„Советская Киргизия"
г. Фрунзе

20 НОЯ 196[illegible]

5

ВЕТСКАЯ КИРГИЗИЯ

Театр

ВСЕ ЛУЧШЕЕ — ЗРИТЕЛЮ

Дважды за последние годы побывав у нас видный московский критик, кандидат филологических наук Юрий Оснос. Публикуемой ниже его статьей мы продолжаем начатый газетой разговор о творческих судьбах Республиканского русского драматического театра им. Крупской («Равнодушие — враг творчества», «Советская Киргизия», 12 октября с. г.).

Говорят, что лицо отражает душу человека. О театре можно сказать, что его «душу» отражает афиша. Поэтому знакомство с драматическим театром имени Крупской мы решили начать с его афиши. Признаемся, ее содержание представилось нам отрадным. В текущем сезоне театр намерен показать фрунзенскому зрителю две пьесы о гении революции Владимире Ильиче Ленине — «Кремлевские куранты» Н. Погодина и «Именем революции» М. Шатрина; сценическое воплощение выдающегося произведения советской литературы — «Поднятую целину» М. Шолохова; пьесу, посвященную героической борьбе трудящихся «острова Свободы» — Кубы: «День рождения Терезы» Г. Мдивани; такие значительные произведения советской драматургии, как «Иркутская история» А. Арбузова, «Океан» И. Штока, «Верность» Н. Погодина. Современная киргизская драма отражена на афише театра новой пьесой Т. Абдумомунова «Обжалованию не подлежит». Достойное место получит на сцене театра и классика.

Сколь ни выразительна, однако, внешность, подлинное познание как человека, так и театра может быть достигнуто лишь посредством более глубокого общения, и мы с нетерпением ожидали поднятия занавеса на спектакле «Бешеные деньги».

Сценической правдой, которая всегда совпадает с правдой жизненной, повеяло на нас с первых же минут спектакля, когда заезжий богач-промышленник Васильков поведал своим московским знакомцам Кучумову и Телятеву о своей любви к красавице Лидии Чебоксаровой и, не менее пылко, чем деловито, предложил им побиться об заклад на три тысячи рублей, что она станет его женой. Нерасторжимость любви и стяжательства, денег и брака — идея эта с начала до конца пронизывает весь спектакль, поставленный режиссером Г. Ивановым. И когда следишь за сценическим прочтением театром пьесы Островского, невольно приходят на память слова Маркса о «ледяной воде» эгоистического расчета, в которой буржуазия потопила все лучшие человеческие чувства — любовь, преданность, дружбу, самоотверженность. Все превращено в товар в этом мире Чебоксаровых и Васильковых, изображенном театром. Взаимоотношения между людьми здесь сведены к тому, кто меньше даст и кто больше урвет, кто оттеснит конкурента, а кто

[illegible] с торжища. И если Лидия вначале борется за обретение богатого жениха, то, выйдя за Василькова, она ведет ожесточенную борьбу с собственным мужем, стремясь любым способом извлечь из него капиталы.

При всей ясности и четкости идеи спектакля, она органически вытекает из сущности характеров, отношений и конфликтов живых людей. Хорошо, что в спектакле нет ни модернизации, ни навязывания зрителю готовых выводов. И обусловлено это точным соблюдением театром принципа историзма. Верно и тщательно изображают режиссура и актеры не только характеры эпохи, но и ее быт и внешний облик. Художник А. Торопов в своем красочном оформлении выразительно воспроизводит типичную дворянскую гостиную конца XIX века, чьи хозяева уже заражены стремлением к буржуазной роскоши, показной помпезности. Фигурки амуров, поддерживающих огромное зеркало, одновременно реальны и символичны: увы, от богов любви остались в этом мире, где любовь стала товаром, только гипсовые слепки... И, возможно, напрасно А. Торопов дополнил свое изобразительное решение шелковыми подборами занавесей, — скорее мещанских, чем дворянско-буржуазных. Проникнуто исторической и психологической правдой и большинство главных образов спектакля. Сколько силы, почвенности, жизненной напористости в Василькове, изображенном В. Казаковым! Насколько выше его Васильков всех этих выморочных последышей крепостнической эпохи — Кучумовых и Телятевых и даже Чебоксаровой и ее дочери. В отличие от этих людей Васильков — Казаков способен к искренним движениям души — страстной увлеченности Лидией, подлинному страданию. Но и этот Васильков неизменен даже в самых высоких своих духовных взлетах. «Из бюджета не выйду», — трезво и убежденно произносит В. Казаков вслед за горячечными словами о любви к Лидии.

В игре В. Казакова радует не только идейно-психологическая содержательность, но и умение лепить образ, создавать его пластический рисунок, владеть голосом и мыслью. В этом отношении В. Казакову не уступают, пожалуй, М. Суморин и С. Кочеев.

М. А. Суморин положил в основу характеристики своего Глумова слова Островского о том, что он «злой». Он действительно источает злобу и злость, этот подтянутый, тщательно одетый человек с маленькими глазками и порывистыми острыми жестами. Но артист не превращает своего героя в мольеровского персонажа, носителя лишь одной главенствующей черты. Он создает многогранный реалистический образ. И это тем труднее, что Глумов в «Бешеных деньгах» сравнительно мало фигурирует на сцене. Не менее сочен и выразителен образ московского барина, светского жуира Телятева, обрисованный С. Кочеевым.

В троице промотавшихся светских шаркунов, изображенных театром, сомнения вызывает лишь трактовка арт. А. Крамером фигуры «князиньки» Кучумова. Мастерство А. Крамера столь же отточено, как искусство двух его партнеров.

«Бешеные деньги». Васильков — народный артист республики В. КАЗАКОВ (справа), Телятев — артист С. КОЧЕЕВ.

А. Крамер играет с блеском, но, к сожалению, играет в ином жанре, чем написана пьеса и чем, в гармонии с ней, создан спектакль. Телятев и Глумов — персонажи сатирической комедии. Кучумов возникает у Крамера как герой фарса, подчас даже оперетты.

Вполне правомерный в другом спектакле, Кучумов Крамера вступает в противоречие с эстетической сущностью остальных героев. И нам трудно поверить, что Лидия, — которую К. Козьменко верно и выразительно играет холодной, умной и проницательной, в состоянии хоть на минуту поверить ухаживаниям и денежным посулам настолько глупого и нелепого Кучумова.

К. Гурьева наделяет свою Надежду Чебоксарову свойствами, которые вполне под стать ее дочери, и придает своей героине достоверный облик дворянской дамы 60-х годов прошлого столетия. Но ее исполнение грешит излишней смягченностью психологического рисунка. За добродушием и светскостью этой женщины должна таиться многоопытность, холодная циничность. Этих черт, сближающих Чебоксарову с Харитой Огудаловой из «Бесприданницы», недостает сейчас в исполнении одаренной актрисы.

Устранение указанных недостатков и неточностей в режиссерской и актерской трактовке «Бешеных денег» придаст еще большую выразительность и эмоциональность этой содержательной и яркой постановке.

Заполненный до отказа зал на спектаклях «Бешеных денег» вновь развенчивает созданную некоторыми театральными деятелями легенду, согласно которой классика якобы «устарела» и кажется современному зрителю недостаточно «сценичной» и «динамичной». Существование этой легенды свидетельствует лишь о том, что иные деятели театра куда менее восприимчивы к неумирающим красотам классической литературы, чем наш советский зритель.

Спектакль «Обжалованию не подлежит» по пьесе киргизского драматурга Т. Абдумомунова также с большим интересом воспринимается зрителем. «Драматическая повесть» Абдумомунова утверждает идею доверия к людям, гневно разоблачает карьеристов, клеветников, интриганов.

Подчас, однако, автор направляет свои главные усилия не на создание психологически глубоких образов, а на введение в пьесу максимального количества авантюрных хитросплетений сюжета. До самого конца спектакля зритель убежден, что виновником злосчастий героя, покинувшего в день свадьбы свою невесту и совершившего в порыве гнева уголовное преступление, является врач Масадык, а не его коллега Нияз.

Театр (постановщик Г. Иванов) успешно и выразительно воплотил на сцене запутанную фабулу драмы, и зритель с увлечением следит за всеми ее сложными перипетиями. И все же театр следует упрекнуть в том, что он не приложил достаточных усилий для того, чтобы наделить героев спектакля более сложной внутренней жизнью, обогатить психологический рисунок образов. Особенно это относится к таким фигурам, как Нурдин (арт. Г. Каркоцкий) и Нияз (арт. В. Офицеров).

В связи со спектаклем «Обжалованию не подлежит» хочется затронуть один вопрос, имеющий существенное значение не только для театра им. Крупской. Речь идет о национальной специфике произведения Т. Абдумомунова и ее сценическом отражении. Главные герои драмы «Обжалованию не подлежит» — киргизы. Русский театр, играющий в столице Киргизии, должен особенно внимательно следить за тем, чтобы национальная окраска произведения и национальная сущность его образов были последовательно и верно отражены в спектакле. Между тем это не всегда имеет место. Если облик таких персонажей, как Масадык, Шаиргуль, Омор кажется вполне достоверным, то в образах Нурдина, Нияза, Ороза (арт. С. Борисов) отсутствует национальный киргизский колорит. Театр не позаботился о том, чтобы передать последний, даже посредством грима. Возникающий контраст с другими героями, национальные киргизские имена лишь подчеркивают вненациональный колорит этих персонажей. В сознании фрунзенского зрителя как русского, так и киргизского, это не может не разрушить в значительной степени сценическую иллюзию.

На фоне таких содержательных спектаклей, как «Бешеные деньги» и «Обжалованию не подлежит», в общем полноценного репертуара театра им. Крупской ничего, кроме досады, не вызывает постановка пьесы В. Шаврина «Разбуженная совесть».

Пьеса посвящена истории «перевоспитания» тунеядца-уголовника, попавшего на стройку, в среду рабочей молодежи. То, что герой морально «переродится», ясно с самого начала, и пьеса по существу представляет собой «игру в поддавки», где герой послушно, согласно целям автора, реагирует на услужливо подставляемые ему драматургом обстоятельства.

Образы пьесы штампованны и являются не плодом жизненных наблюдений, а повторением давно известных литературных образцов. Десятки раз видели мы на сцене и «заблудшего» Сысоева (арт. А. Алексанин), и «наивную, чистую девушку» Зорю (арт. Т. Варнавских), и «сломленную судьбой» Альбину (арт. К. Козьменко), и «сознательного, волевого бригадира» Галая (арт. Т. Соловьев). В ремесленной пьесе В. Шаврина много пошлости. Так, например, насыщен пошлостью рассказ Альбины о том, как ее бросил возлюбленный и как «отшатываются» от нее мужчины-женихи, узнав, что у нее есть ребенок.

Талантливых актеров театра, интересно и ярко проявивших себя в пьесах Островского и Абдумомунова, просто не узнать в этой драматургической поделке.

Театр имени Крупской обладает большими творческими возможностями. И он не должен приносить себе вред, опускаясь ниже достигнутого им идейного и художественного уровня.

Ю. ОСНОС.