

НИЖЕ СВОИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

Огромная армия деятелей советского искусства, верные помощники партии, трудятся сейчас особенно вдохновенно, воодушевленная новым замечательным выражением заботы и внимания партии и народа к вопросам художественного творчества — опубликованной в журнале «Коммунист» статьей товарища Никиты Сергеевича Хрущева «К новым успехам советской литературы и искусства».

Время, народ предъявляют к искусству страны социализма все более высокие требования. Всесторонне повышая идейно-художественную выразительность в творчестве своем стремятся в эти дни и работники молодого театрального искусства Киргизстана.

Ниже мы публикуем статью московского театрореда К. Кривинского (Всероссийское театральное общество), посвященную разбору ряда спектаклей республиканского Русского драматического театра имени Н. К. Крупской.

В Русском драматическом театре Киргизстана несомненно много одаренных и профессионально крепких актеров. Нет ни малейших оснований обвинять коллектив в недобросовестном отношении к делу. И все-таки ряд спектаклей театра оставляет чувство неудовлетворенности, а иногда даже и удивления: как могло произойти такое в крупном, серьезном коллективе?

Мне привелось увидеть на сцене театра четыре очень разных, на первый взгляд, спектакля. Среди них — постановки значительных советских пьес, произведения классики братского латышского народа и современной зарубежной драматургии.

Для друзей-зрителей все эти спектакли уже не новы. Вполне возможно, что при выпуске они имели иной вид, и какие-то недостатки закрывались увлеченностью артистов, началом премьерных спектаклей. Но... зритель смотрит сейчас эти спектакли в том виде, который они имеют сегодня. Для него они всегда — премьеры. И, кстати, многие и сильные, и слабые стороны их со временем становятся яснее.

Идет спектакль «Иркутская история». Таlantливо написанная пьеса А. Арбузова обшла большинство театров страны. Идеи ее и пути их сценических решения не вызывают никаких сомнений. И вдруг на сцене театра имени Крупской мы видим совсем другое произведение, чем то, которое натисал А. Арбузов.

Арбузов рассказывает о нелегкой судьбе беспутной девушки Вальки, ставшей под влиянием большого и любви настоящего человека, Сергея Сергеевича, тоже настоящего человека, как бы родившимся заново. Не прост и извилист путь Вальки к этому перерождению, не сразу ясен его результат. В показе этой трудности, сложности перевоплощения Вальки — одно из главных ценных качеств пьесы, как бы полемизирующей с лобовым, бездумным подходом к теме воспитания. Нередко еще встречающимся в наших пьесах.

Театр (режиссер М. Маламуд) решительно стал в 1 акте на путь облегчения пьесы. Артистка Т. Варьявских играет Вальку увлеченно и с объяснением. Но от сцены к сцене все больше уходит арбузовский образ Вальки — «дешевая», «гуляющая» с ухарем-парнем Виктором, да, наверное, и не с ним одним.

Возникает неожиданно тема сразу же вспыхнувшей взаимной любви Вали и Сергея, уже при первом случайном свидании обменивающихся нежными взглядами. И на сцене идет пьеса о двух влюбленных, которым мешает третий, но которые в конце концов приходят к благополучному финалу — свадьбе (ставшей в театре

центральной сценой спектакля).

Такая пьеса о наших молодых людях тоже, конечно, может быть интересной, иметь право на жизнь на сцене. Но... «это будет уже другая история», — как говорит в финале спектакля Виктор. С авторским же замыслом театр расправляется в 1 акте беспощадно. Режиссер не остановился перед тем, чтобы попросту выкинуть важнейшие для пьесы сцены. Вычеркнуты размышления Вальки в ночь перед свадьбой о том, любит ли она Сергея, не лучше ли отказаться от замужества. Выброшен один из самых напряженных в пьесе эпизодов, когда подвыпившая на свадьбе девочка Майка, сестра товарища Сергея по работе, говорит Вальке о чистоте, которую та берегла для своего избранника, и т. п. И не просто выброшены, но заменены другими эпизодами, внесенными в постановку самим театром.

Что же принес режиссер взамен вычеркнутого, чем обогатил спектакль и пьесу?

На свадьбу Сергея и Вали (сделанную, кстати, очень по-мещански, претенциозно и безвкусно) вдруг приходит тот пьяный, который в начале спектакля просил Вальку продать ему водки по случаю рождения сына. Приходит и произносит какие-то глупые, бессмысленные слова. Не ищите их у Арбузова. Эта «находка» целиком принадлежит театру.

Друзья Сергея приходят к родильному дому (около которого почему-то цветут гротические цветы — это на Ангаре и при бытовом решении оформления). Делается этот приход в виде шествия, в котором Лапченко несет деревянного коня, а Родик (этой «деталью», кажется, особенно гордится режиссура и всячески ее обыгрывает) два вочных горшка. Чувства, переживания Сергея, Вали, их товарищей — все отодвинуто на второй план. Финал

сцены: Родик торжественно уносит горшки, а толстый Лапченко садится на детскую деревянную лошадку.

Не слишком ли дешевой ценой платит театр за обеденные пьесы? Невольно задаешь вопрос — почему театр позволил себе все это сделать? И можно ли удивляться, что нерадивый рабочий Лапченко (арт. Н. Подкорытов) ведет себя на сцене, как балаганный клоун, без всякой связи с идейной нагрузкой роли, а начинающий экзальтированный Сердюк (по-своему талантливый воспитатель «Батя», хлопает его... понижает спины (по этому же месту Лапченко глядит утлом, словом, этот «пикантный» момент обыгрывается как только можно). Скорее можно удивляться другому — тому, что во втором акте, после смерти Сергея, возникает вдруг на сцене настоящая, арбузовская «Иркутская история» с хорошими и верно решенными сценами у Сердюка (В. Соболев), Виктора (Л. Ясиновский) и особенно — Вали (Т. Варьявских).

В спектакле «Остров Афродиты» (режиссер В. Молчанов) нет таких искажений идеи пьесы, как в «Иркутской истории». Здесь есть интересно сыгранные роли (особенно хочется отметить К. Гурьеву, создавшую в роли леди Паттерсон образ достоверный, точный и многогранный). Но сколько и в этом спектакле недоработок, приблизительных решений и просто — нелепостей!

Несколько раз появляется в доме, где живет знатная аристократка леди Глория Паттерсон, генерал Уилсон, помощник лорда-губернатора (арт. А. Крамер). Два последних его прихода вызваны самыми различными причинами. Один раз он пришел с торжественным и скорбным визитом уговаривать леди Паттерсон отказаться от борьбы за жизнь ее сына, которому грозит смерть, если

глава кипрских патриотов Кирьякулис, захваченный англичанами, не будет отпущен. Другой раз он вбегает ночью, чтобы услышать от Глории отказ от сочувствия капитану Китецу, пытавшемуся отпустить Кирьякулиса, чтобы спасти ее сына. И оба раза он приходит... в какой-то расстегнутой курточке, с засученными рукавами. Неужели театр не понимает, насколько все это противоречит характеру образа, мешает создать правдивую обстановку действия?

Исполнительница роли Ламбрины Кирьякули А. Барклаевская, несомненно, одаренная артистка. Очень хорошо, что она пытается найти свои пути решения образа. Но когда у Ламбрины, которую в тексте много раз называют старухой, мы слышим на сцене совершенно молодой голос, — это не может не вызвать недоумения.

Джордж Маклей в исполнении С. Кошеева — один из лучших образов спектакля. Однако и здесь мы сталкиваемся с грубыми нарушениями логики образа.

На веранде закусьивает вместе с членами семьи Паттерсон генерал Уилсон. Раздается звонок телефона — это сторожевой пост вызывает майора Ральфа. И Джордж, ведущая черта которого — страх перед начальством (здобавом в этот день он еще провинился), кричит через комнату на веранду, где сидит генерал: «Ральф, тебя к телефону». — так как будто для Джорджа пребывание в доме генерала Уилсона ничего не значит. И сразу сменяется значение важной для характеристики действующих лиц сцены, дается искаженное представление об их взаимоотношениях, о среде, в которой происходит действие. Такие «огрехи» есть в спектакле почти у каждого исполнителя.

И совсем уж удивительно в этом спектакле его музыкальное оформление. Как только на сцене заговаривают о чем-либо, связанным со словом «любовь», хотя бы это говорили люди, у которых нет на-

(Окончание на 4-й стр.)