

НИЖЕ СВОИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

Коллектив русского драматического театра имени Н. К. Крупской насчитывает уже немало лет своей творческой жизни. В его составе — ряд способных артистов, создавших десятки ярких сценических образов. Фрунзенскому зрителю памяты спектакли, явившиеся заметными вехами в творческой истории театра. Таковы, например, постановки «Разоума» «Семья», «Директора» и др. Эти спектакли помогли зрителю лучше понять произведения советской драматургии, воспринявшие переводом широкую современность.

Однако при всем том положительном, что содержится в творческой практике театра, нельзя пройти мимо ряда важных и нерешенных вопросов в его деятельности. Дело в том, что уже в течение довольно продолжительного времени театр оказывается не в состоянии создать постановку глубокой и волнующей спектакль без всяких ссылок на «периферийность». Театр все чаще выдает спектакли, отмеченные печатью бесстрастности и ограниченности творческого замысла. Главная причина этого состоит прежде всего в отсутствии творческой смелости и высокой требовательности.

Новый сезон театр начал, имея в своем арсенале довольно разнообразный репертуар. Здесь «Анджеля» и «Неразрешенное дело», «Чужой ребенок» и «На всякого мудреца довольно простоты», «В добрый час!» и «Дон Сезар де Базан». Но как идут эти спектакли? Неважно в рецензиях центральная и местной печати на спектакль «Последние» М. Горького отмечаются неумение режиссера воплотить с достаточной полнотой центральную идею пьесы. Это, кстати, является коренным недостатком и других работ театра.

Именно об этом и следует серьезно поговорить.

Довольно давно уже идет спектакль «Анджеля». У коллектива исполнителей в режиссуре нар. арт. Вагасян А. Рустамова было достаточно времени убедиться, насколько верно раскрыт авторский замысел. Но пьеса пролагает путь без исправлений в таком же виде, как она была выписана.

Пьеса В. Гюго «Анджеля», как известно, романтическая драма, в которой выражено подлинное величие человеческой ду-

□
(О последних спектаклях русского драматического театра имени Н. К. Крупской)

□
ши. Борьба против тирании и гнета монархии. Однако то, что мы видим в спектакле, далеко от авторского замысла. Наиболее существенное, главное здесь как бы отходит на второй план, уступая место тому второстепенному, что придает спектаклю характер обычной мелодрамы. Праздн. отдельные участники спектакля предпринимают попытку пойти по правильному пути, чтобы полнее раскрыть авторский замысел. Эти усилия сделаны, например, артисткой Т. Варьякшиной, игравшей роль Батарины, жены заместителя Падуи. Артистка создает одушеворенный образ злодейки и сильной женщины. Ни блеск золота, ни роскошь нарядов не могут заглушить в ней ненависть к невольному мужу и пожелание пронести свои любовь к юному Родольфо. Это подлинные возвышенное чувство, которое актриса удается передать со всем пылом юности, искренности. Это же чувство помогает ей мужественно обличить тирана. Ее слова, обращенные к мужу, не похожи на мольбы. Недаром даже тирану Анджелю (его играет народный артист Кавр. ССР А. Кухнев) в эти минуты не по себе: он чувствует, замахывая рука и ярким пытаясь подавить охватившее его волнение.

Этот аспект в спектакле, пожалуй, лучший. В большинстве остальных сцен, как уже сказано, действие развивается в плане обычной мелодрамы со всеми ее атрибутами.

Но пример с «Анджеля» показывает, что в театре имеются творческие силы, которые при умелом руководстве сумели бы создавать спектакли на подлинно высоком уровне.

О том же наглядно свидетельствуют и последние работы театра — спектакль «В добрый час!» Е. Розова и «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского.

Пьеса В. Розова «В добрый час!» извлекательно и горячо ставит проблему формирования характера молодого советского че-

ловека. Герои пьесы не повторяют друг друга: у каждого свой характер, свои планы, свое дарование. Нельзя сказать, что спектакль, поставленный режиссером Н. А. Великим, оставляет зрителя равнодушным. В спектакле есть и настоящие актерские удачи, в которых, например, следует отметить исполнение ролей — Андреев (арт. Л. Языновский), Гали (арт. Т. Варьякшиной), Анастасия Ефремовны (арт. А. Заринцева).

Андрей в исполнении Л. Языновского воплощает своей искренностью и простотой. Мы видим его умевшим быть и по-мальчишески наивным, и гневно возмущенным в мигнутах, когда он узнает в своем товарище мелкого втихача, и решительным, по-настоящему взрослым, умеющим принять серьезное решение. Актрису верится, потому что в нем нет рисовки и фальши, интонации естественны и убедительны.

Корова и Гали в исполнении Т. Варьякшиной. Ей удалось глубоко и без нажима выразить замысел автора. Ее героиня не без фальши. Но кто должен знать, каким трудом достигается ей ее страсть к шутке! Пусть думает даже, что она кокетка. Но в том-то и успех актрисы, что в последней сцене, когда она признается Алексею, что ее мать вовсе не народная артистка, для зрителя это не является неожиданным сюрпризом. Актриса все время, всем своим поведением — мятло, иногда едва заметно, объясняет, что ее страсть к юморам — главное в ее героини, что все это в конечном счете сгруппировано сравнительно с другими, хоришками помыслами подлинно советской девушки.

Типичный образ недалекой женщины с узкими, ограниченными понятиями о своем долге как матери создает артистка А. Заринцева в роли Анастасии Ефремовны. В ее интонациях, поведении нет ничего театрального, все здесь естественно и правдоподобно. Актриса ведет свою роль очень серьезно. Но именно в этом и состоит источник ее успеха на пути создания комедийного образа.

К сожалению, не все ровно в этом спектакле. Ряд образов получился явно неверным образом. Это относится прежде всего к трактовке Афанасия — сибирского паренька, приехавшего учиться в столичный вуз. В

нем угадываются неподходящая воля, гордость и независимость. Но каким бесстрастным и вялым рисует его артист Ю. Легов!

Однообразие ронает свою роль и артист М. Суворин (Алексей). Его герой слишком расходуется в нем много режиссерского и мало душевной мягкости, свойственной его характеру. Между тем — по замыслу драматурга — именно Алексей — всем своим поведением, всей своей душевной красотой — оказывает большое и благотворное влияние на Андрея. Кстати, набравшая арт. М. Суворина в других спектаклях (Рыбакка младший в «Иване Рыбакове», Боста в «Чужом ребенке»), приходится сожалеть по поводу удивительно го однообразия, которым отмечена его игра.

Пьеса «В добрый час!» возмущает своей страстной злобностью, широтой поставленных в ней проблем. И тем не менее постановка этой пьесы не стала событием в жизни театра, ибо каждое драматическое произведение для своего воплощения требует не простого следования за авторскими ремарками, а смелости в интерпретации и неслепотности выдумки. Это означает не только от режиссерского замысла, но и от актерского воплощения, от вдохновенной работы актера над ролью. А раз это не вышло удачно, центральная идея пьесы остается не полностью воплощенной.

Пьеса А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» имеет большую сценическую историю. Написанная в 1868 году, она с тех пор не сходила со сцены и сейчас и артисты не мечтают сыграть в этой исключительно сценичной пьесе. Чтобы до конца представить себе силу этого произведения великого русского драматурга, надо отметить, что это было для своего времени чрезвычайно актуальным выступлением А. Н. Островского. Изображенные им мажоры и втихачи были живым олицетворением эпохи. Весь силу своей сатиры обрушил Островский против реакционного дворянства, мещанства и возвращающих к старым крепостническим порядкам. Это и определяет идейную направленность пьесы, ее сущность.

В спектакле, поставленном засл. артисткой Киргизской ССР К. Гурьевой, немало всего чувствуется социальное звучание пьесы Островского. Режиссерский замысел ограничен рамками условного наказания порока, носителя которого оказывается в спектакле лишь один Глумов.

Опытная сцена особенно ярко раскрывает ограниченность режиссерской трактовки. Эта сцена не носит характера разоблачения глумовых, мажорных, крутильных, городничих, а лишь посрамления одного Глумова. Все же остальные оказываются как бы в стороне. Да и сам Глумов в исполнении засл. артиста Киргизской ССР Одишера не проявляет здесь достаточной активности. Между тем, заключительная сцена дает широкий простор для удивленного раскрытия сущности пьесы. В тот момент, когда разрушен, как картонный домик, план Глумова «выйти в люди», он взбешен до предела. Ведь он считал себя уже всецело господом, и вот где-то просчитался, и дело сорвалось. Злость и досада думают его. В ответ на возмущение «общества» Глумов сам переходит в нападение, даже угрожает. И не равнодушие должно быть написано на лицах Мамоева, Брушницкого и всех остальных, а страх, боязнь публичного скандала и разоблачений. Вот почему после ухода Глумова со сцены все это общество не сразу приходит к себе, но, как бы очнувшись, единодушно решает, что он «сделал ошибку» и его следует «вернуть» и т. п. Это авторская же мысль и Глумову — нет, его судьба не волнует мажорных и крутильных. Это авторский сюжетный страх. В их умах еще звенит угроза Глумова: «Нет, господа, горько вам достается!».

К сожалению, не так прозвучал финал спектакля, он оказался притупленным, а вместе с тем притупленной и нераскрытой осталась идея пьесы.

Неверная режиссерская трактовка идейного характера пьесы позволила за собой ту же ошибку в разработке главных образов.

Центральной фигурой пьесы Островского является Глумов, — человек без чести и совести, тотовый пролетарий, кто остается на его пути. Жизнь бы в пещерах богатой московской барыньки Гурюшиной для Глумова — лишь путь в благоденствие. Для этого он пускает в ход пытки, клевету, подкуп, алогичные пьесы. В игре, которую он ведет, ему приходится принимать ту же роль и непринципиальность, то пылкам и страстным, то глумым и ничтожным, то злобным и преданным. Но кем бы ни прикидывался Глумов, он остается верен себе, своей безысходности жни и ловкости.

У В. Одишера Глумов слишком интеллигентен, порою кажется, что его и

нельзя, кроме женщины, ничто не интересует. Ведь за мимолетной милостью мажор Глумова удерживается типично. Именно этого качества не хватает образу Глумова в трактовке В. Одишера.

Можно было бы упрекнуть и других исполнителей в недостаточном глубоком проникновении в драматургическую трактовку пьесы. Не это же самое было удивительно, что данная пьеса А. Н. Островского все стороны изучена и «прочтена» многими выдающимися исполнителями вот уже на протяжении почти столетия. Не говорит ли это о том, что в театре имени Крупской предпочитают обходиться без помощи соответствующей научной литературы, особенно тогда, когда представляется для этого большие возможности? А ведь как много можно было бы почерпнуть из сокровищницы большого опыта русского сценического искусства!

Непонятно и слабо оправдано положение в репертуаре театра только спектакли как «Дон Сезар де Базан».

Кроме набора обычных атрибутов: плащей и шляп, эффектных костюмов и занятых сценических ходов, зритель ничего не увидит на этом спектакле. И уходит разочарованным: спектакль развлек его, но не увлек, не доставил высокой переживания.

И еще один вопрос, который в силу исключительной его важности нельзя обойти, говоря о работе театра. Это вопрос о голосе, дикции актера. Как указывал Н. О. Станиславский, голос является важной частью творческих средств актера. Не об этом часто забывают в театре имени Крупской. Артисты позволяют себе себе слышать, говорить своеобразно, впадают в не, не договаривая конца слов. «Слово со смысловым началом», — говорил Б. С. Станиславский, — подобно человеку с расплавленной головой. Слово с недоговоренным концом напоминает мне человека с ампутированными ногами».

Новый театральный сезон в разгаре. Зритель ждет от творческого коллектива глубоких, умных и интересных театральных представлений, — волнующих и вдохновляющих. Для этого у театра есть все возможности. Необходимо только умело расширить усилия творческого коллектива на создание таких спектаклей, чтобы они являлись прайм-таймом как для самого коллектива, так и для зрителя.

Д. МАРИНИН.
К. ДМИТРИЕВ.

15 ЯНВ 1956