

Невоплощенные идеи

... «Смерть покорно служит делу жизни... Слабое, ненужное — гибнет...». Такой впечатляющей надписью на щите, взятой из реплики одного действующего лица, начинается спектакль «Последнее» в Республиканском русском драматическом театре имени Брусилова (г. Тулуза). И хотя подобов осмысление горьковской идеи много показавшись весьма спорным, даже совольным, режиссуре нельзя было отказываться в смелости: «антигрот» спектакля обещал, что на сцене разразится или потрясывающая социальная драма или даже философская трагедия.

Скажем сразу, спектакль ни в какой мере не оправдал этих ожиданий. Истинно трагическое социальное зерно пьесы — неизбежность вырождения и гибели исторически жившего себя класса — не дало творческих выходов в спектакле.

Если уж задаваться целью раскрыть мысль о том, что «жизнь покорно служит делу жизни», то следовало бы всеми средствами продемонстрировать самое это дело живыми, победоносное, торжествующее, восторженное. Залегенный перед спектаклем замысел режиссера с необходимостью понимался до колоссальных обобщений образ-а-ж-а Соколова, являю представившийся в пьесе полчищами героев и творцов «дела жизни». Между тем сцены, где действует г-жа Соколова, отмечены и внешней и внутренней статичностью, бездейственностью.

Вследствие этого «слабому, ненужному» приходится в спектакле уподоблять себя бы самым по себе, а не под патристическим воинствующим слог жизни. При таких обстоятельствах «слабость» спектакля могла лишь тщательная психологическая характеристика каждого из колокольных, некрывающая их внутреннюю опустошенность и обреченность. С. Кочеву (Яков), К. Гурьнову (Софья), Г. Барышникову (Александр) и особенно А. Удальцову (Любовь) удалось в большей или меньшей степени вскрыть общественную личность существования «последних». Но с этой задачей не справились ни молодые актеры Г. Соловьев (Петр) и М. Вавинцева (Вера), ни испол-

нитель главной роли Ивана Коломийцева М. Новиков, что имеет решающее значение для спектакля.

Как бы предвидя возможность упроще-
ного понимания и карикатурного изобра-
жения Ивана Боломуйцева, Горький сна-
жает эту роль обилием самых различных
авторских ремарок. Однако образ, создан-
ный М. Новиковым, оказывается довольно
примитивным, плакатным, плоским. В нем
зримы лишь черты суетливости и грубо-
сти.

Таким образом, даже имея дело с классическим произведением драматургии, театр не сумел создать яркого, событийного спектакля. И тут с особой ясностью обнаружилось неумение режиссуры театра («Последних» ставил Г. Рустамов) воплотить идею пьесы в законченном, полноценном художественном образе спектакля.

Тот же коренной недостаток чувствуется и в постановках современных пьес.

Начнем хотя бы с «Персонального дела» А. Штейна.

Перед постановщиком пьесы стоят немалые трудности. Одна из них заключается в тех «рискованных» драматургических приемах, к которым сознательно прибегает А. Штейн.

Вот конкретный пример, относящийся к языковой характеристике основного отрицательного персонажа — Полудина.

Полудин у автора разговаривает словами и формулировками, принятыми и установленными в партийном обиходе. Но Полудин употребляет их бесчестно, лицемерно, спекулятивно.

Известно, однако, как обычно бывает тонка та правь. Воторая отидает в художественном произведении насмешку на извращенном определений слов и понятий от насмешки на самими этими словами и понятиями.

Уже по этой детали, существенной для нас, можно судить о том, что постановка пьесы А. Штейна требует особого художественного и политического та-

та, чтобы жила ее могла быть воспринят правильно, а не обратилась в свою антиположность. Театр имени Кружковой постановке «Персонального дела» не сумеет всем удержаться на четких идейных позициях.

Правда, здесь глубоко волнует зрителя образ инженера Алексея Хлебникова — созданный превосходным актером А. Кузнецовым. Артист как бы выше своего героя из рядов случайного для него киноактера в плесе на просторах большого экрана в вечной борьбе чести с лицемерием, талантливостью с бездарностью. И не за себя борется Хлебников — Кузнецов претягивает ему в плесе обилие великолепного вокально-инструментального ансамбля. Он вкладывает вель свой темперамент в борьбу против Подушова и Дергачевой. Невозможно забыть сцену, когда Хлебников — Кузнецов трижды подряд повторяет одно слово

«Патристический». Нет, он не соединяется с тем, что патристизм верит, и не течет он прирван в состоянии кресты, что патристизм будет некоторое время храниться в семье. Он тут выражает всю свою беспощадную ненависть к Полуину и Дергачевой, которые, как он знает потугуствовать, недостойны даже и руганью дискоснуться и его патристизм, как не смеют они прикоснуться своей клеветой и издевательством к его душе! Божественность партийной справедливости утверждает созданным ее образом следователя патристизма Мазутиной К. Гурьева, возмущавшая свою пернюю человеком красивым, подобранным толгою ума и светлой совестью.

Но обращаясь к отрицательным персонажам, начинаешь испытывать серьезные сомнения. Вот перед нами Полузина — артист С. Косцев. Маокиная, прямо-таки богатырская фигура, зыбкая сила, здоровьем, бодростью. Но статые фигуры и вынужденное самоуверенные Полузина: в каждом слове, в каждом жесте — не только самоуверенность, могущая оказывать ложной и смущающей, а также ослепляющей уверенность, точно бы он был, есть и навсегда останется хозяином положения. Такая спящая демонстрация силы Полузина, его мощи представляется не только излишней, но и попросту ошибочной.

Самое же слабое звено в спектакле — это образ секретаря партбура главы Алены Семеновны Дергачевой в исполнении артистки А. Зарининой. Образ Дергачевой в драме — это крепкий орешек, который не так-то легко раскусить. Что касается А. Зарининой, то она, видимо, даже и не черпала вопросов из прошлой и будущей судьбы Дергачевой. В одних сценах она карикатурна, в других жалка.

Нам удалось видеть во Фрунзе спектакль «Иван Рыбаков», поставленный, как и «Персональное дело», режиссером Н. Беликовым. По счастью, тут нашлись удачные исполнители почти всех ролей. Рыбакова-отца играет А. Кудешов, Рыбакова-сына — молодой, многообещающий актер М. Суморин. А. Филатов и В. Соболев создают своеобразные и интересные образы Фомина и Титова.

По ресурсу и тут не сумела выдать свое глубинное и масштабное видение жизни в плесе. Так, явно не дожному пути были направлены искания М. Сумарина: его Вани замечтует от отца лишней вешней манеру поведения. Между тем уже самый образ Рыбакова-отца, сегодний А. Кузнецовым, казалось бы, посылка зывала необходимостью искать в образе Рыбакова-сына совсем иные, решающие преступные черты, и прежде всего осознание своего долга перед народом и Родиной.

Присутствуя на зрительской конференции, мы могли убедиться в том, что недостатки, свойственные просмотренным нами постановкам, присущи и другим, в частности спектаклю «Сердце не прощает».

Что же думают обо всем этом сами ра-
ботники театра?

Главный режиссер Г. Рустамов. — Русские театры в союзных республиках не пользуются вниманием Министерства культуры СССР, хотя они должны, по существу, представлять русскую театральную культуру по всем ее богатствам. Творческие силы распределены по Союзу неправильно. В Москве, например, актеров хоть отбавляй, а в Кыргызист хороших актеров и не замаяшишь.

Режиссер Н. Беляков. — Республиканский театр не может относиться во второ-

му поюсу. Разве нормально, что у нас в оркестра почти бы из 8—12 человек? Работая на периферии, режиссер, естественно, свидается. Нужна капаз-то зарплата. Но систематическое повышение квалификации периферийных режиссеров не организовано. Было бы полезно, чтобы республиканские театры время от времени ставили спектакли ведущие режиссеры страны, у которых мы могли бы практичные почтительные мастера.

Директор театра М. Клопович.—Существует разрыв между творческим и бытовым состоянием. На весь театр—одна бутылка! Всеми признаю, что тарифы ставки устарели. Но положение не меняется. Много трудностей приходится испытывать из-за неорганизованности снабжения.

Заслуженная артистка Киргизской ССР М. Гурьева. — Живя далеко от Москвы, мы особенно нуждаемся в творческом общении друг с другом. Между тем в республике нет даже театрального общества. Хотелось бы, чтобы к нам почаще навещали наши театроведы из Москвы.

Народный артист Украинской ССР
А. Муляшов. — Хоть редко — да и в эти
лишь «счастливые часы!» — все-таки даю
так нежные творческие импровизации
в Москву. Но в Москве такого «компози-
рованного» не замечают. Дело ко тому
идет, что билеты в театр приобретают
с рук покупать. Успехов нашего кол-
лектива тоже никто не замечает, хотя по
обслуживанию саревского артиста мы, не-
приятно, могли бы соперничать с Рязан-
ским театром.

Итак, руководители Театра имени Брун-
ской и его недружеские артисты имеют
серьезные и обоснованные претензии.
Адресованы они прежде всего тем артистам
и лицам во Фрунзе и в Москве, коим «и-
штат» надлежит руководить театром. До-
пускаем, что адресаты этих претензий
считали себя Фрунзе не услышат ниче-
го нового: подобные вопросы ставятся дан-
но многим. Но тем хуже. Какое оправда-
ние может иметь двадцатью годами волево-
го и в решения «старых» (не ставивших
вопросов, от этого менее актуальных) ап-
пелов периферийного театрального бы-
тия?

При всем том претензии, выставленные руководителями театра, вполне основательные сами по себе и безусловно подлежащие удовлетворению, не подрывают жесткой доли тех претензий, которые предъявляет зритель к спектаклю.

И тут мы считаем уместным сослаться на мысли артистки Н. Александровой, являющейся секретарем партийной организации театра.

Вот что сказала Н. Александрова. — Не только объективные, но и вполне субъективные причины мешают нашей работе. Ставшие системой «параллели» разделяют коллектив на двое. Один режиссер стремится занять «своих» актеров, другой — «своих». При одновременной работе на

компромиссы: приходится давать исполнителю роль, даже зная заведомо, что он ей не справится. Много поставлено работ с молодежью и вообще с новыми актрисами. Организация в свое время занялась и театром. Состоялись первые

нижнем уровне и существенной помощью привнесли. Работая не в полную силу своих возможностей и сил, мы к тому же должны не всегда правильно относиться к критике, в частности к выступлениям печати. Сауцакис, отмечая безосновательность рецензий, даже если в ней содержатся справедливые замечания.

И. Александрова предвидела, в сущности, очень серьезные обвинения руководству театра, которые не только не обеспечивают достаточно высокого художественного уровня постановок, но и оказываются неспособным организовать дружную, слаженную, полностью творческую работу коллектива. Возможно, именно последние обстоятельства я и определял силой в значительной мере творческие неудачи театра.

Вас. РУСАКОВ,
спец. корр. «Советской культуры»,
г. ФРУНЗЕ.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
15 сентября 1955 г. 3 стр.