

№ 6 ИЮЛ 1954

Ташкент

Газета №



ТЕАТР

Ниже своих возможностей

О СПЕКТАКЛЯХ САМАРКАНДСКОГО
РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Зрители столицы республики не впервые встречаются с Самаркандским государственным русским драматическим театром. Ценят и уважают его плодотворную работу. Поистине поэтому интерес, с которым относятся ташкентский зритель к гастролям театра в этом году.

В репертуаре его — русская и иностранная классика (пьесы А. М. Островского и В. Шекспира), героическая комедия Э. Ростана «Сирано де Бержерак», привнесения советских драматургов — известная пьеса Б. Ромашова «Огненный мост», водевилы наших дней «Свадебное путешествие» Ва. Довженко и «В сиреневом саду» С. Соколова. Недостаток репертуара — отсутствие в нем пьес, посвященных большим проблемам современной жизни советского народа.

Заслуживает одобрения постановка драмы Б. Ромашова «Огненный мост». И режиссерски, и актерски «Огненный мост» — наиболее примечательный из показанных театром спектаклей (постановщик Ю. Аабьев). Он свидетельствует о больших творческих возможностях театра, об умении донести до зрителя идеи пьесы, проникнуться духом эпохи. Перед зрителем проходит галерея типических образов двух миров, двух лагерей. Содержательные социально-психологические характеристики своим героям дают артисты И. Ершов (адвокат Дубравин), Н. Мартынова (Ирина Дубравина), Н. Бадиев (актер Стрижков), А. Островская (жена Дубравина), М. Любанский (коммунист Хомятов). Радует игра молодого артиста Е. Шахова в роли Геннадия Дубравина: обилие подлого вырочек и предателя родинки полудуши реалистическое и точное воплощение.

Но недостатки пьесы, естественно, сказались на ее сценическом воплощении. Последние два акта, перескакивающие на события, приближенные к нашему вре-

мени, написаны автором пьесы чрезвычайно схематично, драматургически мало убедительно. Но линии наименьшего сопротивления пошли здесь и исполнители: ближе к финалу теряется напряженность сценического действия, спектакль становится серым, скучным.

Хорошо, что театр обратился к водевилю. Правда, творческий коллектив далеко еще не овладел этим специфическим жанром, частично спектакли, незаметно для исполнителей, переводятся в план бытовой комедии. Следует напомнить, что водевилю — это вид легкой комедии с пением куплетов и танцами. В водевильных спектаклях театра с танцами дело обстоит лучше, чем с музыкальными и песенным оформлением.

Но в целом спектакли этого жанра, и особенно «Свадебное путешествие», идут в хорошем темпе, смежно, веселят зрителя. Непринуужденно играют артисты И. Бадиев и А. Давид. Много юмористического задора в игре артистки Т. Любанской (Галина Бородин в пьесе «В сиреневом саду»). Е. Соколова создает выразительный протективный образ Мадлен — «жены баяны № 7» — молодящейся модницы, беспробудной метаморфы. Достойна похвалы игра молодых артистов Л. Влоевенко, В. Долгова.

В спектакле «Свадебное путешествие» театр сумел показать чистую, беззастенчивую атмосферу жизни советской молодежи. Заслугой режиссера и исполнителей является стремление не забыть, где по ходу действия в зрительном зале должен возникнуть смех добродушный, порожденный водевилюй путаницей событий, а где — смех осуждающий.

И все же нужно вести речь не столько об удачах, сколько о бросающихся в глаза всем зрителям театра серьезных недостатках. Не в славословии, а в разговоре болельщиком и откровенно нуждается творческий коллектив.

Почему многие спектакли театра не находят достойного идейного и художественного воплощения, в них отсутствуют хороший вкус, они плохо оформлены? Потому, что режиссура начинает довольствоваться малым, очевидно, в расчете на успех у незыскательной части зрителей (пример тому — слабый спектакль «Анджело»), клуцки, к тому же, с большим неправомыслием заупрямство, искажающими сущность драмы (Юго). В театре ослаблена требовательность артистов и режиссера к себе и товарищам по работе. Поредко отсутствует органическое единство ансамбля, актеры играют разносторонне. В нарушение доброй традиции русского театрального искусства театр досадно пренебрегает разработкой «малых» ролей, делая ставку на одного — двух актеров, которые и «танцуют» спектакль. Режиссерское решение отдельных спектаклей поверхностно и неважно.

Обезлен идейный замысел интересной комедии А. Н. Островского «Красавица-мужчина». Спектакль идет преимущественно в плане мелкого натуралистического бытоиздания и лишен глубоких художественных обобщений: тема борьбы за человеческое достоинство женщины слажена, отступила на второй план.

«Отелло» Шекспира... Если можно и должно говорить и спорить об интересной роли в роли навра И. Любанского, отмечая ее светлые и темные стороны, то можно сказать об остальных исполнителях?

Но весьма нехитрому и стандартному принципу «сделан» образ Дездемоны в исполнении Т. Любанской: выгодная сценическая внешность плюс немного сентимен-

тажной трогательности — и роль готова. Нет нужды доказывать, что Дездемона — девушка эпохи Возрождения — волевая, энергичная, мудрая, по сути, на подвиг. Этих качеств Дездемоны как раз недостает в игре Т. Любанской. Это в исполнении И. Бадиева лишен черт театрально-драматизированного злодея, но, к сожалению, на том хорошее и кончается. Это — Бадиев обрисован лишь внешне и оставляет зрителя равнодушным. Где злой, но глубокий ум Иго, где его собственные переживания, какова сущность его натуры? То же можно сказать о других образах в спектакле, кроме, пожалуй, Эмилии (арт. В. Вераская), Родриго, Монтано, Золонико. Сета — все эти персонажи в спектакле предельно беспомощны, лишены хоть сколько-нибудь ярких черт. Да и образ самого навра, при выскательстве и умелой режиссерской работе, мог быть более оригинальным и убедительным. Но беда в том, что режиссерской руки в спектакле сейчас не чувствуется совсем.

Героическая комедия Э. Ростана «Сирано де Бержерак» содержит в себе благодарные для театра возможности.

А что сказать о спектакле самаркандского театра? Низкое его режиссерский умение. Слабы массовые сцены. Иные актеры играют небрежно или беспомощно, без огиона и вдохновения, без понимания стиля пьесы и духа времени.

Надо — недостаточная работа с актерами. Следить за ничем непримечательной, буквально «деревянной» игрой Е. Шахова в роли Кристиана де Невилля (как и в роли Кассио в «Отелло») и думать: можно, он и в то, артист Шахов, столь талантливо сыгравший сложную роль Геннадия Дубравина в спектакле «Огненный мост»? Такое же чувство, за исключением некоторых эпизодов, испытываешь от сценического поведения большинства остальных актеров.

Лучше других играет М. Любанский. Да, это Сирано, человек высокого ума и большого сердца. Зритель верит создаваемому артистом образу остроумного и смелого

стихотворца, отчаянного забияки, сдержанного намеренника и любящего людей бесстрашного героя. Артист свободно владеет техникой стиха, у него хорошая дикция. Несмотря на кланящийся вылет мелоодраматизма, по-настоящему волнует заключительная сцена спектакля, когда смертельно раненный врагами Сирано умирает, как жила, с мечом в руках, размышляя мысленно темные сны реакции.

В целом же спектакль построен все по тому же вредному методу: один или некоторые играют, другие «подыгрывают».

Было бы вместе с тем несправедливо винить в неудачах на гастролях только театр. Серьезный упрек должен быть сделан Главному управлению искусств Министерства культуры Узбекской ССР, где забыли о том, что гастроли театра — это его творческий отчет, своего рода экзамен, что к ним надо готовиться тщательно и вдумчиво. Между тем уже второй год подряд Самаркандский областной русский драматический театр приезжает в Ташкент без серьезной подготовительной работы, ему предоставляют малопригодные помещения для оформления спектаклей сценические площадки летних парков города. Ташкентский зритель так и не увидел принципиально важного, программного спектакля театра — пьесы «Семья», не ознакомился со спектаклем «Анна Каренина». Большой вред творческому коллективу приносит то, что до сих пор не организовано серьезное и глубокое обсуждение работы театра, отсутствует нелицеприятная критика в его адрес.

В творческой жизни театра наблюдается некоторый астой. Между тем коллектив его на деле доказал свою творческую зрелость, обрел благодарного зрителя, вырастил группу способных артистов старшего и младшего поколения. В детопище театра вошло немало спектаклей ярких, ярких, отмеченных печатью типичных творческих исканий. И никто не дал театру права останавливаться на достигнутом, работать ниже своих возможностей.

Б. ЛУНИН.