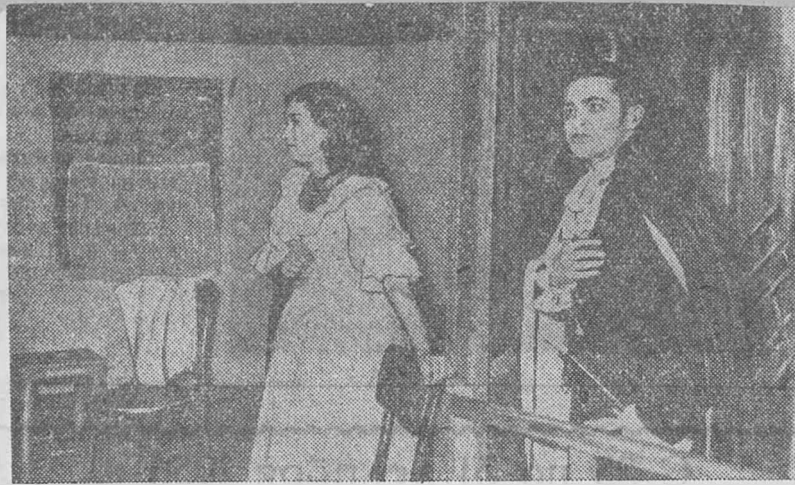




«НА СЕГОДНЯ все билеты проданы!» Этот многообещающий афиш встречает вас у входа в Кузнецкий драматический театр. Если бы вам довелось побывать в Кузнецке прошлой зимой, посидеть в холодном, неуютном театре, когда на премьере присутствовало не более трех десятков человек, то ваше закономерное удивление у входа в театр перешло бы в повышенный интерес к жизни театрального коллектива. В прошлом году бутафорию вялых и скучных артистов, спектакли поражали своей бедностью, скудостью мысли, тусклостью красок. Зритель отвернулся от своего театра, перестал его посещать.

И вот... «Все билеты проданы!»

Прежде чем раскроется занавес и начнется спектакль, подойдем к афише, — она во многом объяснит успешное начало театрального сезона в городе Кузнецке.

Из афиши мы узнаем, что творческий состав театра значительно обновлен и пополнен за счет большой группы театральной молодежи.

Свой новый производственный год театр начал такими спектаклями, как «Хрустальный ключ» советского драматурга Е. Бондаревой, «Доктор» югославского комедиографа Нушича, «Семейное дело» польского писателя Ежи Лютковского и «Парижский трипичник» французского автора Феликса Пиа. Пьеса Е. Бондаревой «Хрустальный ключ» не принадлежит к числу

лучших произведений нашей драматургии, в ней имеется много недостатков как в развитии конфликта, так и в обрисовке характеров героев. Но, несмотря на это, на материале пьесы коллектив сумел показать оптимистический жизнеутверждающий спектакль о дружной семье пограничников, обительности советских людей, их горячей любви к своей Родине. Режиссер П. Милославский, художник Г. Ланцов и все участники спектакля нашли живые краски в обрисовке советских людей, от которых веет молодостью, радостью, уверенностью в своих силах.

Особенно привлекателен артист С. С. Догадов в роли капитана Быстрова — это энергичный, инициативный начальник пограничной заставы, суровый, требовательный командир, друг и отец своих бойцов. Хочется посоветовать артисту меньше увлекаться скороговоркой, побольше поработать над четкостью сценической речи.

Не менее интересен образ солдата-пограничника Дмитрия Захарова, которого играет Н. Зайцев. В образе Захарова артист поражает своим развеселым темпераментом, остроумием русского солдата, всеобщего любимца заставы. К сожалению, в финале спектакля, когда Захаров погибает от руки врага, Н. Зайцев недостаточно убедителен.

К числу актерских удач в спектакле «Хрустальный ключ» следует отнести работу артиста Н. Кочергина

на над образом шофера Ковальчука. Под маской милого, улыбочивого, простого паренька прячется матерый враг, профессиональный шпион. Артист Н. Кочергин не торопится «открывать карты», разоблачать своего «героя». Он как бы говорит нам: «Вот смотрите, какие они бывают ласковые, внимательные, старательные...» Работа Н. Кочергина отличается ограниченностью поведения, образ, созданный им, убедителен, чего, к сожалению, нельзя сказать об образе лейтенанта Чистикова. Артист П. Бужинский в этой роли несколько инфантилен, у него прорываются надрывные, не свойственные советскому офицеру нотки.

Советские солдаты в спектакле в исполнении артистов Р. Цуганова (Улыбин), Д. Яценко (Мурашко), В. Моторина (Бородин), Н. Ермакова (Голуб), А. Антипкина (Гаранин) отличаются простотой, задушевной искренностью. Режиссура, конечно, могла бы больше помочь молодежи в выявлении верных характеристик. Такие предлагаемые автором пьесы детали, как неаккуратность Голуба или горячая любовь мужественного Улыбина к Гале и другие, в спектакле не реализованы. Массовые сцены солдат-пограничников требуют более детальной режиссерской разработки.

В «Хрустальном ключе» зритель увидел и новых артистов театра. Артистка Е. Милославская в роли Таисии Михайловны выступает как очень опытная, интересная актриса незаурядного дарования. К сожалению, в этой роли ей не хватает иронии, с которой можно разоблачить в Таисии Михайловне мещанство и неумную болтливость. Артистка Э. Попова в роли Алены отличается обаянием, молодостью, но в то

★
На спектаклях Кузнецкого
городского драматического театра

★

же время ей недостает опыта. Хорошую взволнованность она подменяет порой нервическою болезненностью; законную, обычную скуку — ненужной обреченностью. Актрисе для успешной работы требуется постоянная режиссерская помощь.

В оформлении спектакля художник Г. Ланцов проявил много изобретательности, выдумки. Чувствуется любовь художника к людям, природе. Но зачем художнику понадобилось подсвечивать чудесный, живой, хрустальный ключ, с его прозрачной струей воды, диким красным светом? А чего стоит бутафорская, писаная луна на очень выразительном заднике, изображающем великолепную поэзию дальневосточного края? Художнику часто изменяет вкус, у него отсутствует необходимая требовательность, строгость в отборе изобразительных средств.

Слабые стороны коллектива театра отчетливее видны в последней премьере «Парижский трипичник».

«Парижский трипичник» это типичная мелодрама, написанная Феликсом Пиа в 1847 году. Но наряду с мелодраматическими ситуациями, излишней слезливостью, в пьесе вскрывается преступность французской буржуазии. Принимая к постановке эту пьесу в наши дни, театр обязан заострить ее социальную идею.

Финансовые магнаты, бароны, аристократия являются в пьесе отъявленными уголовниками, не останавливающимися ни перед какими преступлениями в достижении единственной цели — обогащения.

Обратил ли внимание театр на эти качества пьесы? Да, обратил. Сумел ли коллектив преодолеть недостатки пьесы, уйти от сентимента и мелодрамы в дурном понимании этого слова? К сожалению, нет. И вина за это лежит, прежде всего, на режиссере и исполнители главной роли — трипичника Жана Н. Милославском. Роль папаша Жана проговаривается зачастую торопливой скороговоркой, смысловые акценты расставлены нечетко. Логика развития образа последовательно не прослежена актером.

С самого начала мы хотим видеть в Жане человека больших страстей, безудержно любящего жизнь. Притянув у себя опитовшую девочку Мари, папаша Жан должен проникнуться к ней огромной любовью (она стала единственным светом в его жизни), но хочет видеть ничего вокруг, не задумывается над вопросами несправедливого устройства мира. Всего этого не увидел актер и режиссер И. Милославский. Он «забыл», что Жан — старый солдат, который видел кровь и слезы. И даже тогда, когда он идет «в последнюю атаку», говоря: «Я клянусь вам, что достану настоящих преступников!» — мы не верим ему, потому что весь он опущен, жалок, обречен.

То, чего не увидел актер Милославский, прошло мимо глаз и режиссера Милославского. Вот почему столь напыщен, неестественен хороший актер Н. Зайцев в роли барона Гофмана. Вот почему способны молодые актеры Э. Попова и Е. Ермаков (Мари Дидье и Анри Бержиль) столь бесстрастны и приторно сентиментальны. Они могли бы сыграть свои роли значительно лучше. Когда вокруг темно, любовь вспыхивает особенно ярким огнем.

К сожалению, этого мы не увидели в спектакле. Режиссер увлекся опереточными, вставными музыкальными номерами, песенками в начале спектакля, но прошел мимо такой важной сцены, в которой автор со всей силой обличает «золотую молодежь», бездельников, пошляков и дуэлистов. Артисты лишены в этой сцене интересных мизансцен, перед ними не поставлены четкие задачи. Несомненной заслугой артистов Догадова (граф де Фленлер); Д. Яценко (адвокат Луазо) и особенно Н. Кочергина (журналист Лурду) является то, что они очень просто и убедительно рассказывают свой текст.

В показе аристократии Парижа (Клер Гофман, дочь барона — артистка М. Рогатина) театр пользуется приемом любовного разоблачения зла. М. Рогатина «играет» злодейку, как бы все время подчеркивая свои отрицательные качества. Спасению спектакля в его идейном звучании во многом способствует выразительное исполнение В. Моториным роли полицейского комиссара. Это несомненная удача молодого актера.

Анализируя спектакль «Парижский трипичник», трудно говорить об актерских удачах. Но и здесь артистка С. Милославская в роли Патар создаст очень убедительный образ хитрой старухи, типичной ханжы с уголовным прошлым. Какой же можно сделать вывод после просмотра двух совершенно различных по стилю, манере, содержанию спектаклей?

Прежде всего, тот, что в Кузнецком театре значительно улучшилась работа, поднялась культура спектаклей. Театр окреп и организационно — в нем больше порядка, столь необходимого для учреждения искусства. Зритель пошел в театр.

Но именно это обязывает коллектив к большей требовательности, ответственности за текущий сезон. Основания для тревоги, для посто-

янного беспокойства за судьбу театра есть. В списке ставленных и намеченных пьес отсутствуют добротная, подлинно хорошая советская пьеса. Следует предупредить театр, что случайный подбор репертуара, отсутствие четкой идейной позиции приводит к бесстрастию, серости, вялой мысли.

Вторая, не менее важная задача, которую предстоит решать руководству театра, это совершенствование мастерства творческого коллектива. Пришедшая в коллектив молодежь требует большой энергии режиссуры, более тщательной отработки каждого образа. За последнее время некоторые руководители театров, злоупотребляя жалобами на трудные условия работы, сгущают на короткие сроки подготовки спектаклей, на недостаток средств и прочие «объективные» причины. «Бытуют» эти жалобы и в Кузнецком театре. Правда, условия работы у кузнецких товарищей далеки от «академических», но и они во многом зависят от энергии коллектива. Ну какие «сроки» или «средства» могут объяснить, например, тот факт, что актеры, играющие главные роли в спектакле «Парижский трипичник», ничего не знают об авторе пьесы и на наш вопрос, кто такой Феликс Пиа, недоуменно пожал плечами?

Кузнецкий театр находится в период своего становления. Он должен повести энергичную борьбу с поверхностностью, серостью в своей работе, встать на путь искусства больших мыслей и страстей. И тогда столь приятный для глаза афиш «На сегодня все билеты проданы!» станет обычным явлением, а не праздничной случайностью.

Ю. ЮРОВСКИЙ.

На снимке: сцена из спектакля «Парижский трипичник». Мари Дидье — артистка Э. Попова, Анри Бержиль — артист Е. Ермаков.

Фото В. Гришина.