

ТЕАТР

ТРИ СПЕКТАКЛЯ

Н. Королев

Кузнецкий городской драматический театр имеет молодой, но вполне сложившийся коллектив, способный решать серьезные творческие задачи. Его спектакли отличаются внутренней взволнованностью, что говорит об огромных возможностях коллектива. Характерна в этом отношении постановка пьесы Герге-ля и Лятовского «Мой сын» (постановщик А. И. Иванов).

Ставя пьесу, как произведение больших внутренних страстей, режиссер и актеры сумели добиться большой смены ритма и всевозрастающей динамики. Образы основных действующих лиц решены правильно, нарисованы крупными и убедительными штрихами.

Пьеса «Мой сын», рассказывающая о героических сынах венгерской коммунистической партии, полна жизнеутверждающего оптимизма. Она воспитывает чувства интернационального единения. В этом ее большое воспитательное значение.

Убедительными мазками нарисовал артист П. Ю. Громов образ мужественного, непреклонного борца за дело коммунизма Павла Эстерага. Сильная натура Павла, героически преодолевающего пытки врагов, выявлена полностью. Образ лаконичен и колоритен.

Удачно разрешен артистом В. В. Бартевым образ инспектора железных дорог Иозефа Ковача, мерклого карьериста и подлеца, ради личного благополучия предающего своего шурина — Павла Эстерага. Артист не засунул образ, не дал схему, а раскрыл чувства низкого эгоиста. Упрямления совести представлены так, что зритель понимает их фальшь, лицемерие.

Артистка Т. Ф. Кузнецова пра-

вильно трактует образ жены Ковача — Анны. Ее Анна под стать Иозефу. И если в исполнении присутствует пафос, то актриса сумела показать его мещанское, мелкобуржуазное происхождение.

Образ журналиста Бобори (артист В. А. Самойлов) мог бы быть нарисован значительно сильнее, если бы убрать излишнюю угрюмость, даже суровость, что не гармонирует с внутренней теплотой типажа. Ведь суровость режисса не делает чрезмерно угрюмым Павла. А Бобори, как и Павел, любит жизнь, верит в прекрасное будущее своей страны. Однако образ дан своеобразно, без тени подражания, без нажима на акцентировку речи.

Юлька, прислуга Ковачей, свободолюбивая крестьянка, искренне любящая и сочувствующая матери Павла Эстерага, в исполнении актрисы Т. Г. Шумской — свежая, самобытная натура. Умелое проникновение в образ помогло актрисе донести до зрителя бурно kloпочущие чувства.

Пьеса «Мой сын» могла бы идти на более высоком уровне, если бы были полностью использованы потенциальные качества коллектива, если бы была проведена достаточная работа вокруг спектакля, помогающая актерам глубоко понять идею пьесы.

Это, видимо, и наложило свой отпечаток на игру актрисы К. Н. Ланской, исполняющей роль Марии Эстераг — матери героического Павла. Актриса дала много усилий, страдала, но скрала внутреннюю теплоту образа. Нередко дается фальшь страдания, искусственный надрызг, что не позволяет обнаружить чувств матери героини.

Полная неудача постигла артиста Б. Д. Кузнецова, исполнителя роли Георга Домановича, близкого друга Павла Эстерага и волевого подпольщика — большевика. Низкий тон, вялость — вот что характеризуют игру актера. Натуры сильной, оптимистичной не получилось. Провалены сцены встречи с Марией Эстераг. В них нет теплоты, искренности, уверенности. Несмотря на эти недостатки, спектакль радует и волнует.

Режиссер — первый соавтор, творец. Как художник, он должен оплодотворить образы, должен постоянно искать, дерзать, чтобы создавать полновзвучные спектакли. Как воспитатель, он должен помочь актерам понять произведение, «влезть в кожу действующих лиц».

К сожалению, режиссерской работой не может похвастаться Кузнецкий театр.

Театр поставил пьесу Б. Лавренева «Разлом» (постановщик В. В. Бартев). В основу пьесы положены события, развернувшиеся на крейсере «Аврора», участие революционных матросов в октябрьском вооруженном восстании. Через оемью капитана Берсенева раскрывается разлом в обществе. Одни идут за революцию, другие — против.

Пьеса не лишена схематичности. Но режиссер не попытался преодолеть ее. В. В. Бартев не написал самостоятельный экспозиции, следовательно, в самом начале отошел от своего режиссерского «я». Он просто переписал (лишь значительно сократив) режиссерские комментарии П. Вейсбрема, что по существу является плагиатом. Мы уже не говорим о том, что комментарии Вейсбрема написаны для кружков художественной самостоятельности и их нельзя механически переносить в профессиональный театр.

Занимательная таким образом чужая экспозиция не учитывает особенностей театра, индивидуаль-

ных способностей исполнителей, ролей, материальных ресурсов. Это создало искусственный разрыв между требованиями пьесы и возможностями театра.

Если не вникать в работу актера И. В. Струженцова, исполняющего роль председателя судового комитета крейсера «Заря» — Артема Годуна, то создается такое впечатление, что образ нарисован самобытно. Внешне исполнение безупречно. Смущает только недостаточная внутренняя собранность. Откуда это? Отсутствие должной работы вокруг спектакля привело к тому, что актер «варился в собственном соку». Тов. Струженцов, не располагая достаточным материалом для характеристики Годуна, создавал образ (по его собственному заявлению), копируя ряд исполнителей этой роли. Едва ли такой «собираемый» образ говорит о наличии подлинной творческой работы.

В. В. Бартев, исполнитель роли капитана Берсенева, рисует слишком угрюмого и неподвижного человека, что противоречит и «замыслу» режиссера, и натуре Берсенева.

Софья Берсенева, жена капитана (артистка К. Н. Ланская) не выглядит хлопотливой, чего требовали пьеса и экспозиция. Игру актрисы отличает безжизненность, сухость.

Артистку А. Н. Начинкину, исполнительницу роли дочери Берсенева — Татьяны, режиссер заставил играть ровный, невозмутимый характер, лишенный теплоты и темпераментности. Отсюда в игре актрисы замедленные движения, натянутость. Татьяна равна и в присутствии Годуна, и в присутствии Штубе. Такая «уравновешенность» не позволила выявить «душу» Татьяны в присутствии Годуна, к которому она питает сердечные чувства, как к человеку, несущему новую жизнь. Ее отношение к мужу Штубе, контрреволюционеру, которого она ненавидит и которого выдает как

одного из организаторов госте-

щегося взрыва «Зари», стлчается только грубостью.

Артистка Т. Г. Шумская (Ксения) дает образ опустошенного, изуродованного современной ей обстановкой человека. Но ее выходы не воспринимаются как ширма, за которой скрываются отчаяние и разочарование. Цинизм Ксении прешодносится слишком прямолинейно, скрадывая надрызг души. Трагичность образа исчезает. Разбитая, рыдающая Ксения валяется на полу, а зритель смеется даже над тем, что она «ни черта не понимает в этой проклятой политике»... Это, так сказать, финал режиссерского «эксперимента».

Постановщиком почему то изъят из пьесы член Центробалта Панов. Становится непонятным, как могла Татьяна попасть на крейсер. Убран почему-то и боцман Еремеев, противостоящий провозватору Швачу. На протяжении всей пьесы фигурирует один вахтенный начальник, он же радист, он же мичман. Такой «универсализм» вносит элементы сценической неправды.

Вот что делает самим собой поправное режиссерское «я»!

Театр поставил комедию Я. Ялу-нера «Пропавшее сокровище» (постановщик В. А. Самойлов). Это — пьеса о моральном облике людей, о талантливой советской молодежи и о тех, кто еще засоряет нашу жизнь — интриганах и корыстолюбцах. Пьеса требовала придания спектаклю легкости, красоты, жизненной яркости, что почти не удалось. В ряде интересных положений пьеса оскучнена. Прозрачность, воздушность не дано.

Объясняется это также слабой режиссерской работой. Экспозиция сделана небрежно. В ней не высказаны основные мотивы пьесы. Режиссер избрал самый легкий путь — написать аннотацию, т. е. коротко пересказать содержание пьесы. Не вскрыта идея, нет режиссерской характеристики действующих лиц, их языка. Вокруг спектакля

никакой работы не проведено, актерам не прочитали лекции о моральном облике советского человека, не порекомендовали почитать художественную литературу, которая бы помогла осмыслить образы.

Все это не позволило ряду актеров по-настоящему понять пьесу, почувствовать ее дыхание, о чем свидетельствуют характеристики действующих лиц, написанные самими актерами. Характеристики эти неглубоки и безграмотны. Однако они не обсуждены, режиссер, как он об этом заявил, «в педагогических целях» (?) счел необходимым не указывать актерам на их недостатки. Поэтому хорошее начинание — написание характеристик самими актерами — не доведено до конца и, кроме путаницы, ничего не принесло.

Актер В. М. Молчанов рисует исполняемого им Апломбова, интригана до мозга костей, как врага, что не вытекает из текстового материала. Ничего этого не получилось и на сцене. Не поняв образа, актер обесплодил его, превратив в ходячий манекен. Неудался образ и второго интригана — Иваневского (артист П. М. Венгров). Характеризуя своего героя, актер пишет: «Политических убеждений в нем нет, он беспартийный, в религию не верит» (?). Рисунок образа не дано, замысел автора не понят, и образ не раскрыт.

Много далекого от рисунка образа, неграмотного, противоречивого, политически ошибочного и просто абсурдного мы находим и в других характеристиках. Например, актер А. Л. Арауманов, играющий роль чистильщика сапог Сурена Палоняна, почему-то решил «отказаться от такого национального темперамента т. е. излишнего нажима, я хочу чтобы Сурен был не националом а простым живым человеком (?), это не значит что я его хочу делать человеком совершенно без темперамента т. е. — рыбой» (?).

Мягкости, обаятельности, чего хотели автор и актер, не получилось.

В театре рассказывают анекдот о том, как одна актриса, написавшая очень безграмотную характеристику, «создавала» образ за чистотой картошки на кухне. Горький и злой анекдот! Но почему к нему так легкомысленно относятся в театре? Ведь это свидетельство слабой воспитательной работы, по меньшей мере, несерьезного отношения к творчеству, потери чувства ответственности перед зрителем. Не следует ли из этого сделать нужные выводы, не следует ли добиться того, чтобы «творческая кухня» по-настоящему и плодотворно работала в театре?

Следует особо отметить талантливую молодую актрису Ф. Н. Шевякову, создавшую очаровательный тип одаренной советской девушки Вали. Ее непосредственная игра, теплота чувств, оправданное сценическое поведение подкупают зрителя. Умело и ярко разрешает артист М. Ф. Тарасов образ скрипача — лауреата Мони Герчика. Удачно играет мещанку Фаину Герчик артистка В. В. Самойлова. Эти актеры прямо-таки «вывозят» пьесу на своих плечах. Но нет ансамбля, сыгранности всего коллектива исполнителей, нет в постановке комедийной свежести и легкости. А это значит — нет сочного, веселого спектакля, должного стоять на высоком идейно-художественном уровне.

Творческие промахи в работе Кузнецкого театра объясняются не только тем, что здесь несерьезно относятся к разработке режиссерских экспозиций, работе вокруг спектакля, но и тем, что воспитание актеров не развивается, учебно-организмована слабо, критика не в почете. А это мешает творческому росту актеров, созданию высококачественных спектаклей, борьбе за искусство социалистического реализма.