

ной работы, без правильного анализа событий, характеров действующих лиц, без проникновения в существо романа и инсценировки.

Есть в этом спектакле сцена, которой особенно гордится режиссер. Что ж, бывает и так, что в одной сцене удается выявить самое существо идейного смысла спектакля. Бывает так, что одна сцена поставлена и сыграна с такой глубиной, так четко, интересно и содержательно, что весь спектакль как бы освещается ею.

Что же это за сцена? Как она поставлена? Это сцена ночного собрания в колхозе. Выглядит она по меньшей мере странно: в мрачной полутьме, на небольшом, высоком и очень неудобном станке сгруппированы люди. Различить лица невозможно во мраке. Разобрать, кто говорит, нельзя. Понять, что происходит на сцене, тоже нельзя. Вместо того, чтобы следить за тем, как умело и страстно Воропаев зажигает усталых людей, как умно влияет он на каждого, как разбивает их неверие, подымает энергию и добивается своей первой победы, — вместо этого зритель видит сплошную группу людей, которые однообразно и глухо шумят. Нет действия, нет отдельных различных людей, нет важнейшего сдвига, определившего кульминацию пьесы. Нет темы счастья людей, поверивших в радость труда. Есть только попытка формального живописного решения эпизода, не имеющая ничего общего с сверхзадачей пьесы.

В спектакле «Калиновая рош» тоже отчетливо выявилось неумение или нежелание режиссера прислушаться к жизни, отказать от готовых, привычных театральных штампов.

Молодая актриса В. Сыроватко почувствовала в роли Надежды опасность психологического упрощения, фальши. Как же может быть, чтобы, расставаясь с Батурой, Надежда сразу полюбила Ветрового? Пусть любовь к Батуре была придуманной, созданной девичьим воображением, но самой-то Надежде эта любовь сейчас кажется глубокой и единственной. Сразу ее не вырвешь из сердца. Актриса хотела окрасить финал роли грустным раздумьем Надежды, сквозь которое еле пробивается зарождающееся чувство к подлинному герою пленившей ее книги — Ветровому. Но эта трактовка роли была категорически отвергнута режиссером. Не оптимистично! Нельзя советской девуш-

ке грустить, да еще в финале пьесы! И в последнем акте актриса, подчиняясь воле режиссера, оптимистически улыбается, бросает нежные взгляды на Ветрового и с не постижимой легкостью расстается с любовью, которая была основной темой ее роли на протяжении всей пьесы.

Интересную и важную роль Вакуленко талантливый артист К. Маринченко сыграл неверно только потому, что не задумался о существе характера Вакуленко и ограничился тем, что сыграл «состояние» пьяного вообще. Режиссер не уберег актера от этого неверного, чисто внешнего приема, он не объяснил ему, что нельзя играть хорошего плохого, пьяного, нельзя играть вообще зависть, тщеславие, любовь. А ведь Станиславский учил: нужно любить глагол, любить действовать, не любить имя существительное и прилагательное.

У актера, между тем, есть все данные, чтобы показать характер Вакуленко, характер, типичный для отсталого колхозника, и заставить зрителя смеяться не над трюками или походящий пьяного человека, а над самим Вакуленко.

Штампы в трактовке и решении некоторых образов спектакля «Калиновая рош» — различного происхождения, разных напластований. Старинный штамп комика в роли Вакуленко. Ложно оптимистический, более позднего происхождения, у Надежды. А у Ветрового (арт. Пчелкин) сочетаются, казалось бы, несоединимые приемы решения роли. На протяжении большей части спектакля это человек, занятый только общественными делами, волевой, суховатый. Такому не до чувств, его стихия — разум, долг. И вдруг он становится на колени перед Надеждой, передавая ей цветы, по всем канонам «шикарной» французской мелодрамы. Иными словами, для характеристики Ветрового как передового человека применены одни штампы, а для влюбленного Ветрового — другие. Неужели постановщик не заметил всей нелепости и фальши этой мизансцены, когда суровый, боевой моряк стоит коленопреклоненным перед своей «дамой»?

Весь этот наигрыш и штампы становятся особенно заметными рядом с большим художественным мастерством Ратмирова — Романюка. Можно спорить с Ратмировым о его толковании Романюка, но нельзя отказать ему в законченной, целостной и очень своеобразной трактовке образа. Основная черта

этого характера — лукавство, хитрость и полная убежденность в своей правоте. Этот Романюк, пожалуй, хитрее, чем в пьесе Корнейчука. Он хитрит и лукавит постоянно — когда спорит с коммунистами и хочет посторонними рассуждениями о кунжуте увильнуть от ответственности, хитрит, когда предварительно рассказывает Батуре о Ветровом, хитрит, когда покорно едет в «академию» к Дубковецкому. И в последней картине нет перелома в поведении Романюка, — этот человек еще не раз ловко и хитро всех обведет и станет во главе колхоза. Он не перевоспитался, а приспособился. И борьба с таким Романюком не простое дело. Кто же борется против него в спектакле? Бесстрашна и безлика Екатерина Крылатая — секретарь партийной организации колхоза, холоден и замкнут Ветровой, занятая своими любовными делами Василина. Главная тяжесть этой задачи падает на Наталию Ковшик (арт. А. Дудковская). В этой умной и доброй женщине есть благородное достоинство и такт. Тонко иронизирует она в разговоре с Агой, душевно и подкупающе искренно беседует она с Вербой и с дочерью. Темпераментно и без резкости отчитывает она своего незадачливого секретаря. Но в столкновении с Романюком у нее нет той непримиримости, той непреклонной твердости, которая характеризует всю линию поведения Ковшик и наиболее полно проявляется в ее борьбе с Романюком.

В спектакле есть отдельные актерские удаchi, но в нем не вычерчен основной жизненный конфликт пьесы, нет настоящей борьбы характеров, нет отчетливой режиссерской мысли. Режиссер не направлял актеров, не помогал им понять сверхзадачу образа, выявить главное в каждом характере. Исполнители в значительной мере были предоставлены собственным артистическим способностям.

Видели мы на ужгородской сцене и две классические пьесы — «Ревизор» и «Без виноватые».

Попытка любого режиссера поставить «Ревизора» без глубокого изучения указанного Гоголя, заключенных в его «Замечаниях для гг. актеров» и в «Предупреждении для тех, которые пожелали бы сыграть, как следует, «Ревизора», обречена на серьезную неудачу.

Но режиссер Г. Воловик своим спектаклем как будто специально задался целью полемизировать с автором великой комедии, с его требованиями: «Больше всего надо бояться впасть в карикатуру. Ничего не должно быть преувеличенного, тривиального даже в последних ролях... Чем меньше актер будет думать, чтобы смешить и быть смешным, тем более обнаружится смешное роли...».

«Ревизор» в Закарпатском театре это собрание карикатурных уродов в сложных гримах, похожих на маски.

Единственная задача спектакля — ежеминутно потешать зрителя комическими трюками и неестественными положениями. Городничий, Держиморда и Свистунов почему-то устраивают на сцене военную маршировку втроем, Бобчинский и Добчинский всякий раз садятся вдвоем на один стул, а в последнем акте Бобчинский помещается на коленях у Добчинского, сидящего на корточках. Хлестаков разговаривает неестественным пискливым голосом, Анна Андреевна и Марья Антоновна почти неотличимы одна от другой, обе беспрестанно приседают, кокетливо играют веерами и напряженно жеманятся. Ни мысли, ни чувства, ни характеров, ни среды, ничего кроме назойливого представительства нет в этом спектакле. Какие уж тут социальные обобщения, где уж тут обличение страшного мира чиновничьей, крепостнической России, когда грубо попираются все основы реалистического искусства и великая комедия превращается в откровенный гротеск, доведенный до клоунады.

Обидно, что руководство театра совершило грубую ошибку, исказив Гоголя и представив зрителям собрание карикатур в то время, когда партийная печать призвала советских драматургов следовать Гоголю, четко и твердо указав, что «Гоголи и Щедрины нам нужны».

Значение спектаклей советской драматургии и русской классики на закарпатской сцене огромно. Показывая эти спектакли в Ужгороде, театр выполняет функции своеобразного пропагандиста реалистического русского театрального искусства в молодом советском городе, знакомит с этим искусством зрителей, которых до 1939 года воспитывали на пошлом буржуазном репертуаре. Постановка пьес русской классики для такого зрителя требует особой точности и чи-