



Колхозные театры, выступавшие на I областном смотре. Слева направо: Первый колхозный художественный театр Вeneвского района; «Свадьба Кречинского»: Атуева—Сарneckая, Кречинский — Лишин, Михайловский колхозный театр; «Альбина Мегурская»: Савельев — Галкин, Плавский колхозный театр; «Последняя бабушка из Семигорья»: Арина — Ковранская.

## СМОТР КОЛХОЗНЫХ ТЕАТРОВ

Нет нужды повторять, что самый факт возникновения колхозного театра является ярчайшим показателем роста азжиточности и культурности советской деревни, еще одним свидетельством того, что культурная революция захватила самые глубины народных масс. Нет нужды говорить об огромной роли, какую призван сыграть колхозный театр, несущий свое искусство в самую гущу масс. Колхозный театр — это еще один «кусочек социализма» на пути к окончательной ликвидации остатков прошлого «идиотизма деревенской жизни». Тем отраднее, подводя художественные итоги закончившегося смотра колхозных театров Московской области, отметить, что нам показали свое искусство не «обезличенные» театры старой российской провинции. Мы видели творческие коллективы. Колхозные театры не просто «дают спектакль», но и стараются осмыслить одновременно как политические и общественные, так и художественные задачи своей деятельности. Мы сейчас увидим, какими путями идет каждый из этих театров. Мы попытаемся проанализировать сильные и слабые стороны их работы. Но раньше всего необходимо подчеркнуть ту напряженную творческую жизнь, которой живут колхозные театры и которая бросается в глаза на каждом их спектакле. Вот еще одно доказательство общего роста нашей культуры и театральности, в частности. Наши самые молодые — колхозные — театры отчетливо понимают, что свои общественно-политические задачи они тем полнее и тем лучше выполнят, чем выше будет культура их работы, чем определеннее будут их творческие установки, чем выше будет их искусство. Это обязывает нас оценивать работу колхозных театров без каких бы то ни было «скидок». Это обязывает критику быть на уровне тех задач, какие эти театры сами себе ставят.

Об этих задачах свидетельствовали спектакли. Но их публично сформулировали и сами руководители выступавших на смотре театров. «Максимальная правдоподобность при максимальной театральности, заостренности», — прокламировал руководитель Первого колхозного художественного театра Вeneвского района заслуженный артист республики Лишин, открывая смотр спектаклем «После бала». «Простота, искренность, понятность», — противопоставил театру т. Лишина свою творческую программу театр Плавского района. И надо сказать, что обе эти «формулы» нашли конкретное выражение в показанных представлениях. Вeneвский театр сыграл два спектакля — «После бала» и «Свадьба Кречинского». Пьеса Погодина пред-

ставляла для театра серьезные трудности. «Клочковатость» драматургического материала — обилие эпизодов — требовала применительно к условиям передвижного театра, особой формы спектакля. И театр — постановщик Лишин и художник Талдыкин — эту форму нашел. Система подвижных разноцветных ширм, подвешенных на двух перекинутых на двух перекрещивающихся «углах», составленных из никелевых труб, дает возможность быстрой переборки действия с одного места в другое. Скупые детали обстановки отчетливо характеризуют среду, где происходят события. Порою театр пользуется проекцией пейзажа на одну из ширм, и этого вполне достаточно для ориентации зрителя. Это оформление спектакля, сообщая ему нарядность, одновременно чрезвычайно удобно для сцены любых размеров.

Верно в основном истолковав данные Погодиным образы, правильно акцентировав политическое содержание пьес, постановщик спектакля стремился вместе с тем заострить и подчеркнуть внешние характеристики действующих лиц для того, чтобы еще более подчеркнуть их социальную сущность. Строя максимально выразительные мизансцены, постановщик одновременно считал необходимым в известные моменты обращать речь того или иного персонажа непосредственно к зрителю. Все эти приемы, естественно, вытекали из основной принципиальной установки театра, требующего от своего спектакля «правдоподобия и заостренности».

По этому поводу можно было бы с Вeneвским театром поспорить. Подчеркнутость, заостренность сценических характеристик не всегда обуславливает «театральность», но часто приводит к обеднению образа, к лишению его многообразия красок, т. е. глубины, исчерпывающей правдивости. Если мы к тому же имеем в этих случаях дело с исполнителем творчески незрелым или слабым, то фальшь актерского исполнения совершенно лишает образ правдоподобия. Пример этому можно найти в самом спектакле. Адам Петрович, отец Людмилы, в сцене развивающихся в пьесе Погодина событий — «звено» особо важное. В спектакле Вeneвского театра актер Дель дает подчеркнутый грим «баряна» — белое, холеное лицо, ажурная борода и усы, прилизанная прическа, великолепные сапоги, офицерские рейтузы и т. д. Сразу узнаешь, с кем имеешь дело. А внутренне образ мертв. Его сценическое поведение нарочито и необдуманно. И трудно допустить, чтобы начальник политотдела сразу же не разгадал эту «птицу», как сразу разгадывает ее зритель.

Примером, так сказать, «обратного порядка» может служить исполнение

Мартовым роли начполитотдела Кречинского. Мартов больше «играет» на личном своем обаянии, чем создает глубоко насыщенный образ умного, волевого, крепкого партийца. И все это — следствие тех принципов, того метода, на основе которого строится в этом театре актерская игра.

Не соглашаясь с некоторыми установками театра, необходимо тут же подчеркнуть, что в спектакле дан убедительный местами образ Маши в исполнении Шток, что Михайлов прекрасно играет Барашкина и что Бекулин нашел простые и выразительные краски для бригадира Дудкина.

Второй спектакль Вeneвского театра «Свадьба Кречинского» еще раз подчеркнул серьезный характер его работы. Театр творчески подошел к классической комедии. Он решительно осудил мир Муромских и мир Кречинского. Он воссоздал пышность внешнего быта этих людей и ясно показал внутреннее ничтожество Муромских и волею повядку Кречинского и Раплюева. В подчеркнутых театральных костюмах (художник Талдыкин) предстали готовые пожать друг друга стяжатели, одни — готовые грабить, другие — всеми средствами защищать награбленное. Продуманное и отчетливое исполнение Лишина (Кречинский) и полная комизма, вскрывающая мерзость Раплюева игра Михайлова полностью доносят идею спектакля. К сожалению, этого нельзя сказать о большинстве участников этого представления, не поднимающихся выше «корректного» исполнения.

Нам осталось еще указать на частности. Плох и кустарен грим почти у всех исполнителей. Страдает у многих исполнителей и дикция — они торопятся и не всегда поэтому доносят слово. В массовых сценах «После бала» недостаточно ясно определены сценические задачи. Вeneвский театр серьезно и интересно работает, его дальнейшие успехи несомненны и поэтому умалчивать о дефектах в его спектаклях право уже нег нужды.

Плавский театр, как мы уже знаем, стремится к «правдивости, искренности и понятности». Он поставил поэту «Последнюю бабушку из Семигорья» в натуралистических тонах, как бы демонстрируя этим противоположную подчеркнутую театральности крайность.

Здесь в «настоящем колодеце набирают» настоящую воду. Здесь актеры разговаривают, «как в жизни» — очень буднично и со всем своеобразием местного говора. Оказывается, однако, что «правдивость» не заключается в воспроизведении бытовых мелочей и что «искренность» недостаточна для раскрытия идеи спектакля.

В составе этого театра имеются несомненно способные актеры. Бобровский, играющий деда, создает убедительный образ. Непохой внешний рисунок у Бошева — предколхоза. Интересны актерские данные у Ковранской (Арина) и Лавровской (бабушка). И все же спектакль не «звучит». Он приобрел какой-то упрощенно-дидактический, поучительный характер. Это не активно-воздействующее зрелище, а блеклая иллюстрация к басне. А происходит это потому, что постановщик О. Лозановский упростили образы пьесы. В заботе о «простоте» он приглушил все ситуации. Даже «бабушка» предстала не сильным характером, не «последним

Могиканом» старой деревни, вынужденным сдаться перед напором новой колхозной жизни, а всего только ворчливой старушкой. И основное достоинство пьесы Евдокимова — ее крепкий сочный язык в спектакле как-то смазан и обезличен.

Смотр должен влить новые силы в коллектив, вооружить его на борьбу за осуществление всех его творческих возможностей. В репертуаре этого театра есть и пьесы Островского — «Свои люди — сочтемся» и «Не было ни гроша». Они, вероятно, поставлены и идут лучше «Последней бабушки». Но распылчатые «программные» установки театра явно говорят о том, что он нуждается в творческой помощи, в подеме сценической культуры.

Третий театр — Михайловского района — показал «Альбину Мегурскую» и «На бойком месте». Это театр определенно и четко выраженного реалистического направления. Его спектакли беспорядны в том смысле, что они «честно» доносят пьесу до зрителя.

Здесь лучше, чем в других театрах, гримировались. Здесь актер, несмотря на некоторую «связанность» иных исполнителей, спокойно, уверенно читает текст, правильно вскрывая заключающуюся в нем мысль. Сценическое поведение актера лишено элементов «случайности» и почти всегда оправдано. Характеры, быть может, не полностью и не до конца раскрыты, но зато определены и ясны. Все эти положительные их качества помогли театру дать интересный спектакль «На бойком месте».

Постановщик Сверчков не нашел необходимого равновесия между драматическими и комедийными элементами пьесы Островского. Он отдал предпочтение первым, полагая, что этим путем он углубит социальный смысл представления. Вряд ли это верно. Островский не зря назвал пьесу «комедией». Если бы зритель смеялся над Бесудным и Миловидовым, спектакль только бы выиграл. Но в пределах постановочного замысла представление разыгрывается в спокойных, ровных, мы бы сказали, добротных тонах.

Интересно играет Евгению Кучинская. Острый ум, боевой задор, сильный характер сообщает своей героине экстриса. Легкость перехода и осмысленная игра интонаций помогают Кучинской внести в спектакль недостающую ему остроту и театральность.

Мужские роли нашли менее яркое исполнение. Причины, вероятно, кроются в преждевременном академизме, к которому стремится театр. Для молодого коллектива подобное стремление представляет явную опасность. На этом пути все, что неработало театром, может стать штампом. Всемерно подчеркивая поэтому правильность избранного театром метода, отмечая его серьезные успехи, необходимо пожелать ему больше смелости, более свободного обращения с материалом, более творческого подхода к разрешению своих будущих спектаклей.

Смотр засвидетельствовал, что орденосная Московская область имеет значительные достижения и в организации колхозного театра и в руководстве им. Художественные качества показанных спектаклей в подавляющем большинстве случаев выше дореволюционного губернского театра.

Но наши колхозные театры еще молоды. Их удельный вес в общественной и культурной жизни страны будет расти с каждым годом. Сталинский устав колхозной жизни, поднимая новую мощную волну трудового энтузиазма, обеспечивает каждому колхознику зажиточную, а значит и вполне культурную жизнь. Спрос на театр и требования к театру будут увеличиваться изо дня в день, и наш колхозный театр несомненно сумеет ответить на требование своего многомиллионного зрителя. Значение первого областного смотра колхозных театров заключается поэтому не только в том, что мы можем констатировать их выдающиеся успехи, но и в том, что уже ясны и видны великолепные перспективы их дальнейшего художественного роста и укрепления.