

ОДЕССКИЙ зритель вторично встречается с коллективом Измайльского театра имени Т. Г. Шевченко. На этот раз театр показал в Одессе десять новых спектаклей, в числе которых — и русская классика, и современная пьеса, и зарубежная драматургия. Спектакли эти по своей идейной и художественной ценности очень неоднородны. К лучшим из них можно смело причислить два — «Сердце не прощает» и «Не все коту масленица». Эти спектакли доказывают, что говорить о работе измайльцев можно без скидок на «периферийность».

Так и поговорим.

«Нам нужно не то, чтобы послались с идеями по сцене, а чтобы уходили с идеями из театра», — говорил В. Маяковский.

Какие же идеи уносит зритель, посмотрев эти спектакли Измайльского театра?

Совершенно правильно поступили постановщики пьесы А. Сафронова «Сердце не прощает» Л. Брошкевич и коллектив актеров, поставив перед собой задачу — показать, почему казачка Екатерина Топилина, бригадир виноградарской бригады, ушла от своего мужа, Степана Топилина, которого так долго ждала и который, наконец, вернулся домой из своих скитаний? Эта действительная задача — найти и показать причину — придает нужный ритм спектаклю. Театр не увлекся фольклорным изображением казачьего быта, не обострил тему отношений между Топилиной и любящим ее директором совхоза Ажиновым. Настойчиво и последовательно театр доказывает, что не может и не должна женщина с психологией Топилиной быть женой, подругой такого человека, как Степан. С одной стороны — окрепшая воля и разум женщины, прошедшей путь от покорной «жены своего мужа» до видного работника колхоза, с другой — булацко-хищническая натура человека, ищущего паразитического существования.

Артистка Т. Шарунго очень любовно рисует свою героиню. Милое, простое лицо, приятного тембра голос, но видно, что внутри у нее рождаются мучительные вопросы, кипит буря. Артистка умеет смотреть вглубь себя. Но думается, что в сцене последнего объяснения Топилиной с мужем она должна ярче и глубже раскрыть чувства своей героини, не подме-

няя правды этих чувств излишней нервностью и резкостью.

Ошибкой актера В. Андреева является преждевременное разоблачение Степана Топилина. Екатерина воспринимает приход Степана, как возвращение в семью. Да и текст автора подсказывает такое решение этой сцены. Ничто не говорит о том, что Степан Топилин за три года своего отсутствия занимался какими-то нехорошими делами. Между тем с первого появления его на сцене зрители уже ясно вернулись человек с темным прошлым. И грим, и походка, и какие-то зловещие интонации, вся «визитная карточка» актера говорят: «я — отрицательный персонаж!». Образ, довольно трафаретно выписанный Сафроновым, не получил от актера жизненных соков и таким трафаретным и остался.

Такую же, чисто внешнюю характеристику дает образу ветеранского фельдшера Кольцова артист С. Хлыстов, впадая иногда в шаржирование. К счастью, такого упрека нельзя сделать остальным исполнителям. Артисты В. Арбонин (отец Екатерины), А. Рено (Ажинов) З. Флоренсова (Домна Ивановна), Л. Аргонская (Дарья Герасимовна), Т. Егорова (Нюра), Н. Сыченко (шофер Кавалеров), А. Кудрявцев (виноградарь Выпрядкин) и другие своим правдивым исполнением ролей заставляют нас видеть на сцене живых людей с их радостями и невзгодами.

Особо радует своей неподдельной правдой образ колхозницы Новохижиной, созданный артисткой В. Красняк. Умение артистки верно понять замысел драматурга и обогатить его своей актерской индивидуальностью позволяет ей создать образ оригинальный, не шаблонный, показать характер внутренне противоречивый, но обаятельный.

Своим путем идут обе женщины — Топилина и Новохижина — к своей цели. Обе они борются против существующих еще тысячелетних предрассудков. Недаром один из персонажей пьесы говорит Екатерине: «Укротись... Забыла, из какой кожи плетки плетут?».

Заслуга театра в целенаправленности спектакля, в том, что он подчеркивает до-

Театру нужно помочь

стоинство, ум и талант советской женщины — строительницы новой жизни.

Мы говорили о лучшем спектакле театра, теперь для контраста остановимся на худшем — «Мария Тюдор».

Можно ли одобрить выбор этой пьесы? Едва ли. Думается, что, обращаясь к драматургии В. Гюго, театру вместо двух поставленных им пьес «Мария Тюдор» и «Анжело, тиран Падуанский» лучше было взять одну — «Отверженные». Социальное значение первых двух пьес велико, но и оно осталось нераскрытым.

Актерская техника исполнителей главных ролей в спектакле «Мария Тюдор» несовершенна, невыразительна. В спектакле все образы окрашены двумя красками — черной и белой.

В. Гюго в этой пьесе немного погрешил против исторической точности: Мария Тюдор, дочь Генриха VIII действительно служила в народе название «кравовой», но отнюдь не своими любовными похождениями. Будучи яростной католичкой, она жестоко преследовала протестантов. На это и намек нет в пьесе. В спектакле также королева показана только как женщина, безусловно влюбленная в своего фаворита Фабиано-Фабиани, из ревности осудившая его на смерть.

Но, может быть, идею спектакля театру удалось выразить в образе ремесленника Гильберта, который в аннотации к программе охарактеризован, как «выразитель активного протеста против социальной несправедливости»? К сожалению, эта фраза осталась голой декларацией. Артист В. Коваль создает образ честного, мужественного человека из народа, это правда, но никакого столкновения угнетенных с угнетателями в спектакле нет. Вся пьеса трактуется и играется, как любовная драма, все актеры «рвут страсть в клочья», все стараются «играть». Фальшивая приподнятость тона, утрированные жесты, неоправданные мизансцены вызывают чувство досадного недоумения: зачем поставлен этот спектакль?

С горечью видишь, что репертуарная линия театра раздваивается: есть спектак-

ли глубоких чувств и мыслей — как «Сердце не прощает», «Не все коту масленица», и есть спектакли, в которых театр равняется на остальные вкусы зрителя — как «Анжело» и ему подобные.

Такие спектакли измайльцев, как «Извините, пожалуйста» А. Макаенка и «Профессия миссис Уоррен» В. Шоу, могли бы быть полезными и интересными театральными постановками. Но на них лежит печать спешки, недоработки, неглубокого прочтения пьесы. Актеры не осознали полностью свои задачи, не вжились в образы, не нашли ключа друг к другу.

В спектакле «Извините, пожалуйста» центр тяжести закономерно перенесен театром с главного, казалось бы, персонажа — руководящего районного работника Калиберова (арт. А. Кудрявцев) на колхозницу Ганну Чихнюк (арт. Ю. Жулавская). Ганна не может молчать, видя жульнические махинации Мошкина (арт. Н. Иванов), беспринципность и бюрократизм Калиберова, рогозство и мягкотелость председателя колхоза Горощко (арт. С. Хлыстов). Она активно борется с ними, оставаясь в то же время простой женщиной, способной и попричитаться, и горячо поспорить, и покричать. Артистка Ю. Жулавская сочно и выразительно играет эту роль.

Этого, к сожалению, нельзя сказать о других артистах. Критика уже отмечала слабость образа Калиберова, не ставшего значительным благодаря тому, что автор добродушно указал на отдельные отрицательные черты его характера, не обобщив их. А артист А. Кудрявцев, повидимому, еще не решил для себя — кого же непременно он играет? Отсюда — известная расплывчатость образа.

Общий тон спектакля простой, естественный, но нет в нем внутренней остроты, динамичности, хотя нет и фальши. А Макаенок назвал свою пьесу «сатирической комедией», а получилась просто бытовая комедия, и смех, который часто раздается в зрительном зале, это только добродушный смех.

Из всех пьес западнорусской драматургии, идущих на сцене Измайльского театра, наиболее удачным надо считать выбор пьесы В. Шоу «Профессия миссис Уоррен». В основу пьесы положена мысль о растлевающем влиянии золота, о невозможности для бедняка в условиях буржуазного общества пробить себе путь в жизни. Шоу беспощадно обличает продажность и лицемерие высшего общества капиталистической Англии. Театр должен был бы острее подчеркнуть мысль, что в этом мире эксплуататоров никто не интересуется вопросом: как приобретаются богатства, чины, дворянские гербы, никто не спросит — честно или не честно ты нажил богатство.

Проходными постановками представляются нам спектакли «Свадебное путешествие», «История одной любви», «В сиреневом саду». Отдельные актерские удачи, имеющиеся в них, не поправляют дела. Названные пьесы не принадлежат к числу тех, в которых драматург помогает актеру. Наоборот, они остро нуждаются в помощи театрального коллектива. А актеры не сумели оживить стандартные образы, внести в них что-то новое, свое, а прибегнули к старым актерским приемам, шаблонным мизансценам: «ты направо, ты налево, а я посередине». И идет спектакль, равнодушно играют актеры, равнодушно смотрят зрители и не уносят из театра тех идей, о которых говорил Маяковский.

Если внимательно присмотреться к репертуару театра, то станут заметны его большие пробелы и недочеты. На сцене театра идет, например, русская классика, но она представлена только одним драматургом — А. Н. Островским; идут пьесы зарубежных драматургов, но среди них напрасно искать имена Шекспира и Мольера; совершенно отсутствует украинская классика. Если обратиться к современной тематике, то и здесь неблагоприятно. Под современной тематикой мы подразумеваем

не исключительно пьесы советских драматургов. Прогрессивные писатели зарубежных стран, писатели стран народной демократии создали интересные произведения, горячо откликающиеся на волнующие проблемы современности, но их нет в репертуаре измайльцев. Правда, театр работает сейчас над пьесой польского драматурга Лютоского «Обвинение», но такая важная тема, как борьба за мир и многие другие, не отражена в спектаклях.

Нам кажется, что театр забыл о своей ответственности перед зрителем, что некоторые объективные трудности, стоящие сейчас перед театром, заслонили от актеров проблемы творчества.

«Подлинная жизнь на сцене рождается лишь в процессе творческого взаимодействия между актерами» — учит молодых актеров прекрасный режиссер советского театра Б. Захава. Нам кажется, что на сцене Измайльского театра наблюдается некоторая разобщенность. Театр остро нуждается в помощи. Об этом уже писалось в нашей прессе, об этом говорилось на собраниях и совещаниях, но пока реальной помощи театр не чувствует.

Чем конкретно можно было бы помочь театру? Мы считаем, что Областное управление культуры должно пересмотреть творческий состав театра, ибо он неправильно укомплектован. Надо подумать о хорошей режиссуре для него, заняться вопросами быта работников театра. Общественно-политическая работа в театре стоит на низком уровне, актеры не расширяют свой политический и жизненный кругозор, не пополняют профессиональных знаний. Одесские театры могли бы помочь измайльским актерам режиссерскими консультациями и советами наших видных мастеров сцены.

Наши областные организации и театральные коллективы Одессы должны острее почувствовать моральную ответственность за молодой театр, недавно перешедший в нашу область.

З. ДЬЯКОНОВА.