

Вырезка из газеты
СОВЕТСКОЕ ЗАКАРПАТЬЕ

Ужгород

Газета №

ТЕАТР

О двух спектаклях

Первые дни нового сезона в Мукачевском государственном русском драматическом театре ознаменованы показом двух премьер — современной драмы «Третья молодость» лауреатов Сталинской премии братьев Тур, и классической комедии «Живой портрет» испанского драматурга эпохи Возрождения А. Морето.

Драма «Третья молодость» повествует о жизни и творческой деятельности группы видных советских ученых. В пьесе затронута одна из животрепещущих проблем современной науки — вопрос о зарождении жизни на земле.

Советский ученый-биолог профессор Елена Николаевна Снежинская пытается искусственно создать клетку из вещества, не имеющего клеточной структуры. Опыты профессора Снежинской и ее учеников вызывают недоверие и трепет в среде биологов, стоящих на позициях вирианизма, — директора института биологических проблем Кленова, академика Квашнина и других.

Между учеными возникает серьезный конфликт, который и послужил основой для драмы. В результате упорной борьбы прогрессивного с отсталым и косным победает передовая мысль — старой коммунистки профессора Снежинской.

Зажигая конфликт из подлинной жизни (в образе Е. Н. Снежинской артист узнает видного советского ученого О. Б. Лопатинскую), авторы «Третьей молодости», известные советские драматурги братья Тур, недостаточно глубоко раскрыли характеры действующих лиц. В результате драма оказалась построеной на столкновении идей, а не характеров их носителей.

На многих действующих лицах «Третьей молодости» лежит заметный налет трафарета, того самого штампа, который в последние годы становится бичом советской драматургии. Если вчитаться в речи лопатинского, самовлюбленного директора института Кленова или немого смешиного, в меру наивного, в меру хитроватого, старого академика Квашнина, пошленького заместителя редактора журнала «Вопросы биологии» Лопкарева или симпатичного завхоза Прошина, то увидишь, что все это

— «дежурные» персонажи из современных драматургических произведений о советских ученых. Мы уже не раз встречались с ними и в драмах, и в комедиях, и на подмостках театров, и на киноэкранах. Даже главная героиня «Третьей молодости» — профессор Снежинская — в некоторых сценах выглядит слишком плакатно.

Этот существенный недостаток пьесы значительно усложнял ее постановку. Задача режиссера заключалась в том, чтобы всюду, где только возможно, ломать узкие рамки трафарета, в которые втиснули своих героев драматурги. И чувствуется, что постановщик «Третьей молодости» главный режиссер театра Г. Музыка ставил перед собой такую задачу. Но осуществить ее полностью ему, к сожалению, не удалось.

В результате, некоторым актерам приходится играть в спектакле не живого человека определенного характера, а лишь ту или иную функцию, которую выполняет в пьесе данное действующее лицо. Так получилось, например, с исполнителем роли заместителя редактора Лопкарева артистом И. Золотых.

Лопкарев — насквозь прогнивший тип. Он не имеет никакого собственного мнения, живет чужими мыслями, вслепую старается примазаться к славе Кленова и Квашнина, затем — к славе Снежинской, потом снова перебивается в лагерь Кленова. Единственная забота Лопкарева — собственное благополучие, и по имя его этот скользкий человечинко вертится, как черт на сковороде.

Но ведь Лопкарев маскируется, пускает пыль в глаза окружающим. А в спектакле (особенно в первом действии, где артист ничего еще не знает о Лопкареве) он выглядит таким «стандартным» пошляком, что диву даешься: как это могла хорошая девушка Людмила Полянцева полюбить такого слезняка?

Получив задание «исполнить определенную функцию», И. Золотых не задал себе труда глубже проникнуть в сущность характера Лопкарева. А ведь опасность и вредность такого типа заключается как раз в том, что он умеет скрывать свое подлинное лицо. Это лицо зритель доста-

точно ясно видит в поступках заместителя редактора журнала. И если бы актер, при помощи режиссера, сделал Лопкарева внешне максимально благопристойным, роль назвучала бы несравненно сильнее, правдивее, и впечатление от нее осталось бы более глубокое.

О директоре института Кленове зритель узнает многое еще до появления Кленова на сцене. Мелкие бытовые детали — высоченный забор, которым Кленов огородил свою дачу, злые псы, охраняющие ее, наконец, приход завхоза с поручением от начальства узнать, как живет профессор Снежинская — достаточно характеризуют директора. И когда он появляется, зритель уже знает, что это за человек.

Драматурги наделили Кленова чрезвычайно бедным текстом. Но исполнитель роли А. Тарский сумел в сухих и сухих репликах охарактеризовать Кленова, как непримиримого вирианиста-вейсманниста, который готов до конца защищать свои ошибочные взгляды. И когда в последнем действии выясняется, что «принципиальность» Кленова зиждется не на убежденности в правоте идей, которые он отстаивает, а на боязни испортить свою карьеру, у зрителя чувство ненависти к Кленову дополняется презрением. Так, раскрывая образ, актер правильно решает свою задачу. Кленов у А. Тарского получился более жизненным и убедительным, чем Лопкарев у И. Золотых, хотя последняя роль гораздо «выигрывается».

Упрек, который уместно сделать исполнителю главной роли заслуженной артистке республики С. Нижней, тоже в равной мере относится и к постановщику спектакля. В пьесе у профессора Снежинской есть несколько небольших патетических монологов. Их авторы хотели подчеркнуть партийность ученой, ее советский патриотизм. Но это отнюдь не означает, что Елена Николаевна в семейной обстановке, произнося пламенные слова о партии и Родине, должна становиться в позу оратора. Простота, если можно так выразиться, бытовая интонация придали бы ее словам еще большую силу. Но С. Нижняя, очевидно, незаметно для самой себя, и в саду на даче, и в крестьянской

набе, где Снежинская жила во время эвакуации, каждую патристическую фразу говорит так, как говорят с трибуны.

Такой неуместный «нажим» на патетику плохо вяжется с обаятельным, глубоко человеческим образом Снежинской, который создает в спектакле С. Нижняя.

Несмотря на стандартность ролей, запоминающиеся, живые образы создали заслуженный артист УССР А. Егоров (академик Квашнин) и арт. А. Гумбург (завхоз Прошин). Интересен в исполнении В. Полищука честный и прямолинейный доцент Дружинин — парторг института. Хорошо передает в небольшой роли Терезы Санчес чувства пламенной испанской революционерки и любящей матери Р. Руфина.

Кстати, вставные эпизоды, в которых кратко рассказана трагическая история Терезы Санчес и ее сына Рамона (арт. А. Фоми), несколько оживили пьесу (особенно первое действие), звучат в спектакле слишком мелодраматично. Выпадая из общего плана спектакля, эти эпизоды кажутся лишними, ненужными.

Не обратил театр внимания и на некоторые домашние мелочи чисто внешнего порядка. Так, время первого действия драмы — 1939 год. И когда узнаешь об этом из текста, нелегко бросается в глаза несоответствие актерских костюмов: на мужчинах видны послевоенной моды, а одна из актрис — в чулках капрон с пресловутой «черной пяткой». Таких не носили в 1939 году. Это — мелочи. Но во избежательном к себе театре они недопустимы.

Мы отметили много недостатков спектакля. Но почему же он смотрится с интересом и пользуется немалым успехом у зрителя? Да потому, что тема пьесы современная, близкая сердцу советских людей. У театра были все возможности сделать спектакль более ярким, более волнующим. Лучшее доказательство тому — постановка второй премьеры нынешнего сезона — спектакля «Живой портрет».

На сцене, скупо, но очень выразительно оформленной художником И. Файленбогом, в течение трех актов разыгрывается искрометная, забавная старинная испанская комедия.

Молодой, пылкий романтик дон Фердинандо, дуэлянт и повеса, заигрывая, как это кажется ему, честь своей сестры, ранил неизвестного молодого человека, про-

бравшегося в дом. Сестра, опасаясь гнева Фердинандо, бежит, но и сам дон Фердинандо вынужден покинуть родной кров, дабы избежать преследования властей.

Без гроша в кармане, со слугой, нанятым в дороге, ловким малым Таконем, Фердинандо прибывает в Мадрид. И хозяин и слуга голодны, им негде остановиться. Однако эти лишения не могут укротить пылкое сердце Фердинандо. Присмотрев на площади девушку, он влюбляется в нее с первого взгляда.

Но, как говорится, голод — не тетка, а перспектива остаться под открытым небом на городской площади — не из приятных. Судьба посылает незадачливым героям богатого и знатного мадридца дон Педро, которого поражает удивительное сходство между давно уехавшим от него сыном Лопе и Фердинандо. Слуга Такон начинает убеждать добродушного и недалекого старика, что Фердинандо это и есть его сын, потерявший вследствие тяжелой болезни память.

Так завязывается комедия. Очутившись в доме старого Педро, его новоявленный «сын» узнает в своей «сестре» именно ту девушку, которую он видел на площади.

Зритель с неослабевающим интересом следит за всеми перипетиями напряженно развивающегося действия. Он искренне смеется над приурковатым и сентиментальным женихом Инессы — доном Диего, роль которого прекрасно исполняет артист Н. Романов.

Зритель радуется, когда хитроватый, полный обаяния слуга Такон, находит выходы из, казалось бы, безвыходного положения. Зритель ужасается, когда вдруг в доме старого дон Педро появляется его настоящий сын Лопе, и этот Лопе оказывается именно тем молодым человеком, которого ранил Фердинандо.

Разумеется, все в комедии приходит к своему благополучному концу. Фердинандо женится на Инессе, а Лопе — на сестре Фердинандо. Подлинными героями спектакля становятся люди из народа, слуги Такон и Леонора. На них зиждется все. Им обязаны своим счастьем влюбленные; ими придают осмеянию чванство и глупость.

Но только ли забавная интрига и смешные положения, в которые попадают персонажи, привлекают зрителя? Конечно, нет! Человеческие характеры, вот что

влечет к себе, вот чем вызван успех «Живого портрета».

Легко, свободно, с подлинной артистичностью проводит роль дон Фердинандо Н. Корсунь. В нем много мужественного изящества, а главное — чувства меры. Корсунь прекрасно движется на сцене (кстати, это относится ко всем актерам данного спектакля). Зритель видит перед собой повесу, дуэлянта, но в то же время юного, способного на глубокое чувство любви.

Без «нажима», мы бы сказали, серьезно ведет роль старого дон Педро А. Свирцов, и именно благодаря этой серьезности, дон Педро смешон.

Радуется в ролях слуг Такана и Леоноры артисты Д. Устинов и Р. Лисовская. Это настоящие дети народа, полные жизни, пахотливости, ссорки. Такон не только персонаж в пьесе, он еще и комментатор ее.

Роль дон Лопе играет В. Федоров. Он так же смел, решителен, страстен, как и Фердинандо, но все же человек он другой, так сказать, более глубокий. В нем нет легкомыслия Фердинандо, а чувства его вернее и настоящие.

На долю актрисы В. Маркеловой выпала «голубая» роль Инессы. Инесса скорее повод для действия других, она мало действует сама. Но вот в Инессе пробуждается чувство ревности. Движение рук актрисы и, мы уже угадываем в Инессе будущую светскую даму с характером властным и хищным.

Режиссерская работа заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР А. Рубина привлекает своей тщательностью, плутичностью и артистичностью. Режиссер продумал те большие творческие возможности, которыми обладает коллектив Мукачевского театра.

Мы ни в коем случае не ставили себе задачи противопоставлять два спектакля. Они разнятся и по своему драматургическому материалу, и по своим жанровым особенностям. Хотелось бы только одного: чтобы спектакли на современную советскую тему отличались такой же тщательной отделкой, тонкими характерами и глубокой раскрытием того или иного образа, какие мы находим в спектакле «Живой портрет».

М. ТЕВЕЛЕВ,
К. ЧЕРКАШИН.