

Творческие будни

Стремление воплотить в образах сценического искусства правду действительности связано для каждого режиссера и актера с его активным вторжением в жизнь, с расширением его идейного кругозора, с правильным пониманием окружающих его явлений и людей, а прелесть всего с умением творчески постигнуть в своем деле главные основы марксистско-ленинизма.

Режиссер—это проводник и детектор авторского замысла, организатор воздействия пьесы на самую широкую аудиторию. Однако самый смелый и интереснейший режиссерский план не сможет осуществиться, если актеры не будут способны творчески, своеобразно донести его до зрителя зала. Отсюда особенно творческого воспитания актера. Укрепить и развить в нем самостоятельность в процессе работы над ролью—вот что должен решать режиссер в соответствии с заветами Б. С. Станиславского.

В Павлово нам пришлось увидеть две новые сценические работы: «Домик на окраине» Алексея Арбузова и «Домовой» Эдуарда Вильде. Первая—спектакль о советских людях первого Великой Отечественной войны. Вторая—дестя сатир на капиталистические нравы последних годов нынешнего века (действие происходит в 1913 году в буржуазном Таллине). И хотя эти пьесы совершенно различны по содержанию и поставлены разными режиссерами—актеры получили в них хорошо написанные роли, образную и очень характерную речь персонажей, над которой интересно было работать: лязг боевых пьес вместе, а это невольно, конечно, являло самостоятельную сценическую ценность.

«Домик на окраине» в постановке молодого режиссера Г. В. Константинова получилась хорошей в своей основе спектаклем, хорошим потому, что режиссер правильно понял идеи пьесы, отражающей борьбу нашего народа за социализм, и выразил эту пьесу в образах сестер Ивановых, Шеремета, конструктора Коробейникова.

Заметки о Павловском театре

И режиссер Г. В. Константинов, и главный режиссер театра М. П. Печачин (постановщик «Домового») ищут правду сценических образов в самых простых актерских действиях. Это обстоятельство свидетельствует о том, что работники наших периферийных театров проверяют себя опытом всего советского театра, опираются на систему Станиславского.

Приход молодого рабочего танкового завода Евгения Шеремета в день его рождения 14 июня 1941 года в трех сестрах Ивановых, а затем приход в них нежданных гостей—инженера Коробейникова служат началом сюжетного действия в пьесе Арбузова «Домик на окраине».

Появление Евгения Шеремета на сцене вызывает острый интерес почти у всех действующих лиц пьесы. Кто он, этот Шеремет? «Гроза Черкизова», покоритель девичьих сердец, лихой и удачливый футболист, лучший танцор в местном клубе и отличный токарь в цехе. Темпераментный и остроумный, несдержанный, порой развязный и даже нагловатый парень. Кто обаятелен. Им любят. Его недолюбливают. Он горд, но лишен ума. Смел. Может дать отпор трусу Полон врония, и в то же время молот скрытно, тайно от всех, любить девушку, любить аскоро, нежно и самолюбиво. Так он и появляется в машинке на трех сестер—в Надежде Ивановой.

В первом акте Шеремет в исполнении Г. В. Константинова предстает перед нами как человек потерянто-самоуверенный, разный, полный азара, озорной. Во втором, третьем и четвертом действиях образа Шеремета раскрывается с новых сторон, углубляется.

Великая Отечественная война, являющаяся для нашего народа труднейшим испытанием, стала и для Шеремета школой мужества. Евгений идет на фронт добровольцем. Героическая оборона Моск-

вы, в которой он активно участвует, закалила его волю, еще более укрепила и развила в нем любовь к социалистической Родине. Он становится иным человеком, умудренным опытом жизни, сознательным бойцом за правое дело.

Проблема мужества занимает значительное место во всем развитии действия. Чувство Шеремета к Надежде—значала своим юной, неопытной зрелой девушкой, потерявшей в бою зрение, но морально-сильной, окрепшей духовно—это любовь, где нет места сентиментальности, где безраздельно ошущается подлинную человечность, подлинную сердечность.

Стал же драматичен и жизненный путь талантливого конструктора Коробейникова, роль которого пока еще переносит, местом «железнодорожника» играет артист Ю. П. Мартынов. События пьесы подготавливают и для Коробейникова соревнования—он проходит не только через огонь войны, но и переживает огромное личное горе—гибель жены и маленькой дочери. Но это горе не сломало его. Однако актер, воплощая образ Коробейникова, делает, к сожалению, упор на несчастья и страдания героя. Мы чувствуем в этом образе прежде всего скорбь, а мало было актеру резко прочерчить линию преодоления скорби.

Вот и минут три сестры на окраине Москвы, в Черкизове, в своем небольшом домике. Многие испытывают они на протяжении пьесы. И в спектакле их судьбы складываются отчетливо, как судьбы молодых патриотов Родины, готовых отдать за народ все лучшее, что они имеют, отдать все свои силы, знания и—если потребуется—самую жизнь свою. Характер сестер Ивановых индивидуально различны, своеобразны. Война порождает у них новые отношения к окружающим, к самим себе, вызывает новое сознание, новые чувства, и для каждой из трех сестер по-своему вырабатывается личная ответственность перед Отечеством.

Героическая смерть брата Николая, погибшего при доблестной защите столицы—столь любимого соседями—обостряет глубокие внутренние процессы, происхо-

дящие в их сознании. Все ярче и рельефнее проявляется их воля—подняться над личным горем в борьбе за достижение победы и мира, в думках о неизбежном торжестве правды коммунизма.

Сестры Ивановы—дочери потомственного русского рабочего, рано лишившиеся отца и матери, со всей энергией и любовью к труду работают на одном из танковых заводов Москвы, полны благородного презрения ко всему, что характеризует слабость и трусость. Героизм пьесы чудится уныние, обязательная забота о мужком, личном благополучии.

В Павловском театре актриса В. В. Валова, играющая роль Веры, умело передает твердость характера героини, boldость ее духа. Редко в ее голосе звучат трагические ноты, ведь Вера не хочет, чтобы ее горе замечали другие, пусть и самые близкие люди. Всеми свойствами своей натуры Вера связана с народом, и народная правда, правда нашей счастливой жизни, которую Вера несет в себе, дает ей внутреннюю силу. Вера держится даже в самые тяжелые минуты. В роли Надежды, капризной любимицы семьи, излюбленной в детстве отцом, а затем братом Николаем, В. М. Кухерина раскрывает значение испитаний в жизни девушки-подружки. Сначала она пытается найти признание в широким людстве, Во время войны Надежда закаляет свой характер на фронте, в ней все более крепнет внутренняя дисциплина, вера в жизнь, оптимизм. Актриса не прибегает в начале спектакля стандартным приемом, по мере развертывания действия все ярче и содержательнее выдвигает в роли возмужавшее, любимое обогащение своей героини. И. П. Николаева в роли Любови рисует женой портрета девушки, до войны уплеченной танцами и модой, но одновременно ясною женщиной переломной работницей завода. Чувствуется, что от сцены и сцене Любовь поднимается, растет как человек, предельной напористости, неуловимо верящий в победу правого дела.

Эти примеры показывают, что осуществленным для передачи внутреннего содержания образа оказывается точное воссоздание и закрепление на сцене реальных условий, обстоятельств, в которых развивается и проявляется себя характер действующего лица. Однако такого рода творческий процесс неотделим от техни-

ческого мастерства, от технического совершенства актера.

Особенно требовательна к этому комедии. Да еще такая, как «Домовой» Вильде, где много неожиданностей, острых поворотов сюжета. Ведь если нет в данном спектакле виртуозной актерской техники, то, пожалуй, «Домовой» покажется самым сложным всего добиться простоты на сцене—простоты содержательной, глубокой и умной.

В «Домовом» на сцене Павловского театра выступает актер В. И. Тургенев, играющий роль зятя крупного капиталиста Вестмана. Это актер—кругом неудачник. Начинает он как поэт, но стихи пишет скверно, подражательно, так сказать, «с чужого плеча». Инженером он оказывается также очень плохо, портит все построики, которые ему приходится возводить. Наконец, актер неудачник решает сделать барьер беллетристу, вылав чужую рукопись на свое собственную. Тургенев не только свободно и легко движется на сцене и ловко перебарывается репликами с партнерами. Его техника—в умении так действовать, чтобы вызвать острый смех у публики, смех, направленный в адрес самого неудачника. Актер не страдает глубокомыслием, не грешит сентиментальностью, что противопоставило истинно-комедийному спектаклю. У него нет избыточного, нахмуренного зренья. Тургенев играет свою роль несело, у него есть способность непосредственно отзываться на явления окружающего мира, и притом есть нужная обязательная театральность. Несомненно играет так хорошо, что нам, зрителям, нельзя не смеяться.

К сожалению, недостаток актерского мастерства резко ощущается у остальных исполнителей спектакля, за исключением актера Ю. П. Мартынова, который довольно сочно, правдо, в бытовом плане, играет роль Вестмана, и молодой, но по-настоящему талантливой актрисы В. И. Шаушкиной, несомненно очень тонко и изящно образ младшей дочери Вестмана Луры. Она актриса обладает острой выразительностью и собранностью.

Карта Павловского и соседних с ним районов может быть исследована черточками, показывающими железнодорожные и

автомагистральные работы театра. За последние месяцы все чаще театр играет спектакли для колхозного зрителя, обслуживая его разнообразными репертуаром—как и современная советская драматургия, и отечественная, и зарубежная классика. После спектаклей триггер-колхозники не торопятся уходить из клуба, ждут обслуживания постановки. Директор театра при режиссере рассказывает о том, как работает театр над пьесой, какие ставил перед собой задачи. Колхозники являются своими впечатлениями, задают вопросы актерам.

Но в этой нудной работе по обслуживанию села есть еще немало грустного, неприятного, которые приходится преодолевать. Но всегда находится клубы—хорошо настроенные, чисто устроенные, уютные. В Тубитине, например, почти очень тяжело. Амплуа театральная клубы здесь не отличается приветливостью и заботливым отношением к актерам.

В Павловском театре режиссеры и актеры ведут большую работу с руководителями и участниками сельской художественной самостоятельности. Их организуют, помогают им товарищескими указаниями и советами. Дея бывает тут по горло. А усталость скрадывается созвонием, что театр нужен колхозному селу, что все силы актеров, все их знания посвящаются здесь восстановлению и его удовлетворению.

Павловские актеры не только ставят спектакли, они часто выступают в концертных на сцене, проводят семинары кружковцев, работают с молодежью на самостоятельности над культурой слова.

В наши дни, когда жизнь периферийных театров заслуживает самого пристального внимания, совершенно необходимо рассматривать их как поставителей неопознанного «провинциального искусства». Они не случайно окружены заботой со стороны Всесоюзского Театрального Общества, помогающей им в повседневной творческой деятельности. И было бы очень хорошо увидеть такие их работы, как «Домик на окраине» в городе Горьком, на нашей большой сцене.

Н. БАРСУКОВ.