

Так рождаются тусклые спектакли...

Перед открытием занавеса на сцене Пензенского областного театра имени Луначарского страстно, взволнованно звучит знакомый мотив одной из популярных революционных песен, словно обещаая зрителям приподнятый, героический спектакль. Именно героический спектакль, спектакль больших и горячих чувств ждут зрители, издавна знающие «Любовь Яровую» Тренева как глубокую социальную драму, принятую пафосом борьбы за свободу, за торжество народного дела.

Но вот открывается занавес, и со сцены доносятся равнодушные голоса Мазухина, Хруща. В ревкоме — будничная суета, ничто не предвещает тех драматических событий, которыми, знает зритель, насыщена пьеса Тренева. Вяло и скучно начинается спектакль. Так же вяло и скучно тянется он все пять действии.

Безучастно ведут себя на сцене исполнители. Любовь Яровая (актриса З. Семенова) выглядит сторонней наблюдательницей происходящих событий, поглавленной и пассивной; в ее глазах застыло скорбное выражение, ее речь звучит устало и однотонно. В столкновении Любви с Паниной, в ее борьбе с Яровым нет подлинной силы, нет непримиримости. Артист Е. Смирнов, играющий роль Кошкина, наделает своего героя большой человечностью, душевной ясностью, но в его трактовке Кошкин лишен твердой воли, целеустремленности и энергии, которые присущи этому образу в пьесе. Вызывает возражения и решение образа Ярового (артист Д. Доля): он слишком спокоен внутренне, чересчур самоуверен, в нем нет душевной опустошенности — качества, характеризующего Ярового у Тренева.

В спектакле «Любовь Яровая» Пензенского театра нет глубоких, отчетливо обрисованных характеров, в нем отсутствуют настоящий темперамент, подлинная героика, он распадается на ряд жанровых сцен, порой ярких, а порой и скучных, но в целом не раскрывающих глубины идейного содержания произведения, вошедшего в золотой фонд советской драматургии.

Постановщик спектакля Ю. Мизецкий не почувствовал в пьесе остроты драматических столкновений, не определил с должной отчетливостью «сквозное действие» и соответственно не сумел рас-

крыть это сквозное действие в сценическом поведении каждого из героев.

К сожалению, подобные ошибки свойственны режиссуре Пензенского театра не только в этом спектакле. Уход от основного идейного конфликта пьесы определил неудачу постановки «Пролитой чаши» Ван Шн-фу (режиссер Н. Верминский). В спектакле отодвинута на второй план тема юной, смелой, всепобеждающей любви. Героиня Ин-ин в исполнении З. Семеновой изнежена, ко всему безразлична, лишена обаяния юности, непосредственности. Напыщенно и холодно декламирует В. Варламов — студент Чжан. Тускло и невыразительно звучат любовные объяснения молодой четы. При столкновениях с деспотичной матерью в поведении героев отсутствует основное — твердая решимость отстаивать свое счастье. Создается впечатление, что Чжан и Ин-ин соединяются лишь благодаря предприимчивости Хун-няна. Невверен режиссерский замысел, по которому аристократке Ин-ин, не способной якобы сильно и самоотверженно любить, не способной бороться за свою любовь, противопоставляется энергичная и смелая девушка из народа Хун-нян. Ошибочность такого прочтения пьесы очевидна, ибо Хун-нян, по мысли автора, — союзница Ин-ин.

Недостатки постановки усугублены и тем, что образы, олицетворяющие в пьесе жестокую и ханжескую мораль феодального мира, не получили должного раскрытия.

В постановке «Снежной королевы» Е. Шварца (режиссер Ю. Мизецкий) занятые молодые актеры, они принесли на сцену свежест чувств, непосредственность. Некоторые роли сыграны ими с хорошей увлеченностью, с живым темпераментом. Но когда смотришь спектакль, рождается недоумение — во имя чего он играется, какова его основная мысль, что хочет сказать театр своим юным зрителям?

Молодой актрисе А. Леонович, играющей Герду, присущи искренность, правдивость, но ее Герда — только приветливая, кроткая девочка, не более. Трудно поверить в ее отвагу, в ее волевою устремленность. Ни в сцене с королем, ни у разбойников, ни в финале эти качества Герды не выявляются; ни один из эпизодов спектакля не решен как этап борь-

бы Герды за Кея, борьбы, требующей от девочки мужества, выдержки и сообразительности. Поэтому сцена во дворце выглядит лишь развлекательной: поэтому сентиментальна встреча Герды с Кеем (артист В. Панков).

Герда на сцене Пензенского театра не борется за Кея, да ей, по сути дела, и не с кем всерьез бороться, ибо персонажи, противостоящие Герде, выглядят нарочито-условно. Так ушла из произведения главная мысль, нивелировался конфликт, исчезла достоверность образов.

Неточность, а порой ошибочность режиссерского замысла этих спектаклей делается особенно очевидной в сравнении с другими постановками Пензенского театра, по-настоящему волнующими зрителей. Такова, например, «Бесприданница» (режиссер Н. Верминский). Удача постановки определяется в первую очередь стремлением театра наиболее полно раскрыть идейную сущность драмы Островского, воплотить замысел автора в живых конкретных характерах.

Спектакль «Бесприданница» говорит о том, что в Пензенском театре — рабочий коллектив. Но этому коллективу нужно напрячь все силы для полного воплощения своих творческих возможностей. Театру прежде всего необходимо подлинно идейная целеустремленность в работе режиссуры. Слова К. С. Станиславского о том, что «сквозное действие» и «сверхзадача» — главное в сценическом искусстве, не стали творческим девизом пензенских режиссеров, и в этом, видимо, их методическая ошибка. Режиссеры, пытаясь определить идейный замысел того или иного будущего спектакля, зачастую не умеют раскрыть идею пьесы через конфликт, лежащий в ее основе. Между тем учение Станиславского о «сквозном действии» и «сверхзадаче», по существу, направлено именно к раскрытию конфликта драмы во всей остроте и напряженности борьбы, во всей ее конкретности. До тех пор, пока эти, казалось бы, азбучные истины не будут поняты руководством, на сцене Пензенского театра попрежнему будут идти вялые, бесконфликтные спектакли, обедняющие, а порой и искажающие произведения драматургии.

И. САХАРОВА.

ПЕНЗА.