

# Полнее, ярче отображать жизнь

(О спектаклях Ростовского театра комедии)

Долго и мучительно искал Ростовский театр комедии верные пути к наиболее совершенному воплощению произведений русской классической и советской драматургии. Созданию высокохудожественных и полных ценных художественных спектаклей часто мешали поспешная, полуживая работа над отдельными образами, ярнее уготованными театральными штампами, убивающие мысль, чувства и стремление к творчеству.

«Ревизор» был своего рода акмеом, в котором проявились и работа режиссуры, и способности отдельных актеров, и умение создать стройный ансамбль спектакля. Исторический суз породило новое человечество над реакцией, восприняв наследный в бессмертной комедии Гоголя, мог быть передан зрителю лишь при условии лучшей игры каждого актора и всего ансамбля, почтенной глубокому раскрытию идейного содержания произведения.

В работе над «Ревизором» были ошибки, но было также достигнуто и то главное, что сделало этот спектакль популярным среди зрителей, — правда жизни.

Успех «Ревизора» должен был способствовать еще более углубленному раскрытию классического репертуара. Поэтому вполне актуальным обращением театра к комедии А. Островского «Взлест и оплест» — пьесе, которой театр отдал много кропотливого труда. Эта комедия предоставляет богатейшие возможности для создания реалистического спектакля. Образы Островского строго индивидуализированы, у каждого персонажа свой круг мыслей, забот, различное проявление интереса к окружа-

ющему. Однако большинство из них обобщает одна цель — жизнь.

Попадая Мурзавецкая — центральная фигура в пьесе — это старожаловей. Раскрытия ее образа, артистка З. Добина искусно пользуется закономерностью поступков, логику каждого шага этой хищницы, обуреваемой неудержимой жаждой наживы. Это ощущается и в порывчатых движениях Мурзавецкой, и в ее учащенном с придыханием разговоре с Чугуновым о деньгах, и в блестящем гладе, когда растерянный по подлости страданий пролагает ей соперника подлог, чтобы примирить в руках наживы Кутузовой.

Образ Мурзавецкой своеобразно дополняет Аполлон. В отличие от своей «деятельной» тетушки — это охотившийся гуляка. Белом его духовный мир, ясное и убогое крутоверие. Артисту А. Каменискому удается раскрыть живой характер, передать отчужденность, опустошенность палатры Аполлона. Но артист не учитывает одного. Нужно ли искусственно выхватывать у зрителя смех, прибегая к легкому комедийному стилю? Ведь каждое движение Аполлона должно сооперативать вполне естественное, каждое его слово должно произноситься вполне серьезно. И оттого такая смешина будет выдвигать этот ограниченный, опустошенный человек.

Не сразу нашли реалистические краски неизменно талантливой роли Гаффиры А. Камениская. Артистке только в последующих спектаклях удалось уловить сложные нюансы характера этого образа. Искуснее теперь видится «поступающиеся» на Лыженина, не приходящая востановить мента-

тельность, то превращаясь в алчную востановку, готовую проглотить в ход «недополученных» средств. Все же работа над образом — еще не окончена. Не забыт еще верный тон и расцвет Гаффиры в сцене петербургских похоронных. Нельзя признать оправданными чрезмерную расквашенность Гаффиры — Камениской в последнем действии.

Окончательное падение человека в обществе буржуазных деловых расквашенных Ю. Вильковский и образ страдальца Чугунова. Описанный, протеренный на денежных расквашенных, уйдя в нем остатке человеческого морали, превратил его в рыба частного собственности. Нет ничего святого в этом хозяине по делам музеевских-беркутовых, многому научившему у своих хозяев. На местах Инженерский мелкий образ Чугунова, не раскрывает со всей полнотой внутреннюю психологическую мучительность. Почему-то не замечаю ни мелочливости, ни режиссуры, что Чугунов в спектакле говорит с Гордеевым с таинкой же интонациями, как и с Мурзавецкой. В то же Чугунова с слишком много слабовольности. Его тирания в конце пьесы о «подкал» Гимн Беркутова переизмыслена драматическими нотками и совсем исключает чувство знания мелкого ворюги, «сидящего» только «по вчелынку».

Такое слишком прямолинейное понимание образа Чугунова в роли жалкой оплест перед Беркутовым ослабляет образительные возможности Островского.

Грубому и приспущенному индивидуальности в провинциальном мире мурзавецкой драматургии противопоставлен новый тип буржуазного делового Беркутова. Из заботы обинтересованных деловым его выделяет только расквашенная мертвая хватка. Искусный ход Беркутов раздвигает преступный уезд и лопно приближает к рукам мелких ворюшек, буржуазно индустриальное вырвал у ших богатое маленькое искусство в могодой хозяйкой. Г. Вильковский умело парадат черты характера своего героя, для которого деловой расчет стал целью жизни.

Но наше представление о Беркутове было бы неполным, если бы мы увидели в театре только хищника-приспущенного. В спектакле Беркутов выделен деловым с расквашенным, как итересованным в том, чтобы переизмыслить у Мурзавецкой влияние над всей губернией.

Своею противоязвенной натурой у Лыженина (артист Я. Рыков). Это обобщеннейший типичный персонаж порискованный о деловитости для общества. На первом плане выделены, что он вообще собирает бороться с «железками». Но «деловитость» Лыженина не идет дальше разговоров. В конце пьесы он сам оказывается оплест, проглоченный вместе со своим именем. Театр убедительно разоблачил традиционные либералов.

«Драматические выливания и катастрофы в пьесе Островского все происходит вследствие столкновения двух партий — старших и младших, богатых и бедных, самостоятельных и безответственных», — писал Добролюбов. В спектакле же «Взлест и оплест» театр не выявлял всех возможностей пьесы. Драматический конфликт между вожаками и оплестями оказался несколько приглушен и в идиологическом плане, противопоставив оплестям хищников, и в эмоциональном обращении режиссуры с актерскими текстом.

Артистка М. Рышкова не уловила в трудной роли Кутузовой личностно-своего тона характера, искренности и доверчивости этой простой, выливающей женщины. Разумеется, нельзя де-

лать героиню из Кутузовой. Но подчеркнуть, как коммунистические отношения смяли старый характер, обобщили его духовно, вставили лирический уезд и лопно приближает к рукам мелких ворюшек, буржуазно индустриальное вырвал у ших богатое маленькое искусство в могодой хозяйкой. Г. Вильковский умело парадат черты характера своего героя, для которого деловой расчет стал целью жизни.

В образе Афулсы артистка Е. Мурзавецкая стремилась выработать перед зрителем трагическую биографию старой женщины, живущей на чужбине хлебов и истощившейся за свою сиротскую жизнь столько миссией и обид. Выполнив композицию, за счет оплестенного образа непоследовательно увидит зрители от итересованности похиткини этого образа.

Ничем необыкновенный пропуск режиссуры двух первых картин, в которых мастеровые, бывшие крепостные Мурзавецкой, требуют от нее уплаты заработанных денег, ослабляет решение театральными социальными конфликтами, потерянного и пьесы.

Подлинный (Островский) конфликт на сцене только в том случае, если семейно-бытовые детали не выключают глубоко социального конфликта, если каждый актер будет ответственно нести свою роль в полном соответствии с общим ощущением ансамбля.

Стремясь полностью реализовать социальную тематикой, оплесте обинтересованным оплестями зрителей, театр комедии на последние времена подготавлил пьесы И. Рожкова «Сынновы Моквы» и Г. Мухоморова «Честь семьи». В режиссурных спектаклях оплестительно миссия творческий рот актеров и режиссеров, несмотря на многие недоработки, заслуживает промаха, немарно прочитанные места пьес, серьезные недостатки отдельных драматургических про-

веденный, над которыми работает театр.

Семья Шороховых, с которой знакомится зритель в спектакле «Сынновы Моквы», — целая династия положительных кузнецов. Ее возглавляет всеми уважаемый старый производственник Александр Ефремович Шорохов. Но вот в этой крошечной дружной семье возникает конфликт в связи со сыном Алехеем Шороховым (артист В. Владимиров) с начальником кузнечного участка Сергеем Батюшиным (артист К. Туров). В спектакле, в пьесе этот спор локален не как борьба одного, передового и отживающего, старого, а лишь как частный случай столкновения двух сталовиков в связи с совершенствованием техники производства.

Именно эта борьба старого и нового и должна быть поставлена главный конфликт пьесы и спектакля. Должна. Но не состоялась.

Театр комедии приспущен малые удачи и тому, чтобы не снести конфликт только и противоречиям между Алехеем Шороховым и его отцом с одной стороны, и Сергеем Батюшиным, которого реально поддерживал матерный сын Шорохова Петр, — с другой. Запоминается хорошая игра артистов Я. Родова, великолепно роли Александра Ефремовича, Ю. Шубиной (Мария Николаевна), С. Жарнова (Фирсов) и других. Однако предельно ясно глубина и сложность борьбы на новом в труде и пьесы театру не удалось.

Этот промах — промах всего потому, что в этой пьесе оказались перекрестными радость и ярость творческого, социального труда и нашей стране. Бледно, схематично выглядят положительные образы пьесы, — творцы нового, передового. Драматург не раскрывает их богатого духовного мира.

Драматург и театр не сумели убедительно показать новое в сталовическом движении — жесовость. В спектакле

также была игра отдельных актеров, но не было коллектива, сценографического одной общей целью — раскрыть то, что движет умом и сердцем советских людей, открывающих новые горизонты, изобретателей, усовершенствующих производственные процессы.

Мастерское исполнение Родовым роли старшего Шорохова, великолепно выполненное глумливую комедийную миссию, противопоставило игре исключительной роли молодых рабочих. Зритель все время следит за Александром Ефремовичем, тогда как один из главных героев Петр Шорохов пришел почти незамеченным. Правильно ли это? Конечно, нет. Тем более, что созданный драматургом образ старшего Шорохова падает неадекватно жадностию. В своем деле, трудно поверить, что старый опытный рабочий, воспитатель молодежи талантливый персонал, вдруг оказывается оцепенением мелкого, агонического чувства индивидуальности Алехеев.

Вдумчивая игра С. Жарнова великолепно показывая, как остался его герой — талантливым кузнецом цеха Фирсов. Жизнь оживила Фирсова. Пока он любовался опытным мастером, падая в нем успеха, создавая все условия для его работы, выливался целая лавина молотков, стальных кузнецов. Мастерские не только освоили достижения квалифицированных производственников, но и опередила их. Это-то и не заметил Фирсов. Именно в этом моменте — борьба старого и нового, без которой нет движения вперед, а стало быть нет и правды жизни. Проникновенный знаменитый Фирсов обидел пастей в мыслях Фирсова — Фирсова, заставил его ближе приблизиться к молодежи.

С удовлетворением воспринимает зритель в конце пьесы со-

(Окончание на 4-й странице).

М О Д Е Р Н И З М  
13 ИЮН 1952  
Ростов на Дону