

22 АВГ. 1948

Коммунист
САРАТОВ

Гастроли театра имени М. Н. Ермоловой

...Чуть-чуть настороженно встречает саратовский зритель спектакли приехавшего на гастроли Московского театра имени М. Н. Ермоловой.

Что нового дадут они? Чему научат? Каково сценическое мастерство этого творческого коллектива? Увлечет ли, захватит ли оно так, как увлекает и захватывает всякое подлинно-народное искусство? Вот вопросы, неизбежно возникающие у зрителей...

Назначный состав труппы, приехавшей на гастроли в Саратов, позволил показать только два спектакля — комедию А. Н. Островского «Невольничья» и драму О. Бальзака «Мачеха».

Обе пьесы трактуют тему любви и ревности, но трактуют ее по-разному. И дело не только в том, что одна («Невольничья») разрешает ее в комической, а другая («Мачеха») — в «высоком» мелодраматическом плане. В пьесе А. Н. Островского этой, казалось бы «светлой», морально-психологической теме (какой она и значительной мере и предстает у Бальзака) придано социальное звучание.

Уступая в социальной, сатирической остроте таким общепитательным пьесам Островского, как «Свои люди — сочтемся», «Гроза», «Лес», пьеса «Невольничья» иными средствами в иной форме продолжает критику «темного царства» самодержавной, буржуазной России, которое расставляет человеческую личность, дела предметом купли и продажи все, до любви включительно, превращая женщину в гарем-

ную «невольницу», предмет пожеланий и притихи мужа — господина и повелителя.

В пьесе нет тех положительных героев в собственном смысле этого слова, с которыми зритель привык встречаться почти во всех пьесах Островского. Все ее главные герои (пожалуй, кроме умного диньки, промышленника Кобякова) чувствуют себя угнетенными, тяготятся участью «пазача» (Стыров) или участью жертвы (Евдокия Андреевна, Софья Николаевна), но бессильны повлиять на сложившиеся их пути буржуазных отношений. Никто из них не поднимается выше живой, некаменной морали буржуазного общества, никто не способен к решительному и последовательному действию, и именно это делает их героями комедии, а не драмы. Полное неприятие жизни в результате телесного и психического воспитания, бесплодные мечтательности и в физике — крупные всехвальные и плавающие (Евдокия Андреевна) или — откровенный липпизм, путь или к притворству, избранный знающей жизнь Софьей Николаевной, — таковы, по мысли Островского, два возможных исхода судьбы женщины в буржуазном обществе.

«Человек ко всему может привыкнуть...» Теперь и я не много лучше их: я такая, какую им нужно. Рано или поздно и с вами то же будет, или начнете динь и лопи в карты играть!», — говорит Софья, обращаясь к Евдокии.

Создавая об участии «невольнички», советский зритель не может видеть в них подлинно положительных ге-

роинь, характеры, способные к борьбе и протесту против породивших их буржуазного общества. Помочь разобраться в этом сложном отношении к героиням пьесы, привлечь зрителя к осознанию иной, свободной участи советской женщины, ставшей полноправной создательницей жизни и основательницей семейных отношений на началах товарищеского равноправия и взаимного уважения — таково назначение спектакля «Невольничья» на сцене советского театра.

Весьма спорным представляется играть эту пьесу не как комедию, а как драму, — именно так пытается трактовать ее режиссер К. Н. Волков и исполнители пьесы Елизавета М. С. Волкова, играющая скорее неопытную романтическую героиню, чем слабоую «невольницу», беспомощную жертву среды и воспитания, смешную своей, по словам Музину, «аналуской», паниковского и институтского происхождения «любовью» — «обожанием», к которой примешана зародившаяся доза павного эгоизма.

Более верный тон, соответственно комедийной сущности пьесы в целом и образа пикантной и щипливой Софьи Николаевны, майден Н. В. Топоделовой, легкое и непринужденное, в остроту то не утратившее, в застенчивости, создающей яркий, запоминающийся образ. Ее поворотная самовольница, подхваченная не только текстом, но и с помощью умело найденных интонаций, помогает зрителю отрицательно оценить характерную ему программу женской «эмансипации» через адюльтер, ложь и притворство.

Необычайную изобретательность и жестокость, в мимике, заканчиваясь в отдаленных деталях обнаружения Г. М. Билин, талантливо, с большим сценическим эффектом исполнявший роль влиятельного в спектакле

буржуазного, т. е. пристрастного человека к вину, закея Стирова — Мирона Ипатича.

Удался Л. М. Бамдасовой образ предприимчивой, «свое на уме» экономки Марфы Степановны, особенно строгий и строгий переход от павного смирения к наглому и шипливому вымогательству в сцене с Елизаветой Андреевной.

С чувством меры и сценического такта создает Л. П. Галлиц образ внешне благообразного и корректного, но внутренне жестокого и подлого чинивника Музину, носителя ошлой айтиской трезвости, безудельного дельчества, и практицизма, подожженного основным жизненным правилом холодный расчет и материальное преуспеяние. В сценке условной, обвивающейся на шпильках манере подкупы самозвара болельщик пьес Островского сделал А. Г. Васильевым роль Никиты Абрамовича Кобякова.

На реалистическом плане пьесы выделяется образ богатого промышленника Евдокима Егорыча Стирова, созданный В. Н. Лекаревым. Чужаковости, искусственности, нарочитости интонаций, растягивание последних слогов по служат средством индивидуализации образа, а лишь падают ущерб его типичности. Заключенное право режиссера и артиста сделать акцент на отрицательной социальной сущности персонажа — носителя буржуазного эгоизма и стяжательства должно быть реализовано иначе, иными, более убедительными сценическими средствами, противоречащими принципу реалистического правдоподобия.

На фоне наименьшей и выходящей современной драматургии зарубежных стран, служащей интересам империализма, драма «Мачеха» О. Бальзака, крупнейшего представителя французского реализма

ма XIX в., обличителя буржуазного общества, — явление значительное, заслуживающее внимания советского зрителя.

Режиссером В. А. Аврамовым правильно уловлена и акцентирована как романтическая струя этого произведения, связанная с трагической волеизъявлением и бескорыстной любовью Полины, дочери генерала де-Граншан, дочери генерала де-Граншан, и Фердинанда Маркони, так и сатирическая, обличительная тенденция, обращенная против своекорыстия и пошлости самодовольства людей буржуазного общества, на страже которого стоит слепое правоудие (образы Годара, слепоты и др.). Участникам спектакля удалось найти удачную и выразительную сценическую форму для раскрытия авторского замысла — разоблачения внешней благопристойности и «пиратичности» буржуазного общества, которое неизбежно порождает моральное растение человеческой личности и распад семьи.

Гертруда, терзаемая страстью к Фердинанду Маркони, с которым разделяет ее материальная необеспеченность, без любви выходит замуж за старого генерала де-Граншан, надеясь пережить мужа и вместе с любовью привести его в состояние в дар любимому человеку. Мир в благополучие, царящие в семье де-Граншан при позитивном замке, оказываются иллюзорными: стремительно и неотвратимо нависает катастрофа в результате ревности и любовного соперничества матери и падчерицы Полины, любимой Фердинандом.

Если исполнением ролей Годара (Е. А. Аврамов) и слепоты (С. А. Зайцев) удалось с помощью характерного и выразительного грима, в сценке гротесковой манере — здесь вполне оправданной и уместной — дать убедительное и яркое сценическое воплощение этой второй,

обличительной линии пьесы, то более сложным и трудным оказалось разрешение «высокой», романтической темы любви Полины и Фердинанда.

Сценически обаятельный Л. П. Галлиц и роли Фердинанда раскрыли далеко не все свои творческие возможности.

Создание органического внутреннего единства спектакля, как целого, способствовали, кроме названных выше, О. В. Николаева, играющая роль Полины, В. Д. Левит (Гертруда), достаточно владеющая техникой актерского мастерства и создающая запоминающийся образ страстной, страдающей, мучимой женщины-хитрой, и обаятельный и остроумный доктор Верон — К. Н. Волков, со всей естественностью и непринужденностью живущий на сцене. Им сделано все, чтобы ослабить тот элемент мелодраматизма, который составляет лишь внешнюю форму пьесы о ее глубокой социальной, реалистической составляющей.

За качеством исполнения этих двух спектаклей в ва всеми индивидуальными отличиями отдельных исполнителей проступает нечто общее, несомненное, очевидно, к уже сложившейся традиции театра имени М. Н. Ермоловой: высокая культура сценического мастерства, его совершенная, тщательно обработанная техника, смелость мизансцен, чувство меры в художественном такте и та повинуемая, театральная выразительность речи, которая была отмечена русскому театру автором пьесы «Невольничья», великим русским драматургом А. Н. Островским, пау наследием которого так любовно и бережно работает коллектив театра.

М. ДОТЦАУР —
кандидат филологических наук