

Сталинград

НА ВЕРНОМ ПУТИ

Выезд на гастроли Камышинского театра в крупный культурный центр — событие огромной важности. Это, прежде всего, творческий отчет перед взыскательным сталинградским зрителем, видевшим немало первоклассных коллективов, экзамен на творческую зрелость.

Нынешний приезд в Сталинград ясно показывает, что произошли значительные изменения в творческой деятельности театра.

Что же является ценным, новым в спектаклях Камышинского театра?

Если в большинстве прежних спектаклей камышиняне ощущали общий невысокий уровень исполнительской и режиссерской культуры, наличие штампов, спешки, непродуманности, налет «провинциализма», то сегодня в спектаклях ясно виден процесс преодоления остатков театральной рутины и штампов, процесс овладения сценическим мастерством. Заметно, что коллектив упорно борется за правдивое искусство, за создание единого художественного ансамбля. И если это намерение еще не нашло своего завершения, если, например, в спектаклях еще существует разнобой актерских приемов или режиссерских замыслов, то эти недостатки следует отнести за счет «болезни роста».

Эту борьбу передового с отжившим, исход которой определяет дальнейшую судьбу театра, попробуем разобрать на примере двух спектаклей: «Сердце не камень» А. Островского и «В сиреневом саду» Ц. Солодаря.

Режиссер спектакля «Сердце не камень» Н. Бабенко правильно увидел в пьесе главное — уродство отношений и нравов в «темном царстве», где власть денег опустошает людей, убивает человеческое достоинство. Верное раскрытие характеров героев пьесы, выразительные мизансцены, лишенные внешних эффектов, ряд интересных режиссерских находок (финал спектакля) — все это определило успех спектакля.

В спектакле немало ярких актерских работ. Надолго в памяти остаются правдивые, запоминающиеся образы самодура Потапа Потапыча Каркунова (арт. Алисимов), бродяги Ионентия (арт. И. Гуро), сочный полнокровный образ Апполинарии Панфиловны (арт. Н. Кузнецова). Сложная задача выпала в спектакле на долю исполнительницы роли Веры Филипповны — актрисы И. Колосовой. Перед актрисой стояла задача — показать всю гамму чувств этой сохранившей душевную чистоту женщины в окружавшей ее атмосфере обмана; лжи и подкупов и все же втянутой в водоворот грязной борьбы за наследство, борьбы, открывшей глаза на действительность. Все это передано актрисой с подкупающей простотой, особенно в первой половине роли. Хотелось бы посоветовать И. Колосовой активнее, смелее и ярче

К гастролям
Камышинского драмтеатра

осветить стремление Веры Филипповны вырваться из свежий воздух из гнетущей атмосферы дома, созревшее решение отнаться от наследства ради личной свободы.

Неумение показать жизнь образа в его сценическом развитии сказалось в работе актера К. Кочергина. Роль Эраста по духу близка судьбе Веры Филипповны. Поначалу честный человек, он, подкупленный Константином, боясь за свое положение, прикидывается влюбленным, пытается обмануть Веру Филипповну. И это ему удается. Но в это зрителю приходится поверить только потому, что так написано в пьесе. Холодный, резонерствующий тон, поверхностное раскрытие образа помешали актеру донести до зрителя глубину происходящего на сцене.

Думается, что исполнительница роли Ольги актриса Е. Гуро, наделяя сценический образ нарочитой грубоватостью, теряет непосредственность, правдивость исполнения.

Некоторые недостатки, однако, не могли иметь существенного влияния на спектакль, в своей основе слаженный, содержательный, подчиненный единому режиссерскому замыслу.

Успех спектакля «Сердце не камень» говорит о больших горческих возможностях Камышинского театра, о его умении при серьезной работе над пьесой создавать значительные спектакли. Казалось бы, те успехи, которых достиг коллектив в этом спектакле, должны были найти свое развитие в его последующих работах.

Единство режиссерского замысла, актерского исполнения, общего ансамбля, то есть то, что мы видели в спектакле Островского, было почти утеряно в другой работе театра — в спектакле «В сиреневом саду» Ц. Солодаря.

Пьеса, названная автором водевилем и построенная по всем законам этого жанра, полна веселья, остроумных ситуаций, музыки, дает содержательный материал для яркого, радостного представления. Многие актеры театра создали в этом спектакле четкие, запоминающиеся характеры. В первую очередь это следует отнести к талантливому И. Гуро (Душечкин), который, не прибегая к плакатным средствам изображения отрицательного образа, дал убедительный, живой тип лодыря, подхалима, вся деятельность которого сосредоточена на угощении начальству. То развязным и наглым, то приторно вежливым рисует своего героя Шока арт. Фуксман. Обаятельный, теплый образ актрисы Гали Бородиной создала актриса Е. Гуро. Но, согласившись сыграть в доме отдыха жену ответственного работника для обличения Душечкина и Шока, Гуро — Бородина

изображает Рыбцеву карикатурными приемами, чего талантливая актриса Бородина допустить не могла бы.

Этим же неверным путем пошла актриса И. Кузнецова, играющая роль Мадлен. Актриса на этот раз оказалась в плену театральных штампов. Изображая глупую, самовлюбленную женщины, она пользуется приемами, рассчитанными на то, чтобы вызвать смех у зрителя. Наряду с естественной, правдивой игрой И. Гуро плакатная игра в «лоб» Кузнецовой говорит, прежде всего, о непродуманности всей постановки в целом. Эта непродуманность видна и у других исполнителей спектакля. Например, арт. И. Шелк вместо энергичного, горячего и деятельного парня, каким его характеризует проницательная Агафоновна (арт. Н. Кочина), преподносит зрителю какого-то расслабленного интеллигента, страдающего от несчастной любви. Актриса Фуксман (Тамара), как бы подражая своему партнеру, всю роль проводит с таким безразличным видом, что заставляет зрителя усомниться в ее профессиональных качествах.

Слов нет, играть водевиль трудно. Водевиль отличается прежде всего музыкальностью, легкостью и требует от исполнителей наличия, пусть небольших, вокальных, танцевальных данных, т. е. того, что отсутствует у актеров Камышинского театра. Было бы вернее «В сиреневом саду» сыграть просто как комедию. Задавшись целью во что бы то ни стало сыграть водевиль, увлекшись формальной стороной дела, режиссер спектакля Бабенко, а с ним и актеры пошли по линии наименшего сопротивления. Внимание зрителей в спектакле захвачено не столько побуждениями героев, сколько стремительной сменой событий, частными подробностями, не имеющими прямого отношения к раскрытию основной идеи произведения.

Сравнение двух постановок показывает, что спектакли и образы, созданные актерами, далеко не равнозначны, что в театре идет борьба нового со старым, с отивающим, что победа еще не достигнута, как не достигнут и единый сценический метод.

Но у коллектива есть главное — желание трудиться, развивать свое сценическое мастерство.

Следует высказать серьезный упрек общественным организациям города Камышина, не проявляющим достаточной заботы о своем театре. До сих пор коллектив испытывает большие трудности с помещением, особенно в зимнее время, с квартирами, не имея возможности притаскивать новых актеров.

А коллектив заслужил своей работой того, чтобы на него обратили внимание.

Д. Мушников,
художественный руководитель филармонии.