

346 СВЕТ и ТЕНИ

(Театральные заметки)

Спектакли театра драмы подходят к концу. Репертуар 1939 — 40 гг. уже исчерпан. Спустя 8 месяцев после открытия нового сезона 1939—40 года хочется сделать несколько замечаний. Самое главное из них то, что театр на правильном пути. Он пытается — и не безуспешно — воспринимать знаменитые традиции МХАТа (Московского художественного академического театра). Иниции этому пути — значимое создание спектаклей глубокой жизненной правды, значит повторять на сцене жизнь, действительность средствами, доступными нашей эпохе. Продолжать великие ахатовские традиции — значит иметь строгую определенную художественно-творческую линию, проводить ее с позиции партийности и народности искусства. Зорка эстет. принцип. безусловно, зреют в нашем театре. Зритель определяет это по таким постановкам, как «Ленин в 1918 году», «Павел Грехов», «Флора Бразье», «Собака на сене», «Женитьба Фигаро». — спектаклям волевыми, колоритным, правдивым. Но на этом пути есть и случайные, не оправданные линией театра встречи. Б. в. в. в. в. «Страшный суд» В. Шваркина, «Сады цветут» В. Массе и Н. Куличенко. Это вещи, как говорят, из другой оперы, тем более, если театр решил строго выдерживать единое направление. Постановка этих пьес, может быть, продиктована благими намерениями, только не органической связью с основной программой. Стоит задуматься над тем: нужно ли было включать в репертуар «Ангелло» В. Гюте — пьесу неважную, по словам самого автора? Это вопросы облика театра, а теперь — по существу исполнения замыслов.

Зритель радовался успеху коллектива, когда увидел, что он хорошо справился с постановкой пьесы А. Коплера и Г. Златогорова «Ленин в 1918 г.». Зритель забыл, что он в театре — столь ярко и вдохновенно дышала жизнь на сцене правды жизни, утверждавшая волю и князь вождя миллионов рабочих и крестьян. Спектакль был ошеломителем о западе творче-

ских сил театра, и, конечно, «Ленин в 1918 г.» — лучший из спектаклей, что дано театром в 1939—40 гг. Этот успех показывал, однако, что коллектив может работать еще лучше, если продолжит хорошее начало. Зритель именно и ждал продолжения, ждал (был уверен), что театр проведет сезон на уровне этого спектакля, который отражает неомыслимый творческий рост коллектива.

Ожидания несколько не оправдались. На сцене появился художничий «Ангелло», потом бесстрашный, декламационный «Мой сын» (постановка И. Г. Орского). Обе постановки — контрасты по сравнению с «Ленин в 1918 г.». Они являют собой снижение общего ритма, признавая обильности первым настоящим успехом, первой творческой победой. Можно сказать больше: это было отступление от хорошего начала. Спектакль «Мой сын» Гертеля и Лигавского появился на сцене «сырым» и недоработанным. И театр, мало-мальски самокритично относившись к своей работе, не должен был вытеснять такой постановкой. Зритель устал, неудовлетворенным, разочарованным. Устал с вопросом: а что же дальше?

Дальше произошла встреча с О. Вальском.

Ее устроил режиссер Б. В. Ремезов, поставив «Флору Бразье», имевшую заслуженный успех. Частичка знаменитой «Человеческой комедии», в которой Ф. Энгельс писал, что именно из нее он больше узнал историю Франции, чем из книг историков и экономистов. — вышла на сцену, была возвучна эпохе ее рождения, насыщена глубоким социальным смыслом. Этот спектакль снова, знаменовал собой подъем энергии, полным голосом творил о большой работе коллектива.

«Сады цветут» (В. Массе и Н. Куличенко) — веселую советскую комедию зритель принял радушно, хотя пьеса страдает надуманностью, схематичностью образов. От думно можно смеяться над Свечком (арт. В. К. Бух), Карпом Ивановичем (арт. Д. Н. Подковников), водопроводчиком Петром (арт. А. И. Николаев). Несколько иное

впечатление оставляет игра И. П. Рейтмана, который часто сбивается на декламационный, актерский тон. И тогда становится досадно за то, что актер не живет, а «играет». То же относится и к Б. Мельникову и А. Косиченко. «Сады цветут», поставленный режиссером И. Г. Орским, спектакль — слабый. Зритель, оставаясь под впечатлением лучшего, законно требует большего, чем дано.

И, конечно, вечер встречи с Бомарше, с его блестящей «Женитьбой Фигаро» звучал позитивным памфлетом. Вопреки разглагольствованию скептиков, вроде Вл. Ноздова, которому охотой представляла свои страстицы «Сталинградка» правда», театр хорошо вынул именно социальную значимость, глубокий смысл борьбы поднимавшего «третьего сословия» (Фигаро) с феодализмом (граф Альмавива), а не внешнюю красоту и театральность, как писал Вл. Ноздов, Фигаро — Е. Родионов ласкал выразительный язык для передачи обаятельности смеха Бомарше, внутренне «вжился» в образ. И зритель уже оценил работу арт. Е. С. Родионова (Фигаро), как удачу. Можно говорить о другом — о том, что игра А. П. Нельского (граф Альмавива) и А. Кулагиной (графиня), которые своей медлительностью, пассивной «серьезностью» (первый) и исключением из общего ритма и приемливостью (второй) снижают успех спектакля, но не беспардонно, без единого аргумента чернить всю работу коллектива. С этой точки зрения Вл. Ноздов анализ астраханскому зрителю и театру медвежьей услугой, ибо он и без «помощи» само судья разобрался в том, что хорошо и что плохо. Непо одну трактовку «Женитьбы Фигаро» постановщик Н. А. Смирнов дал правильную, и астраханцы сказали, что на сцене был настоящий Бомарше.

Одной из последних постановок оказалась новая комедия В. Шваркина «Страшный суд». Ставили ее режиссеры Б. В. Ремезов и Добровольский, обещая играть «весело и бодро». Скажем прямо: получилось весело, но не совсем бодро. Пьеса с занимательной интригой, неожиданными каламбурами вместе с тем не просто комедия, а сатира на рвачей и выскочку Блажевич и Валентину Николаевну, против директоров-шляп из семейства дружинных. И это же только веселый, но злой фельетон.

Именно это и надо подчеркивать. Поэтому Нельского — Блажевича хотелось бы видеть несколько иным. Он карьерист, эгоистичен, холодный, но репутативный, не оставившийся ни перед чем эгоист. У В. П. Нельского Блажевич отчасти беспомощен, особенно в сцене разлада между ним и матерью. Видно И. П. Рейтмана — Семю — validating журнальщика, и невольно вспоминаешь Рейтмана — Володю — молодого врача из спектакля «Сады цветут». Кажется, что это двойник только в другой одежде, с другим именем. Хотелось предупредить артиста, что у него вырабатывается пирами, и он в акценте у этого штампа, в шаблону определенных актерских приемов.

Спектакль удался бы, если освободить его от пафоса пафоса и до конца выдерживать в стиле: весело, бодро, злободневно.

Совсем недавно (13 июля) театр поставил мелодраму А. Дюма (отца) «Кин». Интерес советского театра к этой классической пьесе ничтожен: бурный протест, держание личности, борьба за свое «я» против аристократических прожигателей жизни, гибель таланта в море травмы обжарившихся аристократов — обывателей. Это контраст нашего сегодняя, его не очень далекое прошлое.

Эдмунд Кин — герой драмы — неординарная личность, великий английский драматический писатель пришел на сцену и к славе терпеливым путем. И только талант саморядка содал ему ореол славы и общества. Все же для высшей значимости он был не человеком, а инструментом наслаждения. И Кин (В. Ремезов) это осознает. Он убеждает Анну Демби освободиться от мысли покинуть жизнь сцене. Путь себя обжарившим в молодости, брошенным в водоворот «дня жвант», исполненным горькую чащу этого «дня». Кин (Ремезов) страстно передает свои опасения, «высказывает» дежурные «преlestи» актерской карьеры. Здесь образ Кина предстает больше в драматических, чем в драматических тонах. И в этом заслуга актера и постановщика Н. А. Смирнова. Значительно бледнее дано окружение Кина. Пришед Уэльская (арт. А. П. Вельский) не раскрыт как образ. Чувствуется, что это никакие выдуманные наброски портрета — и только То же

относится и к графине (К. К. Кулагина). Иное надо сказать об игре Барбовской (Анна Демби). Обреченность лишнего человека и вместе с тем надежда на сильного — эти черты хорошо схвачены и переданы артисткой.

Тем преданного чувства Кина Сатомона просто и непосредственно дал В. К. Бух.

Спектакль мог возникнуть по-настоящему, если бы пьеса коллектив работала над вещью в полную силу.

Коль скоро театр взялся ставить эту пьесу, то надо было сочетать вопросы качества с практическими интересами театра. Здесь же спешка взяла верх и ломала сделать высокохудожественный, высокохудожественный спектакль. (Формление «Кина» исключительно убийство.

Вот и получается, в конце концов, что театр работал рывками, не выдерживая равновесия энергии, не использовал ее запаса. То взлеты, вызывающие радостное и гордое удовлетворение, то «выпущенные пелюшки» с передосмысленными последствиями для зрителя. В самом деле, в этом нетрудно убедиться. М. М. Головин хорошо работал над ролью Ленина в пьесе «Ленин в 1918 г.» Образ удался. И по меньшей мере странно было смотреть на М. М. Головина в спектакле «Женитьба Фигаро». Головин натуралист, крикливый — вот, что осталось у зрителя от образа садовника в исполнении М. М. Головина. Это опять контрасты, свет и тень, трудно обильными. А. П. Вельский — артист с немалой культурой, по, кажется, эстетическое мастерство пересочур медленнее им совершенствуется. Его игра страдает однообразием, что порой трудно разобрать, в какой же эпохе относится типаж, им изображаемый. Так случилось с его приездом в «Кине». Роль В. П. Нельского в постановке «Ленин в 1918 г.» (Косиченков), и «Кларетство и любовь» (Фердинанд) — дистанция огромного размера. Насколько убедителен язык, рисунок образа в первой, настолько бесцветен, натуралистичен, криклив — во второй. Видно, режиссеру-постановщику И. Г. Орскому пришлось пойти на риск.

Останутся в памяти образы, созданные Е. Родионовым (Сталин в пьесе «Ленин в 1918 г.», «Фигаро»), Д. Н. Подковниковым

(словообраз в пьесе «Мой сын», старик в пьесах «Сады цветут» и «Страшный суд»), А. С. Альтмановой (кухарка Евдокия Ивановна в пьесе «Ленин в 1918 г.»), Н. П. Мипингем (рабочий Коробов), К. Кулагиной (Флора Бразье) и, особенно, О. Я. Торжачевой. Она шагла свой язык, выразительность, типичность каждого образа — будь то обаятельная Диана («Собака на сене»), будь то покровитель, хитрая Сюзанна («Женитьба Фигаро»), будь то Луиза Миллер («Кларетство и любовь»), олицетворяющая собой пьесу самоотверженную любовь, любовь — подвиг. Она владеет средствами перевоплощения, владеет чувством меры и умеет передать настоящие, не буффорские, а человеческие чувства. Можно сказать: это один из примеров подкупающей искренности на сцене.

В театре растет молодежь. Она любит свою профессию, находится на пути овладения акультурой и мастерством. Именно этого нехватает В. Мельникову, А. Косиченко, И. Рейтману и др. Помогать молодым в процессе становления, беречь от легкого ремесленного отношения к профессии, раскрывать для них лабораторию творчества «старого» поколения, расширять специализацию, — вот настоящие требования к опытным кадрам театра. Поставить дело так, чтобы молодые не только были наблюдателями за творчеством старых кадров, особенно режиссеров, но сами на своем собственном опыте создавали творческую лабораторию и, таким образом, приобретали профессиональную зрелость.

Кончается сезон 1939—40 гг. Сейчас следует предупредить коллектив от летних настроений — плохой традиции довоенных театров. Речь идет о попытках некоторых оставить театр, перебраться на новое место. Они, эти попытки, могут быть. С ними надо вести решительную борьбу, начиная от руководителей и кончая рядовым членом коллектива.

Только при этих условиях в будущем сезоне наш выскателный, растущий артист может ждать перехода театра в следующий более высокий класс мастерства и театральной культуры, ждать глубокой, художественных, вдохновенных спектаклей. Ждать и надеяться, что так будет.

НИН. АРХАНГЕЛЬСКИЙ.