

бола, хотя по авторской ремарке от просто приходит в трусках. Что же касается Гоши Филлипова, то с его брюками в последнем акте участники спектакля возятся столь назойливо и с упоением проделывают такие «манипуляции», что вдруг невольно становится как-то неудобно за театр, за уровень его культуры.

Слишком старательно и демонстративно падают Гоша в сцене любовного объяснения с Наташей (ее неплохо играет артистка С. Лавринович). Эти приемы «излечения» утробного смеха из зрителей очень напоминают то, что делали в цирке «рыжие» у ковра. В меньшей степени напоминает это и «комические» эпизоды... «Калинградской старини». И вот это как раз и тревожит: значит, проявляется еще рецидивы как будто бы пройденного театром периода? Надо еще добавить, что малосценичный в самой пьесе эпизод прыга в волейбол поставлен так, что это вызывает страшный перебой ритма спектакля.

Лучше принять новосибирцам другой комедийный спектакль — «Доктор философии». Надо напомнить, что еще совсем недавно даже самые завзятые театралы не только ничего не знали об этой пьесе, но даже и не слышали о ее авторе, так как его произведения просто не переводились на русский язык. А между тем Бронислав Нушич — один из крупнейших драматургов двадцатого века. Хорошо знал жизнь буржуазно-монархической Югославии, Нушич (юрист по образованию, дипломат по первоначальной профессии, затем ставший писателем, режиссером, актером) разоблачал и высмеивал «незыблемые устои» современного ему общества. За последние 10 лет у нас переведены и поставлены три его пьесы — «Госпожа министерши», «Господин покойник» и «Доктор философии».

Хорошо построенная сатирическая пьеса «Доктор философии» поставлена в Новосибирском областном передвижном театре. Нет смысла сравнивать здесь эти две постановки. Ограничусь лишь замечанием, что спектакль барнаульцев идет в быстром темпе (который лишь изредка нарушается ненужными задержками), поставлен он режиссером Н. Гайдаровым интересно, с находками. Многие, сочно выписанные Нушичем, роли нашли хороших исполнителей.

Рольша барнаульцев увидели мы новую постановку Алтайского драматического те-

атра «Василиса Мелентьева». Эта пьеса А. Н. Островского (написанная им совместно с С. Геденовым) в последние десятилетия ставилась очень редко. Спектакль выполнен на сцене главным режиссером К. Миленко. Вы скажу лишь несколько замечаний, ибо то, что довелось увидеть новосибирцам, не отличилось еще в окончательную сценическую форму.

«Василиса Мелентьева» принадлежит к числу исторических пьес великого драматурга, но особенностью ее является то, что в историческом материале Островского интересовали не столько события, сколько вопрос о судьбе человека. В центре действия стоят два женских образа — царица Анна Васильчикова (пятая жена Ивана Грозного) и погубившая ее купеческая вдова Василиса Мелентьева. Да и сам Иван Грозный очерчен не столько как государственный деятель, сколько как «частное лицо». Чрезвычайно интересно то обстоятельство, что, обратившись к далекому прошлому, к бурной эпохе Грозного, А. Н. Островский заинтересовался в какой-то мере темой... «Грозы». Ведь в трагической судьбе Анны Васильчиковой, официально именовавшейся царицей (ее с подлинным трагизмом и тонким вкусом играет заслуженная артистка РСФСР Л. Перфильева), можно явственно увидеть некоторое сходство с судьбой Катерины Кабановой. И то, что окружает царицу-рабыню, с грустью вспоминающую о вольных годах девичества, можно рассмотреть, как другой слой «темного царства». Только «Дикий» здесь пострашнее — это Малюта Скуратов, да и вся дьявольская сила царя Ивана тоже позволяет представить (хотя и в еще более страшном свете) дупную атмосферу города Калинова.

Очень удачно решил художник Г. Иванцов декорации царских покоев: на зиднем плане крышная резная решетка отделяет комнату от сада, но она символизирует клетку, в которой мучится пленная Анна. Анне, конечно, далеко до Катерины с ее активным свободолюбием, но, повторяю, общее в их положении есть. И заслуженная артистка РСФСР Л. Перфильева, играющая очень проникновенно, это наглядно показывает.

Ю. Галина создает интересный образ завистливой и честолюбивой, жестокой и хитрой Василисы. Перед глазами зрителя явственно проходит вся короткая, но яркая

и, в конечном итоге, тоже трагическая история отчаянной борьбы купеческой вдовы за место под ногами. Следует только обязательно учесть и ликвидировать один просчет актрисы: исходя из правильной мысли о том, что Василиса — нескромный, лукавый, фальшивый человек, Ю. Галина злоупотребляет удачно найденной ею притворной интонацией даже в те моменты, когда Василиса обязательно должна маскировать свое лукавство и казаться максимально искренней. А между тем, даже обращаясь к Грозному (в четвертом акте) со словами: «Люби меня и ты, мой государь Иван Васильич!..», со Василисой говорит так, что не разгадать притворства просто невозможно. Проскальзывают эти подчеркнутые лукавые интонации и в сцене Василисы с Андреем Колычевым, когда она уговаривает его (обещая в награду свою любовь) отравить царицу. И это несколько портит впечатление об эпизоде, проводимом актрисой в целом определенно хорошо.

Впрочем, может быть, это в какой-то мере объясняется тем, что Ю. Галина не ощущает творческого контакта с партнером: Б. Суров, видимо, не представляет своей задачи в этой роли, не проникает внутрь образа — он просто «выдает» реплики с различной (иногда вполне подходящей) интонацией, но абсолютно бездействует во время пауз. Пусть действие достигнет трагического накала — при его (по смыслу сюжета) активном участии, пусть, например, Андрей должен сейчас отравить Анну, к которой не лится никакого зла, — Б. Суров просто «при сем присутствует», стоит себе у двери и поглядывает... Скажем прямо: это производит удручающее впечатление. Нельзя допускать таких вещей в спектакле!

И. Лоскутову, который так искренне и убедительно играет старого камешника Паискрата в «Меч и звездах», поручена роль Грозного. Весьма выразителен внешний облик царя Ивана Васильевича у этого артиста. И есть в спектакле куски, в которых И. Лоскутов приближается к решению нелегкой своей задачи. И все же (по крайней мере, насколько можно судить по первым, еще «не обкатанным» спектаклям) образ Грозного — вне творческих возможностей этого хорошего «бытового» актера. Может быть, я ошибаюсь, и в процессе дальнейшей жизни спектакля Лоскутов

«прорастает» к сердцевине образа, но, прав же, есть большие основания сомневаться в этом. Хочется еще сделать такое замечание: у артиста — сильный голос, но в стихотворной речи ему, во всяком случае, не удается воспользоваться своим голосовым диапазоном. Здесь его голосу не хватает необходимой гибкости.

Бстатн, поскольку уж речь зашла о чтении стихов в процессе спектакля, необходимо с сожалением констатировать, что со времени постановки «Ползунова» коллектив театра не достиг в этом заметного прогресса. Только немногие исполнители ролей обладают искусством органически сочетать раскрытие образа с раскрытием поэтических достоинств и особенностей языка пьесы, его классического пятистопного ямба. Большинство же ломает стихотворный размер. В целом получается речевой разнореч. Кажется, будто одни роли написаны стихом, а другие — прозой, или даже, что в одной и той же роли стихотворная речь вдруг сменяется прозаической. Это — не малочис! Это — большой вопрос культуры речи, и работать над этим (не только для данного спектакля) надо много и упорно.

Выше было сказано о большом значении образа Малюты. Это — в пьесе. В спектакле же хорошему актеру В. Беляеву пока не удалось найти верного решения образа. Он хочет сделать главу опричников «пострашнее», но ограничивается чаще всего чисто писанными приемами: его Малюта с вечно согнутыми в локтях руками и скрюченными (как бы готовыми к «удушению») пальцами напоминает скорее рядового палача — а только. Насколько убедительнее В. Беляев в образе другого страшного человека — Вожжака в «Оптимистической трагедии»!

Все эти замечания о «Василисе Мелентьевой», конечно, не характеризуют спектакля в целом. Хочется только добавить, что хотя смотрится он, в общем, с интересом, после знакомства со спектаклем начинаешь задумываться над вопросом о режиссерском понимании самой пьесы. Постановщику нужно бы яснее пронести какую-то основную, все объединяющую мысль, во имя которой из творческого наследия Островского выбрано именно это произведение.

Самое глубокое впечатление из всех показанных на гастролях спектаклей

(а я не упоминал еще интересные работы, не лишены недостатков, — «Деревья умирают стоя» и «Разоблаченный чудотворец») производит «Преступление и наказание». С наибольшей полнотой творческие возможности Алтайского краевого театра, несмотря на отдельные ошибки и «недостатки», раскрывает именно эта работа. Можно высказывать те или иные претензии и к постановщику В. Черникову и к некоторым участникам спектакля, в частности, к исполнителю центральной роли С. Хлытчиеву. Можно спорить с трактовкой этой роли, одной из сложнейших (особенно если учесть противоречивость самого Достоевского) во всем мировом театральном репертуаре. Но главное, с моей точки зрения, в том, что работа С. Хлытчиева над образом Родиона Раскольникова, как и работа А. Кокочкина над образом следователя Порфирия Петровича, — это работы (не надо бояться такого сильного определения) выдающиеся. Оба артиста очень глубоко проникли в исполняемые ими образы, и работа их, все их сценическое поведение властно держат зрительный зал в постоянном напряжении.

Противоречивый, ошибающийся, чуждый нам во многом, в частности, по методам своей борьбы против несправедливости современного ему общественного строя, но близкий по ненависти к эксплуататорам всех видов, — Раскольников Хлытчиева пусть в чем-то и спорен, но по своему очень убедителен и впечатляющ.

Правда, есть один досадный просчет у С. Хлытчиева и режиссера. Находясь в полиции по поводу неуплаты денег и услышав об аресте двух подозреваемых в убийстве старухи-процентщицы людей, Раскольников — Хлытчиев роняет на пол перо, хватается за голову и потом надолго закрывает лицо руками. И хотя по мизансцене зритель должен бы думать, что работники полиции не видят того, что творится с оборванным студентом, невозможно заставить себя поверить, что его не заподозрили сразу и окончательно. Ведь он же демонстративно выдал себя. Мы должны уговаривать себя, что поручик Порох (которого хорошо играет Досаглазов) и писмоводитель ничего не заметили. Понятно, что как-то нужно выра-

зить реагирование Раскольникова на внезапную, важную для него новость, но в спектакле это выражено неубедительно. Однако в целом игра С. Хлытчиева в этой роли буквально захватывает зрителя. Актер не только мыслящий, но и глубоко эмоциональный, он как бы «наэлектризовывает» тех, кто следит за его жизнью на сцене. Его Раскольников запомнится надолго.

Тонкий и разнообразный артист А. Кокочкин наделяет следователя Порфирия Петровича вежливенькой улыбочкой, подчеркнутыми любезными интонациями, плавными, округлыми жестами и в то же время — неотразимо пристальным, сверлящим взглядом. В спектакле четко раскрыто существо этого умного и жестокого человека, подлинно страшного в своей мнимой доброжелательности и какой-то машиной методичности и бесчувственности. А ведь это то, что написано о нем Достоевским.

Можно говорить и о ряде других, хорошо исполненных ролей, например, Дуня — Л. Перфильева, Мармеладов — А. Кондаков, Соня Мармеладова — М. Бузова. Есть и роли, оставшиеся нераскрытыми. Скажем, исполнительницы роли матери Раскольникова не справляются со своей задачей.

Однако, несмотря на это, «Преступление и наказание» — большое достижение Алтайского краевого театра. К этому уравню нужно «тянуть» другие спектакли.

Хочется добавить, что во время гастролей в Новосибирске администрация театра проявила большую организаторскую работу. Помимо выступлений на сцене театра «Красный факел», барнаульцы выступали во многих рабочих клубах, в воинских частях, у железнодорожников. Это стремление познакомить со спектаклями возможно более широкие слои трудящихся Новосибирска безусловно заслуживает одобрения.

Театру, в котором есть хорошие силы, совершенно необходимо требовательнее относиться к любой своей работе, бороться за высокую культуру исполнения, которую мы видим в лучших его спектаклях.

Б. РЯСЕНЦЕС.

г. Новосибирск.