

Классика на сцене краевого театра

Советский зритель горячо любит и высоко ценит классический репертуар — комедии Фонвизина, Грибоедова, Гоголя, Лопе де Вега, Гольдони, лирические драмы Чехова, пьесы Островского, Горького, трагедии Шекспира, Шиллера, Гюго... Такие пьесы, как «Подорожная», «Горе от ума», «Ревизор», «Гроза», «Бесприданница», «Три сестры» и другие, неизменно собирают полный зрительный зал.

Пьесы эти не стареют. С течением времени они не теряют своего эстетического и воспитательного значения. Попрежнему люди черпают в них очень много полезного для себя, попрежнему полнуются, следя за судьбами любимых героев.

Тем более странно, что в Барнаульском краевом драматическом театре классика не заняла подобного места. За десять месяцев работы коллективом было поставлено только четыре классические пьесы: «Маскарад» Лермонтова, «Хитроумная влюбленная» Лопе де Вега, «Богатые невесты» Островского, «Свадьба Кречинского» Сухова-Кобылина. Причем по поводу выбора этих произведений и их постановки театру следует сделать серьезные упреки.

Режиссер А. Е. Ларионов ввел в спектакль «Маскарад» Лермонтова множество тривиальных, рассчитанных на внешний эффект деталей. Баронесса Штраль, например, по ходу действия неслышательно романс. В картину в игорном доме была введена следующая пантомима: некий проигравшийся молодой человек с трагическим видом уходит в соседнюю комнату, откуда раздастся выстрел.

Правда, по настоянию приемочной комиссии спектакль был освобожден от большей части подобного рода сценок. Однако налет мелодраматизма в нем все-таки остался. Особенно сильно сказывался он в исполнении роли Неизвестного артистом Филипповым. Застывшая, преу-

величенно трагическая гримаса лица, злое интонации голоса, крадущиеся движения, чрезмерное обыгрывание черного плаща, — все это придавало событиям, происходящим на сцене, какое-то мистическое звучание.

Так, сложная социально-романтическая драма молодого Лермонтова оказалась в значительной части подмененной пошлой мелодрамой в стиле Кукольника.

Не так давно главный режиссер театра А. Н. Кармилов осуществил постановку пьесы Островского «Богатые невесты».

Пьеса эта, написанная Островским в 1875 году, мало известна широкой публике, так как уже при первых постановках в Александринском и Малом театрах в ней были выявлены серьезные идейные и художественные недостатки. «Богатых невест» не спасло даже выступление в роли Белесовой двух гениальных русских актрис: М. Г. Савиной (Александринский театр) и Г. Н. Федотовой (Малый театр). Пройдя всего десять раз, пьеса сонная — с репертуара.

Основной порок этого произведения заключается в том, что Островский сгладил положенный им в основу пьесы социальный конфликт. Намечавшаяся вначале большая тема разложения буржуазной семьи, всех моральных устоев отживающего общества неожиданно вылилась в слащавую историю о том, как бедный благородный молодой чиновник помог исправиться легкомысленной куртизанке.

Героиня пьесы Белесова выходит замуж за своего спасителя. Деньги, которые даны ей в приданое бывшим покровителем, она раздает бедным. Что касается ее будущей судьбы, то она совершенно ясна: муж Белесовой Цыплунов — бедный, но преуспевающий чиновник. К тому же еще в самом начале пьесы генерал Гневыхин, на содержании которого жила Белесова, пообещал свое покровительство

ее будущему мужу. И хотя Цыплунов будто и не собирается воспользоваться этим обещанием, у зрителя остается впечатление, что Гневыхин все же поможет молодой паре.

Идейные недостатки повлекли за собой художественные несовершенства. Пьеса заполнена скучными, морализующими рассуждениями Цыплунова и его матери.

Не удался в пьесе образ Белесовой, хотя он и представляет собой некоторый интерес. Характер этой героини оригинально задуман автором: в первых сценах перед нами предстает избалованная, избалованная, испорченная, но по-своему искренняя и симпатичная женщина. В то, что Белесова могла осознать весь ужас своего положения, можно поверить. Поэтому многие сцены, в которых участвует Белесова, обладают подлинным драматизмом, полнотой артиста.

Но концовка роли вызывает сильнейший протест: тот факт, что Белесова стала чем-то вроде добродетельной ханжи Цыплуновой, кажется просто невероятным. Он ничем не оправдан у автора и совершенно не воспринимается зрителем.

Однако театр, выбравший из всех пьес прославленного драматурга одну из самых слабых, вполне серьезно воспринял все ее сюжетные коллизии и этим только лишней раз подчеркнул фальшь и риторичность многих положений «Богатых невест».

Роль Белесовой дали играть актрисе Л. Перфильевой. Нужно отдать справедливость — Перфильева неплохо провела труднейшие сцены объяснения с Гневыхиным, с Цыплуновым и т. д. Но фальшивить в искусстве эта талантливая актриса не умеет. И не случайно, начиная с четвертого акта, ее игра потеряла прежнюю убедительность и тонкую психологичность.

Какую цель преследовал театр, принимая «Богатых невест» к постановке? Какие идеи он хотел донести до советского зрителя? Совершенно ясно, что об этом здесь никто не думал. Труппу привлекало к пьесе небольшое количество ролей, так как это дает возможность одновременно ставить другой, небольшой по составу исполнителей спектакль.

Ради кассовых соображений театр поступил принципиальностью в выборе

репертуара. И жестоко пострадал. Также, как и «Маскарад», эта постановка быстро сошла со сцены и не пользовалась у зрителя большой популярностью.

Но существу только один из спектаклей классического репертуара этого сезона — «Хитроумная влюбленная» Лопе де Вега можно оценить положительно.

Коллектив, работавший над пьесой, и режиссер спектакля Г. Я. Назарковский правильно определили идею постановки, как борьбу за счастье сильных и талантливых людей, типичных представителей испанского Возрождения. Заслугой коллектива, участвовавшего в постановке спектакля, является то, что он сумел удержаться от довольно распространенного, но поверхностного подхода к творчеству драматурга, когда в комедиях Лопе де Вега видят лишь острооту сценических положений, забавный, остроумный сюжет. Спектакль краевого театра передавал героиню эпохи Лопе де Вега, он был поставлен в хороших традициях русского театра.

В «Хитроумной влюбленной» было много удач: артист Двоогулов создал глубоко народный образ слуги, артисту Филиппову хорошо удалась роль старого капитана. Очень метко прозвучало разоблачение ханжества, лицемерия, алчности буржуазной среды.

Главное же, что радовало в этом спектакле, — это его ясность, оптимизм, здоровый юмор, которыми он был насыщен.

Как это ни странно, в театре не понимают, что классический репертуар этого года был выбран неверно — ведь не может спасти дело один спектакль. Более того, руководители театра упорствуют в своей ошибке.

Постановку одной из лучших пьес известного русского драматурга прошлого века Сухова-Кобылина, — речь идет о выпущенном на днях спектакле «Свадьба Кречинского» — театр осуществил в самом конце сезона, наспех. Спектакль может пройти лишь несколько раз. Значит, положение дел от этого не изменится.

Более того, одной из последних премьер, выпущенных труппой оказалась... «Каширская старина» реакционного драматурга прошлого века Аверкиева.

Чем, как ни безответственностью можно объяснить появление на сцене советского театра этой безидейной, псевдонародной мелодрамы? На чем хочет воспитывать театр нашего зрителя?

Ведь каждое слово этой пьесы насквозь фальшиво. Нет в ней ни одного живого характера. Стыдно становится за актеров, которые играют в спектакле. В такое ложное положение поставил их опрометчивый выбор пьесы руководством труппы.

Вот маленький пример. Барнаульский зритель хорошо знает мастерство и возможности одного из самых популярных артистов труппы С. Хлытчина. Из спектакля в спектакль этот актер создает все более яркие и сложные образы. А что делаем с ним в «Каширской старине»? Штампованный образ атакующего удалого молодого боярина — вот что увидит зритель.

Спектакль насыщен натуралистическими изображениями поновок, драк. А между тем актеров нельзя особенно обвинять. К такой пьесе, как «Каширская старина», действительно, применимы только грубые, примитивные приемы игры.

Вывод ясен — в театре потеряли партийное, пристрастное отношение к искусству, заменили принципиальность в выборе репертуара доляческими соображениями. Пьесы здесь выбирают, не исходя из их идейного и художественного значения, а заранее приценивая — на скольких площадках их можно одновременно играть. Причем это относится не только к классике, но и в равной мере к произведениям советских авторов.

А между тем театр вполне мог бы ставить даже самые трудные пьесы авторопрошлого века. Ведь недаром такой популярностью пользовались шедшие в сезон 1951—52 года «Враги» Горького.

Все чаще в зрительном зале слышны голоса: «Чехова бы поставили!», «А почему у нас не идет ни одной пьесы Шекспира?». Зритель требует Горького, Грибоедова, Гольдони. Он требует полнокровного, высокохудожественного искусства.

И. МИХАЙЛОВА.