

Повышать творческое мастерство

ЗАМЕТКИ О СПЕКТАКЛЯХ МИНУСИНСКОГО ТЕАТРА

Коллектив Минусинского колхозно-совхозного театра проводит большую работу по обслуживанию трудящихся. Недавно этот молодой коллектив показал свое искусство общественности Красноярска. Он поставил в рабочих клубах и в помещениях краевого театра четыре пьесы: «Честь семьи» Г. Мухтарова, «Грех да беда на кого не живет» А. Н. Островского, «Аленький цветочек» по сказке Аксакова и «С любовью не шутят» Кальдерона. После просмотра первых двух спектаклей становится ясным, что трудолюбивый коллектив способен решать серьезные задачи. Но в его работе есть много недостатков. Главный из них — низкий уровень творческого мастерства актеров.

В пьесе «Честь семьи» действуют советские люди. Основой ее является конфликт между председателем колхоза Байрамом, нарушившим колхозный Устав, и его семьей — отцом, прославленным железнодорожником Алланом, старшим братом Ата, сестрой Язгюль и братом Курбаном.

К Байраму в колхоз приехали знакомые, друзья, начальство. Чтобы «принять их как следует», он решил заколоть шесть баранов, принадлежащих колхозу. А чтобы скрыть это, Байрам пишет фиктивный акт и предлагает счетоводу — комсомольцу Алты Саитанову принять участие в печатном, антигосударственном поступке. Саитанов (женителю) восстает против этого, приходит в семью Байрама и рассказывает обо всем Ата.

Тяжело переживают неблагоприятный поступок брата и сына в честной трудовой семье. Но Байрам не видит в нем ничего страшного. «Подумаешь, шесть баранов! Что они значат в огромном стаде колхоза-миллионера?».

На протяжении четырех актов длится борьба семьи Аллана Мерданова за человека, не понимающего смысла и

значения своего поступка. Только к концу пьесы он все осознает.

Решить этот конфликт, как желают окружающие помочь Байраму понять смысл своей вины — вот задача, стоявшая перед режиссером и актерами. Однако этого не получилось. Весь спектакль превращается в суд, в обвинение за кражу шести баранов.

Неверно решенный спектакль лишается своей воспитательной функции. И тогда возникает сомнение: была ли необходимость писать, и тем более ставить, пьесу о шести баранах? А вот показать, как под влиянием среды проявляются ошибочные взгляды человека и приходит правильное понимание жизненных явлений — задача для работников театра благородная и почетная.

Артист М. Морозов (Байрам) трактует своего героя, как человека, морально неустойчивого, неспособного задуматься над своим поступком. Актеру не хватает умения увидеть и познать мысли партнеров и свое дальнейшее поведение строить в зависимости от этого, а не формально, по заранее намеченным приспособлениям, мизансценам, интонациям.

Артист А. Потылицин (Ата) неправильно встречает Байрама. С самого начала и до конца спектакля он выступает не как требовательный, внимательный человек и любящий брат, желающий помочь, а как обвинитель, которому мало дела до свершившегося. Ты провинился? Что ж, отвечай, а я посмотрю на все со стороны. Так получается, а это глубоко ошибочно. Артист А. Потылицин не постарался согреть своего героя человеческим теплом, не нашел для него ни одной задушевной интонации. Даже в объяснениях с любимой девушкой он остается холодным, безразличным.

Режиссер спектакля, заслуженный артист МАССР К. Котлинский, испол-

няющий роль машиниста Аллана, в основном верно решает образ отца семьи, как человека, которому стыдно за сына и за себя. Он находит верные краски для обрисовки этого цельного, умного человека, хотя и ему кое-где изменяет чувство правды. Места роли, в которых есть слова о Родине, о высоком патриотическом долге советских людей, артист К. Котлинский выкрикивает как лозунги, забывал, что он не на митинге, а на сцене. В эти моменты художественное выявление образа обедняется, терит цельность.

Рядом с основной сюжетной линией в «Чести семьи» показаны мечты советских людей. Замечательная девушка — молодой композитор Язгюль создает произведение, которое она хочет посвятить передовику колхозного труда своему брату Байраму. Он мечтает о том, чтобы своим искусством служить народу, воспевать его трудовые подвиги. И вдруг тот, кому она посвящала свою работу, оказался не тем, за кого она его принимала.

У артистки А. Яшуриной есть много искренности, увлеченности. Она довольно ярко передает стремление Язгюль сделать свое произведение правдивым, волнующим. Но глубоко раскрыть этот образ во всем его интересном противоречии у актрисы не хватает мастерства. Вот Язгюль узнает о случившемся, и тогда она без сожаления рвет нотные листы. Это ли не материал для того, чтобы глубже и точнее раскрыть чувства и мысли героини? Но ни актриса, ни режиссер почти ничего для этого не сделали.

Наиболее правдивым и живым лицом в этом спектакле выглядит студент Курбан (артист Ф. Столбинин). Достаточно вспомнить, с каким неподдельным негодованием он возвращает Байраму привезенные им подарки, с каким увлечением и темпераментом вносит свою «долю» за провинившегося бра-

та, как живо он реагирует на события, развернувшиеся в его доме, чтобы сделать вывод, что эта роль артисту удалась, что он обладает хорошим юмором, чутьем, мягкими, выразительными красками.

Спектакль «Честь семьи» не волнует, от него веет холодком, и поэтому зритель остается незаинтересованным, безразличным.

Такое же впечатление создается и после просмотра комедии А. Н. Островского «Грех да беда на кого не живет».

Эта пьеса написана в 1863 году, когда отмирающее дворянство уступало дорогу развивающемуся промышленному капиталу. Из всех ее персонажей особо дорог Островскому был образ купца Краснова, взятого из самой жизни. Его любовь к молодой жене Татьяне Даниловне не знает границ. Ей, «благородной» дворянке, сначала трудно было примириться с мыслью о том, что ее муж — простой лавочник. Но потом ей удалось подавить в себе отращивание к его грубым манерам, к простой домашней обстановке, к его родственникам. А когда сердце ее уже начинало успокаиваться, неожиданно в их места приезжает молодой помещик Бабаев, увлекавшийся в прежние годы бедной дворяночкой Татьяной Даниловной. Встреча с ним всколыхнула в Тане давние, не остывшие чувства. Горячая, необузданная любовь Краснова подвергается тяжелым испытаниям. Узнав через некоторое время о грехопадении жены, он в дикой ярости закалывает ее ножом.

Роль Краснова исполняет режиссер этого спектакля артист К. Котлинский. Все свое умение ему следовало бы направить на раскрытие внутреннего мира этого человека, его больших человеческих чувств к жене, его наивной, доверчивой натуре. Однако этого не сделано. Центральная сцена спектакля — ссора Краснова с мучником Курициным, где можно было бы акцентировать черты характера основного персонажа, проводится вяло, внешне шумно, неоправданно. В нескольких значительных эпизодах, где Лев Краснов объясняется с женой, артист К. Котлинский не создает впечатления беспамятства влюбленного человека, готового во имя этой любви на любой поступок. Финал

роли проводится на крике и лишние, ненужные метания по сцене.

Артист и театр пошли по неправильному пути. В этом главный недостаток спектакля. Его усугубляет инертное, незаинтересованное отношение помещика Бабаева (артист А. Потылицин) к Тане. Ведь что заставляет ее обмануть мужа? Не только дворянское происхождение Бабаева. Он ловко обманул доверчивую женщину. Его пустое франтовство, желание скуки ради немалого поразвлечься было принято Таней за настоящее чувство. Этого не получается в игре актера. Бабаев произносит горячие слова любви, признания, а его поведение говорит о полном безразличии. Зритель видит перед собой холодную, резонерскую фигуру, не способную увлечь за собой человека.

Потерявшая под собой почву Таня (артистка А. Яшурина) оказывается в тисках долга перед Красновым и чувства к Бабаеву. Но своей неправильной игрой она ставит образ в фальшивое положение. Правда, и она сама мало прилагает усилий, чтобы изменить ситуацию. Объяснения с Бабаевым проводятся бледно, не чувствуется ее слепой любви к нему, нет ощущения, что она готова на крайние меры, лишь бы уйти от Краснова. Художественные приемы актрисы мало выразительны, однообразны.

Артистка Н. Буц в своей работе над ролью сестры Тани — Лукерьи Даниловны вместе с режиссером пошла, как и в «Чести семьи», по неверной линии. Начиная от чрезмерно подчеркнутой прически и вытянутого юса и кончая скороговоркой, — все здесь подчинено созданию характерности, но не характера. А если бы артистка смогла найти столько деталей для содержания образа, сколько ею найдено для его формы, мог бы получиться интересный и сложный характер.

Отдельно хочется сказать об образе брата Краснова — Афона. У Островского помечено: «Болезненный мальчик лет восемнадцати». Артист М. Морозов делает из него психически большую патологическую фигуру. Если к этому прибавить то, что болел часть слов из-за небрежного отношения к тек-

сту пропадает (а это наблюдается не только у М. Морозова), то становится ясным, что образ Афона остался нерешенным.

Но и в этом спектакле есть отдельные удаchi. Замечательна умная и тонкая работа артиста Я. Ермольева над ролью слепого деда Архипа.

Удачны в спектакле небольшие роли Ульяны Курициной (артистка А. Марильцева) и Мануилы Курициной (артист М. Шишкин). Но это не меняет общего мнения: спектакль не нашел правильного и интересного воплощения.

В Минусинском театре, и особенно среди его руководителей — директора т. Шмыкова и главного режиссера тов. Котлинского, очевидно, бытует мысль, что коль скоро театр — передвижной, четвертой тарифной группы, работающий в трудных условиях малых площадок, — то можно спектакли выпускать на низком идейном и художественном уровне. Такая тенденция глубоко ошибочна и вредна. С художника спросится!

Просмотр спектаклей показал, что всему составу театра нужно заняться повышением своего актерского мастерства, а режиссуре — повышением культуры спектаклей, организацией производственной учебы, освоением классического наследия К. С. Станиславского. Особо следует обратить внимание на повышение речевой культуры.

Гастроли показали, что коллектив Минусинского театра располагает такими творческими силами, с которыми можно создавать лучшие спектакли, чем те, что были показаны в Красноярске. Нужно только эти возможности правильно и целесообразно использовать, шире практиковать такую оправдавшую себя форму, как производственные совещания, позволяющие развить критику и самокритику, больше прислушиваться к замечаниям рядовых членов коллектива, теснее держать связь со своими зрителями. Тогда положительные результаты не заставят себя долго ждать.

П. МОНАСТЫРСКИЙ,
режиссер краевого театра имени
А. С. Пушкина,

КРАСНОЯРСКИЙ РАБОЧИЙ

13 ИЮН 1952

г. Красноярск