

ЗАНАВЕС
ГАСТРОЛЕМ
ОПУЩЕН

Кому ВРУЧИТЬ ЦВЕТЫ?

1. КОЭФФИЦИЕНТ ПОЛЕЗНОГО ДЕЙСТВИЯ

Комсомольский театр уезжает из Хабаровска с чувством вполне понятного удовлетворения. Зал был полон всегда, даже во время памятной сильной бури, и в зале не было равнодушных.

В театре есть значительные творческие силы, у его руководства стоят опытные, умные художники — главный режиссер Е. Н. Белов и главный художник И. В. Эгерт. И это — коллектив, исключительно честный во взаимоотношениях со зрителем.

Это — добрый товарищ.

Но — ни за кем так ревностно не следишь, как за близким товарищем. Всегда хочется, чтобы он был еще лучше, чем есть, лучше других.

ЗНАМЕНИТЫЕ слова Гоголя о том, что театр — великая школа, это такая кафедра, с которой разом читается тысяча народа живой и полезный урок. — как нельзя более живы сегодня, и мысли эти многократно усилены, разлиты и углублены в сегодняшних требованиях партии к искусству.

В зале всегда много молодежи. Никому, может быть, так не нужен этот «урок», как ей, вступающей в жизнь.

Итак. — «урок». И, стало быть, коэффициент его полезного действия. Как смысл всякого дела.

В «Василисе Мелентье-

вой» театр прямо и недвусмысленно ставит тему культа личности. Пьеса исторического плана стала для режиссера Е. Н. Белова тем материалом, на котором он ведет разговор о недавней современности. Характеры лучших людей Руси, погибших без вины, по доносу. — в особенности, князя Боротынского в ярком исполнении артиста П. С. Денисова, — эти характеры сразу же заставляют думать о жертвах необоснованных репрессий большого всего потому, что исполнены такого благородства, душевной чистоты и неограниченного свободолюбия, которых, без сомнения, не имели даже лучшие из царедворцев Грозного. Боротынский ратует за правду так смело и открыто, как мог бы это сделать только человек, глубоко убежденный, что все в его государстве делается и должно делаться по законам высшей правды.

Всем строем характеров, построением взаимоотношений, самой мизансценировкой даже режиссер подчеркивает погибельность слепого единовластия, неограниченного и беспрекословного.

Коэффициент полезного действия спектакля — правдивого спектакля — приближается к полной единице. Спектакль содержит предметный, очень горестный «урок». И он дает гораздо больше для понимания отдельных сторон политически трудного периода в жизни нашей страны. — чем, например, спектакль «Под одной из крыш», впрямую говорящий о культе личности — как оно было в нашей стране.

Пьеса эта, хотя и принадлежит хорошему драматургу, З. Аграненко, да еще поддержана именованного литературного ее редактора, К. Симонова. — в том, что касается темы культа личности, в известной мере иллюстративна. Здесь нет причин, а есть только последствия. Она не отвечает на вопрос «Почему? Как допустили?» — она только показывает, как страдали от произвола хорошие люди,

и прямые его жертвы, и косвенные.

Нельзя отказать в правдивости и спектаклю «Дневник женщины». Но с этого спектакля уходись в двойственном состоянии. Конечно, стоят перед глазами замечательные люди — талантливый инженер Порогов, широкая, непосредственная натура (арт. В. А. Уменушкин), полный необычайно светлой жизненной энергии полковник Фомин (арт. А. И. Лаврухин), очень цельная, очень «думающая», Елизавета Никандровна, первая жена Порогова (арт. Е. К. Гильченко).

И, конечно, очень острый и важен разговор о молодежи, об ответственности старших за свою смену, об ответственности молодых — за самих себя.

Он мог бы стать в спектакле центральным. Но не стал. Бледной и не очень интересной внутренне, выглядит в спектакле молодежь. Конфликт как будто бы серьезный: один сподличал, намеренно подвел товарища; этого товарища собираются исключить из комсомола и выгнать из института; кто-то защищает, кто-то нервничает, ожидая исхода событий, кто-то осторожно примеривается к обстановке — как выгоднее поступить... Текст дает не очень много оснований для создания полнокровных характеров, — но сама сложность ситуации открывает дорогу для творческого додумывания и доделывания, здесь нужна была большая, продуманная работа. Однако все усилия группы молодых исполнителей сосредоточены, кажется, на том, чтобы выглядеть на сцене молодыми, не больше.

2. КАРТОННЫЙ МЕЧ МЕЛОДРАМЫ

НА ВОПРОС — «За чем поставили «Замок Броуди»? — ответ был получен такой:

— Зритель хочет поплакать, поговорить... Инсценировка романа А. Кронина оставляет лишь внешние признаки произведения. Она выхопшена до неузнаваемости. В пьесе уже четкого социального фона, на котором разворачивается действие

романа. Спектакль с самого начала заливает мелодрама. Мало того, что основания для этого дает и сама пьеса, так режиссер Е. Кауль еще всячески нагнетает мелодраму. По ходу спектакля люди то и дело рыдают, кричат, плачут, бросаются на колени, заламывают руки. Сдержанность и мягкая женственность Мэри, с таким благородством сыгранной артисткой Е. И. Кравцовой, выглядит здесь чем-то инородным. Лицо спектакля определяет артист А. П. Пухляков (Броуди).

Артист А. П. Пухляков — очень яркий актер «представления», а оно чувствуется себя в мелодраме как рыба в воде. Техникой «представления» актер, без скидок, владеет блестяще, можно только удивляться совершенству его голосового аппарата, его пластичности.

Но искусство актера лишено внутренней убедительности. Он искусственно взвинчивает зрительские нервы. Нестрашный мелодраматический злодей, шипя и свистя, беснуется на сцене; если он отвратителен, то только потому, что в каких-то сценах предельно физиологичен. И потому, должно быть, так потрясает зал смерть младшей дочери Броуди, Сюзи, что слишком уж несоизмерно такое «следствие» со столь сомнительно серьезной «причиной», как Броуди с его картонным мечом.

Такой актер. Так он где-то сложился. Еще Станиславским отодвинутое на второй план, искусство «представления» сегодня особенно разительно отстает от принципов психологизма, на которых строится современная советская драматургия.

Спектакли режиссера Е. М. Кауля всегда отмечены печатью поверхностного прочтения. Режиссер всегда ищет только внешние эффекты; его спектакли шумны, крикливы; в угоду внешним эффектам нередко нарушается логика характеров, событий, действия. Именно тяга к внешним эффектам привела к тому, что комедия «Жена товарища» переласышена до оскомины всевозможными невероятными грюками, иногда почти цирковыми; секретарь комитета комсомола Электрон (артист Г. Андрианов) — вполне положительный парень — окарнагурен до донеративности; тревожная влюбленность Степана — повод для развернутой буффонады, просто тягостно смотреть, как он в конце пьесы, пьяный от радости, почти ползает по

какая-то...

Самому главному режиссеру очень редко изменяет вкус, его спектакли сосредоточены вокруг главного, его «язык» отличается сдержанностью и конкретностью. — почему же, во имя чего, он спокойно дает возможность другому рубить под корень то, что сам создает в театре — и с немалым, должно быть, трудом? Легче жить не сосясь?

А зритель?

3. БУКЕТ ДЛЯ ЦАРИЦЫ АННЫ

НА СПЕКТАКЛЕ

«Василиса Мелентьева» произошел как будто бы непредвиденный случай. Когда актеры в последний раз вышли благодарить зрителей за прием, — на сцену поднялась какая-то женщина с букетом — она преподнесла его не Василисе, которую в тот вечер очень темпераментно играла артистка Е. С. Растргуева, не Ивану Грозному, хотя и артист А. Пухляков был «в ударе», — она преподнесла его царице Анне. А между тем, артистка Т. А. Кризцова играла Анну совсем не так, как надо было бы в соответствии с историей, и даже совсем не по тексту пьесы А. Н. Острожского. Не было в спектакле «Анны-плаксы», а была женщина благородная и даже достаточно волебая. Это была женщина, которая умирала не потому, что покорялась чужой воле, «судьбе», — нет это был своего рода протест, героический протест против лжи и насилия.

И волнение в зале, и этот букет, если подумать, говорят о многом. Никуда не денешься от того факта, что зритель жаждет встречи с людьми героического плана, с людьми кристальной чистоты, благородства, целеустремленности. Ему нужен тот идеал, тот положительный герой, к которому бы он мог потянуться всей душой. А много ли их было в гастрольных спектаклях Комсомольского театра? Были, конечно, — несколько, мы их перечисляли. Но из молодых — только Анна.

Сумеет ли театр сделать так, чтобы завтра такой букет по праву получила не царица, а настоящий, главный герой — молодой рабочий, колхозник, интеллигент, — тот самый герой, которого еще нет сегодня у театра?

Л. МАЛИНОВСКАЯ.