

# По большому счету

Подготовка спектаклей, посвященных сороковой годовщине Великой Октябрьской революции, была делом не только радостным и почетным, но и весьма ответственным. Театры держали перед зрителями серьезный экзамен на идейно-творческую зрелость, должны были продемонстрировать все потенциальные возможности актерского и режиссерского мастерства и высокую сценическую культуру.

Одна из лучших пьес современной драматургии, по праву входящая в число произведений советской классики, — «Разлом» Б. Лавренева была поставлена в октябрьские дни Нижне-Тагильским драматическим театром.

Волнующие события пьесы разворачиваются осенью 1917 года в Петрограде и Кронштадте. Партия большевиков ведет восставший народ к окончательной победе социалистической революции.

«Товарищи! В великий поход! — обращается председатель судебного комитета крейсера «Заря» большевик Годун к матросам. — Полным ходом в разлом... Ломать навеки буржуйский хомут! Дашь власть советскую!».

Исходя из этой главной темы пьесы, постановщик спектакля — главный режиссер театра К. Ведерников много внимания уделил массовым сценам, которые занимают почти половину пьесы. В результате матросские сцены, несмотря на недостаточное количество участвующих в них, волнуют зрителей своей динамичностью и жизненностью. Матросы — это не безликая масса. Артистам удалось индивидуализировать свои маленькие, безымянные роли, найти для этого ряд интересных и выразительных сценических деталей. Особо запоминаются старый матрос-потемкинец (арт.

## О спектаклях драматических театров области, подготовленных к 40-летию Великого Октября

Д. Колпаков), молодой матрос-анархист (арт. В. Маслов), боцман крейсера Швац (арт. Е. Большаков). Яркое, выразительно оформил спектакль художник В. Селюков.

Однако ни режиссеру спектакля, ни большинству исполнителей центральных ролей не удалось глубоко решить главную тему пьесы — тему разлома. Пафос первых дней Октябрьской революции, так хорошо воссозданный драматургом в пьесе, в спектакле звучит не в полную силу. Самая большая ответственность за это ложится на плечи Годуна: артист П. Иовлев в этой роли нарочит, однообразен. Жажда знаний, любовь к Татьяне и нем едва заметны. В матросской массе Годун становится незаметным и не выглядит партийным вожаком, нет в его образе большевистской убежденности. Некоторая суровость, свойственная Годуну, артистом Иовлевым нередко подменяется грубостью. В результате образ Годуна получился статичным, он почти не развивается под влиянием происходящих событий.

Тема разлома недостаточно глубоко решена и в образах семьи Берсеневых. Артист З. Бестужев профессионально-мастерски играет капитана I ранга Берсенева. Его герой убеждает зрителей своей простотой, благородством, беспредельной любовью к Родине, ради спасения которой он становится на сторону революции. С определенной гордостью и полным сознанием неизбежности исторического процесса говорит он: «Народ нынче хозяйничать на свою землю пришел!» Однако излишней сдержанностью старого офицера-дворянина Берсенева приглушается его душевный разлом. Необходимо более активное отношение Берсенева ко всему происходящему вокруг него, большее беспокойство за свою службу на корабле в такое напряженное время.

Старшая дочь Берсенева — Татьяна в исполнении артистки М. Полетаевой тактична, скромна. Но душевное смятение героини, сложный процесс крушения старого и рождения нового в ее сознании, поиски чистого и правильного пути в новой жизни недостаточно осознаны артисткой, а потому и не доходят до зрителей.

Младшая дочь Берсенева — Ксения, какой ее рисует артистка, не только избалованная, но и в высшей степени испорченная девочкой, что чуждо семье Берсеневых и не соответствует природе образа. В такой актерской и режиссерской трактовке образ Ксении искажается, он теряет свое целомудрие, очарование, перспективу.

Муж Татьяны — лейтенант Штубе в трактовке артиста В. Шкаруны — это мелкий, суеверный, крикливый, а потому и неправдивый образ заклятого врага революции. В. Шкарупа играет Штубе в манере представления, не свойственной всему актерскому ансамблю Нижне-Тагильского театра.

Недостаточно глубоко проникновение постановщиков спектакля «Разлом» и его исполнителей в содержание пьесы и ее образы снижает эмоциональное воздействие на зрителя этого великолепного драматического произведения Б. Лавренева.

За последние годы Серовский драматический театр имени Чехова зарекомендовал себя как способный коллектив, умеющий строго и смело подходить к выбору репертуара. С афиш театра долгое время не сходят его лучшие спектакли, такие, как «Клоп» и «Король Лир». Следовало ожидать, что в выборе пьесы для спектакля, посвященного 40-летию Октября театр не отступит от своих правил. Но ожидания оказались обманутыми. Не желая идти по «проторенной» дорожке и ставить давно написанные и хорошо многим известные пьесы, такие, как, скажем, «Разлом» или «Оптимистическая трагедия», Серовский театр решил осуществить к Октябрю постановку новой пьесы Вл. Пистоленко «На рассвете». Новизна, малая известность и тема (борьба с атаманом Дутовым на Южном Урале в конце 1917 года), пожалуй, единственные достоинства этой пьесы. В напряженных драматических ситуациях автор не всегда логичен и последователен, много в пьесе надуманных положений. Испра

вить их, если и возможно, то только кропотливой работой театра, в результате которой постановщики и исполнители спектакля поднялись бы значительно выше слабого драматического материала.

Но театр не помог автору. На спектакле Серовского театра заметны следы торопливой, поверхностной работы. Некоторые сцены решены постановщиком спектакля главным режиссером театра П. Хромовских лобово, примитивно, без свойственного этому режиссеру вдохновения, фантазии и мастерства. Особенно показательны в этом смысле две картины — в церкви и в белогвардейском штабе, в которых торжествует злейший враг театра — натурализм. Картина в церкви обставлена с тоннотворной «правдивостью»: на сцене стоит «настоящий», в натуральную величину гроб, в нем «лежит покойник» (убитый купец-миллионер Стрюков, с исполнителя роли которого снята маска), горят свечи среди икон... Дочь Стрюкова — Ирина произносит перед «телом» отца свой прощальный монолог, а зритель... смеется.

В штабе у Дутова белогвардейские офицеры и их дамы долго, без меры пьют вино, лихо и разухабисто пляшут или поют «душещипательные» романсы, поют как бы в свое удовольствие, а не от отчаяния и предчувствия своей неминуемой гибели. Огромное количество взрывов и выстрелов, сопровождающих спектакль, делается так «натурально», что они своей неожиданностью пугают не только зрителей, но и актеров, находящихся на сцене. Оформление спектакля (художник В. Ложеницин) громоздко и не всегда определено.

Что же можно сказать об актерах? Каждый из них играет всерьез, стараясь быть правдивым в предлагаемых обстоятельствах, но единого актерского ансамбля в спектакле так и не получилось, несмотря на отдельные удачные сцены и актерские образы.

«Да, но спектакль смотрится зрителями с интересом и волнением», — могут возразить. Возможно, что и так. Действительно, ловко сколоченная интрига пьесы сама по себе увлекает, но это увлечение временное, незапоминающееся, рассчитанное на недостаточно требовательного или снисходительного зрителя. А за театр обидно.

Пьеса А. Арбузова «Город на заре», постановку которой Ирбитский драматический театр имени А. Н. Островского посвя-

тил сорокалетию Октября, во многом созвучна нашей современности.

1932 год. На глухом, безлюдном берегу Амура с парохода «Колумб» (название-то какое символическое!) высаживается первая группа юношей и девушек, будущих строителей города юности — Комсомольска. Вот стоят они, молодые и счастливые, с вещевыми мешочками, чехмодничками и баульчиками на крутом берегу, окруженные глухоманью... Что их ожидает? Но вот один из них, безусый моряк Костя Белоус, выходит вперед и обращается к зрителям — молодежи наших дней со страстными, взыскательными словами:

«Разве не счастьем бились наши сердца в тот незабываемый день 20 июня 1932 года, когда мы сошли на амурский берег и, стоя среди ящиков и тюков, корзины и чехмоданов, пели, пели пересохшими от счастья глотками... И все вдруг дружно и взволнованно запели «Интернационал», обнажив свои светлые юные головы.

Так начинается романтическая поэма «Город на заре». В театре же сначала зрители видят перед занавесом Костю Белоуса. Как бы оторванный от своего коллектива театральным занавесом, один на один со зрителями, он произносит монолог несколько грозновато, скорее пугая зрителей, чем располагая их к себе. Понятно, что текст монолога становится менее убедительным, обескровленным. Так, с самого начала спектакля его постановщики (режиссер А. Гутонский, художник Г. Шубин) не уловили романтики происходящих на сцене событий, не поняли своеобразия драматургии Арбузова. Бытовая, скользящая по поверхности трактовка взволнованных событий пьесы заглушила ее романтическую приподнятость. Зрителей спектакль волнует только благодаря тому, что есть в нем немало ролей, ярко, убедительно сыгранных молодыми актерами.

Полнокровный образ туляка Ивана Жмелюкова создает артист Г. Корякин. Зритель видит, как этот крестьянский парень с помощью товарищей постепенно подавляет в себе черты индивидуализма, становится одним из энтузиастов стройки, душой коллектива. Много радости и задора в спектакль своей искренностью и непосредственностью молодые артистки Л. Щербина (Наташа Доброва) и Г. Шлома (Оксана). Надолго запоминаются артисты В. Антонов и Г. Дементьев в ролях Кости Белоуса и бригадира Леши Зорина.

Обаятелен мечтатель из Саранска — Заблук в исполнении молодого актера С. Балакина. Артист Н. Кожевников, исполняющий роль Льва Аграновского, постепенно, от поступка к поступку раскрывает подлинную натуру труса и карьериста. Острый и точный образ Аленушкина, кулацкого сынка из местных, создает артист А. Козин.

Лучшая картина спектакля и третьем действии на чердаке у Аграновского подкупает простотой, человечностью. В ней нет той торопливости, суматошности, которые слишком назойливы в других сценах.

От спектакля, к сожалению, не остается единого, целостного впечатления. Яркие сцены чередуются со сценами бледными, сырыми, а подчас и неправдивыми (например, привал беглецов в тайге), актерские и режиссерские удачи засоряются досадными промахами, а в результате всего этого снижается идейно-художественная ценность спектакля в целом.

Драматические театры Свердловской области несомненно одаренные, работоспособные коллективы. В них есть и талантливые актеры и опытные режиссеры и художники, умеющие создавать интересные, яркие спектакли, пользующиеся заслуженным успехом у требовательных зрителей. Это и дает нам право рассматривать спектакли, посвященные Великому Октябрю, с позиций повышенных требований, так сказать — по большому счету. Общий для всех трех театров недостаток в том, что они не использовали всех своих творческих и организационных возможностей и показали спектакли обычные, а не праздничные и далеко не лучшие из тех, что имеются в текущем репертуаре этих театров.

Театральный сезон в разгаре. В наступающем 1958 году театры должны работать лучше, чем в прошлом, а для этого нельзя забывать об ошибках и просчетах, которые особенно заметны в спектаклях, посвященных 40-летию Октября.

С. СИЛАЕВ.

УРАЛЬСКИЙ РАБОЧИЙ

15 января 1958 г.

3 стр.