

ТЕАТР

На двух спектаклях

Сейчас в нашем городе идут спектакли Архангельского Большого драматического театра, коллектив которого впервые гастролирует в Ленинграде.

В числе спектаклей, сыгранных архангельскими артистами в нашем городе. — постановки пьес «Старик» М. Горького, «Евгения Гранде» по О. Бальзаку, «Порт-Артур» Н. Ионов и А. Степанова, «Северные зори» Н. Никитина, «Не называя фамилий» В. Минко, «В сиреневом саду» Ц. Солодаря.

Остановимся на двух постановках, очень разных по теме, характеризующих различные грани творческого облика театра.

Еще 17 лет назад, участвуя в проходившем в Москве смотре горьковских спектаклей, театр показал москвичам постановку «На дне».

Большую творческую смелость проявил коллектив театра, решив включить в свой репертуар пьесу «Старик». Написанная в 1915 году, драма «Старик» стоит в ряду горьковских пьес, разоблачавших утешительство, проповедь смирения и другие социально-моральные концепции, препятствовавшие развитию революционного сознания народа. Непосредственно продолжая философскую линию статей Горького о «карамазовщине», пьеса эта развенчивала подхваченные декадентами идеи Достоевского об очистительной силе страдания, о необходимости «обуздания» человека.

Режиссер Ю. Альховский правильно разобрался в идейном содержании горьковской пьесы, сделав эмоциональный акцент в спектакле на центральном образе Старика. Не отрываясь от реально-бытовой обстановки, в которой происходит действие пьесы, постановщик стремится к конкретно-социальному наполнению образов. Он подчиняет игру всех исполнителей выявлению сущности основного персонажа — носителя античеловеческой морали.

Главный персонаж пьесы — старик Питирим, он же Антон, проповедует святость страдания, объявляет его неизбежным «законом» для всех людей. Он приходит в дом купца Мастакова, который когда-то вместе с ним, будучи безвинно осужденным, отбывал каторгу, но бежал до срока. Старик находит Мастакова, чтобы заставить его страдать. Шантажируя, запугивая Мастакова, Старик наслаждается его страданиями, считая себя его «законным и непопадным судьей».

Артист Д. Алексеев исполняет трудную и сложную роль Старика.

В трактовке образа актер стремится приблизиться к сохранившейся в архиве Горького характеристике, данной автором персонажам пьесы. «Любит заставить людей страдать, любит мучить их. В этом — все наслаждение его жизни. Мастер, художник страдания», — так характеризовал Старика Горький. Именно это сладострастие, жажда человеческого страдания, унижения подчеркивает в Старике Д. Алексеев. Актер находит густые, убедительные краски внешнего рисунка, через который раскрывается низменная сущность Старика. Ослобленное лицо, хищный взгляд исползобья, гибкую змеиные движения, паузы изгибы пальцев, то вкрадчивый, то салютски-торжествующий, то скрипуче-дрожащий голос; походка человека, притворяющегося сутулым, но вдруг, в минуты возбуждения, выпрямляющегося с горящим ненавистью к людям взглядом, — такова та гамма красок, которой пользуется актер. Но за сюжетной стороной роли, за драматическим движением интриги от актера временами ускользает глубина морально-этического содержания горьковского образа (например, в сцене с Софьей).

Как олицетворение тупости и темноты выступает фигура спутницы Старика — Девицы (артистка М. Елисеева), жадной и чувственной, злобшей в своей мертвен-

К гастролям Архангельского
Большого драматического театра

ной медлительности, с какой шупает она глазами людей и вещи. Однако некоторый пафос волеизъявления, неоправданно допускаемый актрисой, снижает впечатляющую силу образа.

Драматизм действия пьесы основывается на столкновении Старика с Мастаковым, человеком по-своему честным, стремящимся делать полезное для людей дело, строящим на свои средства училище.

Заслуженный артист РСФСР С. Плотников играет Мастакова открытым, мягким, способным глубоко чувствовать. Он убедительно раскрывает логику поведения героя по мере развития действия пьесы, по мере все усиливающегося натиска Старика. Плотников показывает, как и почему приходит Мастаков к трагическому концу: он раскрывает внутреннюю нестойкость своего героя, проявляющуюся порой в какой-то неуверенности речи, в его быстро угасающем бунте против Старика.

Но если Горький развенчивает Старика, то это не означает, что моральная победа достается Мастакову. Самоубийство Мастакова — результат его слабости, а не силы. В пьесе есть сцена разговора Мастакова с каменщиками, которая дает ключ к социальной оценке Горьким этого образа. Отчужденность Мастакова от народа, из которого он когда-то вышел, ощущение одиночества — вот в чем смысл этой сцены, объясняющей слабость Мастакова, его нестойкость и капитуляцию перед Стариком. Так истолковывается эта сцена и в спектакле.

Постановка бытовой комедии В. Минко менее удалась театру. Конечно, здесь немаловажное значение имеет качественное различие драматургической силы пьес. И все же тот, хотя и не вполне совершенный, но интересный и живой драматургический материал, который дает пьеса «Не называя фамилий», использован театром не в полной мере. Режиссер (Н. Децик) и исполнители этого спектакля не достигают в той сыгранности, в того проникновения в образы, которыми отмечен первый спектакль.

Достоинства комедии В. Минко связаны с тем, что в ней не просто высмеиваются «пявки в пан-бархате», но эти носители мешанских пережитков показаны в столкновении, в контрасте с настоящими советскими людьми. Отрицательные персонажи разоблачаются как изнутри, так и всей логикой развития сюжета.

В спектакле же эта главная мысль пьесы выявлена недостаточно четко.

Актеры играют свои роли неровно, одни хуже, другие лучше, одни манерно, с налетом искусственности, нарочитости (К. Кулагина — Диана, В. Фрейлин — Поделуйко), другие остро и живо (В. Варгунова — Жанет, Б. Горшеня — Карпо Сидорович). Но главное, исполнители заботятся прежде всего лишь о своей роли, далеко не всегда связывая задачу раскрытия отдельных образов с общим движением спектакля, его «сквозным действием».

Исполнительница одной из главных ролей В. Соловьева неплохо демонстрирует всю «механику» поведения своей тусклоступившей героини. Но она с первого акта играет результат, вместо того, чтобы показать развитие характера Поэмы, показать, как она, избалованная родительской слабостью и потаканием всем ее капризам, но еще не лишенная непосредственности и обаяния юности, становится прожженной мешанкой, бездушным и ничтожным существом.

Поэтому остается непонятным, как могла она привлечь к себе чувства таких людей, как Василь Ветухин и Максим Кочубей.

Убедительнее игра актрисы в последнем акте, когда Поэма, покинутая женихами, но так и не понявшая несостоятельности своих представлений о счастье, как о беззаботных и мелких удовольствиях за счет чужого труда, попадает на службу в загс. Здесь она вынуждена регистрировать настоящее, но чужое счастье. Здесь снова встречается она и своих бывших женихов, один из них — счастливый отец, другой — муж достойной его подруги. Как логическое проявление характера Поэмы актриса подчеркивает, что даже эта ирония судьбы не образумила Поэму. Мы видим ее уязвленной, озлобленной, но не жаждущей изменить своим «принципам». Вызывающе бросает она последнюю реплику в телефонную трубку: «Серж!.. Мальчик мой!.. Ровно в восемь жди меня на «Ривьере». Но зритель чувствует: не будет счастья этой «жар-птице» и с Сержем.

В игре артистки К. Кулагинной, выступающей в роли Дианы Михайловны — матери Поэмы, — есть сценический темперамент, стремление к характерности внешнего рисунка образа. Но ее героиня — паразитирующая мешанка — оставляет впечатление недостоверности. Исполнительница мельчит образ. Ее Диана недостаточно ловка и умела для того, чтобы так вертеть своим «Пиком».

Зато сам «Пик» — Карпо Карпович (артист В. Листопад) выглядит в спектакле гораздо жизненнее, достовернее. Мы видим живой характер, объясняющий не только настоящее положение героя, но и бросающий свет на его прошлое и будущее. В нем — и безрасчетная нетребовательность слепой отповской любви, и внутренняя усталость, стремление во имя личного покоя избегать остроты в отношениях с людьми, которое приводит его, с одной стороны, под каблук жены, а с другой, делает бюрократом, отгораживающимся от живого дела, невольно потворствующим махинациям жуликов. И в то же время в этом характере есть что-то такое, что заставляет верить в его честное и хорошее прошлое, что оставляет надежду: может быть, получив серьезный урок, Карпо Карпович еще сможет, будучи начальником меньших масштабов, неплохо поработать. Это чувствуется и в том, хотя и пассивном, сопротивлении, которое пытается он временами оказать нажиму жены, и в смирении его во всему здоровому, честному — к своему отцу, к племяннице Гале, в опущении невольности, которое испытывает он перед этими людьми за порядки, установившиеся в его семье, и в том, что он почувствовал справедливость понесенного им наказания.

Остро, с юмором играет артист Б. Горшеня Карпо Сидоровича, старого честного рабочего-строителя, отца Карпо Карповича. Но за внешней комедийностью он упускает идейную глубину образа. Важная сцена, когда Карпо Сидорович поднимает брошенный Дианой хлеб, который для него святыня, — жаль в этот хлеб вложить труд человеческий, — воспринимается как проходная. Актер не раскрывает ее значительности, не создает ощущения той силы гнева, который закидает в груди старого рабочего при виде празничных тунелей, попирающих святость труда.

Не сумел наполнить живыми заочными красками и избежать тупости исполнения исполнитель роли другого положительного героя — Максима Кочубея — артист В. Каленчук.

Рассмотренные спектакли театра говорят как о талантливости и творческих возможностях его коллектива, так и о том, что не всегда эти возможности проявляются лучшим образом.

Н. ЗАЙЦЕВ