„КУЗБАСС"
Кемерово
8 ИЮН 1980
года КУЗБАСС | КУЛЬТУРА • ИНФОРМАЦИЯ • СПОРТ

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

ОЧЕРТАНИЯ СЕРДЦА

Ю. Зубков,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Наша газета уже сообщала, что редактор журнала «Театральная жизнь», заслуженный деятель искусств РСФСР Ю. А. Зубков в конце мая знакомился спектаклями областного драматического театра им. А. В. Луначарского, делал их разбор в коллективе.

Своими впечатлениями от Кемеровского театра московский критик делится в большой статье, которая будет опубликована в журнале «Театральная жизнь» № 13 за этот год. «Кузбасс» печатает эту статью с некоторыми сокращениями.

ТАКОЕ в наши дни бывает нечасто. Едва закрылся занавес после спектакля «Повесть о семье», как зрительный зал единодушно, словно по чьему-то велению, встал и стоя несколько минут аплодировал актерам, и прежде других — создателю образа Платона Ангела Б. Сурову. «Видишь, как у нас, в Кемерове, любят мелодраму», — произнес за моей спиной чей-то женский голос. «Нет, — возразил сму мужской, — истосковались по настоящему герою». Думаю, что прав был этот мужчина.

Стаей пьесу А. Коломийца «Дикий Ангел», Кемеровский театр драмы имени А. В. Луначарского изменил ее название. Не об одном Платове Ангеле спектакль, как бы подчеркивает этим театр, а о семье, вращенной и выпестованной им. Современной рабочей семье, главное в которой не столкновения и трения между отдельными ее членами, а духовное единство. Но это изменение ни в какой мере не умалило значение образа главы семьи—Платона Ивановича Ангела.

Играющий роль Платона Ивановича Б. Суров создает образ не только внешне импозантный, но и обладающий неуемностью характера, могучей нравственной силой, завидной выдержкой и волей.

Члены этой семьи наделяются в спектакле кемеровчан — в полном соответствии с авторским замыслом — чертами, дополняющими их друг с другом. Нет и тени забитости в жене Платона Ульяне—Л. Калаевой. Далеко не всегда может она, мать, согласиться с резкими словами и крутыми решениями мужа. Перечить ему, правда, не смеет, но урезонивать его, смягчать удар, отвернуть его пытается.

Играющий Петра, старшего сына, А. Дахненко естествен, правдив в переходе от категоричности, превосходстве большого начальника и вдохновителя, растерянности сына, розабывшего о нравственных принципах и требованиях отца. Упорство, цельность натуры подчеркивает в Федоре, самое среднее, В. Рудницкий. Полюбил, так уж на всю жизнь, никому здесь ни в чем не уступит—ни отцу, ни матери, ни мужу Клавы, которого она давно уже разлюбила.

Упорство это есть и в младшем брате Павлике—Н. Безрукко, парнеке тихом, но также крепко стоящем на своем. И не обида на отца, можно сказать, выгоняющего парня, женившегося без согласия родителей, из дома, определяет поведение Павлика в спектакле, а стремление к самостоятельности в решении всех важных коллизий своей судьбы. Под стать отцу и Тоня Н. Верещагиной — задиристая и самолюбивая. Но дорогу Ангела и известки—Лида, Оля и Клава, какими их играют Л. Захарова, Н. Козлова, Л. Рукавишникова. Непохожие друг на друга внешне, разные не только по судьбе, но даже и по возрасту, они также едины в цельности характера, понимании слова—долг.

Поставленный Л. Шаловым спектакль, как и пьеса, проникнут духом гражданственности. Внутренне крепчает не только образ Платона Ивановича, но и Крячко, соседа Ангелов. Исполнитель этой роли С. Балакин играет человека, приладного горем. Всю жизнь отдал Крячко сыну, все делал для него, а тот пьет, бездельничает. Артист подчеркивает Крячко мужество, некоторую нерешительность. Горе сделало его человеком завистливым и злорадным.

Контрастен образу старого Ангела образ Маляра, мужа Клавы. Не наконец-то, обзаботился Ангел, ему важно поднять всю семью на ноги, каждого выгранить и воспитать человеком. Для Маляра же копейка—бог. В ней, в сытой, рациональной жизни, в обладании женщиной, которая на много голов выше его духовно, в ее материальной зависимости от него—смысл и цель существования Маляра. Л. Титов создает образ страшный своей бездуховностью, жестокостью, изувершеством души. В страданиях, душевной боли других людей Маляр—Титов видит наслаждение. Образ этот — классовой сущности образ создает актер.

А. Дахненко в роли Агранковского передает прежде всего его честолюбивые замыслы. Герой Дахненко масштабен, умен, обаятелен, и благодаря этому его жестокость и даже жестокость принобретают утрированные, гипертрофированные размеры Агранковский — Дахненко страшен своей опустошенностью, цинизмом, безверием, который он довольно маскирует фразой, произносимой им, кажется, так искренне, убежденно, что, право же, совсем нелегко разгадать в этом человеке ловкого демагога.

ТЕМА человека, предавшего своему делу, патриотическому долгу, развивается театром и в спектакле «Мы, нижеподписавшиеся...» А. Гельмана. Именно таким предстает Семенов С. Тищенко. Этакий любитель пожить в свое удовольствие, верный и вороватый слуга начальства, мало интересующийся истинной ценностью и справедливостью его решений и приказов. И все это надежно скрыто под обличием парня-рубахи.

Наименее интересным показался мне в спектакле образ Девятова в воплощении Б. Мостового. Актер сыграл недалекого, упрямого человека, а не опытнейшего юриста, который само олицетворение неподкупности и принципиальности, и который вдруг — от слов Лени — прозревает, что именно его-то и избрали делным, как игрушку, для осуществления задуманного ими. Монолог Девятова о попустительстве к недоделкам звучит в передаче Мостового, как брюзжание мелкого, всем недовольного человека, а не как раздумье истинного гражданина и патриота, пронизанного острой тревогой.

ЭТИ спектакли, и другие, созданные мною в дни пребывания в Кемерове — «Дарю небо и землю» И. Друцэ, «Нора» Г. Ибсена, «Банк-бан» П. Катона, «Остановите Малахова!» В. Агранковского, — пронизаны зрелой режиссерской мыслью. Вероятно, в каждом из них можно обнаружить отдельные недостатки. Но ни один нельзя упрекнуть в вялости, в отсутствии активной гражданской позиции. В каждом очевидны последовательная режиссерская воля, твердая режиссерская рука.

Принимаясь за работу над пьесой, режиссер всю знает, что хочет сказать зрителям своим спектаклем. Можно спорить, скажем, с Л. Шаловым, когда он наделяет Андрея Малахова (В. Коренной) известным превосходством над окружающими. Но звучит спектакль как боль, как набат по поводу общей нашей жизни за судьбу таких ребят, как Малахов, как тревога, которую остро доносят до зрителей открыто страстный, простный Журналист (А. Дахненко), и сдержанный, многое скрывающий от посторонного взгляда Психолог (Л. Шалов).

Однако менее всего можно говорить о Кемеровском театре, как театре режиссерском. Коллектив обладает оригинальными актерскими индивидуальностями, и режиссура театра не боится «умирать в актерах», понимая, что именно в актерском творчестве обретает она свою подлинную силу.

Много искренности, непосредственности, обаяния, подлинной серьезности и в Зяблике—В. Коренном. Естественно, органично сплавлены актером в образе такие качества, как склонность к отвлеченному, можно сказать, философскому мышлению и активное действенное начало. Автор недаром наделил этого парня прозвищем Зяблик. Птичка-невеличка неприметная, но певчая, звонкая, и заслуга актера в том и состоит, что главным в образе этого паренька он делает глубокое, сильное личностное начало.

Трудно отдать предпочтение кому-либо из исполнительниц женских ролей. Все они—чуткая, внутренне красная Оксана (Л. Рукавишникова), и гордая Леля Корнева (Н. Привалова), и нежная, держащая для самой себя испытание на душевную силу и стойкость Наташа (Н. Козлова), и работящая, характерная Нюра (Н. Верещагина) — составляют единое целое.

Образы положительных героев обретают в спектакле значительность и крупность еще и потому, что им противостоит фигуры далеко не картонные, а по-настоящему опасные.

Во всем ровен, голосе не повысит Женя Аленушкин — Е. Шокин. Ну, на удивление ягнинк, стыдливый парень, а на поверку это скрытый, злобный, кусачий человек, предавший ради того, чтобы самому уцелеть, отца, самое олицетворение звериной тоски по земле, по гнездовью, утраченному, как он сам понимает, навсегда, по власти над людьми, также утраченной навеки. Позитивие страшный по своей классовой сущности образ создает актер.

Если премьера «Повести о семье» состоялась летом прошлого года во время гастролей кемеровчан в Киеве (и его дома открывался минувший театральный сезон, это «Город на заре» не сходит с афиши театра уже несколько сезонов. Спектакль изменяется в том, чтобы был несколько освежен, чтобы его романтическое начало проступало более сильно и впечатляюще. Однако нельзя не порадоваться тому, что звучит он как хороший ансамбль.

Среди героев спектакля хочется выделить прежде всего Костю Белоуса в исполнении В. Мирошниченко. Образ этот убеждает своей душевной неподобностью, здесь главный герой произведения Леня Шиндин, роль которого играет Л. Титов. Есть и в его Лене грубоватость, способная обидеть человека, порой приносящая и ему самому неприятности. Идет она, эта грубость, от недостаточной воспитанности. Но не только от воспитанности, а и от некоторой наивности. Вот он, Леня, убежден в Егорове, в том, что это талантливый, смелый, перспективный инженер, и ради защиты его и дела, которому он служит, способен на самые безрассудные, отчаянные поступки.

Спектакль, поставленный Б. Соловьевым, остроконфликтен. В нем подробно разработаны и прослежены взаимоотношения основных персонажей. Малков больше молчит, чем говорит. Но весь он в исполнении Е. Шокина внутренне напряжен.

Образ Аллы Шиндиной, созданный Л. Копыловой, насыщен любовью. Все, что ни делает эта женщина, все рождено любовью. Она внутренне оскорблена тем, что Леня подставляет ее в задуманном им розыгрыше начальству Семенову, и со злым удовольствием позволяет Семенову целовать себя. Каждый его поцелуй — это как пощечина Лене, которую небесшкная Алла упоенно дает супругу, на мол, получай ради своего Егорова... Героиня Л. Копыловой может обидеться на Леню за грубость, как в театре режиссерском. Коллектив обладает оригинальными актерскими индивидуальностями, и режиссура театра не боится «умирать в актерах», понимая, что именно в актерском творчестве обретает она свою подлинную силу.

Мной уже были названы имена некоторых актеров, образы, созданные ими. Но не могу, говоря о спектакле «Банк-бан», не назвать имени режиссером из венгерского города Печ Р. Ногради, не сказать еще о четырех работах. О Петуре-бане — Л. Титове, охваченном пламенем тиранобрчества, желанием мести за родной народ, поруганный королем-вой. О самом Банк-бане. Играя роль человека, мучимого оскорбленным чувством, А. Дахненко полно и глубоко передает сложную диалектику души своего героя.

О Биберахе, этаком — в исполнении Е. Шокина — подобии Яго, человеке, живущем интригой и наживой, безвозвратно попирающем все нормы и законы человеческого бытия. Актер, однако, нигде не подалирует злодейство своего «героя». Но чем мягче он играет, тем более страшный образ возникает перед нами. И, наконец, о Гертруде, в которой В. Литвинова подчеркивает своеобразность и капризность женщины, упоенной властью. Ощущение всеодовольности — вот что, словно проказа, поразило королеву, и не жалостливая старшая сестра, прощающая по слабости Отто (В. Коренной) его безобразные выходки, предстает перед нами, а женщина, попирающая так же, как и Биберах, все нравственные законы, дозволяя это сознательно, цинично...

РАЗНЫЕ индивидуальности составляют труппу, и вместе с тем это коллектив художников, объединенный общими творческими устремлениями. Как режиссура театра не боится «умирать в актерах», так и каждый из актеров не боится каждый раз, в каждом спектакле уходить от себя, отрекаясь и духовному и физическому перевоплощению в образ. Менее всего можно упрекнуть кемеровчан, кого бы мы ни взяли — Б. Сурова, Е. Шокина, Д. Цукалову, А. Дахненко, Л. Титова, В. Коренного, Л. Рукавишникову — как в творческих повторах, однообразии, так и в стертости индивидуальности, в отсутствии своей активной гражданской, творческой позиции.

Пожалуй, наиболее яркий пример творческого разнообразия, стремления к постоянному и передаче все новых и новых характеров дает собой Б. Литвинова, достаточно недавно — первый в труппе — занята в ведущей артистки РСФСР, рядом с Гертрудой мы видим Литвинову матерью Андрея Малахова Зинаидой Ильиничной, в натуре которой беспокойство за судьбу сына принудило сладкомечтательную, беспрестанно захваченность своими повседневными заботами и делами, оборачивающейся, в конечном счете, равнодушием. Но не только Зинаидой Ильиничной, фигурой, словно бы выхваченной из самой гущи нашего сегодняшнего быта, но и такими глубоко поэтическими образами, как Василуца из спектакля «Дарю небо и землю» и ибсеновская Нора. И тот, и другой образ представляют собой крупные творческие удачи.

Против имени Василуца в перечне действующих лиц стоит слова: молодая вдова. Вот эту молодость души, нерастраченность чувства, пожелание замуровывать себя под черным вдовьим платком и передает актриса. Главным содержанием образа В. Литвинова делает любовь. Ее Василуца, как пламенем, охвачена ею. Надо отдать должное театру (режиссер Н. Мокин), снявшему резкую возрастную разницу между Василуцей и Павлаком. Отсюда кажется вполне естественным, что Василуца — В. Литвинова поверила в возможность нового счастья.

Есть в образе, созданном актрисой, удаль народного характера, есть страсть, есть, если хотите, отвага. Тем горше оказывается прозрение: счастье запоздало, сын возвращается из армии, а Василуца должна от Павлака отказаться. Только отказаться из-за сына, а не из-за Софийки, своей юной племянницы. Боится ли эта Василуца разницы в годах с Павлаком? Сама по себе еще нет. Но вот вернется сын, и не хочет она быть в его глазах ни смешной, ни жалкой.

Есть в Норе — В. Литвиновой и трепетность, и нервность душевно тонкой, внутренне изящной натуры, и пленительная женственность, и твердость, непреклонность характера. Огромный внутренний путь проходит эта женщина за два новогодних дня. Безаботная пташечка, какой ее хочет видеть Хельмер, Нора — Литвинова на самом деле собранная, по-своему деловая женщина, стремящаяся к энергичному разрешению тех коллизий, перед которыми ее ставит жизнь. Великолепно проводит актриса третий акт — разрыв с Хельмером. Нора стоит на прощениуме со свечой в руках, внешне неподвижная, но как напряжена она внутренне, какой прозрачный душевный перелом происходит в ней, когда вдруг становится для ее очевидной трусливая, эгоистичная изнанка ее муженьки.

АКТИВНАЯ жизненная позиция театра... Активная жизненная позиция каждого из художников, входящего в коллектив... Верность режиссуры и актеров коренным традициям русского, советского реалистического театра... Все это неоспоримо, неопровержимые признаки художественного здоровья театра молодого сибирского города. Но не только художественного, а и нравственного. Одно от другого, на мой взгляд, неотделимо. Нравственное здоровье коллектива — важное и непременное условие здоровья художественного.

Может быть, неделя и небольшой срок. И тем не менее за неделю, проведенную в Кемерове, я непреложно убедился, что коллектив театра живет напряженной, интенсивной, творческой жизнью.

В дни пребывания в Кемерове пришлось услышать такие слова: «Вглядите на наутре Кузбасс. Не пугайтесь, а окружении соседей территория нашей дважды орденоносной Кемеровской области кажется сравнительно небольшой, компактной, а своими очертаниями напоминает контуры сердца!»

И действительно, индустриальный Кузбасс — это могучее сердце не только восточка страны, но и одно из рабочих сердец нашего социалистического государства. С каждым годом, с каждой новой пятилеткой оно бьется сильнее и сильнее.

Гг. Кемерово — Москва.

НА СНИМКАХ: сцены из спектаклей «Повесть о семье» (Платон Ангел — заслуженный артист РСФСР Б. Суров, Крячко — С. Балакин) и «Банк-бан» (Гертруда — народная артистка РСФСР В. Литвинова, Банк-бан — А. Дахненко).

Фото В. Грызыхина и С. Долгова.

г. Кемерово.