Кузбасс
Кемерово

17 МАР 1981

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Наша газета уже сообщала, что между московским журналом «Театральная жизнь» и управлением культуры Кемеровского облисполкома заключен договор о творческом содружестве. Один из пунктов этого договора говорит, что для освещения развития театрального дела в Кузбассе журнал будет регулярно присылать своих критиков.

В июне минувшего года «Кузбасс» опубликовал театральное обозрение «Очертания сердца» заслуженного деятеля искусств РСФСР, главного редактора журнала «Театральная жизнь» Ю. А. Зубкова, в котором был дан анализ творчества коллектива Кемеровского областного театра драмы им. А. В. Луначарского.

Сегодня мы печатаем (с некоторыми сокращениями) театральное обозрение, посвященное Новокузнецкому драматическому театру им. С. Орджоникидзе. Полностью статья будет опубликована в журнале «Театральная жизнь» № 6 за 1981 год.

УРОВЕНЬ ТВОРЧЕСТВА

Далеко не однозначное, а, напротив, богатое и сложное впечатление осталось у меня от спектаклей Новокузнецкого драматического театра имени С. Орджоникидзе.

Впечатление от первой встречи, буду откровенен, было наиболее сдержанным. Уж слишком ровным, бесстрастным показался мне спектакль «Последняя просьба» А. Лауринчюкаса.

В подзаголовке произведения значится: трагическая история. Но именно трагизма, трагедийности и не хватало спектаклю, поставленному молодым режиссером В. Гливенко. Спектакль как бы скользил по поверхности фабулы. Взаимоотношения же героев друг с другом, многолетние, глубокие, в нем не разработаны. Ничего с внутренним миром героев по ходу событий не происходит. Нет в спектакле оценок решений, поступков [illegible] мента тот или иной персонаж считал близким себе.

Умышленно не называю актеров. Не их вина, а их беда, что люди в спектакле оказались как бы стертыми. Режиссером не разработан, не раскрыт главный конфликт пьесы. Спектакль ограничивается органикой, бытовым уровнем, а не несет в себе политического заряда, рассказанной А. Лауринчюкасом «трагической истории».

«Последняя просьба» шла утром, а вечером я смотрел «Тринадцатого председателя» А. Абдуллина. И казалось, что словно бы попал в другой театр. В центре внимания режиссера В. Шапкина находятся прежде всего люди, их душевный мир, переживания, взаимоотношения.

Именно благодаря этому нет в спектакле ни одного свидетеля, разумеется, за исключением Баимова, который, подойдя бы к месту, где ему предстоит давать показания, не обратил взгляд в сторону Сагадеева — дорогого им человека, попавшего в беду. Каждый стремится увидеть его глаза, рассмотреть, изменился ли он и силь[illegible].

Спектакль новокузнечан — это не диспут о Сагадееве, о [illegible] к примеру, спектакль Ленинградского театра драмы имени А. С. Пушкина. Это бой за Сагадеева, который ведут кол[illegible] кается с постановкой пьесы А. Абдуллина в театре имени Евг. Вахтангова. Видимо, не случайно приезжал в Новокузнецк играть роль Сагадеева В. Лановой: спектакль близок ему по самому своему духу.

Трудно выделить кого-либо из исполнителей — все здесь играют ровно, наполненно и глубоко — и О. Быков (Закиров), и К. Богачева (Саубанова), и Е. Синягин (Председательствующий), и М. Кудашкин (Вьюгин). Словом, все. Не имеет слов роль Конвойного. Однако В. Пожидаев [illegible] ем к Сагадееву, что нам становится ясными и характер этого парня, и его биография, и его жизненная позиция. Глубокое эмоциональное впечатление составляют монолог Кадрии (К. Котенева) о своих взаимоотношениях с Сагадеевым и падение Халиды (Г. Долинина) на колени перед Сагадеевым — это ее голос на заседании парткома за исключение Сагадеева из партии решил его судьбу, и нет ни дня, чтобы Халида не казнила теперь себя...

Очень активны в спектакле заседатели, особенно Второй (Н. Щеголькова), категорически и яростно принимающая сторону Сагадеева. Постепенно раскрывает Г. Кущан, играющий прокурора Улин... изменения, происходящие в сознании и сердце своего героя. И вот, наконец, прокурору предоставляется слово для обвинительной речи. Артист предваряет его долгой, насыщенной паузой: сказать ему уже нечего, бой им проигран, и все, что он затем произнесет, — это уже так, для проформы...

И «Тринадцатый председатель», и «Два клена» Е. Шварца, и «Женитьба» Н. Гоголя — все эти спектакли поставлены В. Шапкиным. Их отличают наибольшая зрелость и активность режиссерской мысли, глубина разработки сценических образов, завершенность формы.

Горячими поборниками добра и справедливости выступают в «Двух кленах» и Медведь (В. Пожидаев), и Шарик (В. Усков), и Котофей Иванович (А. Петрашевич). И это главное для решения образов, а не внешняя характерность. Образы эти очеловечены режиссером и актерами, наделены одухотворенностью, словно бы излучают желание прийти на помощь тому, кто попал в беду.

Отлично играет Т. Примак Бабу-Ягу. Удивительно обаятельная эта Баба-Яга, хитрющая, пронзительная, неуступчивая!.. И в силу того, что обаятельная, — особенно опасная: такая может кого угодно обмануть, провести, а тот, подпав под ее обаяние, и не поймет, что его вокруг пальца обводят. Актриса и режиссер проявляют много выдумки, изобретательности для характеристики поведения Бабы-Яги, постоянно находящейся в [illegible].

От этого и победа Василисы-работницы выглядит особенно внушительной. В образе, созданном Н. Щегольковой, нет ни сантимента, ни мелоточивости. Актриса наделяет свою героиню спокойствием, мудростью, сдержанной силой. Василиса — Щеголькова находит ключик к душе каждого, с кем ей приходится общаться (разумеется, за исключением Бабы-Яги), убеждая всем своим нравственным обликом сказочных персонажей помогать ей в поиске пропавших сыновей.

То, что взрослый театр так серьезно и вдумчиво отнесся к постановке спектакля для детей, пронизал его светом мудрой и гуманистической мысли автора, облек ее, эту мысль, в живую, постоянно движущуюся, увлекательную форму, — заслуживает всяческой поддержки.

Изобретательно, озорно, хотя и не во всем бесспорно, поставлена В. Шапкиным и «Женитьба». Главное достоинство [illegible] искренности и заразительности, с которыми играют актеры, особенно Т. Примак (Агафья Тихоновна), Ю. Карпушин (Подколесин), В. Лавров (Кочкарев). Как В. Пожидаева в «Тринадцатом председателе», хочется здесь отметить Т. Калинину, создавшую выразительный образ верткой и проворной девчонки-служанки в почти бессловесной роли Дуняши.

Вне каких бы то ни было внешних ассоциаций с нынешним днем спектакль заставляет зрителей думать над многим из того, что волнует нас сегодня. Скажем, о браке без любви. Разве не случается такое порой и теперь? Ведь потому и выпрыгивает герой Ю. Карпушина в окно, что ему и жениться хочется, и страшно связать себя с женщиной, которую он (как ни убеждает его Кочкарев в противном) не успел не только полюбить, но даже и узнать хорошенько. А тут торопят со всех сторон: женись незамедлительно!.. Очень и смешна, и щемяща в спектакле сцена Подколесина с Агафьей. Слова, движения — все вроде бы привычные, подобающие ситуации, а чувства-то живого ни у него, ни у нее нет.

И заставляет сжаться наше сердце Т. Примак в минуту, когда ее Агафья, оставшись одна, говорит о своей влюбленности. Ведь в кого она влюблена — и сама не знает. Остро стоит сегодня проблема знакомства друг с другом одиноких мужчин и женщин. Спектакль, можно сказать, наглядно показывает, какие уродливые формы может принимать стремление к тому, чтобы устроить свою судьбу во что бы то ни стало, вопреки сердцу и рассудку.

Хочется сказать особо несколько слов о Т. Примак. В трех ролях видел я ее. Кроме Бабы-Яги и Агафьи Тихоновны, еще в роли Дженни в пьесе Э. Олби «Все в саду», поставленной также В. Шапкиным. Это наименее зрелая его режиссерская работа. Спектаклю, на мой взгляд, не хватает художнической страсти и гнева против социальных и нравственных уродств буржуазного общества. Если растлевающее влияние денег на мужей приводит их в спектакле к более или менее моральному одичанию, то жены, вставшие на путь торговли собой, мало в чем внутренне меняются. И у Дженни—Примак появляются лишь более резкие, повелительные интонации в разговоре с мужем. И только. Метаморфоза на наших глазах происходит лишь с миссис Туз —Н. Протопоповой. Но по иной причине. Содержательница притона, она, при первом нашем знакомстве с ней, — блещущая светская дама. Опасность же разоблачения делает ее крикливой и вульгарной.

Так вот о Т. Примак. Пусть в одной из трех ролей, в которых я видел ее, актриса ограничилась передачей внешнего обаяния своей героини. Поначалу она и должна такой быть. Речь идет о том, что любовь за деньги не привела к внутреннему слому Дженни. Но какая жестока, Тамара Примак, в остальных ролях живая и чуткая, темпераментная и изобретательная актриса, можно сказать, неукоснительно следующая принципу полного духовного и физического [illegible]!

И суть не только в том, что узнать утреннюю Бабу-Ягу в вечерней Агафье Тихоновне почти невозможно. Главное отличие — [illegible] ренней жизни, в характере каждой из героинь. Актрисе в высокой мере присуще чувство иронии, и она смеется [illegible] каждой из тех женщин, с которыми довелось ей нас познакомить. Но как же по-разному она смеется над лесным „сокровищем зла Бабой-Ягой и перезрелой купеческой дочкой Агафьей Тихоновной, духовной наследницей фонвизинского Митрофанушки!

Вернемся, однако, к «Женитьбе», точнее, к тем сторонам спектакля, которые заставляют говорить и о его спорности. [illegible] Агафьи Тихоновны женихи. Уходят один за другим, под проливным дождем, накрывшись кто чем может. Жевакин даже горшком с фикусом, который он в подарок невесте захватил из дома, перевернув сейчас горшок вверх [illegible] все разнесчастными, что, право же, нельзя их не пожалеть. [illegible] на ожидание отказа... А ведь нет среди них Акакия Акакиевича. У каждого одна цель — выгодно жениться, совершить брак по расчету. Так достойны ли они жалости? Не вступает ли в этой сцене режиссер в противоречие с собственной концепцией пьесы и спектакля?

Есть в спектакле и режиссерские излишества, вроде обморока Анучкина в комнате невесты, или игры с рюмкой водки, которую Подколесин ведет со слугой Степаном, — то поднесет, то отнимет. Или стремительный, почти цирковой прыжок Подколесина через диван. Порой изменяют режиссеру вкус и чувство меры. Но в целом «Женитьба» — один из лучших спектаклей, увиденных мною в Новокузнецке.

Лучшими из спектаклей, поставленных В. Шапкиным, определяется, на мой взгляд, сегодняшний уровень творчества Новокузнецкого драматического. Иными [illegible] та, от которой коллективу надлежит двигаться дальше, развивая все то лучшее, что им на нынешний день накоплено и приобретено.

Среди спектаклей, просмотренных мною, еще два, о которых я пока ничего не сказал, — это «Шрамы» Е. Шабана в постановке В. Гливенко и «Сказание об Анне» З. Тобалкина в постановке А. Македонского, сравнительно не так давно возглавившего театр.

Первый спектакль исследует души, психологию несовершеннолетних преступников. Это спектакль - предостережение юным — или ложно понимающим [illegible] нравственные категории, или грубо попирающим моральные законы нашего общества. Занятые в постановке молодые актеры достаточно тонко и тактично характеризуют своих персонажей — Арнольда (С. Сафонов), с его философией вседозволенности и страхом перед расплатой, стремлением свалить вину на других, Борьку (Ю. Долганов), непосредственно совершившего в запале бессмысленное убийство, а теперь боящегося признаться в нем даже самому себе, и Вальку (О. Павловец), которого ложно понимаемое товарищество заставляет выгораживать истинных виновников и брать вину на себя, невиновного.

Спору нет, и такие пьесы и спектакли нужны. Однако сосредоточение внимания лишь на негативных сторонах жизни, преобладание в спектакле, как и в пьесе, мрачных красок придают спектаклю известную односторонность. Тем более, что актриса Р. Таран, играющая Следователя, не находит душевных, доверительных интонаций в разговоре с теми, [illegible], или даже убеждает.

Сильную сторону спектакля «Сказание об Анне» составляет исполнение роли Анны В. Березниковой. Актриса создает характер негромкий, но упорный, несгибаемый. Пьеса талантливого сибирского писателя (очень хорошо, что театр обратился к его творчеству, поставив не только «Сказание об Анне», но и «Верую!») открывает перед обращающимися к ней сценическими коллективами простор для создания спектакля сурового и широкого эпического дыхания и высокого трагедийного звучания. Стремление лишь к правдоподобию и достоверности, к ярким бытовым краскам вряд ли принесут театру подлинный успех. Главное в пьесе — это ее мощное подводное течение обжигающей ледяниковой силы.

Говоря о спектаклях, я [illegible] не сказал о сценографии. Она мне представляется неровной, даже, пожалуй, пестрой. Наряду с подробно разработанным оформлением «Сказания об Анне» (художники З. Диднишвили и С. Александров), воссоздающим и двор семьи Калиткиных, и забор, отгораживающий этот двор от улицы, и кабинет председателя колхоза Федора Бурмина, «Женитьба» оформляется Н. Топориной лишь отдельными деталями обстановки комнат у Подколесина и у Агафьи Тихоновны.

В «Шрамах» (художник В. Авдеев) сцена представляет собой очень большую комнату для допросов, сужающуюся в самой глубине в камеру, где находятся несовершеннолетние преступники. Это все не вызывает недоверия. А оформление «Последней просьбы» (художники С. Александров и В. Авдеев) слишком приблизительно — никак не скажешь, что это дом преуспевающего богатого врача в Соединенных Штатах Америки, — так здесь все подобрано случайно, как говорится, с бору по сосенке.

И эти наблюдения также обращают нас к проблеме, заявленной в заголовке статьи, — уровень творчества. Новокузнецкий театр работает в самом центре индустриального Кузбасса. Как же нужен и театру, и зрителю спектакль о рабочем классе, правдиво раскрывающий образ современного рабочего человека, спектакль, достойный тех, ради кого живет и работает театр. Как нужны спектакли — и по современным пьесам, и по классическим, — которые покоряли и потрясали бы зрителей глубиной и богатством жизни человеческого духа!

Ю. ЗУБКОВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.

гг. Новокузнецк — Москва.

НА СНИМКАХ сцены из спектаклей: «Тринадцатый председатель». Сагадеев (в центре) — Е. Михайлов; «Все в саду». Миссис Туз — Н. Протопопова, Дженни — Т. Примак; «Женитьба». Кочкарев — В. Лавров, Сваха — Р. Таран.