

За героическую тему

Н. РАКИТИН

Горьковский театр много зрителя имени П. К. Эрмусовича чаще стал включать в свой репертуар пьесы на героическую тему. Эта живописно падала для воспитания советского юношества тематика заимала важное место в репертуаре театра и в прошлом (спектакли «Волга Дубинина», «Гимназистка» и другие). За последние время поставлены спектакли «Иван Рыбаков» и «На улице Счетаниной», продолжающие ту же линию.

Романтика подана всего сильнее действует на воображение молодежи, и чрезвычайно важно найти соответствующую художественную форму сценического воплощения этой темы. Надо отдать справедливость руководителям и актерскому коллективу театра—они упорно и последовательно ищут этой формы, не страшась трудностей работы над многоплановым и сложным сценическим материалом. В самом деле, старая, написанная 16 лет назад талантливым советским поэтом Виктором Устиновым пьеса «Сын Рыбакова» («Иван Рыбаков») была не закончена автором и доработана уже после его смерти Е. Винниковым, в соавместии, не вполне удачно. Но здесь актуальна прежде всего тема, что остро встал вопрос о форме формирования юной души, о том, как нужно и является характер в суровых испытаниях. Трудности постановки этой пьесы не испугали театр, как не испугала его и крайне несовершенная, драматически слабо мотивированная, распавшаяся на отдельные куски пьеса Ю. Прищева «На улице Счетаниной».

Тем не менее, театр пока сделал только вывешивание на героическую тему и, несмотря на отдельные актерские удачи, зрителю еще не увидела полноценного воплощения героической и большой мысли о героической мысли.

В самом деле, оба спектакля, хотя они и поставлены разными режиссерами («Иван Рыбаков» режиссером П. И. Подольским, «На улице Счетаниной»—О. И. Ворониной), как-то обидно одинаковы прежде всего тем, что вместо яркого

эпоса, острого столкновения и конфликтов, которые предоставляют самую материал жизни, на сцене идет сухое, вялое течение жизни, нарочито, неумолимо застенчивое. Стелется эпатирует, что зритель и критика уже не впервые удерживают театр за недостаточную разработку сценического действия, за отсутствие действительного действия в спектаклях.

Многие сцены в спектаклях «Иван Рыбаков» и «На улице Счетаниной» служат подтверждением этой мысли. Вот первая сцена «Ивана Рыбакова». Опили из жилища флюгера гражданской войны, вагон-штаб полка. Отстаивали гул орудий и слымая, патетическая песня бойцов за свободой:

Скажи моей матери, детям скажи,
Жене и родному брату,
Что храбро я дрался, что честно я драл
И смерти ясной не желаю.

Особенный из бесконечных полей, ажурный в нагале скандинавизм над бугагами. На сцене стремительно появляется командир полка Иван Рыбаков-старший (актерист П. А. Дорониин), в пальто, в кожанке, портянчатый ремнями; вырывается, вояки оружием и шпорами, его легкой эффемерной Фомин (актерист Н. М. Таресов). В бурном темпе начинается сцена объяснения с Титовым (актерист И. С. Негалов), отступившим командиром, который чуть не погубил полк в уступки врагу. Тут же поют о рождении сына, которого приносит Рыбакову санитарка Катя (актеристка А. Г. Луговая), мучты Рыбакова о будущем сына, протестальная сцена выбора имени ребенку. Сцена кончается вопросом: «Что на него выйдет через двадцать лет?», — что случится с ним, с пареньком, рождаясь под гул орудий героического 1920 года? Здесь очень хорон полк—автор пьесы. Духом эпохи веет от смешных ре-

лик молодежи, кричащего и романтичного, всматривающего Фомина, от зрительских разудал Рыбакова, от покоробленных, прибитых пулями стен вагона. Патетический вопрос в конце сцены—так я духе романтики детского театра, так слышно звучит после недавней дидактики некоторых современных пьес. Но в спектакле все не так, как должно быть. Обманчивый и отдаленный нот суд прибувала Титов стравны словачок, жаждутся скрипку, нарочито, без злобы и отчаяния. Рыбаков тремит неродковичем, но удивительно холодно, как-то централью, так же звучно и непривычно радуются от востра о рождении сына. Подлинная страсть заменяется криком. На сцене вострел о жизни и смерти ясной, об их бужении, но остроги столкновения, силы неразделимая дет, а значит, нет и нужды ноты, выходя тона, с которого начинается повествование о судьбе Ивана Рыбакова-младшего.

Точно так же замечены недостаточное стремление и силы чувства другие важнейшие сцены в спектакле: объяснение Рыбакова с сыном, встреча Фомина и Титова, сцена в полевом госпитале под Ленинградом и, наконец, палатка, где лежит умирающий генерал Рыбаков, его последний разговор с сыном. Актрис Дорониин старательно, но принятивно, натуралистически и дисциплярно подтверждает предсмертные страдания умирающего, а голос его звучит так же одиночно и отвлеченно, как и в первой сцене, как и на протяжении всего спектакля.

В спектаклях такого плана чрезвычайно важны герои, выражающиеся наиболее остро социальные конфликты, но многие образы актерами недостаточно продуманы, отчетно и расплывающаяся форма спектакля, теряется динамика сюжета, пропадает действительность. В спектакле «Иван Рыбаков» образы отца и сына и взаимоотношения актеров П. А. Дорониин и О. Я. Дунина лишены различия, многогранности. Рыбаков-старший все время чересчур осторожен, холоден и скован в выражении чувства. Рыбаков-

младший—не такой, как у автора,—горячий, порывистый, живой добрый молодец, который и цвет и бушует от избытка сил, романтик, чуть было не сбившийся с правильного пути, но внутренне обязательный, с отчужденными частотами. Когда в талом Ване Рыбакове происходит душевный переворот, это кажется совершенно естественным. Не кажется такой парез не стражнот с себя нападному пассиве, не может не пойти верного пути в жизни! Между тем О. И. Дунина ирвет холодного «сталагу», который декадантизм и описывается звуками собственного голоса, чарулка, совершенно чуждого нашему миру. Хорошие чувства, которые прячет в душе Ваня Рыбаков, обнаруживаются в исполнении Дунина дурной сентиментальностью, невыразительной и связанной. В любовь его в Палате, где должно бы прорваться стихийное мальчишеское чувство, мало верится, она выражена неудачно. И. М. Таресов и роль Фомина хорон только в первой картине, где он очень удачно передает надежды и переживания романтичного и доброго юноши. Катя же Фомин черев двадцать лет становится умным врачом, в воплощении образа образ попадает подобной твердости, убежденности коммуниста, замечательного правдо по достоянию человека жить.

Спектакль «На улице Счетаниной» в постановке театра приобретает сценарию, на которых нехватит романтика и драматичности, в которых души выглады, не страстными, гневными, бурно мечтательными и бурно возмущенными, а скучными, обесчеловеченными. Вот сцена встречи Степана Бараша (актерист В. Н. Леснеров) и Федора Рудого (актерист В. В. Выхров). Сцена отчужденности и драки вызывает смешит зрителя, хотя здесь слышно много: голубой, тусклый нот сцатне с врагом рабочий парез с озлоблением смотрит на то, как дерзостный мальчишка сел свою нехитрую мысль. Это, с его точки зрения, кулик, которого надо сейчас же казнить за его собственничестве. Не хватает латки и внутренней связи в сценах гибели Чижика, удачной ночной охраны Федора Рудого, проводов бронека на фронт.

Особенно слабо сделаны сцены в мастерской. Дисциплина рабочих не продумана, кажется лишними, только бы зналопать

паузы. Никакого азарта самозабвенияго труда не чувствуется, а без этого все эти сцены—лишние и спектакля.

Кое-что удачно найдено в сцене мечтания, в которой находит себя актер Таресов, исполняющий роль комсомольского вождя Алексея Колыпанова. Но в итоге спектакля не достигается главная цель: напомнить молодежи о дорогой теме, которой олицетворяется свобода и счастье, об исторической ответственности, которая ложится на плечи твердогой комсомольского поколения — ответственности за революционную революцию. Связного много смешается зрителю на спектакле и мало получается—хотя режиссер усердно предпринимает ему натуралистические сцены убийства Чижика и попытки убийства гимназиста Горюцкого, подчорнявая слабо места драматургического материала.

Режиссер О. И. Воронина недостаточно поработала над тем, чтобы наполнить живыми содержательными отдельными сценическими образами пьесы. Так, совершенно не осязаны в спектакле образы рабочего-коммуниста Зайченко (актерист П. А. Дорониин), его жены Екатерины Петровны (Б. А. Кузнецкина), Кузныя Стеникова (П. И. Куделькина), гимназистов Горюцкого (А. Д. Подольский) и Лены Зоринной (М. А. Сладкая), дисертанта Жюльа Шервуа (М. М. Чибисов). Кое-что внес в оценку условный образ Алексея Колыпанова артист П. М. Таресов: его Алексей—живой, добрый, бесхитростный, от него исходит обаяние человечности, и в этом секрет его влияния на молодежь. Но как только Колыпанов заговаривает о серьезных и суровых вещах — о фронте, о враге, об опасности, сразу сразу теряет силу убедительности, становится легковесным и нарочитым.

В. Н. Леснеров своей работой над ролью создал впечатлительное, что Степан Бараш постоянно спугнет, его расширяет беззаботное озорство, и место этого, холодного, голубого, пламенного паренка рабочей организации артист уже время видит перед собой кругами, милозвучную фантасию, кокетство и лукаво уязвляющуюся. Астер изображает, именно изображает, а не выражает, буйную дуршавность, всемогущего деточка и в то же время кокетничает перед зрителем и ибуется собой.

Артист Выхров, играющий роль Федора Рудого, стоит на верном пути: его Федор—лишний и в то же время гедонистичный, обстоятельный претястивый паренек, который долго думает, прикидывает и решает основательно. Его испроштой путь в революции намекает актером правильно. Но роль еще мало сделана, оно по стала организатором для актера и премиями выглады условной, например, в сценах с Чижиком, с Зайченко (первая картина).

Враги революции и народа Петр Стрелцов, Вадим Зайбодский — в исполнении актеров О. И. Дунина и М. С. Бурмистрова выглады очень схематично, но только потому, что драматургически роли слабо разработаны, но и прежде всего потому, что актерское исполнение не передает идейного и эмоционального строя образов. В самом деле, ведь Петр Стрелцов мнит себя вождем молодежи, и что-то в нем должно привлекать живые души декадентствующих и иррациональных в революционной гимназистов,— а актер даже и не старается передать это.

Театр еще далеко не сделал того, что мог и должен был сделать с благодарным материалом пьес. Оба спектакля значительно проигрывают и за-за недостаточное разработанное музыкальное оформление (особенно спектакль «На улице Счетаниной»), из-за небрежности художественного оформления (особенно спектакль «Иван Рыбаков», в котором никак не оправдало, например, убожество квартиры генерала Рыбакова).

Возникает серьезное претензия к руководству и главному режиссеру театра т. Винальскому, а также к комиссии городского управления культуры, которые допускают спектакли с очень большими недостатками в показу, но проявляя при этом должной выскзательности, художественного вкуса, а главное, ответственности перед зрителем.

Театру предстоит еще большая работа над творческой мыслью. Зритель ждет от спектакля, подолженно воплощающих героические мечты юности, создающих образы истинных советских людей, разностороннюю в героическом зарывах. Дело чести театра этого зрителя — оправдать эти большие ожидания.

МАР 1936