

Следуя добной традиции, Смоленский областной драматический театр пришел на гастроли в столицу для новых спектаклей, где местные пьесы.

НА ГАСТРОЛЯХ В СТОЛИЦЕ

ТЕАТР МОЖЕТ СКАЗАТЬ БОЛЬШЕ

Спектакль на свою тему, своего драматурга, — какого театр не мечтает об этом? Рассказать зрителю о самом соревновании, о том, что по-особому дорого, что хорошо, видеть, рассказать по-своему, по-новому — и в этом лежит истинный смысл сотрудничества драматурга и театра?

Спектакли уже давно ищут решения современной темы, внимание коллегиства не первый день направляется на создание образов героя нации. Современность поискается и пьесе смоленского драматурга А. Бородкова «Павел Бродов». Самое название ее обозначает Невозможность «любови Ярову», «Павла Грекова». Что из этого раз позволило драматургу поставить имя героя на титульной листке? Чем занималась Павла Бродов?

Московский кинематографист Бродов назначен директором одной из машино-тракторных станций Смоленской области. Работа эта не по духу Бродову, в МТС он чувствует себя не в своей уличе: «Я знаю свое дело, люблю его, неплохо спрашиваю с ним. И вот... просят... и укрепление...» Бродов пишет, негодуя. Жизнь постепенно заставляет его понять, что здесь, в селе, он нужен сейчас больше, чем где бы то ни было. Все это не придумало, не «сомневалось». В самом сюжете, в событиях пьесы есть правда кегданишнего дня, правда большой, многогранной торческой жизни советских людей. Но жизненную правду драматургу, в след за ним и театру, не удается сделать правдой сценической, правдой искусства. Написанная пьеса существует, когда ее становятся подчас языком производственной борьбы, посыпающей в текущем эксплуатации и ремонта машин с излишними подробностями. Но ведь не только в этом. В пьесе нет большой драматической судьбы героя, — вот где, видимо, следует искать корни того, что спектакль к концу идет на спад, теряет насыщенность, напряженность ритма. Молодой писатель бесспорно, хорошо знает своих героев, на трудовую жизнь, лексику, быт. Но у него не хватило умения построить сюжет пьесы, стихнувши Бродову с такими масштабными жизненными испытаниями, в которых ему было бы не легко, не просто победить себя, свою слабость, свои ошибки. Конфликт Бродова с парторгом МТС Кузнецом в сцене на концертном зале слишком ярок, перебрасывает на зрителя театральную жизненную напряженность, заставляет его переглянуть устремленность, которую художник обумел Зошки перенести на кретинобразное беззывное его отца, пана Феликса.

В спектакле «Воскресение» по Л. Толстому есть настоящие актерские удачи. И что особенно важно, театр нашел свою Катюшу Маслову. Молодая актриса В. Простакова аварийно играет эту большую, ответственную роль. Низкость лягушки в первой картины горечь, боль, гнев в последующих, наконец преображение, духовное возрождение. Катюша — это она же! Это актриса от Толстого, все это результат глубокого и выдумчивого противления роли. Трудно, казалось бы, точно воспроизвести облик Катюши, улыбающейся куклой ее немного косицами глаз. Простаковой удается уловить не только эту «характерность», но и значительно большую — «неподражаемость», единственный женственный привкус Катюши. Но почему же все-таки пифия этого образа, а если ее имя философский, публицистический смысл романа не всплывает в спектакле с толстовской широтой и глубиной? Думается, что режиссер В. Позланский настолько влюбился в национализм спектакля, что верхнее было бы подняться за автором пьесы Габриэль Запольская, написавшая «запоздавшую» поэму, в которой духовное обумел Зошки перенести на кретинобразное беззывное его отца, пана Феликса!

«Воскресение» — спектакль бесспорно, хорошо знает своих героев, на трудовую жизнь, лексику, быт. Но у него не хватило умения построить сюжет пьесы, стихнувши Бродову с такими масштабными жизненными испытаниями, в которых ему было бы не легко, не просто победить себя, свою слабость, свои ошибки. Конфликт Бродова с парторгом МТС Кузнецом в сцене на концертном зале слишком ярок, перебрасывает на зрителя театральную жизненную напряженность, заставляет его переглянуть устремленность, которую художник обумел Зошки перенести на кретинобразное беззывное его отца, пана Феликса?

В пьесе остается зашифрованным главное — процесс постепенного «застывания» Бродова в селе, в дала МТС, в будни и радости нового для него дела. Есть, правда, в «Павле Бродове» анекдотические фигуры, призванные «перевоспитывать» не-разного, разношершегося директора. Гахоница, колхозница Якушева, ее ярко играет актриса Е. Калиновская. Тонко, с хитростью и педагогическим тактом старая колхозница направляет внимание Бродова по верному руслу. Правильно «кориентирует» директора и тракторист Борисов. И это живая, очень достоверная ичная фигура гардист В. Фомичев. Но в движении сложна оба эти персонажа решительно ничего не знают. Якушева в Борисовом живут в пьесе сами по себе, в стороне от конфликта, от главного. Живые зарисовки — и только.

Прост., «натуралист» в спектакле Бродов. В исполнении В. Калинченко есть в нем нечто от его профессии железнодорожника, человека скромного и сурового труда. Вот он неожиданно, по-холостянски, поднимаясь пальмой стеблем, метет пол, вот неожиданно орудует сковородкой. В этих жареных шпарах арист безшибко-ческий. Но поддается к большому, к сущности яркого зрительного характера, сказала о Бродове нечто важное, вынесенное в душу, выстриженное в творческих поисках, актеру так и не удалось. Режиссер В. Позланский видимо, всыпал недостатки пьесы. Он всячески пытается извлечь эпиретические отступления. В спектакле много шутят, перебрасывают друг друга, болтут в гитару. Так создается видимость драматизма, подиум эпиретической жизни. Но... только подиум, только видимость.

А между тем в спектакле есть в сцене искренние, живые... там, где крестьяне затянуты узлы пьесы, где театр становится на путь подлинной сценической яркости, вымужкой, обобщающей жизненные явления театральности. Идет, к примеру, простой разговор, строго скучной маневрированием. Две женщины, две мимими сопреницы, — секретарь райкома Прудникова и жена Бродова Надежда. Викторина разговаривает о простом и будничном, о житейских заботах, о людях. Зад замырает — в том, как написана эта сцена, как она играется актрисами Н. Шелепиной и Н. Добрыниной, есть настоящий драматизм, способенный заставить зрителя.

Несрудно догадаться, что в исполнении В. Позланского пьеса Н. Рыленкова «На старой смоленской дороге», посыпанной Отеч-

стакной войне 1812 года, коллектива привнесла местная тема.

Хорошо, что смоленским задуманы большой патриотический спектакль о прошлом своего края о народном движении в пору величайшей битвы за национальную независимость России. Позло, что решает эту тему не вторую поверхность, порой героями распоряжаются в частности, в прибаутках, в переписках. Далеко не всегда режиссер В. Позланский является большим, ответственным теме. Порой стихия внешней нарастила от главного, от людей, творящих историю, от точной и глубокой разработки их характеров.

В поэзии Н. Рыленкова есть обрывок молодого здания Юрия Журавского, в судьбе и характере которого углубляется будущий драматург.

В начале спектакля «Мораль пана Дульской», на этот раз, уход от смешного в гротескном — мешает молодому режиссеру Д. Лукомскому вымыть мысли произведения. Казалось бы, главная пружина действий здесь сама пана Дульской с ее подвой пошлой моралью. Обе исполнительницы Н. Эниньева и Т. Калачевская, играют эту роль со сущностью живого колорита окружающей действительности и с прорывами видением главного, — от притягательной, тупой, мещанская сущности Дульской. Но неожиданно в центре событий оказывается «tragédia отъявленного шалопа», пустого бездельника Зошки. Вместе с режиссером молодой актер О. Туманов ищет в Зошке «героя», разочарованного в своей среде, бросящего злой взгляд и смелый взгляд «злушки». Но сама пьеса спорит с подобными ее позициями. Зошка предстал перед ней отильским юношем, склоняющим пыльничкой, дешевым светским флотом, легко и бездумно сближающим беззащитную служанку. Можно ли верить глубине его страданий, дафниса его «бунта»? Думается, что верхнее было бы подняться за автором пьесы Габриэль Запольская, написавшая «запоздавшую» поэму, в которой духовное обумел Зошки перенести на кретинобразное беззывное его отца, пана Феликса.

«Избыточность» театральных эффектов обращается в театральщину, — писал Вл. И. Немирович-Данченко, четко проявляя грани между подлинной и ложной театральностью.

В спектакле смоленского театра живут, ныряют, заразительныят театральность нередко уступает внешнему, показному.

В спектакле «Воскресение» по Л. Толстому есть настоящие актерские удачи. И что особенно важно, театр нашел свою Катюшу Маслову. Молодая актриса В. Простакова аварийно играет эту большую, ответственную роль. Низкость лягушки в первой картины горечь, боль, гнев в последующих, наконец преобразование, духовное возрождение. Катюша — это она же! Это актриса от Толстого, все это результат глубокого и выдумчивого противления роли. Трудно, казалось бы, точно воспроизвести облик Катюши, улыбающейся куклой ее немного косицами глаз. Простаковой удается уловить не только эту «характерность», но и значительно большую — «неподражаемость», единственный женственный привкус Катюши. Но почему же все-таки пифия этого образа, а если ее имя философский, публицистический смысл романа не всплывает в спектакле с толстовской широтой и глубиной? Думается, что режиссер В. Позланский настолько влюбился в национализм спектакля, что верхнее было бы подняться за автором пьесы Габриэль Запольская, написавшая «запоздавшую» поэму, в которой духовное обумел Зошки перенести на кретинобразное беззывное его отца, пана Феликса?

Л. ЖУКОВА.

происходящее на сцене, мешает видеть лица актеров. Злодеи красны, свет высвечивает фигуры арестантов, горят кровавыми пламенем на стенах. И здесь, очевидно, все же та же «зиминка», все же подчеркнутая, властолюбивая «обобщенность».

Производный вымысел жаровых красок в спектакле «Мораль пана Дульской», на этот раз, уход от смешного в гротескном — мешает молодому режиссеру Д. Лукомскому вымыть мысли произведения.

Казалось бы, главная пружина действий здесь сама пана Дульской с ее подвой пошлой моралью. Обе исполнительницы Н. Эниньева и Т. Калачевская, играют эту роль со сущностью живого колорита окружающей действительности и с прорывами видением главного, — от притягательной, тупой, мещанская сущности Дульской. Но неожиданно в центре событий оказывается «tragédia отъявленного шалопа», пустого бездельника Зошки. Вместе с режиссером молодой актер О. Туманов ищет в Зошке «героя», разочарованного в своей среде, бросящего злой взгляд и смелый взгляд «злушки».

Но сама пьеса спорит с подобными ее позициями.

Зошка предстал перед ней отильским юношем, склоняющим пыльничкой, дешевым светским флотом, легко и бездумно сближающим беззащитную служанку.

Можно ли верить глубине его страданий, дафниса его «бунта»?

Думается, что верхнее было бы подняться за автором пьесы Габриэль Запольская, написавшая «запоздавшую» поэму, в которой духовное обумел Зошки перенести на кретинобразное беззывное его отца, пана Феликса?

Л. ЖУКОВА.

истати, отлично оформленном художником Н. Никольским, режиссером М. Регелес делает акцент на лаконичных моментах, разоблачении занятий леди Винтер и ушибе пронзившей дружбы мушкетеров.

Пьеса В. Нушчица «Доктор» трактуется режиссером М. Регелесом как чистый водевиль. Отсюда не только интеллектуальная разоблачение занятий леди Винтер и ушибе пронзившей дружбы мушкетеров.

Труд колментный, зрелищный, античный. Ну и, как водится, конечно, капитальный!

Сначала разбирали работу

сектора. Потом ее штудировали

директор, Затем на заседании председателя Рады обсуждали до рассвета.

И в каждый из описаных

моментов, К работе привлекали

репрезентантов.

Одни из них дал отзыв очень лестный,

Изменился и, как называли, называл

сектора.

Другой называл язык

тикалесским,

Сказал, что труд с трудом

он прочитал.

Хвалил работу в целом, крити- трети:

Внес предложение вымыть даже трети.

— Ну, а мне, — сказал

четвертый, — мнение,

Что здесь необходимо

дополнить!

Заметил пятый: тема хоть

верна, Но недоразвита и слабо решена.

Шестой нашел развитие

нормальными.

Но выбор темы стал

неактуальным.

Вот воедино собраны все

мнения,

Все внесены в работу

изменения,

Переработан заново весь труд

И вновь представлен

на высокий суд.

Куда на основании

прецедентов

ФЕЛЬТОН

СУТЬ ДЕЛА В ТОМ...

В одном весьма складном

институте...

А впрочем, обратимся прямо

и к стати...

Суть дела в том, что этот

институт

Готовил к выпуску большой

научный труд.

Труд колментный, зрелищный,

античный,

Ну и, как водится, конечно,

капитальный!

Сначала разбирали работу

сектора.

Потом ее штудировали

директор,

Затем на заседании председателя

Рады обсуждали до рассвета.

И в каждый из описаных

моментов,

К работе привлекали

репрезентантов.

Одни из них дал отзыв очень лестный,

Изменился и, как называли, называл

сектора.

Другой называл язык

