

ДЕЛА И ДНИ ПЕРЕДВИЖНОГО ТЕАТРА

Московский областной театр драмы—один из самых маленьких театров столицы. Его труппа насчитывает всего двадцать два человека. У него нет не только бутафорского цеха, но даже штатного бутафора. Он не имеет своего репетиционного помещения и своей сцены. Это передвижной театр, и каждый вечер занавес его раздвигается в новом месте. Иногда это большой и благоустроенный зал, иногда это сцена, на которой едва умещаются декорации. Но театр играет и на этих крошечных сценах, он забирается в самые отдаленные уголки Московской области.

Это маленький, но храбрый театр. Он не хочет, оправдываясь своими «возможностями»; ставить второсортные, «портативные» пьески. Он показывает своему зрителю такие современные пьесы, как «Откровенный разговор» Л. Зорина, «Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского, «Под золотым орлом» Я. Галана. Он показывает своему зрителю классику.

Пожалуй, некоторые московские коллективы могли бы позавидовать репертуарной смелости областного театра. Много ли столичных театров ставят трагедии Шекспира? А в репертуаре областного театра драмы — «Ромео и Джульетта». Театр поставил труднейшую пьесу Горького «Старик», «Горячее сердце» Островского.

...В Павлово-Посаде после спектакля «Ромео и Джульетта» за кулисы клуба пришла заводская молодежь, чтобы поблагодарить актеров. Трагедия Шекспира заставила юношей и девушек задуматься о большой любви и настоящей дружбе. В Сталиногорске после приезда театра в библиотеке резко поднялся спрос на произведения Шекспира. А в городе Озеры после спектакля «Горячее сердце» зрители долго еще беседовали с актерами об Островском, пьесы которого «Лес» и «Бедность не порок» они видели раньше в своем клубе. Многогранность творчества великого драматурга поразила их.

Каждый из этих маленьких, но показательных фактов говорит о том, что театр прав в своем стремлении играть пусть трудные, но наиболее значительные современные и классические пьесы. Ведь зритель этого театра не столичный житель, к услугам которого двадцать московских театров с разнообразным репертуаром. Это

зритель, который не часто может попасть на спектакль. И его нужно воспитывать на лучших произведениях мировой драматургии.

Насколько же удастся театру справиться с такими сложными пьесами, как «Горячее сердце», «Ромео и Джульетта»? Как идут на его сцене «Кавалер Золотой Звезды» и «Откровенный разговор»?

Надо сказать, что постановщику этих спектаклей и главному режиссеру театра Б. Голубовскому свойственно стремление вместе с актерами по-своему, своими глазами прочитать каждое произведение, а не повторить чей-то, пусть даже очень интересный, замысел. И театру многого удалось добиться на этом пути.

...Вестибюль научно-исследовательского сельскохозяйственного института. На полу дорожки, чтобы не было слышно шагов, на стенах предупреждающие надписи: «Тише!», «Не сорить!», «Не курить!». На подставках пылятся образцы иппеницы и проса. Притушены лампочки. «Храм» науки.

Здесь как-то неудобно горячиться, спорить. Здесь невольно тянет говорить шопотом, ходить на цыпочках. А еще лучше смиренно сидеть, запершись в своей лаборатории. И вот сюда-то, в эту тихую заводь, неопытительно стуча сапогами, входит один из героев пьесы «Откровенный разговор» Л. Зорина, новый научный сотрудник Савин. Театр очень остро раскрывает столкновение между тем духом взаимного захваливания, всеобщей терпимости к недостаткам, который насаждает в институте заместитель директора Кругляков, и откровенностью, принципиальностью, непримиримостью Савина.

Сатирический портрет Круглякова (артист Прохоров) выдержан в тех же тонах, что и вся обстановка института. На вид это безукоризненно вежливый, любезный молодой человек. Вежливый до приторности и удивительно нескстати любезный. Вот от него уходит жена, не выдержав его лицемерия и карьеризма. Произносятся лишь какие-то заученные фразы о том, что нельзя же так, сразу, Кругляков с привычной вежливостью подает ей пальто и угодливо поднимает чемодан, чтобы поскорее выпроводить ее из дому.

Артист А. Чеботарев, играющий Савина,

не ищет для своего героя какой-то особой характеристики, не придумывает ему специальную походку или манеру речи. Но в его Савине столько душевной чистоты и бодрости, столько зазорного юмора и мягкой человечности, что сразу верится: именно он должен увлечь за собой молодежь и разоблачить Круглякова.

Стремление как можно ярче показать столкновение «темного царства» и его противников, светлых и темных сил жизни, свойственно театру в постановках классики.

Учителя из Ногинска на встрече с театром не случайно отмечали, что режиссуре и актерам удалось выдвинуть на первый план в спектакле Островского тему «горячего сердца», что далеко не всегда удается на сцене.

Борьба против жестоких законов «темного царства» идет «по всему фронту»: от молчаливого протеста Силана (артист Шуленников) и Гаврилы (артист Волков) до открытого бунта Параша. Главной удачей спектакля закономерно оказался образ Параша — дочери купца-самодура. Актриса Л. Байкова менее всего хотела сделать свою Парашу страдающей героиней. Это многогранный человеческий характер, в котором поэтичность и трогательная беспомощность уживаются с душевной стойкостью и мужеством.

Тема «горячих сердец», тема любви и дружбы стала главной и при постановке шекспировской трагедии. Светла любовь Ромео и Джульетты. Мужественна дружба трех веронских юношей — Ромео, Меркуцио, Бенволио. Режиссер Б. Голубовский стремился насытить спектакль атмосферой озорных шуток и страстных чувств, возвышенных стихов и мгновенных поединков. Ярче всего этот дух эпохи Возрождения воплотился в образе Ромео (А. Чеботарев) и Меркуцио, очень своеобразно сыгранного И. Сафоновым.

Тема молодого человека, тема молодости, упорно отстаивающей свои права в борьбе со старым, отживающим, объединяет все лучшие работы театра. И это не случайно — Московский областной театр и сам молод. Молодо большинство его участников, начиная от главного режиссера — воспитанника ГИТИС — Б. Голубовского и кончая недавно пришедшими в театр и

сыгравшими уже несколько интересных ролей актерами З. Кулаковой, Л. Байковой, М. Пранис, А. Шуленниковым.

Театр отдает много внимания воспитанию актерской и режиссерской молодежи. На его сцене дебютировали выпускники режиссерского факультета ГИТИС И. Сахарова, поставившая пьесу Горького «Старик», С. Сайтан, осуществившая постановку «Шутников» Островского, выпускница Ленинградского театрального института Т. Бондаренко, показавшая спектакль «Модная лавка» Крылова.

Надо сказать, что руководство театра охотно принимает к себе дипломников театральных институтов и столь же охотно помогает им в их первой самостоятельной работе. При этом руководство театра направляет молодых режиссеров на поиски самостоятельных решений. И это приносит свои хорошие плоды.

В сложной пьесе Горького «Старик» режиссер И. Сахарова и молодая актриса З. Кулакова совсем по-новому сыграли одну из труднейших ролей — роль спутницы Старика — Девы. Они не только оттенили в ней животную тушесть, душевную опустошенность, но и показали искры человечности, сохранившиеся даже в этом забитом существе, проследили зарождение и нарастание в Деве бунта против злой власти Старика.

Мы рассказываем о достижениях театра. Но это не значит, что нет в его работе и недостатков. Не все спектакли поставлены на хорошем уровне. Что греха таить — бывают здесь постановки и мало удачные, такие, как «Третья молодость» братьев Тур. Режиссер Б. Голубовский не сумел найти для пьесы острого решения и точной, своеобразной формы. И спектакль, несмотря на отличное, сердечное и умное исполнение актрисой А. Соколовой роли Снежинской, так и остался сереньким, «проходным».

Б интересным, удачным в целом спектаклям тоже можно предъявить довольно серьезные претензии.

Фигура лжеученого Манистова, умело прячущего приспособленчество и самое подлое подкалывание под внешней грубоватостью и прямотой, «не смотрящей на лица», — одна из самых жизненных в пьесе «Откровенный разговор». И режиссер нашел злой и меткий рисунок этого образа. Но артист В. Щеглов не столько «перевосплащается» в Манистова, создавая живой,

человеческий характер, сколько добросовестно демонстрирует все режиссерские приемы и находки. Его исполнение лишено жизненно необходимых сатирическому образу качеств — юмора и злости.

Можно было бы привести еще немало подобных примеров.

Недостатки у театра есть, и говорить о них не только можно, но и нужно. Но значительная часть этих недостатков не вина, а беда театра, следствие труднейших условий, в которых он живет и работает.

Можно ли, например, требовать от театра, чтобы все роли в спектаклях исполнялись одинаково хорошо, если в труппе двадцать два человека, если каждый вечер нужно играть два параллельных спектакля? Можно ли требовать, чтобы оформленные спектакли были всегда на большой высоте, если в составе труппы лишь начальник реквизиторского цеха, а комбинат областного отдела по делам искусств делал для театра декорации зачастую из самых недоброкачественных материалов? Могут ли в срок выпускаться спектакли, если театр не имеет в Москве своей базы (как, впрочем, и все остальные московские областные театры) и вынужден арендовать клуб, где сцена так мала, что за неделю до премьеры приходится снимать второе помещение в клубе имени Горбунова, чтобы здесь заново репетировать пьесу? А вечная и неразрешимая для передвижных театров проблема транспорта? Сейчас театр драмы получил, наконец, в свое распоряжение автобус. Но этот громадный газогенераторный автобус менее всего приспособлен к тому, чтобы добираться по проселочным дорогам в дальние уголки области, где больше всего играет театр. И автобус то и дело ремонтируется, а актеры попрежнему в два-три часа ночи возвращаются в Москву поездом. По своим художественным возможностям театр перерос четвертый пояс, в котором он безнадежно застрял.

Все эти вопросы неоднократно поднимались в бывшем Комитете по делам искусств, но дело не движется вперед.

М. ТУРОВСКАЯ.

«КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА»

10 сентября 1953 г. 3 стр.