

[illegible]

Театр подготовил в этом сезоне восемь новых работ — семь спектаклей давы премьеры, с восьмью — драмой Виктора Тавареша «Чти отца своего» шахбадский зритель познакомится осенью. Ре ставит заслуженный артист РСФСР Владимир Краснопольский — как режиссер он уже знаком нам по пьесам Евгения Шварца «Два клена», совершенно очаровавшей шахбадскую детвору.

Не отрицая того, что не только премьерная, но и театральная жизнь — это лишь дополнение к весьма обременительному труду режиссера, театру — помимо всего — свойственно представление о нем и по основному явлению в этом сезоне работам. При этом, если пользоваться упомянутыми словами грубо — т. е. извещать, что театральные спектакли представляют извращения, то мы обнаружим, что театр выглядит весьма здоровым: пять новых спектаклей этого сезона смело можно считать удачными. Не правдив ли, тем не менее, предостережение, что противоположной чаще пустяк, пылинкой плывет в воздухе и разлетается где-то там, в неизвестности? Но хотелось бы воскликнуть: неужели не так ли? Неужели меркой вымечивать, что именно удается театру и что делает его бесценным?

К ВОПРОСУ О ПОЛЮСАХ

Перед нами спектакли, которые заставляют смотреть на театр с уважением. Здесь и режиссерская, мысль, и верное решение, и интересная игра, и привлекательное оформление. Их — удовольствие смотреть и придирчивый, искушенный и театре зритель (ему даже хочется закрыть глаза на некото-

рыне неуязвим, и он это делает), артист, которому важнее остроумие, чем талант, инстинктом или интуицией его, а тонкости нирвы, философия, голоса — дело второстепенное.

И здесь, как и в театре, проступают подполья, на которых коллекция театра сумел ярко выявить свои истинные возможности. На одних из них — спектакли исторического жанра — мы увидели, что истинное значение, спектакль имеет масштабные, несущие крупное социальное звучание. Они несомненно входят в репертуар посвященный 40-летию Советской власти — они завершили «Полночь на острове Делфи» — постановку режиссера театра — заслуженным деятелем искусства И.И. Фельдманом. Надежда на то, что герои Шолохова сами по себе заставят нас выживать в перемены, что они способны неслучайно, что сделаны в кино театре, что созданы на основе истинных человеческих мотивов, было бы ошибкой. Мы рискнули увидеть на сцене иллюстрация к знаменитому роману, однако увидели живых людей, страстных, ауча-

Был, следовательно, издатель в оор-
боте с популярной публикой, но
был и автором и идеологом. Безусловно,
место в спектакле, бесспорно, за-
нимает Краснополыцкий — Нагуль-
нов. Есть также подозрение, что
появился этот артист, снискавший
популярность у российского зрителя
многом исполнением этой роли,
режь о постановке спектакля не
знал бы. Но дело сейчас не в
этом — каждому театру в каждом
спектакле нужен ведущий актер,
человек которого была бы хребти-
на всего действия. Краснополыцкий
действительно большой мастер
сцены.

Для своего Макара — отчаяние, одно чувство, доминирующее над всем: поступая и мысля о том величественном, сильном, красивом во всех отношениях человеке. Это чувство — любовь к человеку, выражающая себя в неистовых мучениях и в слезах, и в действиях неспровоцированных — сжидая чужую вину, мы понимали бы, что Наталью борется за мировую революцию, таковой ненависти невидящий собственника и собственности человека, а потому и не считающийся с человеческим парнем. Но Красновский называет какую-то другую дружину, и все это — без малейшего «примого» покажется выходящее в чувство, о котором читая роль или смотря ее в другом исполнении, можно и не подозревать. Это ведь ложный человек.

Тоска по мировой революции — не что-нибудь, не просто жеманное ожигание, в человеческая, живая тоска. Она ведь, эта мировая революция, с каждым днем все призрачней, все дальше, все невозможней — что, от этого не понимает? Погрязла тут в мелких дельсишках в бремя со Щукарем, в Лупки

мыч ко инья... А ведь самое желанное отпавнулось — и уж не навсегда ли? Поэтому то Мазар Крисинопольское при положительной ему по роли прямолинейности и негибкости суждений выглядит значительно мудрее, выше, а быже скажы, интеллектуальнее остальных. Только так можно понять, что значит игра — игра, а не повторение заученного текста.

У Красноярского есть еще одно качество, присущее большим мастерам. Занимая ведущее место в спектакле и понимая это, он умеет в нужный момент чуть ото-

TEAT P

**В ОЖИДАНИИ
Н О В Ы Х
размышлений**

двинуться или сделать что-то такое, от чего становится рельефней и четче игра партнера. Делается это очень изящно и тактично. (Сколько зависит уже от самого партнера — и надо сказать, на сцене идет ровная, умелая игра, в хулиганские случаи не выпадающая возражений (не думайте, что это мало), а в лучшем — собирающая в фокус внимание и эмоции зрителя).

Этой фокусностью удивительно, что в первую очередь Шукшар в исполнении народного артиста ТССР М. Кириллова — талантливый, несамостоятельный, «попугай», не умеющий ни думать, ни чувствовать. Примитивное понимание роли Шукшар могло привести к тому, что он оказался бы шутком гороховым и не более. Кириллов же заставляет нас отложить в сторону смехотворение и с грустью и с восхищением трагикомично человека, нашедшего лишь к кону жизни некую долю людского тела для себя. Может утратить по чувствам зритель Б. Бурдима, когда он переходит рачьи просто профессионально-творческие отношения с человеком, в котором половина спектакля, да его Семен Давидов вступает в поиски сыновства и предвещания смерти. И снова мы виним, как человеческое чувство оплодотворяет творчество, а творчество рождает «реалистичный» материал жизни.

не вызывает более подробно проанализировать спектакль, который, без сомнения, выглядит работя, стоящий на «классическом» героико-поволюноном драмы. Но совершенно ясно, что эта тематика вымолена, порою даже до блеска утратившая форму.

На втором полусе уаа — бытовые преемственно комедийного характера пьесы, не сликом прятательные и смелые идеиного содержания, несущие в основном развлекательные обязанности. Пусть эти характеристики не покажутся обидной — их пе-

ТЕАТР

К енний



становка требует большого труда и стога же неизурядного мастерства исполнителя. И здесь была педливо то, кто адресата Дзюниного и Слободского «Женский монастырь», поставленная Ю. Лукиным, пользуется популярностью у зрителей — это полнотелая женщина — и в смысле, и в воплощении, и в театральном, и в характере. Она не так еще» пудрет нас на сцене театра.

Следующий, завершая «бытовой ряд спектаклей этого сезона, идет комедия Дарютина «Добрый вечер» (Три солдата д. 17) (режиссер А. Бендерский). Здесь тоже все нештатно, непринужденно, даже интимно. Спора коммуналки и квартиры не в благополучное разрешение с типично добротой юмора. Там есть прямо-таки расчуденный старик по имени Б. там философ и мудрый, итерогенный персонаж, артист Т.С. Г. Бобринский, есть стилистическая пара: В. Бернштейн (стилизация Печни) и народная артистка СССР Л. Котлянская (звучит как Поля) — неуютная и выразительность своей актрисы.

Жаль только, что и тут, и в «Женском монастыре» имеется попытка подстроить к шутливой волне серьезную мину. «Обсервировавшись», гибнет в «Трех соловьях» М. Кижакин (студент Миша), который попытался несерьезной

ситуации играть драматический оттенок. Гибнет в «Монастыре» наша ведущая — это можно было предположить и в «Полночь на пороге» и в «Матроне» А. Константинова. Впрочем, Павлилова чувством галантности и артистизма избегает этой опасной ситуации — не трогая комедии. Ее, наоборот, выручает та искренность, которая присуща ей в серьезных, глубоких ролях. Здесь эта искренность просто не позволяет серьезно играть несерьезно. Это актриса с большим мутным на глазу — неважным качеством.

для сцены. Надо уметь быть искро-
вой и в трагедии (у нас это
Валентина в «Духах злобных»), и в
комедийской роли. Вери, кото-
рую она исполнила в «Пянухой»,
незнает, чтобы не пошла на
уточку липовой серьезности. Кон-
стантинов не угадал в этом ро-
ли «липовый» серьез, не
успел и в жизни.

Но это мерилопатство, которое
было действительно.

Чем не широта для юмора? От героической трагедии — до бытовой комедии. А что еще надо театру?

МЕЖДУ ПОЛЮСАМИ

Но если вам кажется, что «Женский монастырь» поднимает действительно стоящую проблему, то не забывайте, что в спектакле, посвященном в общественно-политический жизни, вы не рассматриваете. Вы не анализируете, не критикуете, не философствуете, не анализируете коммунистический или «социальный» конфликт между жителями коммунальной квартиры, дома № 17. И вы не то между политиками черной береты и бесконфликтной бытовой комедии, которая находится в современной психологической драме, пьесе, размышлении, пьесе, эссе. Очевидно, что «Женский монастырь» — это проблема, которую вы не можете и после «Советских» обладать, живя на этой сцене в начале сезона, выходя из нее в Разное.

«Затейники». Дрима в 2-х действиях.
режиссер — Ю. Лукин.

Самое печальное в том, что писателям не было видно, неправедно ли в основном — в распришорке. И есть в том, что живут рожиссерским осмыслением материала. Все сведено к элементарному торжеству добра над злом, и артистический успех успешнейшей подлинной лет совместной жизни Галии Селищевой (ее играет Л. Соколовская) все-таки покидает дом мужа — издательства обманутца Валентина (В. Бурдин), чтобы уехать к далекому, густопахнущему счастью, несчастному, разбитому жонглированию с шариками, первой же на дороге.

Каждый, кто читал пьесу, увидит, сколько неверна трактовка на сцене. Если верить театру, все дело в том, будет наказан лапешкин сынчик Валентин, приехавший по чужим головам идти по жизни или же не будет. Отсюда и центральности на втором акте, когда все это происходит.

На самом деле основное — в судьбе того неудачника, который не стал, как выделено то школьным другом, «принцем-фиником» или «принцем-химиком», а влачи существование зитейкин-часовыми ка на оловом на курортах. Может ли выпрчниться человек, у которого «треснуа христе». А треснуа ли человек, который не может

[illegible]

К. Муши, играющий Сергея, превратил его в угрюмого, слабого обличителя. С первой сцены Сергей ход и подавлен, с первой сцены он обжигает Валентина неживым взглядом, с первой сцены он выдает к справедливости и ощущает свою ужасность. Потому Сергею, конечно, надлежит задекларировать бывшего одноклассника в глазах зрителя, чтобы зритель понял, что это он.

А ведь есть другой Сергей — рудольфский. Он живет не под знаменем пива. Он живет под знаменем любви и верности. Он влюблен в женщину от пивастей этого мира. И, если надо, закричит от самого себя. Он знает, что «сопел с другом» и казнил преступность себя за это, иронизирует над собой и подсмеивается, но никак не срывается в истеричку. Отчаяния, Валентина же, с ее

мисрантизмом и самодоульством джонниного обывателя, (х) не может принять всерьез как человека, потерявшего все и стало быть, освободившись от суестьных желаний и опасений чужой личности. Он чувствует себя выше и мудрее партнеров следовательно, не может опуститься до злости. Они в разных плоскостях — никакого серьезного разговора тут получиться не мо

Психический образ розового герба привлек нас только в театральном смысле (мне кажется, что по характеру игры было бы странно, если бы это был бы Б. Бурлакин), но и в обращении с труппой. Ужасы делают честь еще более бездельнику. Совершенно безосновательно убрала отставку режиссера Галины из творческой деятельности Валентина. «Жизнь, которую ведет фильм» принципно? Суть реплики в том и состоит, что «Я не хочу не жалеть себя «принципе» (хочет, как легко развить логичный вывод) или не сожалеть».

И думая Сергею в том, что один прекрасный миг он понимал бессмысленность своего рысая и опасности, от которых он оберегает Галину, давно нет, а он идет по инерции («страх закончился, глубоко», — и стучит дулом по голове).

Видишь, ась настрой спектакля на мог не ограничить и на актерах. Даже такой мыслящий, обычно радующий нас артист как В. Бершапский не преодолел привычных востановки... (с) *«Чайур»* в паре с *«Тачарой»* (Бирусин) — служит преимущественно для снятия лишнего напряжения, отделившись обычным остроумием, переходящим иногда в шутчество.

И все-таки хочется видеть что-то складывающееся на сцене нашего театра — видеть его во многом одиозным, музным и спорным. Ведь драма Рождова — одна из тех пьес, которые составляют интеллектуальную основу современного театра.

Теперь можно с уверенностью сказать, что дело части театры поднялись до высот общесоюзных или размышлений о петроградских великодушных жинин. Для этого к тем актерам, допущенным на конкурс, он добавляет умение серьезно осмысливать транзитурский материал.

Следовательно, книга его не должна стать пусть даже пречемным прекращением творческих поисков. Ведь созревание только тогда ведет к красоте, когда оно непрерывно.

А. ТАРАСОВ

НА СНИМКЕ — РОЗОВА «За действия давали в союзе»

Фото А. ГUSEVHOVA

A. ТРАПАСОВ

НА СНИМКЕ сцената из 2-го действия драми В РОЗОВА «За гробника»

Фото А. ГУСЕЛНОВА.