

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

5



МОСКОВСКИЕ
ГАСТРОЛИ

ВРЕМЯ УДАЧ И СОЗИДАНИЯ

Тих ее голос, неторопливы движения, доверительны интонации. Еще немного, и просто поверишь, что все деяния ее во благо человека и даже смерть, которую она сеет вокруг, — светлое избавление. Но, как по раскаленному полу, пробежит по избе, задыхаясь от слез, Анютка (С. Окружная), дрожащими руками прижмет ее к себе испуганный Митрич (А. Трус), содрогнувшись от ненависти, навсегда покинет дом Анисы и Никиты Аким (Ф. Шмаков) — и станет ясно, как пагубно, беспощадно действует зло на каждого, кто сопротивляется с ним.

Близок по мысли и спектакль «Матушка Кураж и ее дети» Б. Брехта (режиссер С. Казимировский, художник А. Соловьев).

В заглавной роли Г. Маркина показала себя подлинно трагической актрисой. Перед нами характер сложный, многогранный. Героиня и любящая, нежная мать, и горластая, наглая торговка-маркитанка, и «дама», что называется, легкого поведения, и существо жалкое, полуголодное, обездоленное. Матушка Кураж Маркиной прямо на глазах меняется: то перед нами красивая женщина, способная горы сдвинуть, то несчастная старуха, скрывающаяся под лохмотьями, дрожащая от холода, голода, согнувшаяся под ударами судьбы. И никогда ей не удастся понять, что в постигших ее несчастиях виновата она сама.

И еще одна народная драма предстала перед нами — «Колокола Витебска» В. Короткевича (режиссер В. Мазынский, художник А. Соловьев). Этот спектакль выстроен режиссером как народная трагедия, главный герой которой — простые люди.

Интересно общее оформительское решение спектакля. Вся сцена обрамлена деревянными, перекрещивающимися балками, которые перевиты простыми канатами. Сцена легко превращается то в площадь перед собором, то во внутренние покои. Кричливо-серый цвет декораций, их суровая фактура, их раз-

мещение, оставляющее пустым все огромное пространство сцен, приглушенное освещение — все это создает тревожащую атмосферу действия.

Однако нельзя не заметить, что драматический материал пьесы довольно сложен для восприятия. По существу он лишен действия, в нем трудно выделить героя, судьба которого была бы наиболее волнующей, заставляющей следить за собой с неослабевающим вниманием. То один, то другой образ на короткое время становится в центр событий, чтобы очень скоро уступить место другому, и интерес зрителя ослабевает.

Как уже говорилось, театр показал, что его актеры многое умеют.

Лукав, умен, подвижен старенький дед Цибулька И. Матусевича в спектакле А. Макаенка «Таблетку под язык» (режиссер А. Смеляков).

И как будто совсем другой актер предстает перед нами в спектакле «Шахматы» Станислава Гроховяка (режиссер В. Зверовщиков). Слово и не было никогда у И. Матусевича обаяния доброты, душевности, ласковых глаз. Застыл его Граф в своем кресле. Безжизненные изнеженные руки с тонкими восковыми пальцами. Презрителен и холоден потухший взгляд. Неприятен резкий голос. Весь облик этого старого, омертвевшего в своей гордыне аристократа, как и его поступки и слова, отталкивающе бесчеловечен.

Легко скользнуть по жизни статный беспечный Повар — В. Кулешов («Матушка Кураж и ее дети»). Что бы ни случилось с ним, все так или иначе способен повернуть он себе на пользу. Беспринципность прикрыта неким подобием обаяния. И только в сцене, когда Повар уговаривает Кураж покинуть дочь и уйти с ним в деревню, где они откроют трактир, становится страшно — такое «глобальное» отсутствие всякого нравственного начала ощущается в нем, так легко он идет мимо людей, сквозь них, не заме-

чая ни их нужды, ни их слез, ни их отчаяния.

Зато архиепископ Иосафат В. Кулешова («Колокола Витебска») — характер, раздираемый душевными противоречиями. Углубленный, сосредоточенный, он ни на секунду не перестает искать некую высшую правду, которая должна помочь ему разобраться в том, что происходит вокруг. Но Иосафату так и не дано постичь истинную расстановку сил. И потому смерть его — справедливое возмездие народа, правду которого он, так и не поняв, с презрением отринул.

Все актерские работы театра в одной статье, конечно, не упомянешь. Но глубоко врезаются в память образы, созданные Ф. Шмаковым, — Аким («Власть тьмы»), Дед («Затюканный апостол»), Каравай («Таблетку под язык»); работы С. Окружной — Дочь («Затюканный апостол»), Анютка («Власть тьмы»), Зойка («Украл кодекс»); герои А. Труса — Митрич («Власть тьмы»), Лысый («Энергичные люди»), Г. Дубова — Кузькин («Энергичные люди») и А. Шелега — Брехатый («Энергичные люди»), Петр («Власть тьмы»).

Спектакль за спектаклем знакомил нас с театром. Драма, сатира, народная трагедия. Рядом озорная комедия — «Украл кодекс» А. Петрашевича. Пьеса рассказывала о наказании, что постигло некоего жулика Жору, который, возлюбив деньги, превыше всего, не брезговал ничем, чтобы нахапать побольше. Разыграно все это на сцене (режиссер Б. Эрн, художник Е. Николаев) с изрядной долей злости и активной ироничности. Хотя местами эта режиссерская работа и перенасыщена случайными деталями — проходами, мимическими сценами, невнятные песни, но она обратила наше внимание на большую группу молодых актеров театра — Н. Тишечкина, Г. Дягилеву, П. Лама-на, Е. Шинило, Б. Севко.

Все ли одинаково удается? Нет, конечно. Да и бывает ли хоть один теат-

ральный коллектив, путь которого сплошные триумфы? В данном случае возражение вызывает то, что неорганично для творчества театра. Этот коллектив, как говорится, стоит на крепкой психологической основе, что помогает актерам и режиссерам одерживать очевидные и значительные победы. Но иногда режиссура привносит в добротный реалистический спектакль какие-то чуждые ему черты. Так, в постановке «Таблетку под язык» (режиссер А. Смеляков), которая в основном выдержана в привычном для коллектива стиле, неожиданно появляются движущиеся куклы — петишки, фигурки людей, машины, которые выглядят здесь «инородными телами». Так, спектакль «Власть тьмы» выступает в неожиданном обрамлении старинных танцевальных мелодий, которые в исполнении духового оркестра звучат перед началом каждого действия и в его финале. Что это? Театр в театре? Намек на «дела давно минувших дней»? Очевидно. Только это идет вразрез с психологически-бытовым решением спектакля.

Иногда режиссерское протечение произведения, вступающее в конфликт с его жанровой особенностью. Именно так произошло с комедией «Энергичные люди», которой явно не хватает ритма, органичного для всей сатирической основы комедии. Да и так ли уж нам важно вслушиваться в душевные переживания жуликов?

И еще одно наблюдение. При всем актерском богатстве труппы в ней, как ни странно, ощутимы провалы. Речь идет не об амплуа, а об ориентации на все богатство репертуара — современного и классического. Об этом стоит задуматься театру, если он не хочет, чтобы сужались его возможности.

Что ж, для совершенствования нет предела. А сегодня театр интенсивно работает, ищет, одерживает победы, завоевывает ум и сердца зрителей. И московские гастроли подтвердили это.

И. ВАСИЛИНИНА.