

КОМУ МНОГО ДАНО...

Московские
гастроли

Если попытаться выделить из всего гастрольного репертуара Ташкентского русского театра драмы имени М. Горького спектакль, наиболее цельный по своему идейно-художественному звучанию, то следует назвать «Царя Федора Иоанновича». Театр и прежде всего режиссер В. Стрижов отчетливо прочертили действительно линию пьесы А. К. Толстого, точно расставив противоборствующие силы. Спектакль, не лишенный, правда, некоторой стилизации, тем не менее монументален, значительен своим художественным решением.

Действие начинается словами Федора о том, что он хотел все решить добром, сгладить социальные конфликты в Руси. Эту фразу сопровождает перезвон колоколов. Лучи света вырывают из сумрака сцены бронзовые колокола, формой своей напоминающие ратные шлемы (художник М. Ивничий). Нет нужды, что вскоре мы поймем: театр «обманывал» нас, и это своеобразные светлячки, которые потом будут выплывать свои прямые функции. Звучит музыка С. Рахманинова, и Федор в белой одежде стоит на авансцене, чтобы поделиться раздумьями о судьбах родины.

В спектакле есть несколько значительных актерских удач, работ, свидетельствующих о ведоющих возможностях коллектива. Среди них — В. Русинов, играющий Федора, Ю. Рубан в роли Годунова, М. Любянский (Иван Шуйский).

Работы ташкентцев разнообразны (гастрольный репертуар включал восемь названий) — здесь в публицистика, и необычность условий решений, и постановки психологического плана. Театр вскоре будет отмечать свое 40-летие — возраст зрелости. Он приходит в этой дате с группой, хорошо скомплектованной мастерами всех поколений. С режиссурой, отважно решающей многие труднейшие творческие задачи. Зрелость

не мешает ни дерзости, ни экспериментам. И в этом заложена перспектива дальнейшего роста коллектива.

В репертуаре театра нет пьес, так сказать, легких, для исполнения, привычно занимающих место на любой афише. Это не может не вызвать уважения.

К сожалению, в некоторых постановках, задуманных режиссером В. Стрижовым неожиданно, смело, все же проявились в негативные тенденции. Прежде всего вторичность явных сценических приемов. Речь не идет, естественно, о прямых заимствованиях. В «Деле» А. Сухово-Кобылина этот недостаток проявился, пожалуй, особенно отчетливо.

На примере интерпретации шекспировской «Комедии ошибок» можно говорить и о другом просчете. Я бы назвал его перебором режиссерских приемов в рамках одного спектакля. Кажется, что фантазия постановщика подсказывает ему все новые и новые пути сценического осуществления произведения драматургии, и мет у него сил отказать хоть от одного... В «Комедии ошибок» использован и прием «старинного» театра: зрителям объявляют, что они увидят спектакль времен Шекспира. На внутреннем занавесе, действительно, нарисован шекспировский театр и написано «Лондон, Глобус». Кроме того, исполнители читают со сцен специальную композицию из высказываний о творчестве Шекспира. Иногда два престола выходят на авансцену и поют шуточные песенки, такого, скажем, содержания: «Чуть, вздор, мы основа в этом мире, раз, два, три, четыре...» (тексты песен и интермедий А. Файнберга). Возможно ли каждый из этих приемов? Вероятно. Но в том случае, если он будет органично проведен через все сценическое действие. Или все они будут дополнять друг друга. Ни того, ни другого не происходит.

Настоящее же начало, смысл и завершение спектакля — это когда талантливые ак-

теры (под руководством того же постановщика) весело и изящно, с полным доверием к автору разыгрывают очаровательную комедию ошибок, историю любви и верности. Играют, словно забыв обо всех посторонних для пьесы «находках».

Миссия русского театра в союзной республике чрезвычайно важна. В его задачу входит и пропаганда русской культуры в Узбекистане, постановка значительных произведений классического наследия, лучших пьес нашей современной многонациональной драматургии. Здесь особенно ответственно сформирован репертуар. Есть и другая сторона вопроса. Русский театр призван нести зрителям республики с молодой сценической культурой завоевания русской национальной сцены, все то, что было накоплено его предками в предшественниками в искусстве.

Творческий коллектив продолжает, как правило, тогда, когда обращается к самообытной сильной литературе. Строго, в графической манере поставлено О. Черновой «Материнское поле» Ч. Айтматова (сценическая композиция Б. Львова-Анохина). Главную роль естественно и вдумчиво ведет Г. Загурская. Здесь мысль прочерчена логично, хотя есть просчеты в решении массовых сцен.

О нашей действительности в гастрольной афише рассказывает «Саша Белова» И. Дворецкого. Пьеса несет интересные размышления о женском характере, женской судьбе. Но она эскизна, во многом недоговорена. Целесообразность этого выбора театр должен был доказать. К сожалению, режиссер О. Чернова и многообещающая исполнительница главной роли Л. Грязнова не уточнили то, что было недоговорено писателем. Наоборот, далеко не всегда объяснимые душевные метания Саши неоправданно усилены, роль, не получившая логического развития, кажется сыгранной на одной ноте.

В «Малевакой докторше»,

пьесе, написанной Л. Финком по мотивам военных романов К. Симонова, возникает противоречие между скромной, даже лирической историей молодой отважной женщины и сценическим решением пьесы. Громоздкость декораций (своего рода мост из металла, входящий в горизонт и там обрывающийся) вызвана, видимо, желанием показать грандиозность событий, в которые оказалась включенной одна скромная, но прекрасная женская судьба. Однако образ этот не «читается». В финале Синдов в доктор Таяя, наконец встретившись, идут по этому помосту, а под ногами у них бегут световые полосы. Такой прием, на мой взгляд, совершенно чужд пьесе.

Печальным просчетом я назвала бы постановку спектакля «Дни тревог в надежде» М. Мелкумова и К. Ярматова. Режиссер В. Стрижов решает пьесу как плакат, пытается скрыть фрагментарность ее построения, вмещает все ее действие как бы в кинокадры, выделенные специальными рамками. Однако это, пожалуй, лишь усиливает иллюстративность ряда эпизодов. И в прием проведен не до конца. Рядом с открыто пафосными в спектакле сценическими эпизодами бытовые, приземленные. Отсутствие точно выверенного режиссерского замысла превратило «Трамвай «Желание» Т. Уильямса в мелодраму, что естественно драматургическому первоисточнику...

Сказанное не означает, что эти спектакли театра лишены вообще привлекательности, что в них нет талантливо поставленных сцен, ярких характеров. Ведь недаром тепло встречали гастролеров столичные зрители. Однако сейчас смелость репертурных поисков, режиссерских решений, актерское мастерство необходимо опереть на прочный фундамент высокой театральной культуры. Театру много дано. И потому с него можно много и спрашивать.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.

Превдга "г. Москва
26 авг. 1975