

Вырезка из газеты ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

от

Москва

Газета №

ДВА СПЕКТАКЛЯ

А. ХОВАНСКИЙ

Заслуженный артист РСФСР

Старик Прибытков усаживается за стол. Разговор с Юлией Павловной Тугиной только-только начинается. Но зрителю уже ясно, что перед ним преуспевающий богатый человек, представитель русского «делового мира», типичный приобретатель и женщина, наполненная радужными надеждами, верой в жизнь. Сколько, просто и правды в этой бесхитростной жизненной мизансцене.

Так начинает актер Любин первый акт «Последней жертвы» в постановке Казанского драматического театра. В этой мизансцене — и быт, и типичность, и социальная характеристика. Но вот проходит очень немного времени, и в этой же сцене Прибытков—Любин целует руку Юлии Павловны — плотоядно, откровенно, немощно, сластолюбиво. И зритель испытывает разочарование. Актер, который так хорошо начал сцену, переусердствовал. Он, очевидно, не особенно доверял зрительному залу, не поймут, мол, дай-ка разжую. Режиссура не поправила актера.

Или вот другая сцена — в третьем акте, эпизод в саду. Дергачев — Якушенко просит у Вадима Дульчина рубль в займы. Во все время этой сцены старик лакей тянет Дергачева за рукав. К чему это? Зачем Дергачева изображать таким чрезмерно жалким и приниженным? То же самое в заключительном акте «Последней жертвы». Юлия Павловна Тугина (ее очень хорошо играет актриса Милова) знает уже, что Дульчин ее бросил. Она принимает трагическое решение — пойти за старика Прибыткова. Тугина входит в дом Дульчина, чтобы взять свою фотографию. Дульчин плачет над портретом. Должно произойти драматическое объяснение. Но, заслышав шаги Юлии Павловны, Дульчин прячется за занавес. Тугина заходит в пустую комнату. Происходит немая сцена прощания с компотом — банальная, никому не нужная, дешёвая по замыслу. И эту сцену играет та же самая актриса Милова, которая с таким блеском проводит в IV акте сцену чтения пригласительного билета.

Для чего я говорю об этих неудачах в общем культурного спектакля? Чтобы доказать, что режиссера — художественного

организатора постановки в Казанском драматическом театре, очевидно, еще нет. Режиссура театра — Великанов, Треплев, Ардаров — хорошо понимает общую идею пьесы. Но там, где нужно непосредственно работать с актером, где от общей трактовки надо переходить к созданию образов, режиссура кажется беспомощной.

Казанский драматический театр существует уже много лет. И несмотря на это, его труппа лишена чувства ансамбля, актеры не умеют общаться между собой, режиссура, видимо, считает постановку массовых сцен чем-то второстепенным.

Ардаров хорошо играет Отелло. Его венерианский мавр глубоко человечен. Он играет Шекспира в манере актера классической школы. Милова запоминается в образе Дездемоны. Но Ардаров и Милова в этом спектакле одиноки. Смотришь сцену уличного боя на Кипре и думаешь: к чему эта громоздкость, эти изощрения? Вокруг дерущихся Кассио и Монтано образуются две партии, что совершенно не соответствует шекспировским ремаркам и напоминает скорее известную сцену из «Ромео и Джульетты». В Казанском театре только немногие актеры — Ардаров, Григорьев, Милова, Якушенко, Любин, Преображенская, Гусев, Пушкинская — хорошо говорят, хорошо двигаются на сцене. Вообще же культура слова и техника движения у актеров, особенно у молодых, еще далеко не совершенна.

Но вот я, актер, заинтересовался производственными условиями жизни театра. И я понял, что не все мои упреки справедливы. Казанское управление по делам искусств требует, чтобы театр выпускал не менее 8—10 премьер в год. «Отелло» был подготовлен за один месяц. В Казани нет опытных инструкторов Фехтования, нет сколько-нибудь знающих искусствоведов, которые могли бы помочь театральному коллективу в его работе над таким серьезным спектаклем, как «Отелло». У режис-

сера слишком мало было времени для работы с актерами: у актеров нехватало времени для работы над техникой речи, мизансценами. А «Отелло» необходимо было выпустить после 24 репетиций во что бы то ни стало...

На недавно закончившейся режиссерской конференции руководители Комитета по делам искусств много говорили о создании нормальных условий в каждом периферийном театре, об укреплении роли режиссуры. По когда театр заставляют чуть ли не каждый месяц выпускать премьеру, то можно ли говорить о нормальных условиях творчества?

Не говорят ли нам опыт Казанского театра о том, что необходимо прекратить ничем не оправданную и вредную гонку за количеством спектаклей? Впрочем, очевидно, и Управление по делам искусств при СНК РСФСР, организовавшее приезд Казанского театра в Москву, одобряет такие «производственные темпы». По крайней мере театру, игравшему на площадке филыала МХАТ, было поставлено во время гастролей условие — каждый день показывать премьеру. Мы не знаем, чем продиктовано было это требование. Во всяком случае спектакли театра от этого лучше не стали. Не успевали в театре закончить днем монтажную репетицию, как приходилось уже готовить сцену к вечернему спектаклю. Спектакль «Отелло», который я смотрел, начался из-за этого с опозданием и при заметной нервозности актеров...

С серьезным упреком приходится обратиться к руководству театра по поводу его репертуара. Гастролировавшие в нынешнем году в Москве периферийные театры привезли одну-две «свежих» постановки пьес, неизвестных или давно не шедших в Москве. Казанский театр ограничился обычным гастрольным репертуаром — две классических пьесы и две современных советских. Не показана ни одна пьеса татарского драматурга, ни одна пьеса местного русского писателя.