

Общественная жизнь

г. Фрунзе

«СОВЕТСКАЯ КИРГИЗИЯ»

ПОЛЕЗНЫЕ УРОКИ

ГАСТРОЛИ ТЕАТРА ИМЕНИ КРУПСКОЙ В МОСКВЕ

Гастроли Русского драматического театра им. Н. К. Крупской привлекали внимание москвичей и вызвали большой интерес театральной общественности столицы.

Серьезный и разнообразный репертуар, в котором были представлены и русская классика («Горячее сердце» Островского), и ставшие уже классическими советские пьесы («Кремлевские куранты» Погодина и «Земля» Вирты), и современная пьеса («Тополек мой в красной косынке» Айтматова), и детская сказка замечательного писателя Маршана («Горя бояться — счастья не видать»), — заявлял о театре, его коллективе вдумчиво и ищущем.

В своих спектаклях театр познакомил москвичей с большой группой талантливых и, что самое важное, очень разнообразных характерных актеров. Пожалуй, это стремление к яркой актерской выразительности, созданию острых, не похожих друг на друга образов, режиссерская тенденция провести свои замыслы прежде всего через искусство актера — составляют самое ценное в коллективной индивидуальности театра.

Достаточно назвать такие интересные, яркие, ничем не напоминающие друг друга сценические образы, как Матрена («Горячее сердце»), Аксинья («Земля»), испуганная дама («Кремлевские куранты»), созданные заслуженной артисткой М. С. Стреляной.

Нельзя не оценить большого диапазона заслуженного артиста Л. Л. Ясеновского, предвавшего перед нами сегодня — неистово озорным Хлыновым в «Горячем сердце», а завтра — тихим, скромным, испуганным, но страстно влюбленным в свое

дело часовщиком в «Кремлевских курантах». А как не похожи друг на друга и посвоему интересны и заразительны Параша у Островского и Мария Косова у Вирты, рожденные талантом и мастерством артистки С. М. Герасимовой! За это же большее мастерство характерного актера хочется сказать спасибо и заслуженному артисту С. К. Кочеву, и артисту Э. И. Прагу и многим другим.

Серьезные цели, к которым стремится театр, безусловные творческие возможности его труппы определили характер обсуждения московских гастролей в Кремлевском театре. Оно было доброжелательным. Но отнюдь не снисходительным, товарищески — профес с с о — нальным, но и профессионально-строгим.

Московские режиссеры, театроведы и художники оценили как наиболее интересный спектакль гастролей «Тополек мой в красной косынке» Ч. Айтматова. Цельный и гармоничный по замыслу и средствам воплощения, изящности и искренности сти актерского исполнения, этот спектакль, поставленный заслуженным деятелем искусств Г. И. Ивановым и оформленный художником М. С. Сыдыкбаевым, волнует зрительный зал, а несчастья и радости, подвиги и ошибки людей из далекой Киргизии заставляют каждого зрителя задумываться над своей жизнью, учат беречь свое счастье. Успеху спектакля, безусловно, способствуют удачные актерские работы основных исполнителей Г. И. Соловьева (Ильяс), народного артиста В. Ф. Казакова (Байтемир), заслуженной артистки Т. А. Варьянских (Кадича) и артистки Н. Н. Ильиченко (Асель). Хочется от

метить артиста В. Г. Сколупова в маленькой роли прохожника дорожного мастера Кемеля.

К сожалению, принцип постановочного решения спектакля, в котором перемены в темноте и «на музыке» длятся почти столько же, сколько короткие сцены инсценировки, очень тормозит темпоритмическое развитие спектакля. Театр, на мой взгляд, правильно подошел к решению драматургии Островского в «Горячем сердце» через максимальную яркость и сочность характеров, через максимальную остроту столкновений, через донесение современности не путем внешней модернизации, а путем решения образа Параша, делая акценты на ее душевной бескомпромиссности, на ее волнующем «антихолодстве». И хотя в спектакле, помимо названных ранее, можно отметить интересные работы заслуженного артиста В. С. Офицорова (Наркис), заслуженного артиста А. М. Крамера (Градобоен), Н. И. Подкорытова (Гаврило), все же между подходом к решению спектакля и его решением существует заметный разрыв, сказавшийся, прежде всего, в небрежном, нелюбовном донесении текста Островского многими исполнителями и, во вторых, в режиссерски неточном решении важнейшей сцены — фаната картины «лес». Наступает момент, когда Параша должна своими глазами увидеть вот здесь, сейчас, во что же превратился Вася, а мы — зрители, должны заметить и понять, что происходит с Парашей... Но к сожалению, танец Васи смысловое построение сцены не выявляет психологического существа происходящих событий.

Разрыв между замыслом и воплощением еще более заметен в спектакле «Земля». Спектакль начинается очень интересно. Под неярким августовским солнцем степенно разговаривают мужики, как будто даже добрососедски: этакая вечерняя деревенская неторопливость средней полосы России... Но под всем этим ощущается лихорадочный пульс тревоги, вражды, вот-вот что-то взорвется.

Верно найденная атмосфера, правдивость характеров, ярко построенная режиссером контрастность между общим тревожным настроением и звонким обаянием молодой любви — Наташи и Алешки (артисты Н. С. и Ю. И. Дубенко) в дальнейшем уступает место решению более поверхностным, прямым, внешним театральным. Остается неясным, каким же образом, чем же именно сумели эти театральные «злодеи» во главе с этим «опереточным героем» Антоновым увлечь за собой крестьянскую массу, мужиков неглупых, остроумных, расчетливых? Неужели это они стояли во главе опаснейшего для молодой Советской власти мятежа, на подавление которого были брошены лучшие воинские части под командованием М. Н. Тухачевского? А если сравнить первый акт спектакля с «блетно-эффектной» ночной сценой в штабе отступающих антоновцев, то создается впечатление, что это сцены из разных спектаклей, поставленных разными режиссерами.

Естественно, что в спектакле «Кремлевские куранты», в котором москвичи отметили вновь группу интересных актеров — исполнителей как главных, так и эпизодических ролей, основной

темой обсуждения явилось исполнение роли В. И. Ленина народным артистом В. Ф. Казаковым. Создание образа В. И. Ленина — есть ответственный акт искусства, актерский подвиг. Здесь не может быть места компромиссам, здесь немисливо удовлетворяться внешней и речевой похожестью. Вместе со своим народом Ленин «и голодал и холодал», физически чувствовал и вел себя на ночных улицах Москвы в минуты короткой передышки между заседаниями иначе, чем на охоте, а в крестьянской избе иначе, чем в рабочем кабинете, а разговаривал с московскими трамвайщиками по-другому, чем с английским писателем. В спектакле же театра ощущается некоторая «одинаковость» исполнителя, начиная от тонкостей поведения и кончая костюмом.

Совершенно неверно решена сцена с английским писателем (засл. артист А. М. Крамер). Последнего не только не интересует великий собеседник, эта удивительная «загадка века», но он даже ведет себя элементарно невоспитанно по отношению к главе правительства другой страны.

В оформлении спектакля (художник засл. деятель искусств П. Д. Егоров) есть элементы эллиптики: то Спасская башня Кремля, как образ, как символ замолчавших главных часов государства, присутствует, то ее нет. Стены павильонов то полностью замкнуты (изба), то «разорваны» («Метрополь»). Пожалуй, самым точным, образным и эмоциональным является решение художником последней картины («особняк»). Было бы очень хорошо, если бы эта картина стала «камертоном» внешнего решения всего спектакля.

Разностильность внешнего решения особенно сказалась в спектакле «Горя бояться — счастья не видать» (художник М. С. Сыдыкбаев). Здесь эклектичность полная. Царские пафаты, шутило обставленные современной мебелью, и рядом с этим несколько гротесково, но последовательно решенная русская изба и тут же вполне реалистичный и неинтересный лес. Костюмы одних солдат почти современные, а солдат — герой пьесы одет в старорусскую традиционную форму.

Однако эклектичность оформления в данном случае — следствие общей неопределенности в режиссерском решении (А. А. Клементович). Режиссер так до конца и не решает, что же и как он ставит: традиционную сказку для малышей или использует эту сказку как повод для создания пародийного спектакля для взрослого зрителя. Поэтому и отбор деталей и вещей очень случайный. Положение не спасает отличная игра, по-хорошему озорная игра артиста Э. И. Прага (царь Дормидонт) и его достойных партнеров Э. А. Дружининой (Горе-Злосчастье) и С. Н. Борисова (генерал).

Просчеты театра им. Н. К. Крупской ни в коем случае не заслонили всего хорошего и ценного, что есть в работе этого способного коллектива и не помешали нам отнестись к нему с интересом и симпатией. Хочется надеяться, что объективные успехи и дружеский прием москвичей не помешают театру серьезно задуматься над своими ошибками, и уроки гастролей окажутся полезными.

В. МОНКОВ,
режиссер, доцент школы-студии МХАТ.