

Гастрольное лето НА ВЕРНОМ ПУТИ

СПЕКТАКЛИ Ташкентского русского драматического театра имени М. Горького — «Юбка идет», «Власть тьмы», «Уралье консула», «Сердце на ладони» и «Дом Бернарды Альби», показанные на гастролях в Москве, вызвали творческой и публики коллектива с достоянием определенностью и полнотой. В спектакле, казалось бы, смешь разных и по художественным качествам, и по жанровым признакам, и по очерченному в них кругу явлений, театр стремится найти общее, ему близкое.

Ташкентцы хотят показывать характеры значительные, создавать образы людей цельных. Через все их спектакли яркой нитью проходит вера в человека, в его доброту, его нравственные силы. В разных спектаклях эти творческие устремления коллектива проявляются по-разному, с разной мерой убедительности в художественного совершенства, потому что не всегда замысел режиссера ложится на материал пьесы. Но проявляются непременно.

«ВЛАСТЬ ТЬМЫ» Звучит порой задорно, но чаще печальные народные песни. На сцене то зима с русской печкой, деревенской утварью, то двор за глухим забором и на дворе — холодец. Но не быт пореформенной русской деревни интересует режиссера. Отдавая должное этому быту, М. Стивая сосредоточивает внимание на раскрытии выписанных Л. Толстым характеров, на том, как конвертит души героев окружающая их действительность и как, вопреки ей, через внутреннюю борьбу человек поднимается и орда.

Мечется светлая детская душа Анютики Худенюк, бледная девочка с большими испуганными глазами стремится познать, отчего так скверно живут люди. Режиссер старается как можно дольше задерживать ее на сцене, чтобы эти детские глаза смогли увидеть почти все то темное, мрачное, ясное, что составляет содержание пьесы, чтобы в контрасте с нравственной чистотой Анютики уродливо

и жестокое выглядело бы еще безобразнее и непереноснее. И Анютика (С. Папайкина) этой тенью сопровождается дальнейшею сюжетом. Она то выглядывает из-за печки, когда в избе будет играть Никита, то таится за калиткой, то неосторожно следуют за матерью. Она слушается, засматривается. Но увиденное ею зло, воспринятое как зло же, не отвращает ее от Анисы, ни от Никиты. В спектакле, как и в пьесе, выявляются не только мера виновности этих героев, но и утверждается их право на счастье. Право, которого они лишены. Это не означает, что зло амнистируется. Напротив, легкое простодушие Анютики только сильнее подчеркивает, отнекает и молчаливо неприятие совершенности Митричем (К. Михайлов), и активное эхесекундное осуждение Анны. Познания этих героев, их внутренней нравственный критерий, их бескомпромиссность акцентируют бесчеловечность происходящего.

Именно Анна и исполняет Е. Яарсон — главное в спектакле. Маленький, шупловый старикашка ходит в первой действии в дом Петра. Сидящему прижимается на крышечку табуретки, сажая руки между ногами. Но скромность его — не от робости бедняка перед богатым хозяином, а от внутренней деликатности. И «тебе за глаза не от конюшачья, а от невозможности разобраться в окружающем сразу.

Отрицает Никита (М. Мясурин) обман, нанесенный им сироте Марьяне, даже боится в своей невинности. Акция пугается. Но его пугает не совершающееся кощунство, а падение Никиты, растления его души.

В сцене выноса разгута Никиты Анну страшно и больно глядеть на то, как кружится сын. Сидя на пеньке, спиной и зрители, он смежается, становится маленьким, незаметным. Но куда делась его робость, когда он именно обнимает Никиту. Голос звучит твердо. Анна протестует. Протестует гневом и шипением.

Артист показывает своего героя анимированным полнейшим интеллигентом. Его Анна восхитительно изощряет доброе в людях, последовательно противостоит злу.

К сожалению, финал спектакля не вполне улазил театру. Показание Никиты выглядело слишком бурно. Оно кажется скорее необходимой сюжетной точкой, чем тем нравственным взлетом героя, ради чего театр и играл этот спектакль, который, пожалуй, может быть назван по-настоящему нравственной основой человека.

БОРЬБУ за справедливость, за веру в людей театр продолжает в веселой, остроумной комедии Г. Мильмана «Уралье консула». Но здесь — и это естественно — другие краски, другая система художественных доказательств.

Стремительно и насыто идет спектакль, поставленный Э. Коммалковым. На занавес проецируются причудливые заголовки газет, предвещающие происходящему большую широту и динамику.

В спектакле много авторских удач. Это Г. Загурская — шизнердовщина и всезащитные прачки тети Жаняи, И. Ледогоров — ярочинский студент Чино, В. Портов — обязательный сположник Пянтю и Н. Хачатуров — злостный кокус.

Актеры весело и легко доносят основную мысль пьесы — только дружба и солидарность людей могут привести мир удачи в борьбе за справедливость.

О ДНЯХ СЕГОДНЯШНИХ, переживаемых воспоминаниями о тяжелых годах войны, о героической борьбе белоэмигрантов, подробно рассказывается в романе И. Шамкина «Сердце на ладони».

Роман написан широко, многогранно, характеры в нем разработаны подробно и тонко. Шамкин сталкивает две противоположные позиции в жизни: с одной стороны — открытие, полная вера в людей позиция врача Якова и писателя Шиковича, с другой — позиция позорительного, трусливого Тулая. Сложившаяся эта четкость в своей основе, дана в сложных и многогранных внешних проявлениях.

Естественно, что роман затвердевал театр. Однако, отбросив побочные линии произведения, андеграунд Д. Славина несколько сузил и тем самым упростила взаимоотношения героев.

Внимание в спектакле сосредоточивается на развитии сюжета, на раскрытии характеров Якова и Шиковича.

Спектакль решен в меру условно (режиссер О. Чернов, художники Г. Бром и Р. Тушаков). На фоне светлых стен и потолка конкретные детали: шкафчик с инструментами в кабинете врача, койка в больничной палате, биллард в ресторане... В глубокие сцены за тюльманами заавалесом время от времени возникают, высвечиваются прожектором, сцены воспоминаний: убийство Якова на надвигавшемся, дня, промелькнувшего у Славина.

И. Ледогоров играет Якова слезливо и сжогливо. Внимательный, чуть тяжеловатый взгляд взлетает бровей как бы гипнотизирует, притягивает. В мирное время этот маг и волшебник, проводящий тяжелые операции, велит борьбу за жизнь людей так же, как во время войны он сражался за их счастье.

Его друг, писатель Шикович (Е. Руснов) — неутомимый, изнеурядоченный человек. Он собирает материал и по дороге, думает написать документальную повесть. Везде слышит, опустывает все формы в новые линии героев. Книга, написанная им вместе с Гуляном (который был участником подвига), сказала, но его мнение, всего лишь поправил.

Яков встречает Зою, дочь Савича, считающегося правителем. Во время войны Зою спасла Якову (пьяна). И прошлое оживает для него.

Идет борьба за жизнь Зою, за честь ее отца, ослепленного Гуляном. Борьба, закончившаяся победой.

Звучат финальные слова Зою, обращенные к Якову, заключающие в себе главную мысль спектакля: «Дорогой мой товарищ, дорогой человек, друг и брат, Вы вернули мне жизнь. Какое спасибо нужно сказать за это? Но Вы вернули не только жизнь — Вы вернули мне веру в людей, а их доброту».

ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ драматургии театр выбрал пьесу испанского поэта и драматурга Федерико Гарсиа Лорка «Дом Бернарды Альби».

На частном примере одной семьи драматург раскрывает бесчеловечность уклада жизни Испании 30-х годов XX века, показывает, в каких трагических обстоятельствах впадает деспотизм и ханжество.

Заточен в доме-монастыре Бернарда своих дочерей, Агнеса и Мария, в сумасшедшем А. Шибана подчеркивает это заточение костюмами героини. Бернарда в ее дочери одета в черные платья, которые резко контрастируют с белыми ширинями, необразованными коммат.

Однако режиссер словно боится, что не сможет выразить конфликт, лежащий в основе пьесы, средствами, предложенными автором. Он увеличивает и увеличивает в чертах трагического, чем простой рассказ о событиях в доме Бернарды. Он вводит «лику от театра» (В. Портов), читающее перед каждым актом стихи Гарсиа Лорка. Читают стихи поэты и в антрактах, в фойе. Но к сожалению, этот не новый прием оказался чужеродным телом: ни стихи поэты, ни пьесники, изображенные в движении и поведении в чертах трагического, от времени они исполняют все пространство сцены) не стали органичной частью спектакля.

Но обратимся к исполнителям. Вялостой, грубой и деспотичной играет Бернарду В. Аджавдзрова. Старшая дочь ее Агнеса в исполнении Н. Александровой — добродушная и покорная в чертах трагического. Она незаметно сменяет по сцене, светится в жалкое мимика, когда открывается для нее верев заточения и она вылет в мир. И пусть там в доме будущего мужа не ждать ей счастья, не велять любви (ведь живет Пеле Шыган на ее деньги) — все же будет лучше. Завата дева-свирь, смирив ее личным лицемерием, существует в спектакле, обремененная и некая Мария (З. Динтурба). Эти актерские работы, пожалуй, наиболее интересны.

К сожалению, две другие дочери Бернарды — Маргарита и Амелия — больше похожи на сторичных наблюдательниц, чем на участниц совершающейся драмы. Это мешает спектаклю, омешает его акценты.

«ДВА В ЛЮДЕ»... Эти слова могли бы стать эпиграфом к любому из повзванных театров спектаклей. Они выражают его творческое credo и в том случае, когда он обращается к драме народной и к народному повзванию. И в том, когда он рассказывает мрачную историю дома Бернарды Альби в веселую об уральском консуле. Поэтому так оригинально искусство этого театра.

Гастроли ташкентцев закончились. Промоисленные спектакли позволяют сказать — театр на верном пути.

М. МОНСЕНКО.