

г. Москва

- 5 - 1962

КОГДА ПОДВОДИТ ВКУС



лудого актера...
дисциплины. И ему
оставь за что аплоди-
ровать! Именно здесь
появляется исконное
сочетание мысли и
эмоции — эмоция рож-
дается от четкой и
ясной мысли.

КОГДА в десяти-
тый раз под-
нялся фаваль-
ный занавес одлого
ла представления
Ташкентского русско-
го драматического те-
атра, у меня возникло
непредодолимое же-
лание горючо апло-
дировать московско-
му зрителю. До чего
же он радушен и от-
зывчив! И как хлебосо-
мственная, щедро при-
глашающая
искусство всех народов. Не мо-
гут москвичи обидеть гостя, не
ценить по достоинству талант,
яснее, примерность к пре-
красному.

Когда же на другом спек-
такле ташкентская занавес
буквально выпростил позволение
раскрыться в третий раз, стало
ясным, что в московском госте-
приимстве нет и тени всеядно-
сти и благостного всепрощения.
Нет в нем — может быть, обо-
стоятельств — любви к искусству
содержит в себе и непримирим-
ости к подделкам под него.

Два спектакля — два теат-
ра, два разных театра. В од-
ном постановке — ясная цель,
четкий замысел, выверенный
образный строй, богатство крас-
к. Словом, художественная
правда и естественная красо-
та. В другом — море люминес-
ценции, океан шумов, бездна
яркостей, именно бездна,
способная «поглотить» и добрые
намерения, и хорошие силы те-
атра.

«История пустой души» —
это истинноороско горьковский
«Клима Самгина», поставлен-
ная несколько лет назад ре-
жиссером А. Гинзбургом в де-
кадэ узбекской литературы и
искусства в Москве. Время
идеально на спектакле лишь в
частностях. Превосходно игра-
ет центральную роль в спек-
такле М. Мансуров (правда,
несколько протуповатый, в од-
ном направлении, но в этом
уже повинна инсценировка). В
его исполнении Клима Самгин —
пустой души русский либераль-
ный интеллигент, чуждый че-
ловеческих чувств и социаль-
ных эмоций, ничтожество, спо-
собное прикинуться интересным,
всегда готовое и подлости.

Но как раскрыть историю
пустой души или средизем-
номорской? Здесь и вступает в
свое право ярко и полно ис-
пользованный режиссерский сце-
нический эпизод, особенно вы-
дающийся на спектакле на-
стаивающих и многофигурных ро-
манов. Вот в строй главных
действующих лиц врывается
могучая фигура Хромого му-
жика (П. Мироненко). Вот
тройка солдат из фронтового
эпизода. Да это те же мужики
в солдатских шинелях, нюхом
чувствующие, с кем правда — с
его благородием господином Са-
мгиным или с большевиком Ку-
тузовым! Как резко выстле-
но аксиомное действие в этих
очерках обрисованных фигур
Осипа (К. Михайлов), Григо-
рия (Ю. Филиппов), Семена
(Р. Тихонов).

Отчетливо выделен и проти-
воположный лагерь. Это про-
блестящая подкованная Васильев
(Н. Хачатуров), изысканно вер-
бующий Самгина в осведомле-
тели. Это проспективный поручик
Трифонов (П. Дроздов),
несколько в испорченности от бесконечной
погоня за революционером,
бразжуший сквернословием и
французскими «пардонами».
Правда, действуют эти проти-
вопоставленные силы как бы
параллельно, но зато, когда
они начинают взаимодейство-
вать, спектакль поднимается
до психического звучания, вос-
создавая жизнь России наха-
лажные революции.

НО ВОТ театр устремляет-
ся в сферу событий «Аз-
литы» А. Толстого, на
Маре. Не стоит останавливать и
спрашивать — реалистическую
или романтико-фантасти-
ческую повестью: у каждого
зрителя свои законы. Но ведь
законы? И им надо следовать.
Что же получилось на сцене?

Если в спектакле «История
пустой души» театр поднялся
до гражданских масштабов рус-
ской революции, то космиче-
ские простоты солнечной систе-
мы оказались втиснутыми в
парфюмерную коробку. «Збе-
сившийся лаядрин», как остро-
умно обозначают цветасто-ме-
шанские фильмы, дал завсебя
в нынешней постановке
«Азлиты». Чего тут только нет:
и дешёвые дождевые лужи на
марсианских впадинах, и развесе-
тые перья из чрева Азлиты,
одоленные ею вместе с вечер-
ним туалетом в оперетте у ве-
селой воины, и голландский
шик крупных «зодических» пла-
нов кино, синхронизированных
с высперной декламацией. Все
это вставлено в «космический
иллюзион» пролога и эпилога,
сам по себе эффективно выжи-
вающий художниками И. Вальде-
бергом и Д. Ушаковым, но
столь же чуждый марсианским
сценам, как и хорошие стихи
Р. Рождественского, искус-
ственно прилепленным в спектакль
режиссером О. Черновой.

Говорят, не надо было вознот-
ся «Азлиты» в Москву. Ну, а в
Ташкенте же можно показыва-
ть? Ташкент давным-давно
уже не провинциальный город,
и не только по административ-
ному делению, но и по уровню
духовной жизни.

В Ташкенте хороший русский
театр. Он мог бы достойно
представлять высокую нацио-
нальную культуру великого на-
рода. В театре немало талант-
ливых артистов, которым по
лечу в настоящее искусство.
Среди старшего поколения —
Г. Загурская, беснувшая на
гастролях лукавой грацией ре-
ро национальной образа Май-
сары, М. Любимский, пред-
ставлявший галерею выразитель-
ных образов положительного
героя прошлого (Кутозов) и
«Самгина» и настоящего (Ев-
гей Осипович) в «Верности»
Н. Погодина, Владимир из «Ис-
порченного ребенка» (П. Досса),
Н. Хачатуров, многоплановый
характерный актер — то изы-
сканно подлый Васильев из
«Самгина», то неординарный
Полоний из «Гамлета» или лу-
чший Рамдик («Испорчен-
ный ребенок»), иронический
Муллауст («Пролетки Май-
сары»). Им под стать и свежее
поколение — острохарактерная
К. Ефремова, звонкая Н. Алек-
сеева, колоритный Н. Хлюбо
и молодые даровитые актеры, в
первую очередь В. Репентер,
Р. Тихач, Г. Малышева,
Т. Аванесян, Э. Дмитриев,
Ю. Мироненко.

Сколько хороших актеров в
труппе! Но при всем том се-
годня невозможно говорить о
Ташкентском театре, как о це-
лостном и целостно устремленном
коллективе. Нередко здесь
истинно художественное отсут-
ствие перед провинциализмом.
Можно понять (не простить!),
когда художественность пода-
ется

ляется повышенной эмоци-
ональностью, срывается актер-
скими «переходами». Но ведь в это-
го нет. Непрофессионализм, буд-
то в приглядку, играет театр
блестящую комедию Хаким
Хаким-заде Ниязи «Пролетки
Майсары». В первых двух ак-
тах актеры только переобрасы-
ваются репликами, и хотя де-
лается это ловко, но с какой-то
чуждой грустной иронией, при-
чем иронией в свой собствен-
ный адрес: вот, мол, играем, а
зачем? Только к финалу, ко-
гда ситуации становятся пре-
делом смешными и зрительный
зал громко смеется над комедий-
ными положениями, актеры
затрагиваются настроением пуб-
лики и тут же разбегаются
во всю. Но опять как? Откро-
венно наигравая, коммука. А
ведь это узбекская классика,
это социально острая комедия,
прославляющая ум и самостоя-
тельность женщины (что силь-
но и убедительно делает Г. За-
гурская), направленная против
религиозных ханжей, полная
«манов» для актерской удовле-
творенности.

ВКУСИ Как мало говорим
мы о хорошем вкусе, за-
частую вертятся вокруг да
около него в своих рассужде-
ниях об искусстве. Художест-
венный вкус — это не частное
отношение к предмету, а нем
проявляется позиция художни-
ка, его эстетическое осмысле-
ние действительности, его чув-
ство прекрасного. Хороший
вкус означает художника от
компромиссов, от игры в «пол-
дравики» с неземными зрителем,
наконец, от самообольще-
ния, что он, художник, выше
и тоньше зрителя. Так зачем
же в художественно-соразме-
ренном спектакле «История пу-
стой души» так дисперсирова-
но выплывают настоящие шы-
ганский зор, заглушающий
важные реплики действующих
лиц? Во имя чего инсцениро-
ваны и спектакль так тесно обя-
зывают в сценическом времени
любимые «досуждения» Са-
мгина (здесь они ни о чем так
выпадают).

В постановке «Верности»
Н. Погодина, где режиссер
О. Чернова стремится выделить
главное — страстную жажду
восстановить историческую
справедливость, покончить с
остатками культа личности и
возродить ленинское доверие
к человеку, театру не хватило
вкуса при распределении ролей.
Трудно поверить в искренность
любви Евгения Осиповича к
столь «почтенной» и манерной
Марии Михайловне.

Значительная тема, вырази-
тельно заявленная — бо-
льшим, распадающимся и
эмоциональным образом Круто-
рова. Известная нечеткость в дуа-
листическом «примордiale кру-
товым», свойственная пьесе
превращается в спектакле в
сентиментальный мотив асе-
прошения, асообщего в бескон-
трольного амнистирования.

И здесь уже нужно говорить
о вкусе в связи с четкостью
идейно-художественного язы-
ка. Бессорная стародавняя
истина о волшебной силе пре-
ображения, на которую спосо-
бен театр в зависимости от ис-
точности позиции и трактовке про-
изведения. Кажется бы, выс-
сказательному вкусу претят «от-
кровенные» страсти мелодрам-
а, индийского писателя Платжи
Доса «Испорченный ребенок»
в которой убийство, сумасше-
ствие, злодейское ограбление

семьи банира контра-
стируют с сентимен-
тальной фигурой
сравнимой с полицейского.
Но режиссер А. Гинзбург уме-
ло прочерчивать демократи-
ческую идею: жизнь должна
строиться своими руками, а не
на крови ближнего своего. Те-
атр находит в себе решимость
преодолеть сценические ужасы,
снять дешёвые эффекты, уви-
деть те реальные общественные
отношения, которые стоят за
коллизиями пьесы. В результа-
те — перед нами представле-
ние, не лишённое просчетов, но
целостное.

В то же время гениальный
шекспировский «Гамлет» теряет
ясные очертания из-за того,
что режиссер А. Михайлов не
установил для труппы четкой
задачи. Во имя чего сегодня,
сегодня, сейчас идет «Гамлет»?
Что театр скажет своему совре-
меннику шекспировскими обра-
зами, чем возмущает его, чему
учит?

На наших глазах в советском
театре происходит бурное омо-
ложение Гамлета. В разных те-
атрах — сначала Гелас, потом
Козаков, Липинь и, наконец,
совсем юный Маршенич — стрем-
ительно проносятся от дейст-
вия к действию, от эмоции к
эмоции, не всегда лишь заде-
вая шекспировскую мысль, как
бы избегая опасности показывать
зрителю, что они в этой мысли
еще не разобрались. Это не
знают, что молодые исполни-
тели вовсе и не Гамлеты, или
что им не нужно еще играть
Гамлета. Но сколь зорко дол-
жен быть в таких случаях глаз,
крепка рука и ясен замысел ре-
жиссера!

В Репентер — несомненно
перспективный Гамлет. Грима-
сы детской нестерпимой обиды,
застывшие в глазах недоуме-
ние, непонимание происходящего,
застывший в горле стечан-
ный крик, протест... Протия че-
го? Протия кого? Он еще сам
не знает, не знает, но уже
втянул нас в свое горе, поже-
туз, где должен появиться
Призрак.

А дальше? Еще два-три
эмоциональных всплеска, а за
ними — расплывшийся, не охва-
ченный мыслью монолог «быть
или не быть, мало выстрадан-
ное недоумение «Что ему Геку-
ба?» и зрительское сомнение:
почему в столь ясных обстоя-
тельствах действия пылкий
Гамлет не приступает к дей-
ствию? Только после сцены с
матерью впервые разгорается
зрительный зал и наградит мо-

Так подмани актер, режис-
сер, что здесь, его плацдарм
уговори не бежать от мысли
под защиту эмоций! Не тут-то
было: скороговоркой, «по пер-
шухам» текста пробегает ак-
тер в сцене Клавдиной мо-
нелии. Тем более ничего не
узнает бедный зритель о дей-
ствии Юрике. А действие — дей-
ствие достигает своей кульми-
нации в постинте блестящем
поединке, а точнее, фехтован-
ии Гамлета и Лазаря (броско
сыгранного Ю. Мироненко).

Итак, получилось, что от-
дельные эпизоды существуют
сами по себе, не связаны воз-
можно общей темой. Лишены
своей темой и Клавдий (Д.
Алексеев), и Гертруда (К. Ефре-
мова), и Горацио (Л. Колесни-
ков), да и весь спектакль не
имеет общей идеи. Из чего же
родиться сценическому вопло-
щению, если нет четкого идей-
но-художественного замысла?

ТАШКЕНТСКИЙ театр
принез в Москву разно-
образный репертуар.
Шекспир, Горький, А. Толстой,
Ханза, Погодин, Прагжи Дос-
са — русская, западная, узбек-
ская классика, современная
пьеса на животнорепродуциру-
ющую, индийская — демократи-
ческая драма... Кажется бы, все
хорошо! Но как много просче-
тов в сценической интерпрета-
ции, сколько безвкусности и ук-
рашательства в иных спектак-
лах. Вкус, как известно, сопо-
ставлялся Грибоедовым с «от-
менной манерой». И в этом
можно было лишиться раз убе-
диться на спектаклях ташкент-
ского театра! Здесь сейчас не-
кому создать ясную концеп-
цию спектакля, строго отобрать
систему выразительных средств,
раскрыть актеру, где он само-
бител, а где штампован.

Разве не впадает в театр, что
талантливый Репентер стал по-
вторяться из спектакля в спек-
такле и уже обрывает личным
штампами! Кто скажет
способной Аванесян, что ей
угрожает однообразие и мы-
корный тон? Кто, наконец, ос-
мелится убедить почтенных ак-
теров не играть молодые роли?

Заком гостеприимства не по-
зволяет говорить гостю, что по-
рой он плохо выглядит. Ну, а
если гость — свой человек? Ему
следует говорить только правду!

М. ЛЕВИН.