

РАСКРЫТЬ ХАРАКТЕР СОВРЕМЕННОЙ

ТОЧКА ОТСЧЕТА — так называлась статья в Брянском театре, недавно опубликованная в газете «Правда». Вот ее начало:

«У периферийных театров свои трудности. «Тиражи» спектакля — даже самого хорошего — ограничены числом потенциального зрителя в городе. Отсюда вечная проблема параллельного спектакля: срочные входы, замены. Часами трясешься ночью в автобусе с дальнего выезда, а утром сидишь велетичия. Но трудности приходящие, а требования искусства вечны и перед ними равны все: академические труппы и малые театры».

Это определение может быть отнесено и к Самаркандскому русскому драматическому театру.

Из четырех увиденных мною постановок три принадлежат перу современных советских авторов — это драмы «Когда мертвые ожидают» Н. Рацада и «Тяжкое обвинение» Л. Шейкина, водевиль Л. Ленча «Ты — это я!».

Если назвать читателю хотя бы некоторых действующих лиц драмы Рацада, у него может создаться впечатление об исключительно масштабном, почти эпохальном произведении. Вель в нем действуют Калинин и Енукидзе, Тухачевский и Блюхер, с одной стороны, Гинденбург в Гитлер, Гейбельс и Гейдрих — с другой. Но, увы, всеа Рацада скорее «играет» на интересе и процессах, происходящих в предвоенные и военные годы, нежели удовлетворяет этот интерес. Она «использует» то и легковесному детективу, то и чувствительной мелодраме. И это после ряда значительных произведений на тему Великой Отечественной войны, в которых философия осмысливается подвиг советского народа в ирах фашизма! Я не разделяю выбора театра, но роль скоро пьеса поставлена, не могу не заметить, что участники постановки во главе с режиссером А. Гринбергом пытались создать героическую драму, делая все возможное, чтобы ее углубить и осерьезить.

Наиболее полно удалось это в образе генерала Карбышева. Драматическую судьбу замечательного советского патриота режиссер прочертил, в артист В. Арбеней передал с глубочайшей искренностью. Она не просто трогает, она вызывает желание подражать прекрасному человеку. Но с добротной и прогрессивной тенденцией психологического раскрытия характеров спорит другая тенденция: предельного заострения, не осно-

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

вывающегося во внутренней правде.

На эти отклонения от стиля мужественной простоты, как иногда Вл. И. Немирович-Данченко называл особенности советского искусства, следует обратить внимание, так как они есть в некоторых других постановках.

В подзаголовке «Тяжкое обвинение» (режиссер А. Корчанов) стоит слово «Истина». Театр, видимо, не случайно напоминает зрителю во втором наименовании пьесы. В центре постановки — не судебное расследование, а большая моральная проблема поиска истины. Наиболее полно выразил ее молодой актер В. Гурченко, играющий роль следователя Каргина, решительно и принципиально добывающегося правды. Своеобразно преломилась центральная мысль спектакля о тяжелых последствиях обмана, независимо от причин, по которым он происходит, в эпизодическом образе Ларисы Потаповой — З. Васильевой. В коротком сценческом явлении она передала и драму своей жизни, и мотив глубины души.

Значительным выглядит и Сергей Иванович, секретарь ЦК одной из республик, в исполнении Н. Анисимова.

Но вот перед нами броская группа свидетелей «из былых» по делу инженера Логинова, обвиняемого в предательстве, совершенном сорос иет назва.

Исполнители ролей Соломониды Преображенской — О. Браславская, Благовещенского — А. Охлопков, Приходько — В. Седловский играют ярко, остро, занятно. Но и внешний вид, и манера подачи текста, и ритмы их жизни — все подчинено одному: во что бы то ни стало расмешить. Сама по себе сцена с ними занимательна. Но по отношению к спектаклю, как художественному целому, это — «двое рт и смент». Так происходит некоторое смешение жанровых акцентов.

Задачу многогранного раскрытия характера советского человека в полном объеме не решить в жанре водевиля, в котором написана пьеса «Ты — это я!». Однако в водевиль можно сыграть так, что откроется душа его героев — молодых людей нашего времени. Но при этом театр должен соблюсти главное условие, о котором го-

ворил К. С. Станиславский: «Мир водевиля — это совершенно реальный мир, но необыкновенный, происходящий случаются в нем на каждом шагу. Жизнь в водевиле темат по всем законам логики и психологии, но ее беспрестанно прерывают неожиданности всякого рода. Персонажи водевиля очень мизантропы и просты... Их абсолютность — это то, что они абсолютно во все верить».

Спектакль самаркандцев, поставленный Н. Балаевым, убеждает меня в том, что Е. Шлейкин — Сама и В. Бабаков — Сергей, Т. Бабкина — Липа и В. Подъяев — Катя могли бы сыграть водевилем в духе названных критериев. Но им предписано играть нечто иное — жанр постановки определен как музыкальная комедия.

Н. Балаев, исполняющий роль Погасюка, как актер хорошо чувствует природу водевильного жанра: но как режиссер — сознательно или неосознанно — он устремляет представление и распространению за рубежом жанру мюзикла. Я не видел бы в этом ничего плохого, если бы актеры обладали необходимыми данными, а музыкальное сопровождение отвечало элементарным требованиям.

К сожалению, предлагаемую смесь водевильных характеристик, фарсовых положений, эстрадных песен, плохо (а то и фальшиво) звучащего оркестра не пазовещ ни музыкальной комедией, ни мюзиклом, ни водевилем.

После развлекательного представления «Ты — это я!» и увиденного на афише названного «Десять суток за любовь», а также комедийных оттенков в драматических спектаклях я ничуть не удивился, что классика представлена комедией «Веер леди Уиндемир» О. Уайльда.

К чести театра и его главного режиссера А. Гринберга (он же режиссер «Веера леди Уиндемир») спектакль оказался не только занимательным, но и значительным. Театр верно увидел в комедии элементы критики ханжества, мнимой благопристойности верхушки английского общества. Уделяя внимание увлекательной интриге, остроумному диалогу, пересыпанному блестящими парадоксами, театр выявил социальные мотивы пьесы, укрупнил ее общенаравственный смысл.

Т. Бабкина верно передает драму леди Уиндемир, хотя в созданном ею образе есть элементы «отвлеченной ли-

рической милоты», свойственные молодой актрисе. Но искренность переживаний хорошей женщины вскрыта. Свободны от мелодраматичности и чисто внешнего изображения светскости А. Охлопков и Е. Шлейкин в ролях лорда Уиндемира и лорда Дарлингтона. Все эти исполнители в совокупности и дали возможность режиссеру извлечь из пьесы положительный нравственный потенциал.

Но не менее важно сделать яркой и убедительной ту социально-историческую среду, в которой происходит действие. Разоблачение джи, лицемерия, обмана этой среды остро выражено в образе герцога Бервика, которую точно играет Е. Соколова. На эту же волну «настроены» лорд Лордон — Н. Балаев, мистер Дамби — В. Амплеев, мистер Грехем — В. Браславский.

Было немного досадно, что наиболее художественно цельным из всего увиденного оказался именно этот спектакль. Очень хочется, чтобы постановки о современности были столь же впечатляющими.

Формирование полноценного репертуара для театра, условия работы которого требуют обязательных «параллелей», весьма сложно. Привлечение зрителя и процесс «складывания» своего зрителя — тоже дело не простое. И все-таки хочется пожелать коллективу быть требовательнее к себе.

Я пишу об этом с тем большим правом, что, по всей видимости, и сам коллектив это понимает и этим озабочен. Его замыслы — значительны. Я был на репетициях «Кремлевских курантов» Н. Погодина, которых театр готовит к ленинскому юбилею. Я беседовал с будущими Улугбеком, Вобо-Найфи и Ферузой — к 2500-летию Самарканда предполагается осуществить первую на русской сцене постановку трагедии Шейзаде.

Театр в Самарканде живет напряженной трудовой жизнью и на пути осуществления своих планов встречает немало трудностей. Надо помочь ему их преодолеть. Тогда, я уверен, в этот очаг культуры полнее ответит на все возрастающие требования времени. И новая «точка отсчета» будет свидетельствовать о том, что Самаркандский русский театр удовлетворяет самым высоким критериям социалистического искусства.

Л. ФЕЛЬДМАН.

Театральное обозрение
газеты «Правда Востока».