

ИНФОРМАЦИЯ

★ ФУТБОЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ ★

СПРАВКИ

ИЗВЕСТНОЕ высказывание К. С. Станиславского о том, что театр «начинается с вешалки», упоминается здесь прежде всего не потому, что ниже речь пойдет об организационно-этических принципах, на которых, по мнению великого реформатора сцены, должен строиться театр. Просто было бы несправедливо умолчать о такой детали: некоторые спектакли наших гостей начинались с опозданием на десять, а то и пятнадцать минут. Но мы убеждены, что руководители театра солидарны с нами, что это всего лишь «досадное недоразумение».

Мы встретились с интересным творческим коллективом, и именно поэтому не хотелось бы видеть вот такие недоразумения. Фактосто, что в составе театра много талантливых актеров, возглавляемых энергичным, ищущим художником сцены А. Гончаровым. Театр имеет свой ярко выраженный стиль (а это не так уж мало).

Да, для по душе определенность его позиции в утверждение благородных идеалов и разоблачении уродливых явлений жизни. Разве может оставить безразличными зрителя та острота талантливых актерских «приспособлений», с которой, скажем, Б. Тенни разоблачает Хитера Калшера — профессионального агента империалистической разведки (спектакль «Ночь в отеле»)? А вспомним до предела напряженное бремя горячей мысли, выражающей мужественный характер журналиста Вей Моргана (арт. Л. Броневой). Или одержимость, с которой А. Шаршов — Астахов борется за то, чтобы остался верным родной России.

Это убедительное доказательство того, что перед нами высокая гражданственность, без которой не может быть большого искусства. Высокая публицистическая нота, с которой начинается спектакль «Ночь в отеле» (постановка А. Гончарова и М. Веснина), весь эмоционально-образный строй спектакля красноречиво говорит о страстности режиссуры в отражении борьбы во всемирном проявлении фашизма.

Все выразительные средства режиссура использует для создания ярко театральных сценических образов. Я хочу обратить внимание именно на эту

# МАСШТАБНОСТЬ ВИДЕНИЯ

особенность стиля, присущую театру наших гостей, вот почему. Мы нередко сталкиваемся с тем, что некоторая часть творческих работников в благородном стремлении «очистить» театр от ложной театральности, в стремлении приблизить его к эстетическим критериям и запросам сегодняшнего зрителя, выдает в другую крайность. Нередко, независимо от масштабов и характера борьбы, происходящей в пьесе, от стиля автора, театральное действие превращается в нечто неуместно «популярное», недоразумение, где позиция режиссера и актера часто бывает раздвоенной, объективистской. Мол, наш современный зритель сил во всем разберется и не нужно ничего ему «навязывать».

Думается, что сторонники такой позиции уподобляются тем, кто вместе с водой выливают и ребенка». Нередко говоря о современной манере игры («жак в жизни»), мы в пылу полемики ссылаемся на актеров французского, итальянского кино. И выдаем это за эталон. Правильно ли это? Уж если говорить о кино, то уместно напомнить о той высокой гражданственности, страстности, партийности, с которой в фильме «Председатель» актер М. Ульянов воплощает образ Трубикина. Да, это живые традиции Ойзенштейна, Довженко, творцов Чапаева.

А разве театральное искусство Шумкина, Хмелева, Пашенной, Бумы, Крушельницкого не было высокогражданским? Разве не искали они самых острых, ярко театральных средств для своих сценических созданий? Да, мы за такую «манеру» актерского и режиссерского творчества. И очень жаль, что в некоторых театрах (это наблюдается и у нас, на Украине) подчас создают спектакли вялые, вымученные, не способные по-настоящему взволновать зрителя, вызвать высокие гражданские чувства.

У нас плодотворно развиваются театры с различным творческим почерком. Мы помним, как горячо приняты зрители рождение «Современника», помним которого нашли отклик и в творческой работе многих

К гастролям Московского драматического театра на Малой Бронной

○

других театров страны. Но, к сожалению, в этих поисках иногда теряется главное — тенденциозность художника. Я предвижу возражения: мол, в произведении сценического искусства тенденция не должна навязываться зрителю, а должна вытекать из действия.

Но ведь действие-то строит режиссер с актерами. И если они страстно ищут образных обобщений, если разговаривают не только на «полтонах», но и во весь голос, понимают театр не как зеркало, а как увеличивающее стекло, если они становятся трудными, когда речь идет о животрепещущих проблемах жизни народа, — тогда во всем этом и выражается благородная гражданственность советского художника. Да, театр, видимо, начинается и с этого.

Мозгом нас глубоко волнует спектакль «Жив человек», где режиссером А. Гончаровым на большом накале режис-

серской мысли решены многие сцены. Страшный образ фашистского кинжара, с большой обволакивающей силой неоднократно возникающий на экране, как бы привлекает нас к борьбе за то, чтобы не повторилась трагедия второй мировой войны. А как не вспомнить тут сцену в концлагере, где артист Б. Кудрявцев (Семен Семенович), находясь в трагическом положении военнопленного в поединке с Сергеем бескомпромиссно отстаивает святое и гуманизм нашего советского строя. Здесь до предела накалены страсти, до предела необычны яркая мизансцены. Они западают глубоко в душу, никого не оставляют спокойным.

Талантливо, своеобразно Л. Сухаревская воплощает образ матери в спектакле «Мать» по пьесе К. Чапека. На первый план, как нам кажется, автор ее выдвигает напряженную мысль, стремление до конца постичь происходящие в мире события. В исполнении Л. Сухаревской образ матери раскрывается в своем развитии и

поднимается до большого обобщения.

В этой небольшой статье мы не можем детально проанализировать актерские и режиссерские работы театра. Да и не ставим перед собой такой задачи. Но думаю, что можно было бы и поспорить с театром. Скажем, нравильно ли с социальной точки зрения изображен конфликт в пьесе А. Миллера «Вид в мост», удалось ли театру точно расставить идейно-тематические акценты?

Не во всем убедительна В. Жукоская в роли Катлен Габю («Ночь в отеле»). Есть моменты, где актриса играет французенку, играет, вместо того, чтобы быть ею в каждый момент пребывания на сцене. Это же можно сказать о работе К. Агеева (Селесень в спектакле «Судьба-индейка»). Да, здесь приходится говорить о том, что яркий сценический режиссерский рисунок не всегда оправдан актерами. Несколько упреждает Н. Волков образ Игоря («Временный жилец»). Особенно это опутимо явлено с великолепнейшей работой Б. Тенни — Дологова. Не всегда ощущает комедийный план этого спектакля актриса Н. Медведова (Нина Николаевна Горюшина).

Кроме актерских работ, о которых мы говорили выше, в каждом спектакле московской есть ряд просто великолепных работ. Это и Гафт — Корнель («Мать»), и С. Смирнов — Фриц-Рольд («Ночь в отеле») и другие. Но именно великолепных. А нам хотелось бы, чтобы в каждом спектакле гостей было больше актерских «открытий», каким, скажем, является роль Сима в исполнении Л. Сухаревской («Жив человек»).

Думаю, что пьеса К. Чапека «Мать» дает режиссеру возможность для создания более масштабных сценических образов. Да и атмосфера, острота борьбы, происходящей в первой части спектакля, могла бы быть, на наш взгляд, более волнующей. Хорошо задуманное режиссером начало спектакля «Временный жилец» не доведено до художественной завершенности (поставщик этих спектаклей С. Баркан).

Мы говорим об этом потому, что встретились с творческим коллективом, ищущим зрителю большую художественную правду. Так пусть же эта правда будет до конца гармоничной.

Я. РЕЗНИКОВ,  
режиссер.