



ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМ. СТАНИСЛАВСКОГО
«День чудесных обманов».

Изакиелли Мендозо — арт. Б. Левинсон.

ляет Бретта в самый разгар объяснения с Невви печально сникнуть от случайного взгляда, брошенного на свои черные руки. Трагедия негра, полюбившего белую женщину, подменяет в спектакле рассказ о духовном становлении негра-бойца, призванного сражаться за демократическое будущее Америки.

Вот почему живое, талантливое, удавшееся в спектакле уже ничего не решает, хотя можно было бы говорить, например, об интересном замысле образа Невви у Н. Мейер, о талантливой работе Л. Елагина, реалистически точно раскрывшего в образе журналиста Меррика духовную ограниченность «среднего» американца.

Сложные явления представляют собой спектакли, осуществленные режиссером Б. Ровенских.

Появление имени Ровенских на афише театра — факт сам по себе отрядный. Ровенских бесспорно талантлив. Его отличает неистощимое богатство фантазии, изобразительность и щедрость режиссерской выдумки. Спектакли Ровенских обладают бур-

Станиславского, всегда призывавшего актеров сохранять серьезность в комедии, подходит к «правдой и верой» к самым головокружающим комедийным ситуациям пьесы.

В спектакле «С любовью не шутят» немало актерских удач. Молодые исполнители играют в нем весело, дружно, с хорошим озорством. Мы, зрители, можем по достоинству оценить и комическую растерянность дочки Педро (Е. Весник), запутавшегося в кочках собственных дочерей, и небрежную самоуверенность Алонзо (В. Нешипенко), до поры до времени подменяющего пад вздо-

Очень показателен в этом смысле спектакль «С любовью не шутят», — талантливый и театрально яркий, пользующийся успехом у зрителя. В замысле режиссера угадывается отчетливое и само по себе за копомерное намерение разрушить укоренившийся на нашей сцене штамп так называемого «испанского» спектакля и заодно посмеяться над ним. Об этом говорит и веселый музыкальный парад артистов перед началом представления, и насмешливая пантомима дуэли, и откровенно пародийная фигура мрачного ревнильца Лунса, и характер музыки И. Дунаевского, яркой и темпераментной, но таящей в себе прямую издевочку в адрес традиционно-испанских «роковых» мелодий.

Но, увлекшись без меры этой игровой пародийной стихией спектакля, режиссер и актеры едва ли не забыли о том, что пьеса Кальдерона носит название «С любовью не шутят». В спектакле театра как раз так и дело шутят с любовью, а подчас и вовсе забывают о ней — за розыгрышем, за танцами, за веселыми приключениями в доме дон Педро. Участники спектакля как бы поминутно предупреждают зрителя: не подумайте, пожалуйста, что все, показанное вам со сцены, — правда, что мы и в самом деле любим, и в самом деле страдаем, что раны, нанесенные нам шпалой соперника или взглядом прекрасной девушки, и вправду могут кровоточить и болеть. И спектакль, по существу, лишается темы, а его участники невольно отходят от заветов

Станиславского, всегда призывавшего актеров сохранять серьезность в комедии, подходит к «правдой и верой» к самым головокружающим комедийным ситуациям пьесы.

Спектакль «С любовью не шутят» буквально ослепляет зрителя каскадом блестящей режиссерской выдумки, фейерверком неожиданных и смелых мизансцен. Иногда фантазия режиссера органически включается в развитие действия, и тогда она не только не сковывает актера, но, наоборот, позволяет ему почувствовать себя на сцене свободным. Так, органична шутка с плащом и шпагой, разыгрываемая Хуаном и Алонзо, — она продиктована необходимостью скрыть от ревнильца Лунса отсутствие третьего «кабальеро», только что прогуливавшегося по площади; так, в верном направлении «работает» мизансцена веселого пиршества Москателя и Алонзо в шкафу дон Педро.

Но иной раз в спектакле царствует мизансцена ради мизансцены, выдумка ради выдумки. Таков, например, эффектный выход огорченного Хуана, когда он, отбросив в сторону плащ и шпагу, сразмаху па-



ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. СТАНИСЛАВСКОГО
«Дас судьбы». Самаров — арт. С. Маркушев.
Исабай — арт. Н. Абрамов.

дает прямо с порога на «подвернувшийся» ему бильярдный стол, чтобы затем прокатиться на нем от глубины сцены до рамп. Или предшествующий этому эпизоду стремительный, вихревой танец с кастаньетами, которым влюбленная Леонора пытается усыпить ревнивые подозрения Хуана. Не говоря уже о том, что этот танец разрушает самую природу обаятельно-лирического образа испанской девушки, созданного Л. Гриненко, актриса выступает здесь в конфликте с внутренним состоянием своей героини в этот драматический для нее момент.

Спектакль перенасыщен музыкой, песнями, танцами. Его герои поют и танцуют едва ли не больше, чем разговаривают. Слово, стих вообще не в почете в этом спектакле. Нередко две рифмованные строчки искусственно разрываются игровой сценой, оспариваются прозаическими репликами явно вставного характера.

Так замыкается круг, который сам Ровенских стремится разорвать в своем спектакле: задуманный как сражение с доспехами ложной театральности, он в конце концов сам облачается в них.

«Какая бы ни была запутанная мизансцена, она должна быть всегда для актера», — учил Станиславский студийцев. Он возвращался к этой мысли неоднократно. В. Топорков в книге «Станиславский на репетиции» вспоминает, что Константин Сергеевич постоянно предупреждал о необходимости самого жестокого отбора найденных деталей и красок и безжалостного от-