

сечения тех из них, которые не связаны с линией действия пьесы («Берите губку и стирайте!»).

Эти мысли Станиславского в спектакле «С любовью не шутят» в значительной степени преданы забвению.

Небезинтересно вспомнить в этой связи другой спектакль, осуществленный еще в студийный период, но до сих пор сохраняющийся в репертуаре. Речь идет о «Дне чудесных обманов» Шеридана (режиссеры Г. Кристи и Ю. Мальковский). «День чудесных обманов» и «С любовью не шутят» — произведения, по своему характеру родственные. И «День чудесных обманов» насыщен песнями, музыкой, танцами, самостоятельными игровыми интермедиями, и в нем ощущается порой элемент режиссерского самовыявления. Но в то же время «День чудесных обманов» — это спектакль темы. Старая комедия Шеридана была использована театром для утверждения торжества свободных и чистых человеческих чувств над мелочными расчетами, над ханжеством и тщеславием, над узами лицемерной собственности морали. Подчинив спектакль ренессансной идее, театр как бы передвинул действие комедии из холодной и чопорной атмосферы Англии XVIII столетия в жизнерадостный мир Возрождения.

Спектакль «День чудесных обманов» отмечен крупной удачей Б. Левинсона, мастерски играющего в нем трудную роль Изакелли Мендозо. В решении этого образа, правда, ощущается известный вальс литературно-сценических реминисценций; рассматривая своего героя, как яркое порождение эпохи Ренессанса, Левинсон объединяет в старом плуте Мендозо черты Мальволио и черты Фальстафа; но актер умеет найти цельность в этом сложном сплаве. Тщеславие и расчетливость, надутая важность и скупость соединяются в характере Мендозо с особенным вкусом ко всем наслаждениям и радостям жизни. Левинсон не прибегает к нарочитому разоблачению героя: его Мендозо и без того высмеивает обстоятельностью пьесы; актер играет совершенно серьезно и именно благодаря этому достигает предельной комедийной выразительности исполнения.

«С любовью не шутят» и «День чудесных обманов» — спектакли, в известном отношении не бесполезные для молодых исполнителей, так как воспитывают в них чув-

ство жанра, укрепляют их внешнюю актерскую технику. И все-таки постановки такого характера лежат вне магистрального пути театра, стремящегося к овладению мастерством идейно значительного реалистического спектакля.

Гораздо важнее для творческого развития театра оказалась работа, проделанная Б. Ровенских в спектакле «В тиши лесов».

Театр прочел пьесу П. Нилина, как взволнованно-лирическое повествование о новом облике новой деревни. Он показал людям охваченных радостным предчувствием восходящей над Родиной зари коммунизма. Он сумел раскрыть необычайную чистоту, целомудрие, душевную ясность этих людей, показать цену их дружбы, любви, верности. Спектакль рисует нам собирательный облик колхозников новой формации — активных строителей жизни.

Пафос спектакля — пафос утверждения. И не случайно рядом с противоречивой фигурой главного героя пьесы Тихона Подколзина, умно и с тактом обрисованной Б. Балакиным, в первую шеренгу спектакля вышли еще два образа, редко удававшиеся в постановке других театров — образы Анюты и Сергея Подколзинных.

Хрупкая, тихая, немногословная Анюта — Л. Гриценко живет сосредоточенной и богатой душевной жизнью, в которой интимное, личное, неразрывно слепается с интересами деревни, колхоза, с интересами всей страны. Актриса раскрывает и подлинность горя Анюты, и высоту ее моральной принципиальности, и глубокую веру в то, что счастье вернется.

Н. Дупак умело оттеняет в характере демобилизованного офицера Сергея Подколзина черты руководителя, вожака, будущего председателя передового колхоза. Образ Сергея в спектакле так же лиричен, как и образ Анюты — Гриценко. Актер хорошо доносит радостное волнение фронтовика, смеющегося шинель солдата на брезентовый комбинезон строителя. Возвращение Сергея в родной колхоз — это не просто свидание с родимым краем, это прежде всего возвращение к творческому труду, по которому так соскучились рабочие руки солдата.

Однако в спектакле «В тиши лесов», свяжо и искренно поставленном Б. Ровенских, ощущается недочет в жизненному содержанию произведения. Театр почти начисто снял — путем частичной переработки тек-



ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. СТАНИСЛАВСКОГО. «Чудак». Елена — арт. Т. Гурко. Мастаков — арт. Г. Колычин.

ста — основной драматический конфликт пьесы Нилина: конфликт между передовым сознанием советского колхозника и репрессиями собственничества. Режиссер упростил также характеры Федя Дымкова и Тони (Е. Шутов, Н. Животова), он обратил их в чисто жанровые комические фигуры, не заметив, что в строптивости Тони и в метаниях Дымкова живет еще острая боль пережитого, тема временной неустойчивости людей, выбитых войной из жизненной колеи. Пьеса Нилина сложнее и драматичнее, чем спектакль Театра имени Станиславского.

Около двух лет назад режиссер Б. Флигин осуществил в театре спектакль «Две судьбы». Театр стремился расширить замысел пьесы, преодолеть ощущающуюся в ней недоговоренность. Молодому коллективу удалось показать, что всякий, кто не захочет поставить свой труд и талант на службу народу и государству, неизбежно окажется в стане наших врагов. Уходящему типу кабинетного ученого-схоласта, оторвавшегося от жизни, противопоставлен в спектакле образ ученого-практика, ученого-политика, вместе со всем народом строящего коммунизм.

Образ геолога Омарова, созданный С. Маркушевым, — едва ли не самое успешное воплощение героя-современника на сце-

не Театра имени Станиславского. Актеру удалось ярко раскрыть большую судьбу неграмотного казахского пастушонка, поднятого и воспитанного советским строем, прошедшего славный путь до вершин науки, созидания, творчества. Маркушев последовательно обнажает перед нами процесс духовного становления героя, показывает, как зреют в нем воля и непримиримость, качества руководителя и бойца. Неудача, препятствия, личное горе рождают в нем страстную силу сопротивления трудностям, неутолимую жажду борьбы за будущее родной Карзаганской степи, которую он видит преображенной, прекрасной, послушно отдающей богатства своих недр их подлинному хозяину — народу.

Однако «Две судьбы» — это лишь подступы театра к идейно-значительной теме. Судьбы героев спектакля не воспринимаются нами в неразрывной связи с большой жизнью страны, бурно кипящей вокруг маленькой группы советских людей, затерянных в дикой Карзаганской степи. Может быть поэтому в спектакле «Две судьбы» так мало подлинных актерских удач, так много поверхностности в актерском исполнении. Кроме бесспорной удачи С. Маркушева, в нем можно выделить лишь работу Б. Лифанова, увидевшего в образе геолога Гриценко интересную трансформацию пер-