

ДЕЛА И ДНИ ПЕРЕДВИЖНОГО ТЕАТРА

Московский областной театр драмы — один из самых маленьких театров столицы. Его труппа насчитывает всего двадцать два человека. У него нет не только бутфорского пола, но даже штатного буфетера. Он не имеет своего репетиционного помещения и своей сцены. Это передвижной театр, и каждый вечер занавес его развешивается в новом месте. Иногда это большой и благоустроенный зал, иногда это сцена, на которой едва умещаются декорации. Но театр играет и на этих крошечных сценах, он забирается в самые отдаленные уголки Московской области.

Это маленький, но храбрый театр. Он не хочет, оправдываясь своими «возможностями», ставить второстепенные, «портативные» пьесы. Он показывает своему зрителю такие современные пьесы, как «Откровенный разговор» Л. Зорина, «Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского, «Кто водит овраги» А. Галана. Он показывает своему зрителю классику.

Пожалуй, некоторые московские коллективы могли бы позавидовать репертуарной широте областного театра. Много ли столичных театров ставят трагедии Шекспира? А в репертуаре областного театра драмы — «Ромео и Джульетта». Театр поставил труднейшую пьесу Горького «Старик», «Горячее сердце» Островского.

...В Павлово-Посаде после спектакля «Ромео и Джульетта» за кулисы клуба пришла заволжская молодежь, чтобы поблагодарить актеров. Трагедия Шекспира заставила юношей и девушек задуматься о большой любви и настоящей дружбе. В Сталингорске после приезда театра в библиотеке резко поднялся спрос на произведения Шекспира. А в городе Озеры после спектакля «Горячее сердце» зрители долго еще беседовали с актерами из Остроговского, пьесы которого «Дес» и «Вексель по пороку» они являли раньше в своем клубе. Многогранность творчества великого драматурга поражает их.

Каждый из этих маленьких, но показательных фактов говорит о том, что театр прав в своем стремлении играть пусть трудную, но наиболее значительные современные и классические пьесы. Ведь зритель этого театра не столичный житель, к услугам которого двадцать московских театров с разнообразным репертуаром. Это

зритель, который не часто может попасть на спектакль. И его нужно воспитывать на лучших произведениях мировой драматургии.

Насколько же удается театру справиться с такими сложными пьесами, как «Горячее сердце», «Ромео и Джульетта»? Как мучат на его сцене «Кавалер Золотой Звезды» и «Откровенный разговор»?

Надо сказать, что постановщику этих спектаклей и главному режиссеру театра Б. Голубовскому свойственно стремление вместе с актерами по-своему, своими глазами прочесть каждое произведение, а не повторить чей-то, пусть даже очень интересный, замысел. И театру многого удалось добиться на этом пути.

...Вестибюль научно-исследовательского сельскохозяйственного института. На полу дорожки, чтобы не было слышно шагов, на стенах предупредительные надписи: «Тише!». «Не сорвите!». «Не курите!». На подставках лежат образцы шпательницы и просы. Притуплены лампочки. «Храм» науки.

Здесь как-то неудобно горячиться, спорить. Здесь невозможно тише говорить шепотом, ходить на цыпочках. А еще лучше сидеть, запершись в своей лаборатории. И вот сила-то, в эту тишину заведя, неопотчевенно стуча сапогами, входят один из героев пьесы «Откровенный разговор» Л. Зорина, новый научный сотрудник Салин. Театр очень остро раскрывает столкновение между тем духом влиятельного захватывания, всеобщей терпимости к недостаткам, который насаждает в институте заместитель директора Крутяков, и откровенностью, принципиальностью, непримиримостью Салина.

Сатирический портрет Крутякова (актерист Прохоров) вынашен в тех же тонах, что и вся обстановка института. На вид это безукоризненно вежливый, любезный молодой человек. Вежливый до приторности и удивительно нескаты любезный. Вот от него уходит жена, не выдержав его ласк и карьеризма. Произносятся лишь каменные заученные фразы о том, что нельзя же так, сразу, Крутяков с привычной вежливостью подает ей пальто и угодливо поднимает чмопан, чтобы поскорее выпроводить ее из дому.

Артист А. Чеботарев, играющий Салина,

не ищет для своего героя какой-то особой характеристики, не придумывает ему специальную похвалу или манеру речи. Но в его Салина столько душевной чистоты и искренности, столько закорного юмора и мягкой человечности, что сразу верится: именно он должен увлечь за собой молодежь и разоблачить Крутякова.

Стремление как можно ярче показать столкновение «темного царства» и его противников, светлых и темных сил жизни, свойственно театру в постановках классики.

Учителя из Ногинска на встрече с театром не случайно отмечали, что режиссеру и актерам удалось выдвинуть на первый план в спектакле Островского тему «горячего сердца», что далеко не всегда удается на сцене.

Борьба против жестоких законов «темного царства» идет «по всему фронту»: от мячанного протеста Савина (артист Шушенников) и Гаврилы (артист Волков) до открытого бунта Параша. Главной задачей спектакля закономерно оказался образ Параша — дочери купца-самодура. Актриса Л. Вайкова менее всего хотела сделать свою Парашу страшной героиней. Это многогранный человеческий характер, в котором поэтичность и трагическая беспомощность уживаются с душевной стойкостью и мужеством.

Тема «горячих сердец», тема любви и дружбы стала главной и при постановке шекспировской трагедии. Светлая любовь Ромео и Джульетты. Мужеством дружба трех верных юнцов — Ромео, Меркуцио, Веньюлио. Режиссер Б. Голубовский стремился насытить спектакль атмосферой озорных шуток и страстных чувств, возвышенных стихов и мгновенных, подлинных. Ярче всего этот дух эпохи Возрождения воплотился в образе Ромео (А. Чеботарев) и Меркуцио, очень своеобразно сыгранный П. Сафоновым.

Тема молодого человека, тема молодости, упорно отстаивающей свои права в борьбе со старым, отживающим, объединяет все лучшие работы театра. И это не случайно — Московский областной театр и сам молод. Молодо большинство его участников, начиная от главного режиссера — воспитанника ГИТИС — В. Голубовского и кончая недавно принятыми в театр и

сыгравшими уже несколько интересных ролей актерами З. Кузавовой, Л. Вайковой, М. Пранса, А. Шушенниковым.

Театр отдаст много внимания воспитанию актерской и режиссерской молодежи. На его сцене дебютировали выпускники режиссерского факультета ГИТИС И. Сахарова, поставившая пьесу Горького «Старик», С. Сайтан, осуществившая постановку «Шутников» Островского, выпускница Ленинградского театрального института Т. Бондаренко, показавшая спектакль «Модная лава» Крымова.

Нако сказать, что руководство театра охотно принимает к себе дипломированных театральных институт и столь же охотно помогает им в их первой самостоятельной работе. При этом руководство театра направляет молодых режиссеров на поиски самостоятельных решений. И это приносит свои хорошие плоды.

В сложной пьесе Горького «Старик» режиссер И. Сахарова и молодая актриса З. Кузавова совсем по-новому сыграли одну из труднейших ролей — роль спутницы Старика — Девочки. Они не только отделили в ней животную тупость, душевную опустошенность, но и показали искры человечности, сохранившиеся даже в этом забитом существе, проследили зарождение и нарастание в Девочке бунта против злой воли Старика.

Мы рассказываем о достижениях театра. Но это не значит, что нет в его работе и недостатков. Не все спектакли поставлены на хорошем уровне. Что греха таить — бываю здесь постановки и мало удачные, такие, как «Третья молодость» братьев Тур. Режиссер Б. Голубовский не сумел найти для пьесы острого решения и точной, своеобразной формы. И спектакль, несмотря на отличное, сердечное и умное исполнение актрисой А. Соколовой роли Снежинской, так и остался сереньким, «сплошным».

К интересным, удачным в целом спектаклям тоже можно предъявить довольно серьезные претензии.

Фигура жежученного Мамистова, умело прачущего приспособленчество и самое подлое подхалимство под внешней грубостью и прямотой, «не заправшей на лицо», — одна из самых жизненных в пьесе «Откровенный разговор». И режиссер нашел злой и меткий рисунок этого образа. Но артист В. Шеглов не столько «перевоспроизводит» в Мамистова, создавая живой,

человеческий характер, сколько добросовестно демонстрирует все режиссерские приемы и находки. Его исполнение лишено жизненно необходимых сатирическому образу качеств — юмора и злобы.

Можно было бы привести еще немало подобных примеров.

Недостатки у театра есть, и говорить о них не только можно, но и нужно. Но значительная часть этих недостатков не вина, а беда театра, следствие труднейших условий, в которых он живет и работает.

Можно ли, например, требовать от театра, чтобы все роли в спектаклях исполнялись одинаково хорошо, если в труппе двадцать два человека, если каждый вечер нужно играть два параллельных спектакля? Можно ли требовать, чтобы оформление спектаклей было всегда на большой высоте, если в составе труппы лишь малочисленные режиссерского пола, а комбинат областного отдела по делам искусств делает для театра аккордаций зачастую из самых неблагороднейших материалов? Могут ли в срок выпускаться спектакли, если театр не имеет в Москве своей базы (как, впрочем, и все остальные московские областные театры) и вынужден арендовать клуб, где сцена так мала, что за неделю до премьеры приходится снимать второе помещение в клубе имени Горьбунова, чтобы здесь заново репетировать пьесу? А печная и неразрешимая для передвижных театров проблема транспорта? Сейчас театр драмы получает, наконец, в свое распоряжение автобус. Но этот громадный газогенераторный автобус менее всего приспособлен к тому, чтобы добраться по проселочным дорогам в дальние уголки области, где больше всего играет театр. И автобус то и дело ремонтируется, а актеры попрежнему в два-три часа ночи возвращаются в Москву поездом. По своим художественным возможностям театр перерос четвертый пояс, в котором он безнадежно застрял.

Все эти вопросы неоднократно поднимались в бывшем Комитете по делам искусств, но дело не движется вперед.

М. ТУРОВСКАЯ.

«КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА»

10 сентября 1953 г.

3 стр.