

Правда Востока
г. Ташкент

ПЯТЬ «ПОДМОСКОВНЫХ ВЕЧЕРОВ»

ГАСТРОЛИ МОСКОВСКОГО ОБЛАСТНОГО ДРАМТЕАТРА

ТАШКЕНТЦЫ оказались перед непростою задачей уже при знакомстве с афишей Московского областного драматического театра, выбирая несколько из двенадцати спектаклей гастрольного репертуара. Сбалансированная драматургия и классика, социальная драма и комедия привлекают здесь к театру по частному соответствию. Надо сказать, прочная опора в виде добротного репертуара важна для этого театра как ни для какого другого: равноразная большая часть сезона по Подмоскovie, постоянно играя перед все новой публикой, этот коллектив не хочет себе позволить даже одноразовый просчет. Каждый спектакль здесь, по-видимому, ставится как единственный, не рассчитанный на восприятие его в связи с остальными. Это само по себе ответственно, но и черевато соблазном самоповторов для актеров и режиссеров.

...Вот миновало первое наше зрительское испытание, выбор совершен. Пять вечеров с наиболее интересными проводим мы в гостях у подмосковного театра.

Вечер первый — волнующий не только ожиданием знакомства как такового, но и естественным опасением. «Синие кони на красной траве» М. Шатрова так недавно играли два ташкентских театра и Московский театр имени Ленинского комсомола. Спектакль, поставленный Е. Кемарской, — коррентен по форме и четок по мысли. Мы оцениваем режиссерский такт в решении финала спектакля, когда иг-

рающий роль В. И. Ленина без портретного грима, заволнованный пережитым днем Ильича, актер вместе со зрителями следит за лучом света, как бы провожающим через зал и по сцене незримо пришедшего в наше сегодня Ленина. Облик пятидесятилетнего Ленина, создаваемый в спектакле значительно более молодым (как и предусмотрено пьесой) В. Потрясовым, привлекает горючностью увлеченной личностью. Удивленно-ожидательный взгляд, порывистость, напор и напряжение убежденного и убеждающего человека сочетаются в нем с внезапной иронией, готовностью к смеху, о которой так нежно вспоминал М. Горький. Душевное состояние неюпоко убедительно зафиксировано в спектакле мимическими, когда каждый посетитель ленинского кабинета садится в глубокое кресло, либо хотя бы присаживается, актер же, играющий Ленина, почти все время на ногах, в движении... Хропкий вечер, дающий пищу уму и сердцу, — жаль только, что единственный раз за время гастрелей сыгран этот спектакль.

Вечера второй и третий также представили нам спектакли, поставленные Е. Кемарской, — «Притворщики» Э. Брагинского и Э. Глязнова и «Кафедра» В. Врублев-

ской. При всем различии легкого, почти водевильного построения комедии известных авторов и протокольно-тяжеловесной драмы новой для широкого зрителя ивской писательницы, у спектаклей этих есть несомненная общность. Это прежде всего явственно подчеркнутая жизненная позиция театра, отрицающая удобство нравственных компромиссов, легкость жертв, принороченных умиа личного, вредного обществу или отдельным людям благополучия. Забавный своей наивной нескладностью, инфантильный Тюрин — А. Харитонов рядом с цепкой своей бывшей женой Светланой — Н. Тайц отказывается быть «притворщиком», актерствовать в любви. И постоянно купается в своем притворстве нудный и душевно грубый, но пытающийся казаться эталонным простотой своим добрым завкафедрой Брызгалов — Ю. Стосков. Симпатия театра к одному и антипатия к другому — более чем определены. Роднит эти спектакли и быстрый, подчас несколько нарочито «подогревающий» темп, за счет которого теряются иногда лирические или драматические акценты. Несколько нивелирует постановки сам характер актерской игры, построенной у большинства

исполнителей на двух-трех деталях, найденных каждым для своего героя и остающихся неизменными на протяжении всего действия.

Вечер четвертый — «Тартюф» Ж. Мольера (режиссеры А. Муат, Е. Лаговский) и вечер пятый — «Трехгрошовая опера» Б. Брехта (режиссер Г. Косюков) — тоже заметно родственны между собой. Если энергичный, жестковатый режиссерский почерк главного режиссера Е. Кемарской можно признать или не принимать, но нельзя не видеть его определенности, то в этих двух спектаклях ощущается разлад между принципами автора и приемами спектакля, а также между существующими традициями трактовки и малоказательными средствами их опровержения. Первое относится к брехтовскому спектаклю, где высокому накалу авторской публицистики противоречат прямолинейные исторические — параллели и в равной мере — бытовое начало, точнее других реализованное Г. Корном в роли «короля нищих» Пичема. Второе же касается спектакля мольеровского, где, вопреки традиции и логике сюжета, единственным живым стержнем действия становится не Тартюф, демонстративно-лживый у А. Карпенко, и не Оргон — К. Маслов, предельно оглушенный, о чем особо нужно сожалеть. Таким стержнем становится напористая, ироничная, серьезно увлеченная и потому интересная в своей игре с глупостью и ложью Дорина —

Н. Гуртовенко.

Сравнивая спектакли, поставленные в театре разными режиссерами и в разное время, можно заметить, сколь велика почти во всех нагрузка, падающая на актеров. Мобильность театра, диктующая аскетизм оформления, сдержанность режиссерских приемов, рассчитанных лишь на простейшие условия различных сценических площадок, — и живые люди, актеры, переходящие из спектакля в спектакль. Среди красок, определяющих работу театра в виденных нами спектаклях, заметны поэтому и сдержанное кокетство героини Е. Васильевой, и своякая грубость с ее узнаваемой-современными нотками у героини Т. Ивановой, и ядовитая наблюдательность, подчас в ее гротесковом выражении, у героини Н. Гуртовенко, и резковатая азартность В. Потрясова, мягкая и задумчивая, словно извиняющаяся манера Ю. Смирнова...

В гастрольных спектаклях Московского областного театра при внимательном взгляде можно заметить не одни достоинства — можно заметить и эксплуатацию выразительных средств артистов, и подчас однообразие режиссерских приемов. Однако, расставаясь с театром, мы запомним его гражданскую активность и нравственную требовательность в формировании репертуара и трактовке пьес, и живые, человеческие, эмоциональные ноты спектаклей.

Т. ЗЛОТНИКОВА.

Кандидат искусствоведения.