



# Пьесы западных драматургов

...Несутся страстные и мелодичные звуки серенад, звенят гитарные переборы, раздается лягу упругих мечей. Горячие поединки на шпагах сменяются стремительными танцами с кастаньетами. Развешаются яркие плащи, накинутые на плечи кабаллеро, и широкополые шляпы расстилаются в причудливых поклонах юных гиталдо.

Это на сцене идет комедия Тирсо де Молина «Дон Хиль — Зеленые штаны».

А вот открываются потайные двери во дворе падуанского подеста, скрытые под кашпонами шпионы шепчутся о своих жертвах, и ночная стража по мерные удары колотушки, поблескивая сталью секир, обходит дозором уснувший город.

Это развертывается действие исторической драмы Виктора Гюго «Анжело — тиран Падуанский».

Русский народ, богатый своей самобытной национальной культурой, всегда дебил и ценит культуру других народов. Поэтому и классическая драматургия зарубежных стран, наряду с отечественной, прочно вошла в репертуар наших театров. Советский читатель и зритель проявляют величайший интерес ко всему лучшему, что накоплено прогрессивной человеческой культурой. И этот интерес помогает укреплять взаимопонимание, дружбу с народами других государств.

Понятно, что и Ногинский драматический театр помимо пьес русских, советских авторов ставит произведения западноевропейской классической драматургии. К числу их относятся и «Дон Хиль», и «Анжело», с которыми за время своих гастролей он познакомил рязанского зрителя. Интерес к ним тем более возрастает, что обе эти пьесы раньше не шли на сцене рязанских театров.

Конечно, в творчестве испанского драматурга Габриеля Тельеса, писавшего под псевдонимом Тирсо де Молина, не выражены отчетливо демократические устремления, какие были свойственны Лопе де Вега, к школе которого он принадлежал. И тем не менее, эта принадлежность сказалась в великолепном остроумии, в мастерстве сюжетной интриги, которыми так щедро его комедия «Дон Хиль — Зеленые штаны».

Из каких запутанных нитей соткан клубок фабулы этой комедии! Сколько неожиданностей, обманов, простетов, ложных предположений, догадок и снова заблуждений встречается на каждом шагу ее герои. Какие только хитроумные сплетения не придумывает Хуана де Солис, чтобы завладеть сердцем дона Мартина де Гусмана. Сколько приключений происходит с самим доном Мартином, пытающимся получить руку доньи Инессы. А где набраться сил юной Инессе, чтобы разобраться в удивительных превращениях дона Хуана, в которого она влюбилась? И как много препятствий пришлось преодолеть дону Хуану, чтобы отстоять свое право на Инессу! Развивается один узел — завязывается другой. Из этих узлов по существу и соткана сюжетная ткань комедии.

Спектакль «Дон Хиль — Зеленые штаны» удался Ногинскому театру. Режиссер В. Волгуэт сумел добиться в нем четкого ритма, стремительного темпа, без которых немалыми испанская комедия «явлаша и шпага».

Гадуэт обилие красок, которыми артисты раскрасили художественные образы спектакля. Л. Некрасова ведет роль Хуана легко, непосредственно и задорно. Осо-

бо удался ей сцены, где Хуана, переодевая в мужскую одежду, забывает о том, что она должна выдать себя за мнимого дона Хуана, а потом, спохватившись, с потешной серьезностью начинает имитировать повадки бравого кавалера.

Обаятельный образ Инессы воплотила А. Пономаренко. Много токового юмора в игре К. Николаева (дон Педро) и особенно — В. Баладина (Карамачель). Его мастерство проявилось прежде всего в том, что каждая фраза текста умело обыгранна искусной мимикой, уместным жестом, разнообразной интонацией.



НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Анжело — тиран Падуанский». В роли Анжело — засл. артист ТАССР А. Бурейкин, в роли Тисба — артистка Е. Васильева.

Меньше удалось сценическое воплощение ролей дона Мартина и дона Хуана. Б. Бурейкин рисует образ дона Мартина более крупными штрихами, но в нем не хватает темперамента, патетики, страстности. В. Салтанов, наоборот, ищет взволнованные лирические ноты, старается разнообразить их, но очень мельчит образ дона Хуана. В результате ни у того, ни у другого не оказалось той приподнятости, которая свойственна драматургии ренессанса.

Еще более благодарным литературным материалом располагал театр при постановке драмы В. Гюго «Анжело — тиран Падуанский». В ней, словно в зеркале, отразилось все своеобразие творчества этого великого мыслителя и художника слова. Здесь и типичный французский романтизм, в котором В. Гюго был признанным вождем демократического направления, здесь и открытые симпатии к простому народу, с которым этот писатель огульно ждествлял понятие добра, и непримиримый гнев против злодеяний, которые он связывал с вельможной знатью.

Первый же акт спектакля (режиссер А. Наль) обещает богатство артистических приемов, которыми пользуется театр для раскрытия этих драгоценных качеств пьесы.

Заслуженный артист ТАССР А. Бурейкин, играющий заглавную роль, разнообразной интонацией достигает разных контрастов (вообще так свойственных творчеству Гюго), когда велит своего героя от подворений к угрозам, от откровенности к ярости, от неспуга к восторгам. Е. Васильева передает контрасты в построениях Тисба преимущественно мимическими качествами. Хорошо владеет пластическими средствами, А. Касалов в роли Омедо превращается из скрюченного бродяги в угодливого и суетливого фигляра, а затем — мечущегося, мстительного ревнивца. Впечатляют задумчивость и взволнованность Родольфо, роль которого ведет В. Бурейкин.

К сожалению, в дальнейших сценах артисты не развивают характеры своих героев, повторяют одни и те же приемы игры, утрачивают тот накал, который был найден вначале, и спектакль идет однотопно.

А ведь, казалось бы, драма Гюго очерчивает куда более интересные характеры и дает куда больше возможностей для интересного, романтически приподнятого спектакля, чем комедия Тирсо де Молина. На каждом шагу здесь разговоры о загадочных и жутких событиях, об инквизиции, о канале Орфано, в котором исчезают жертвы, о ненависти, крадущейся в сумраке, о скрытых коридорах и таинственных шагах в стене. То неизвестная девушка, встретившаяся Родольфо в церкви Сан-Джорджо-Маджоре, то женщина, укрывшая покровом и ведущая его за руку, к уличной Сампьеро, к развалдану лаццо Магаруффи, то незнакомец, встреча с которым предостит при восходе луны на углу палатцо Альберто де Баон в улице Санто-Урбано...

Эта романтичность, как и во всем творчестве Гюго, тесно переплетена здесь с обличением тирании и произвола, нравов титулованных вельмож, бесполезного существования эксплуататорских классов. Однако в спектакле обличительные монологи героев звучат очень риторично, а порой и бесцветно.

В спектакле есть одна запоминающаяся сцена. Жена Анжело — Катарина, увидев на своей постели топор и плаху, убеждается, что ее минуты сочтены. Но внезапно появляется ее возлюбленный Родольфо, которого она не хочет огорчать этой страшной вестью. Артистка И. Горелова искусно передает противоречивые чувства героини, страх перед казью и радость свидания с любимым, неотступные мысли о том, что это свидание последнее, и стремление скрыть свое волнение. Но почему же и она так сухо велит последующие сцены, в которых несетя протест против деспотизма?

Вессмертная творчество В. Гюго нуждается в более глубоком овладении и более ярком воплощении, чем это сделала театр.

Явное недоумение вызывает оформление обоих спектаклей. Ветхие, бледные декорации не дают ни малейшего представления о красоте южной природы, а подвояющиеся в обеих постановках мавританские портики — о многообразии испанской и итальянской архитектуры.

Г. КНЯЗЕВ.