

наросты старого в душе советской девушки. При этом Миронова не «играет образ», а глубоко органично живет в образе. Она сумела раскрыть всю сложность, противоречивость натуры своей героини, найти внутренний драматизм истории Тамары.

Душа Веры — Г. Мачехиной мелка и бедна, ей не присуща ни страстность тамариной натуры, ни степень ее заблуждения. И режиссер и артистка верно нашли главное выражение такой натуры в мелком и пошлом пристрастии к сплетне. Ничего, как говорится, нет смешного, по существу, в монологе Веры: «рассказать сплетню сейчас или подождать два дня до приема в комсомол». Скорее в выраженном здесь пристрастии к сплетне есть нечто неприятное, вредное. Отсюда идут режиссер и актриса. И Вера — Мачехина появляется в спектакле то за деревом, то за дверным стеклом, как муха, летящая туда, где можно поживиться чужими обедами.

Театр показывает живую галерею характеров, растущих, меняющихся, развивающихся. Рядом с историей девушек проходит своя, самостоятельная линия старого мастера Авдеева — В. Флоринского. Трудно, но неуклонно идет он к признанию нового. Вот парторг Мороз — Б. Левицкий, для которого найдено своеобразное, человеческое внутреннее решение. Он не поучает, отнюдь нет! В нем много человеческого обаяния, и когда пытаешься разобраться, в чем же основа притягательности этого человека, понимаешь — в его ясном и остром уме, в его живом юморе. Это чудесное свойство помогает парторгу Морозу во многом разобраться, оценив события трезво и живо.

Много хороших, ярких, нестандартных фигур в спектакле «Девуцы-красавицы». Они показаны в живых взаимоотношениях, в столкновениях и дружбе. В пьесе есть интересный конфликт, его чувствует режиссер, он верно, настойчиво ведет к нему все действие, все линии героев. И все же далеко не всегда спектакль достигает полного звучания. И в этом сказались как слабость драматурга в изображении характеров, так и некоторые недостатки режиссуры и актеров.

Сергей Третьяков у Б. Крачковского достоверен по своим характерным чертам, подмеченным им в жизни. Это — характер твердый, самостоятельный, уверенный. Артист подметил недостатки своего героя — в нем живут эгоистическая струнка, склонность к «ячеству»...

Но все эти черты, воскрешающие в нашем восприятии облики людей, виденных в жизни, не отвечают на вопрос: «А почему именно Сергей Третьяков заинтересовал драматурга? Что несет этот герой в себе особого, отличительного от других?».

Артист Крачковский пока еще не ответил своим исполнением на этот вопрос. В создании портрета советского юноши артисту нехватило ясных, прозрачных красок, нехватило дыхания поэтичности. Его Сергей лишен широты взгляда, душевного размаха. Его ошибки ведь и происходят от неумения управлять охватившими его порывами, от желания быть первым среди первых. Актер не нашел еще элемента дерзания, которое и может сделать облик Сергея привлекательным. Внимательно собранный из отдельных черт, характер еще не получил обобщения, еще не превратился в самобытный, яркий образ.

А Маше — Р. Энгель мешает отсутствие точного знания жизни, людей, наблюдательности художника. Она начинает рисовать образ с общих, отвлеченных качеств некоей «лирической героини», увлеченной девушки. Но у этой девушки нет «адреса», происхождения, профессии. Р. Энгель витает несколько над землей, над характером и, следовательно, над большой правдой искусства.

Есть две беды в искусстве артиста, идущие от поверхностного, от

фальшивого, от ремесла: натуралистическое копирование факта, покорная капитуляция перед детально и подмена точной, глубокой правды жизни приблизительным, абстрактным изображением.

Если первая из названных бед породила ошибки «Дяди Вани» в начальной редакции спектакля и помещала отдельным образам других спектаклей подниматься до обобщения, то вторая дала «Пигмалиона» и целый ряд разбросанных по многим спектаклям внешне решенных штампованных фигур: это искусственная Тэтя — Р. Несмелова, это пачуманная мать Криничной — О. Мариун, Бугай — Е. Аристов, Хоружий — Г. Марчук («Солнечная сторона»); это чета Фоменко — К. Чежина и Е. Аристов в «Девинах-красавицах», это отчасти и главная героиня спектакля Маша — Р. Энгель. Мало жизненной правды и в контрадмирале Милицине — Г. Акопяне, и в пожилом матросе — М. Зимбовском в «Разломе».

Такие отдельные реңидивы поверхностного искусства можно еще встретить в работах театра. Мы их встречаем и в спектакле «Ревизор», просочившимися в сердцевину спектакля и мешающими театру в его поисках истинно гоголевских красок, ярких и остро сатирических.

Этот спектакль отмечен живой и вдохновенной талантливостью режиссера, его большим комедийным темпераментом, четким композиционным даром. Гриппич свежими глазами читает комедию Гоголя: он хочет выразить зло злыми красками, глупость высмеять в каждом ее прибежище, хочет обнаружить не отвлеченных носителей пороков, а самих людей, которым эти пороки свойственны. Но замысел свой режиссер не доводит до конца. В спектакле интересно раскрыт Городничий — С. Папов. Он — человек, в жизни мятый и обкатанный, хлопотун и семьяниң, с ралением устраивающий свое гнездо. И отсюда-то и идет самое страшное у Городничего — Папова — полное, непоколебимое сознание правоты всего, что он делает во имя достижения благополучия: глубочайшая убежденность, что для этого можно воровать, грабить, обманывать, давить людей и правых и виноватых, — все можно!

Эта «святая вера» Городничего — Папова говорит прежде всего о распространенности, о типичности такого явления, как безобразия Городничего. Так все поступают, так освящено богом — вот что написано на задумчивой, благодушной физиономии Антона Антоныча Сквозник-Дмухановского.

Все это делает его фигурой правдивой и страшной. А кто такой Хлестаков? Театр справедливо выступил против привычного штампа, по которому его изображают, как некий символ пустоты и легковесности. Ведь тут недалеко и до отпадения всех корней, которые связывают Хлестакова с эпохой и социальной средой.

А у воронежцев — он плоть от плоти этой же жадной сарелы, которая душит все живое и слабое и распространяется от Петербурга до уездного городка, от которого можно три года скакать до границы и не доскачешь. У Хлестакова — П. Вишнякова еще «молоко на губах не обсохло», а он уже знаком со всей системой паразитарной, потребительской жизни. У него жадные, нахальные и глупые глаза, он самонадеян и самоуверен в удачных обстоятельствах, и — полная никчемность и трус в несчастье, он знает не только цену деньгам, но и источник их приобретения: игру, вымогательство, взятку. Он порочен и бездушен, его ничто не интересует, кроме пустой и легкой жизни, поэтому, не задумываясь, он может обокрасть чиновников, ему незнакомых, помолвиться с девушкой и уехать, чтобы не вернуться. Однако исполнение Вишнякова, интересное в своем рисунке, должно быть избавлено от излишней заостренности, сухости формы и приема.