

„Взятие Бастилии“.

(МХАТ 2-й).

«Народу Парижа» посвятил Ромэн Роллан свое «Взятие Бастилии». Народ Парижа и является главным героем этой драмы. В первом действии мы видим, как формируется революционная воля Парижа. Воскресное утро, сады Палэ-Рояля, подвижная, шумная толпа. Но вот звучат речь Марата, декларация прав гражданина и человека, прочитанная Робеспьером, пламенный призыв к восстанию Камилла Демулена, и толпа превращается в народ. «Ветер рванул,—говорит Гош,—гроза разражается». Во втором действии народ строит баррикады, в третьем—берет Бастилию. Для театра, желающего «зажечь в людях героизм и веру народную от пламени костра республиканской эпопеи», драма Роллана представляет и большие возможности, и очень большие трудности. Ее драматургическая конструкция далеко не безупречна, изобилие речей и рассуждений отягчает ход действия, народные сцены даны в очень суммарном и нерасчлененном виде, сентиментализм окрашивает многие эпизоды. От режиссера требуется громадная работа, чтобы сценически переинструментировать громоздкий материал драмы, выделив наиболее эмоциональные и ударные места.

Инструментовка, сделанная МХАТ 2-м, пошла, однако, не по тому пути, на котором драма Роллана могла бы превратиться в зрелище взволнованного народного моря. В режиссерском экземпляре Смышляева героическая симфония подменилась симфонией пасторальной. На первый план выступили элементы нарядности, слащавости, местами совершенно непереносимой красоты. Народ Парижа приобрел черты «инкрояблей» из «Мадам

Анго». На сцене была не грозная эпоха 1789 г., а эпоха Директории. Там, где была уместна мужественность, суровость, металл,—там появились изнеженность и бомбьерочность. Желание быть приятным (невзыскательному глазу!) губило революционный строй спектакля. Того, чего хотел Роллан, автор «Взятия Бастилии»,—чтобы путь искусства вел не к мечте, а в живую жизнь,—не получилось. Созерцание событий не рождало никаких волевых импульсов. Когда в третьем действии открылся внутренний двор Бастилии, то это был всего лишь ящик с игрушками. Картонная крепость—деревянные пушечки—оловянные солдатики! Темпы были затянуты. Действие тянулось на перекладных. Целый ряд сцен можно было смело вычеркнуть. свидание Демулена с Люсиль снижало финал второго действия. Сцена резни казалась определенно лишней, кстати, и сам автор рекомендует здесь сценическую купюру. Гораздо было уместнее в торжественном спектакле применить второй авторский вариант конца.

Сценическое исполнение также носило очень бездейственный и внешний характер. Вожди революции напоминали персонажи костюмированного бала. Только у Марата (Подгорного) местами прорывался внутренний пламень.

Говорить о неудаче театра в данном случае не приходится. Перед нами не неудача, а тупик определенной режиссерской манеры превращать значительные драматургические произведения в банальные и пустые олеографии. Над этим театр должен серьезно и постоянно подумать.

Н. ВОЛКОВ.

„Известия“ г. Москва
1927г., 12 ноября