

Театр, любимый народом

Ежегодные преселы в Ленинград Московского Художественного театра давно уже стали замечательной культурной традицией. Неизменно много лет нам, ленинградцам, непосредственно общению с лучшим театром мира, спектакли которого являются непревзойденными образцами сценического искусства, подлинной школой воспитания ряда поколений.

Еще до революции МХАТ был самым передовым русским театром, и многие его спектакли носили характер политических демонстраций.

В одном из писем в 1901 году В. И. Ленин отмечал: «Преносимо играют в «Художественном-общедоступном» — но сих пор вспоминаю с удовольствием свое посещение в прошлом году...».

Горько любил этот чудесный театр Горький, имя которого было присвоено театру впоследствии. Горький писал: «Художественный театр — это так же хорошо и значительно, как Третьяковская галерея, Василий Блаженный и все самое лучшее в Москве. Не любить его — невозможно, не работать для него — преступление...».

С первых же дней советской власти основатели театра К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко мечтали о большой революционной пьесе, достойной своего зрителя. В 1924 году театр показал Москве «Смерть Паузыля» — трагедию и драматургию сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина. Правда, театру не удалось тогда подняться до уровня общепитательного мировоззрения автора. В спектакле, если можно так выразиться, не было «качества». Вот эта-то злость есть в ныне показанных нам «Талантах и поклонниках», злость в раздраженном обывателе, которые дают большое раздражение актрисы Носковой, ломают жизнь трудовому человеку Желуду. Театр показывал эту пьесу, как трагедию интеллигенции в буржуазном обществе. В музеевщинной простоте этого спектакля господствует «старовостное начало» партийно-страстное отношение к жизни и искусству.

Именно это партийное отношение к искусству позволило театру правдиво отразить в своих новых постановках советскую действительность, борьбу советского народа за

Путь театра — это путь социалистического реализма. Ленинградский зритель еще раз смог убедиться в этом на примере показанных театром в нынешней его пьесе бесспорных, полных социальной страсти пьес А. Н. Островского («Последняя любовь», «Таланты и поклонники»), голыевских «Мертвых душ» и особенно на примере глубоко современного политического спектакля «Чужая тень» Б. Симонова, отмеченного в этом году Сталинской премией первой степени.

В пьесе Б. Симонова, как известно, речь идет о трагедии крупного и даровитого советского ученого профессора Трубинова (его играет Б. Н. Ливанов), который отдал в руки врагов изобретенный им вместе с коллективом института противочумный препарат. Правда, пьеса еще не сообщила американским ученым только первую часть технологии производства препарата. Этот свой поступок Трубинов пытается оправдать тем, что «мировая наука» якобы несправедлива и наши ученые должны завоевать признание в Америке и Европе, но зря так козызуют, что Трубинов высказывает идеалистические и откровенно космополитические взгляды. Зритель знает, что конфликт, изображенный в пьесе, неизбежно кончится поражением Трубинова. Пьеса Симонова, показавшая борьбу с космополитизмом, буржуазным индивидуализмом, завистиством, воспринимается живо и остро.

И, когда коллектив, окружающий Трубинова, его сестра Ольга (актриса М. А. Титова), пятый советский инженер Андрей Макаев (И. И. Боголюбов), лаборант Саватеев (артист В. В. Губилов) раскрывают, наконец, глаза ученому на совершенное им преступление и Трубинов в ужасе от осознанного им является загадывает свои сгоревшую опилку, зритель радуется и торжествует.

Роль Трубинова сложна, трудно сценичима, характер полагал в развитии, замеснил. Ливанов избрал для решения образа Трубинова наиболее сложный путь. Внешне Трубинов у Ливанова удивительно ровен, сдержан, даже наиболее острые моменты роли почти не вызывают у артиста никаких внешних проявлений. Все так же дружелюбно и корректно все говорит, слышит

речь. Но за этой оболочкой внешней собранности идет богатая оттенками внутренняя жизнь, живая, выразительность нет-нет да и прорывается в конце концов разрешается в глубоко драматической финальной сцене.

Эта последняя сцена сыгранна очень сильно. Андрей Макаев сообщает о том, что Трубинов оставлен в институте. Трубинов ожидал совершенно иного решения. Он рыдает, и никто ему не мешает и не успокаивает его. Что-то огромное произошло в жизни этого ученого. Он снова возрешен в родную семью советских людей. Зритель ищет дальнейший путь для Трубинова, которого сыграл Ливанов: учоный этот не порвет уже своей связи с народом, будет служить ему верой и правдой.

Глубокий психологический реализм Ливанова является как бы ключом к решению всего спектакля. Все очень бесхитростно и просто. Па глаза у зрителя течет весьма обидная, ничем собственно не примечательная жизнь — пить чай, смотреть па прибор, удобно усевшись в кресле, толкуют о различных вещах. Но страстная борьба мировоззрений, борьба за коммунистическую новую науку, против снобизма, мелодраматизма индивидуализма и инкопозловства перед капиталистическим Западом наполняет спектакль напряженным внутренним действием.

Четвер говорил о недостатках актерского исполнения: «Спешиво много играют, надо все, как в жизни». В лучшем исполнении ролей этого спектакля и выражена та высокая художественная простота, когда актер свободно вживается в жизнь и делает слова автора своими словами.

Это сочетается в спектакле «Чужая тень» с полемикой отчетливой индивидуальным характеристиками. Очень ярко и выразителен М. И. Волудина в роли Окуневы. Вытерпавшись маской добродушного чувства, прикидываясь обитательным, открытым человеком, он уверенно идет к цели. Но как меняется он, добившись у Трубинова рубишек. Трубинов ему уже не нужен, слушен, не приятен, и Окунев сбрасывает маску. Он становится замкнутым и черствым.

Ольга Трубинова (М. А. Титова) — это неслучайнейшим, творческий характер. Актриса отлично передает сложную драмату Ольги, ее способность всегда говорить людям правду, даже тогда, когда она горька. Поэтому лучшие сцены у М. Титовой же, где она бо-

рется за права и интересы советского коллектива.

И И. Боголюбов удивительно подходит для роли Андрея Макаева. Это — сильная, действенная и цельная натура. Его сообразительная энергия неистощима, он весь как бы наэлектризован жизнерадостностью. Очень хорошо Боголюбов проводит сцену встречи с Окуневым. Выразительный, мастеровито недоверчивый, готовый к отпору и в то же время осторожный (ведь все заплы можно мизантроп!) — так многообразен здесь Боголюбов.

Уже одна игра этого мастера вымышленных мастеров достаточна для того, чтобы довести всю остроту конфликта пьесы. Но нельзя пройти мимо отдельных существенных явлений в спектакле.

За разработку Трубинова, за воплощение его в семье советских ученых напряженнее всего весь коллектив института. Правы Ольга и Саватеев, когда они говорят о том, что изобретение Трубинова создано не им одним. Ради торжества научной идеи секретарь парторга института Рылов идет зарывать себя чумой. Судьба Рылова, которому сделана противочумная прививка, всего время рядом с судьбой Трубинова. В то время, когда Трубинов озабочен добыванием себе «мировой славы», Рылов готов пожертвовать жизнью во славу советской науки. Но что знаем мы об этом человеке? Он появляется только в начале пьесы, в чинамачийно блестящей сыгранной и поставленной сцене. Сильно, над, роль Рылова мала, но разве на Московский Художественный театр славится блестящим исполнением самых серьезных, казалос бы, ролей. Незабываемые «Бессемные лица» в «Царе Федоре Иоанновиче», а молодой коммунист, мучимый на пытку в «Чужой тени», оказались почему-то бесцветными, малозначащими.

Четыре однообразия есть и в исполнении такой важной роли, как Федор Фелорович (артист В. П. Муравьев), не имеющей в спектакле того объяснения, которое является этот образ при чтении пьесы.

С мажине подочеркнутой эмпатией, совершенно не выходящей с общей жизненностью, искренностью, простотой решения всей пьесы режиссурой, играет артистка Н. В. Тихомирова роль Саватеевой.

Несмотря на эти отдельные недостатки, спектакль «Чужая тень» все же является идейный, партийный. Он принадлежит к бор-

сила правды, рассказанной лучшим советским театром.

Режиссеры и актеры МХАТа в дни гастролей широко пропагандируют свой замечательный творческий метод не только прекрасными спектаклями, но и на многочисленных встречах с театральными общественностями Ленинграда — с работниками профессионального искусства и самодеятельности, в лекциях, докладах, беседах.

Милости стали частыми гостями в пелак и рабочих клубов наших ленинградских предприятий. Энергия и инициатива милостей в этом деле могут возбудить наши ленинградские художественные организации.

20 лет назад К. С. Станиславский говорил об огромной ответственности Московского Художественного театра: «Новая и важная задача передового театра заключается в том, чтобы постоянно стараться строить на своего коллектива художественную вышку, выходящую искусство страны. В высочайшем этом вышке должны стремиться все, по ней должны развиваться остальные театры нашей отечества, и если возможно, то и всего мира». И тут же гениальный мастер театра предупреждал: «Беда, если высота такой вышки снизится. Это потянет за собой все другие театры. Это обавит требование к подлинному искусству».

Вот почему так горячо разделяет советский зритель мажину учуду прославленного театра и так тепло воспринимает каждую перхотливость в его работе.

Подлинность работу театра за последние гастроли, нельзя задашь вопрос: стоило ли рядом с классическими пьесами Островского, рядом с великим Горьким, мажонен с глубокой социальной пьесой советского драматурга Симонова показывать самуюю историю О. Уайльда «Идеальный муж»? Творчество этого режиссера, его эстетские устремления к «чистому» искусству, едва прикрытые ничтожностью долей сатирического «обличения»... — все это диаметрально противоположно лучшим традициям Московского Художественного театра.

Московский Художественный театр высоко несет знамя советского искусства. Каждый приезд театра является великим праздником для ленинградского общественности, праздника, которого она ждет с нетерпением и в котором неизменноет с благодарностью.

А. БУРЛАЧЕНКО

Ленинградская Правда
18 АПР 1950
Г. Ленинград