

Возвращение МХАТ.

М. Известия 5/III 1925.

Вчера в Москву возвратились «старые» и часть молодежи драматического коллектива МХАТ на поездки по СССР. Труппа начала спектакли 2 мая в Тифлисе и закончила их 30 июня в Киеве. Труппа посетила Тифлис, Баку, Ростов-на-Дону, Екатеринослав, Одессу и Киев.

Кроме 62 спектаклей театр по соглашению с Наркомпутом сыграл 6 спектаклей для ж.-д. клубов: «На всякого мудреца довольно простоты» в Москве в клубе имени Кутузовского; «На дне» — в Тифлисе в клубе им. Плеханова; «Чеховский вечер» — в Ростове-на-Дону в клубе им. Ленина и «На дне» — в харьковском театре посылки. Пятый спектакль в Одессе, за неимением крытого театра у железнодорожников, был заменен представлением на каждый спектакль гастрондей в театре им. Шевченко 200 бесплатных мест.

Художественный успех везде громадный, особенно в Тифлисе. В Баку нарком проследил за Куплен в своей пропагандной речи к народному артисту Республики К. Отаниславскому и труппе указал на то, что теперь, после приезда МХАТ в Азербайджан, театр не есть достояние только РСФСР, но и всего Советского Союза. Республик и выказал мысль, чтобы гастроль периодическая, календарно поворачивалась в Баку.

Материальный успех деревенский: в Тифлисе и Баку блестящий; в Ростове-на-Дону очень хороший, средний в Екатеринославе, ниже среднего в Киеве и Одессе, особенно в последнем городе. Наибольший успех у публики имели «Царь Федор Иоаннович» и «У жизни в лапах». Кроме спектаклей в Харькове, артисты В. Качалов, А. Вишневский, В. Лужский и др. участвовали в концерте в пользу учащихся профшкол и воюю. помощи крестьянскому студентству.

М. Известия 23/IX 1925.

ПЛАН СЕЗОНА МХАТ.

15 августа в театре — премияция народной трагедии Тренева «Путачевщина» в постановке Вл. И. Немировича-Данченко. Пьеса в минувшем сезоне была доведена до черновой генеральной репетиции; теперь состоится ее открытое генеральное и премьера, которой откроется сезон в середине сентября. Центральную роль (Путачев) будут играть в очереди И. Москвин и Л. Леонидов. В пьесе, кроме того, в главных ролях займут В. Лужский, В. Гринчик, Н. Пожорный, А. Тарасова, В. Врилов, Н. Ожоловская, А. Вишневский, Е. Раевская и почти вся труппа.

Следующими новыми постановками являются «Горячее сердце» Островского и «Прометей» Эсхила. Для последней трагедии весь текст заново переработан О. Соколовым. Центральные роли поручены В. Качалову и Л. Кореневой.

Во второй половине сезона будут поставлены «Каменный гость» и «Осухой рыцарь» Пушкина (режиссура Ю. Завальского и Н. Литовченко) и «Детища Фигаро» Вольтера (режиссура К. Отаниславского). Художником для последней пьесы приглашен А. Головин. Это будет первое выступление известного мастера в МХАТ.

С отъездом в заграничную командировку Вл. И. Немировича-Данченко, отправляющегося в Западную Европу и Северную Америку с музыкальной студией МХАТ отъездом на год, руководство театром переходит к правлению под председательством зам. директора В. Лужского. Вместо Вл. И. Немировича-Данченко в качестве его помощника уезжает замещающий труппой и репертуаром МХАТ С. Бартенев. Возвращение этого замещающего труппой МХАТ передано артисту М. Таркашву.

Возобновленный Островский в МХАТ.

М. Известия 22/IX 1925.

В Островском художественный театр всегда подходил (кроме двух осуществленных пьес: «Снегурочка» в 1900 г. и «На всякого мудреца довольно простоты» в 1910 г., театр работал над «Вестриданкией», «Волками в овечьей», «Сердце не камень», «Лесом» и «Грозой»), как к поэту, выражающему на грешных людей, попавших в круг его наблюдений, этические уличения или этические скорби. Островскому — универсальный театр — чужды заневыть, лезавыть, как основа активного революционного пафоса.

«На всякого мудреца» — комедия этических уличений Островского. Правда, действующая в ней личность — сплошь бошунья или паяльщики, вруны или лжецы, лицемеры или обманщики. Но это прежде всего известные люди. Над ними можно смеяться, но издеваться на них не стоит. Вот отвержен, на котором держится, как и при первой постановке, спектакль возобновленного в этом сезоне «Мудреца».

Можно было бы, при юном понимании Островского, придать пьесе совсем другое освещение. Показывая тот мир юной «добродушной» персонажей, действующей силой которого является алкая воля Глузкова, ему в фамилия дана такая именно потому, что он издевается, глумится над обществом, куда поназывает же по «праву» рождения или денег, а по праву цепкой настойчивости и тонкого ума, — вскрывая несложные дружные комедии, разыгрываемой над Крутицкими и Мамаевыми, Островский намечает глубокий социальный конфликт между «декассированными», как сказали бы мы теперь, Глузковым и представителями помещичьих-княжеских кругов, тех самых, по которым больно ударила одним концом только что рассыпавшаяся цепь крепостничества. Действие комедии происходит ведь в 1867 году, и Островский очень верно изображает в ней оппозицию консерваторов-ретроградов Крутицкого и Мамаева всем «свежим» реформам эпохи. Но режиссура МХАТ открывает черты социальных конфликтов у Островского и расширяет лишь самый каркас фабулы — анекдот о «Мудреце», у которого «довольно простоты» для того, чтобы попасться впромах.

Анекдот этот театр рассказывает о тем огромным мастерством жанровой изобразительности, которая особенно сильно его реалистическое искусство.

Однако, надо сказать, что спектакль, переносящий в атмосферу уже давно известной полусы искусства, воспринимается все же, как очень свежо сделанный. Это, конечно, благодаря замечательному ансамблю исполнителей, который в лице Отаниславского — Крутицкий, Леонидов — Городулин, Лужского — Мамаев и Москвина — Голутвин, был на такой большой высоте и пятидесять лет назад. Теперь можно к нему смело присовокупить и Александрова в короткой роли «человека Туронной», дающего яркое жаровое изображение. Состав же ансамбля в его женской половине весь, за исключением Раевской — Глузковой, — новый. Земель не заслонили воспоминаний о прежнем распределении ролей. Мамаева Германовна была больше «светской львицей», чем Шевченко, и это было ближе к Островскому; у Туронной — Клеппер-Чеховой дет и чистоты в рисунке лица, которую давала Овчинина. Но отыскать все перемены в роли Манефы. В 1900 году ее играла Н. О. Бутова. Это было нечто совершенно исключительное по ошеломляющему подходу к образу. «Женщина, задыхавшаяся гадящими и предостерегающими», как строго определяет Манефу репарта Островского, выросла у Бутовой в жуткое, обобщенное до символа, явление. Распутин и распутниновщина, — вот что вспоминалось, глядя на Манефу Бутовой. Яркий гротеск этот переводил всю комедию на эпическо-добродушный план и в план

глубокой социальной шпичности. Манефа — прекраснейшая исполнительница — Озолова — только верная, преле, очень четкая, передняя ремарка о «сладкощущей»: лукавая, но по-своему очень добродушная баба. Зато один из прежних участников великодушного мужского ансамбля — Качалов — Глузков показал роль в новой редакции. Теперь это злой и жестокий образ. Последний мимолетный обаятельный «мудрец» нарисован той едкостью, которая определяет полноту Глузкова в пьесе, как движущей силы, главного героя комедии, извнеюта вырастающей в сатиру. Исчезла быстрая легкость, та обаятельность, которая и Глузкова делала мимым в обществе таких же «мимых чудов», и это углубленное раскрытие образа ставит Качалова ближе к самому Островскому и дальше от общего подхода МХТ и Островскому.

Спектакль, в итоге впечатлений, дает совершенно замечательный образец искусства Художественного театра, за его реалистическими познаниями, отыскания которых заключены в рамки «эпоха внутреннего оправдания» и до конца проверены на опыте блестяще воплощенной «теории» Станиславского.

ЮР. СОБОЛЕВ.