

от 9.3.ИЮН. 1948

Заметки о театральном сезоне

2. О СТАРЫХ ПЬЕСАХ

Итак, основной причиной творческим неудач республиканского русского драматического театра явился легкомысленный подход к репертуару. Попытки его руководителей «вещность» солистки и кантата приобрести путем включения в репертуар старых, весьма невысокого качества, пьес ожидаемого успеха, естественно, не принесли.

Достоинно сожаления, что на «судейном» вооружении театра оказались также пьесы, как «Каширская старина» и «Дети Ванюшина». Разве не лучше было остановить выбор на пьесах русских классиков? Если уж так случилось, то зритель вправе был ожидать от коллектива актеров углубленного творческого подхода к постановкам какого-то «обновления» силами и средствами советского театра. В возможности такого «обновления» сомневаться не приходится: история отечественного театра знает немало тому примеров. То же «Дети Ванюшина», поставленные в свое время рядом театров, прозвучали, как бесноватный приговор мерзости и ханжеству преловутых «основ» старой морали.

Крайне важен, следовательно, подход к пьесе, умение найти и подчеркнуть в ней самое нужное и значительное.

Есть пьесы, удержавшиеся в репертуаре лишь благодаря какому-либо гениальному актеру — исполнителю заглавной роли. Все их достоинство, по меткому определению Белинского, «заключается в том, что они не лишают актеров возможности выказать свои таланты, а совсем не в том, чтоб они давали актерам средства развернуть свои дарования».

Это полностью относится к пьесе «Каширская старина» Д. Аверкиева — посредственного драматурга второй половины прошлого века, автора множества лубочных, псевдонародных пьес.

В 1871 году на сцене Московского Малого театра состоялось первое представление «Каширской старины». В роли главной героини Марыцы выступила гениальная русская актриса Г. Н. Федотова, создавшая, по воспоминаниям современников, глубоко пленительный образ русской девушки, забытой и придавленной двойным гнетом, но, вместе с тем, не утратившей сознания собственного достоинства и страстных порывов «к свободе, к свету». Огромный, вышедший далеко за пределы обычного, успех этого спектакля, и особенно Федотовой, способствовал тому, что пьесе Аверкиева стали играть и в других театрах.

Но республиканский русский драмтеатр, ставя «Каширскую старину», увлекся дешевыми мелодраматическими эффектами и не заметил даже того, что была столь проникновенно раскрыта Федотовой. Не трагедия Марыцы занимает советского зрителя, а трагедия русской девушки вообще, которая всем своим существом тянется к любви, свободе и счастью, но ей отрезают пути дальнейшего самодурства и производ отцов, весь уродливый быт и дикое право той поры. И не любоваться нужно теми правами, как делает это режиссер русского драмтеатра, а проклинать, возбуждать в зрителе чувство негодования и ненависти к строю, порождавшему такие права.

Здоровая нравственная идея пьесы должна определять значение этого спектакля. Постановщик С. Галттер не понял

этой идеи, не раскрыл ее и тем самым совершил серьезную ошибку.

Следует особо отметить талантливую игру артистки Л. Самсоновой, исполнявшей роль Марыцы. Временами она поднимается выше режиссерского толкования роли и общего стиля спектакля, создавая образ сильный и выразительный. Но Самсоновой трудно в тесных рамках сценического замысла режиссера, мелодраматический тон спектакля часто подавляет ее.

В этом отношении еще более разноречив спектакль «Дети Ванюшина» (постановщик С. Галттер).

С. Найденов — драматург, известный советскому зрителю лишь по пьесе «Дети Ванюшина», бытописатель безвозвратного ушедшего мира купечества — «торговых людей». Однако Найденов отнюдь не предостанитель передового мировоззрения, в своих пьесах он не поднимается до больших социальных обобщений. Тем не менее «Дети Ванюшина» хорошо знакомы нам с заглным купеческим миром — миром обмана, насилия и чопорно-консервативности. Разоблачить уродливую и мерзость этого мира — такова задача театра, ставящего пьесу Найденова.

Что же привлекало симпатии русского драмтеатра к этой пьесе? Оказывается, — если судить по спектаклю, — отнюдь не острая разоблачительная сила ее, а мелодраматические эффекты, которые можно из нее извлечь. Произошла история еще более горшая, нежели с «Каширской стариной». Пьеса Найденова преподносится нам как мелодрама, выдаваемая за трагедию, — о отверженной надежде исторгнуть у зрителя слезу: «Вот какие, ма, бывают смерные дети, как такие бедным родителям!». Старик Ванюшин в спектакле докучливо напоминает людей, страдающих зубной болью. Невольно хочется сказать: «выдержите вы больной зуб!» А старик не может: больной, да свой, родной — жалко!...

Так замысел режиссера измучил, привнес в пьесу, которая подспудно таит в себе. Исполнители спектакля играют, — нельзя не отметить, — ровно и слаженно. Но поверхностная режиссерская трактовка мешает им создать глубокие образы.

Вот Константин Ванюшин — внешне прямой и «судейный» человек, он и книжки читает, и об университете помышляет — таким его рисует артист А. Шереметьев. А между тем, какое это духовное убожество, как и отвратительный, неприкрытый хищник в человеческом обличии! Но зритель почему-то не чувствует ни гнева, ни презрения к нему. Глядя на Кюста тина — Шереметьева, мы больше всего, пожалуй, озабочены мыслью — жалься он на Женючку или нет...

Так же поверхностно исполняет роль Ванюшина-отца арт. А. Шевченко.

Отсутствие подлинно творческого подхода к репертуару, попытки ставить спектакли «числом поболее, ценою подешевле», востановились на последних работах театра. И это вызывает у зрителя законное чувство тревоги и обиды за его, без сомнения, талантливый коллектив. Об этом особенно остро чувствуешь, вспоминая «Губернатора провинции», «Глубокие корни», «Егора Булычова» — все те интересные спектакли театра, которые списали любовь у зрителей.

С. ФИЛИМОНОВ.