

УЧИТЬ ЖИЗНИ

НОВЫЙ СЕЗОН В ТЕАТРЕ ИМЕНИ С. ВУРГУНА

ИДЕТ четвертый месяц нового театрального сезона. Применительно к театру имени С. Вургуна можно сказать, что сезон этот нов не только календарем: театр обрелся к новым для него авторам, к новым жанрам. И действительно, первые премьеры сезона — «Баня», остро сатирическая, протестная драма с элементами феерии; Маяковского, тонко психологическая «Такая любовь» Павла Когоута, героико-революционная пьеса Энера Мамедзады «Утро Востока» — это вещи, предельно разные по краскам, стилю, масштабу. И очень радует, что театр не побоялся ввязаться за постановку произведений, столь удаленных друг от друга в мимологическом, ярком спектре драматургических жанров.

Конечно, само по себе обращение к этим пьесам еще не гарантировало успеха. Но в данном случае, на наш взгляд, выбор этих пьес не только вполне оправдан, но и логичен, он продиктован в всей предыдущей линии развития театра, в настоятельной необходимости решить ряд наиболее творческих вопросов.

Мы далеки от того, чтобы считать примером театра имени С. Вургуна образцовым. Поиск своего лица, своего репертуара здесь еще нужен и нужен. Но все-таки интерес театра к определенной тематике, к определенным проблемам уже намечается. Сжато его можно сформулировать так — это интерес к морально-этическим проблемам нашего времени. Темы нового человека с его представлениями о долге, чести, любви, новой, передовой морали и сопутствующая ей тематика обличения современного мешательства всех его проявлений — вот темы, которые чаще всего привлекают внимание театра.

В постановке прошлого сезона, как «В поисках радости»

Розова. «Когда удаются звезды» Корнейчука и «Совет Петрарги» Погодина, были посвящены этой проблеме: они как бы с разных сторон исследовали тему, разными методами пробавали крепость одних и слабость, гибкость других персонажей. Отсюда, думается, и пришло решение обратиться к «Бани», к пьесе, где мешанин и обманят, наиболее опасный в наших условиях — обличительный мажор, — разоблачается и уничтожается совершаемой силой смеха до конца. Призыв к борьбе с различными победоносными нашей жизни звучит у Маяковского во весь голос.

ТЕАТР в данном случае решил сложную идеологическую задачу, поставив «Баню» (режиссер М. Ашулов, художник С. Ефименко). Спектакль, безусловно, понравится, в нем царит бодрый дух, сделана почти все, чтобы похитче, побольше высмеять и «главизианса», Победоносцова, и его корпоративного секретаря Оптимиста, и же с ними. Маяковский изложил о своей позиции художника несомненно ясно: «Я люблю до конца смывать, что сползло». И эта общезначимость обличения, характерная для Маяковского, хорошо понятна театром.

Не забыла постановщица и другой важной особенности этой сатирической пьесы Маяковского — горького, страстного воспеания поэзии труда. Эта позиция автора воплотилась и в образах положительных персонажей — Веселоспелкича, Чудакова и других, и, может быть, в меньшей степени в самом характере пьесы, в динамике развития темы обличения и осмеяния, в той исключительно здоровой, жанровой атмосфере, в устремлении вперед, в будущее, в полете мечты, которыми пронизана вся художественная ткань «Бани». Именно этой атмосферой живет спектакль.

Многое достигнуто в постановке хорошим, слаженным актерским ансамблем. Образы «главизианса» — Победоносцова, Оптимиста — не заслонили собой героев положительных, как это легко могло случиться. Но они со всем своим лабиринтом и «титаническими самоуважением» задают тон в спектакле, а сам автор, сам Маяковский с его жесткой иронией, уничтожающим сарказмом, гулливеровским смехом.

Права, в какой-то мере образы двух столопов бюрократизма потускнели в спектакле сравнительно с пьесой, они получились чуть мельче, чуть безобидней, чем их задумал и вывел Маяковский. Здесь в значительной мере сказалось то, что оба исполнителя — Николаев (Победоносцов) и Якушев (Оптимист) утратили осмеяние ничтожества своих героев, забывавая временами об их злобности, несколько перебрала юмора а ущерб сатиры.

Верный стиль исполнения нашли Фальковский — Понг Кя и, особенно, Лезгишвили — художник Бельведерский. Яркий гротеск — у Фальковского, реалистическое обаяние — у Лезгишвили позволили обоим артистам создать запоминающиеся образы, ясно выразить свое отношение к этим персонажам.

Постановка «Бани» событийна для всякого театра. В театре имени С. Вургуна это событие приобретает особый смысл. Когда мы говорили выше о наиболее творческих вопросах, одним из них мы считали необходимость смелого расширения диапазона творческих исканий театрального коллектива и прежде всего режиссуры. В течение последних лет в театре ставились в подавляющем большинстве пьесы примерно одного ряда, сложное по стилю, по манере, по требованиям сценического вопло-

щения. Это пожелание приводило к нивелировке режиссерских почерков, к привычным, «обжитым» решениям, и забвению многих ценных завоеваний советского театра.

А там, где не шумели беспоконные ветры творческих поисков, новаторского дерзания, — там легиону наступала зыбость. Это чувствовалось в удивительно изобилии средних, «проходных» спектаклей, в ubiquitous благополучии, когда нет явных, тяжелых провалов, но зато нет и вздохновенных, ярких взлетов.

Все это не могло не сказаться и на актерах. Некоторые из них, особенно молодые, хорошо начавшие сценическую жизнь и обещающие многое, вдруг как бы останавливались в своем росте. Они стали повторять самих себя: в новых ролях зритель узнавал своих старых знакомых. Так было с Колтушовой, Чинкиным, Антроповой, Грубером, Фальковичем. Даже такой опытный, талантливый артист, как Отрядский, стал отдавать дань штампу.

Как пьеса, как воздух, театру нужны были пьесы, которые заставляли бы режиссуру активно, творчески подойти к их сценическому осуществлению, которые дали бы актерам богатый и благодарный материал для воплощения глубоких, многогранных образов. В прошлом сезоне такой пьесой стали «Кремлевские курьезы» Погодина. Новый сезон открылся «Баней».

«Баня» должна в значительной мере помочь определиться от ошибочного представления о некоей «специфике» театра имени С. Вургуна, о том, что Маяковский то ли не под силу нашему театру, то ли не отвечает его априори.

Опыт обращения к Маяковскому позволяет надеяться, что в театре произошел определенный поворот, что мы увидим вскоре много пьес больших чувств и мыслей, смело поднимающих самые злободневные, самые волнующие вопросы, пьес талантливых написанных и талантливо воплощенных.

РАДУЕТ в этом смысле и вторая премьера сезона — спектакль «Такая любовь». Эта пьеса молодого чешского драматурга Павла Когоута прежде всего глубоко интересна своей темой, темой высокой, подлинно коллективной ответственности за судьбу человека, утверждением новой, социалистической морали, и своей формой — удивительно органичным слиянием самой держкой театральной условности с неизлечимыми канонами реалистического театра. Автор очень активно и настойчиво предлагает свой принцип решения постановки режиссеру. Этот принцип сводится к такому пониманию условности, которое не только не ослабляет впечатления достоверности происходящего, но, наоборот, необычайно усиливает его.

Вот что говорит сам автор: «... Не будем раздирывать спектакль...» Это не кокетливая фраза, это творческая установка. Действительно, сам характер действия и те функции, которые выполняет в пьесе своеобразный ведущий — Человек в мантии, делают зрителя не просто свидетелем событий, а лицом, крайне заинтересованным, а следовательно, уже и вовлеченным в спектакль. Эффект этот усиливается благодаря тому, что Человек в мантии при всем своем могуществе, — он способен остановить время, повернуть ход событий вспять, заставить любого из героев пьесы говорить только правду, — при всем этом он отнюдь не ясновидец и не волшебник, — он так же, как и зрители, доиспытывается до истины и узнает ее нечуждо не раньше зрительного зала.

Постановка пьесы была доверена молодому режиссеру, дипломату ГИТИСа Евгению Завдскому. Доверие это оправдалось полностью. В спектакле, который родился на сцене театра имени С. Вургуна, верно передан дух пьесы Когоута — пафос высокой требовательности к чувствам и поступкам человека, особенно тогда это касается самой тонкой, самой сложной сферы чувств — любви. Этот пафос воплощен в спектакле

сильно, почти публицистично, но пьеса несколько не теряет при этом тонкости психологического анализа, в ней не полагается ничего навязчивого, никакого «морализирования».

Пожалуй, решающее значение для успеха спектакля имеет подход к роли Человека в мантии (артист П. Юдин). Режиссерское и актерское решение найдено здесь очень счастливо. Ничего мистического, сверхъестественного, подчеркнуто-театрального нет в этой фигуре. Просто поднялся из зала человек, над-д-д судейскую мантию и хочет разбираться в происшедшем. Очень человечен, искренен, естествен артист в этой роли, и, видимо, только так и следует ее исполнять.

Юдин — Человек в мантии дает тон всему спектаклю, и в том же ключе звучат остальные роли. Важнейшая из них — роль Лиды Матусовой, Ира-Р. Гинзбург внешне очень проста, кажется даже, что артистка скупается на проявление чувства своей героини, но за этим угадывается сложная внутренняя сдержанная, легко равновесно и гордой, неспособной приникнуть с умилением, с любовью.

Мы не ставим целью подробно разбирать все актерские работы спектакля. Главное — достигнут хороший слаженный ансамбль. И это болючая заслуга молодого, по сути дела дебютирующего режиссера.

Единство стиля, цельность характеров для всего спектакля. Немалую роль здесь сыграло его оформление (художник С. Ефименко). Оно лаконично и выразительно одновременно. Сцену не загромождают бытовые детали, многочисленные аксессуары, порой отодвигавшие человека на задний план. Ничего лишнего, ничего мешающего ярко эмоциональному восприятию событий. Восхищение вызывает оформление и общее решение сцены с поюзом.

Спектакль этот очень тепло принят зрителем. Он идет при переполненном зале, он волнует, будит мысли и чувства, а это — лучшая рецензия,

В СЛЕД за «Такой любовью» театр показал бхжинским пьесу Энера Мамедзады «Утро Востока». Эта постановка требует подробного и тщательного анализа. Здесь мы хотим только отметить весьма отрядный факт появления на сцене театра пьесы нашего азербайджанского драматурга.

Конечно, работать с автором, осуществлять постановку новой, не изданной в других театрах пьесы всегда труднее, чем брать готовое, апробированное. Но без спектаклей, рожденных совместными усилиями драматурга и театрального коллектива, не может существовать творчески активный, целеустремленный театр.

Начало сезона заселит издежку, радует. Видимо, в театре хорошо поняли, что, ни режиссер «В сиреневом саду», ни сидя в удобном «Кресте № 16», ни даже забавный на являющийся «Шестой этаж», не решивший тех высоких и благородных задач, что стоят сегодня перед советским театральным искусством.

Близки к жизни, близки к современности! Больше смелости в творческих поисках, больше дерзания! — призывает партия. Этот призыв вдохновляет и обаявает. И если говорить о доле театра имени С. Вургуна перед зрителем, то это в первую очередь задача создания таких спектаклей на современную, живую, острую тему, в которых жили бы полные насыщенности жизнью герои нашего времени, в которых раскрылся бы душой облик нового советского человека — человека коммунистического труда. Именно такие спектакли способны сегодня наиболее активно воздействовать на зрителя, учить жизни, воспитывать в нем высокие моральные качества.

Первые спектакли нового сезона убеждают в том, что театру под силу решение сложных творческих задач. С тем большим нетерпением ждем мы решения главной задачи — появления ярких, масштабных спектаклей в жизни и труде наших любимых современников — простых советских людей.

Гр. ОГНЕВ.

9 АКТ 1948

БАКИНСКИЙ РАЙОН
С. Баян