

# Театр политических страстей

Подлинно революционный материалистический театр в противовес театру характеров «вообще» должен идти по пути нахождения единства материального характера и положения.

Театр Охлопкова (Москва, Красная Пресня) твердо ставится на этот путь. Мы выбрали этот еще молодой и не окрепший театр именно потому, что он, беря для работы литературный материал, точно так же как и МХАТ Гоголя, не растерял за титаном эпохи.

Первые постановки этого театра — «Разбег» по Ставскому, «Мать» по Горькому и готовящийся «Железный поток» по Серафимовичу — заставляют говорить о нем, как о крупном явлении на театральном фронте. Этот театр отличается острополитической проблемной постановкой вопросов, опирается на жизнь, он видит ее сложность, умеет ухватить главное, страстно заострить проблему, натравить зрителя на гниль и мерзость старого общества, на пережитки его в нашей среде.

Театр умеет заразить зрителя страстной верой в победу. Театр беспощаден в критике и высмеивании врага, он безграничен в любви к соратникам, к героическому рабочему классу, к его лучшим людям.

Острополитическое содержание спектаклей подсказало театру и методы доведения их содержания до зрителя, методы, необычайные для наших театров. Охлопков разломал сцену и вышел в зрительный зал. Тут на десятках игровых мест, составляющих игровое пространство, прямо среди зрителя, театр ведет со зрителем увлекательную, задумчивую беседу.

«Мать», поставленная Цетинрови-чем по Горькому, — исторически правдивый спектакль. Он учит непрощед-ных суровой школы подполья на приме-ре одной рабочей семьи непоколе-бимому мужеству, твердой принци-пальности и беззаветной преданности делу рабочего класса. Революционеры,

выведенные в пьесе, неизбежно, не сегодня — завтра, попадут в тюрьму, на виселицу, но ни на одну секунду у зрителя не останется впечатления обреченности этих людей. Наоборот, по мере нарастания препятствий ра-стет сила их сопротивления. Револю-ционеры противостоят бездушная, тупая сила царской бюрократической машины с сановниками, полицейски-ми жандармами и превращенными в придаток к винтовке солдатами (в этом плане блестяще сделана сцена зарядки ефрейтором винтовок в ка-зарме). Мать, Находка и Павел, в исполнении актеров Мальниковой, Аб-рикосова и Плутникова, а также Егор Иванович — Новиков, Сашенька — Урюмов, становой пристав — Отра-динский, Софья Васильевна — Анд-жанаридзе, Рыбин — Гнедочкин, жандармский офицер — Кириллов и др. — все они создают образы, кото-рые нельзя забыть.

Движение эпизодов, которое прохо-дит перед зрителем, создает впечатле-ние органической целостности спек-такля. Едва кончается один эпизод, как вспыхивает следующий, и не успе-ет он закончиться, как зритель, взволнованный нарастанием событий, уже предупреждает товарища и готов предупредить актера о том, что там, вои на той площадке, еще в темноте, вырисовываются силуэты, готовые удар против друзей — Матери, На-ходки, Павла или Егора Ивановича.

То же надо сказать о постановке «Разбега». Тот, кто видел эту пьесу, если он даже никогда не был в де-ревне и не читал газет, при слове «коллективизация» будет знать и остро чувствовать, что это — борьба, решающая участь миллионов.

Каждый из персонажей этого спек-такля не просто запоминается. Это — не абстрактный «характер вообще», с известным количеством произнесен-ных вслух сентенций. Это — новые знакомые и не просто знакомые, а

друзья и враги, которых приобретает зритель.

Каждый участник спектакля с пер-вого эпизода до последнего ведет свою индивидуальную мелодию, вплетаясь в общий концерт спектакля. Более по-лучающаяся идет последний акт «Разбега» — чистка. Полчаса сидят актеры не-подвижно, и каждый из них живет своей самостоятельной жизнью. Вот липовый коммунист Федор Резник (арт. Гуров), у которого Петров отоб-рал партбилет. Он все собрания сидя спит. Вот сын старухи Гринчихи, волнуясь за мать, нервно теребит пита-нину. Вот деревянная, тупая рожа гренадера в юбке, жены Петрова; она расплылась в безбрежно плотоядной улыбке, услышав, что мужа из пар-тии «не увольняют».

Ни в одном другом театре такой длительный акт собрания не был бы возможен, а в «Разбега» театра Ох-лопкова он смотрится как баталия.

Задачи, поставленные театром и его руководителем Охлопковым и пока еще не совсем разрешенные, огромны. Прежде всего выход из сценической коробки в зрительный зал во весь рост ставит проблему трансформации игрового пространства. Без серьезной учебки в этом деле театр несомненно покажется по пути антиэстетического упрощения. Игровое пространство должно трансформироваться с еще большей быстротой, разнообразием и красочностью. Темная площадка с исключительной быстротой должна превращаться в куну вагона, рестора-на, трибуну, улицу, опушку леса, кабинет, баррикаду и т. д. и т. д. Тут есть над чем поработать театральной лижнеерии.

В соответствии с этим и задачи ос-вещения вырастают до огромных мас-штабов. Недаром уже сейчас освети-тель у Охлопкова работает как ин-женер. В дальнейшем этот компонент спектакля должен быть технически

оснащен мощными современными средствами. Совершенно по-новому ставится и проблема грима. Актер ра-ботает тут рядом со зрителем и не должен раздражать его аляповатостью красок. В этом отношении опыт кино должен помочь театру. Музыка также в условиях охлопковского театра при-обретает несколько иное, публицисти-чески ролевое значение. В «Разбега» она последовательно включается в ткань спектакля, как его живой уча-стник.

Поле для дальнейшего эксперимен-тирования огромно. Необходимо, чтобы театр еще больше работал над поис-ками наиболее эффектного и гармо-ничного единства всех компонентов спектакля.

Пока же театр еще не осознал до конца своих философских и полити-ческих установок. Еще часто в поста-новке и выборе проблем он подходит стихийно. Еще в работе его не изжи-ты элементы театральщины (купанье и танец лодыря в «Разбега»). Еще не-достаточно гибко и часто внешне по-дается актером рисунок образа (Па-вел в некоторых эпизодах, Софья Ва-сильева во второй части эпизода смер-ти Егора Ивановича, Наташа почти во всех эпизодах в постановке «Мать»).

Но в пример «Разбега» в «Матери» в меньшей степени чувствуются же-лезная сколоченность ансамбля и спектакля в целом. Зато от подлинно прекрасных массовок в «Разбега» в «Матери» театр взял следующую вы-соту: он сумел из штурмующей мас-сы выделить ее вожаков и показать их большим планом. Но от этого не снизился накал политической стра-стности спектакля.

Театр Красной Пресни — это театр больших политических страстей. Путь политически-проблемного зрелища на-цужен в основном верно.

БОРИС ДАЙРЕДЖИЕВ.