

ВОЗВРА

М. Советское искусство

Спектакли МРХТ — различные по своему художественному качеству: сравнительно с другими слаб «Страх», более приемлема постановка «Не было ни гроша» Островского, зато «Темп» говорит передовым театральным языком.

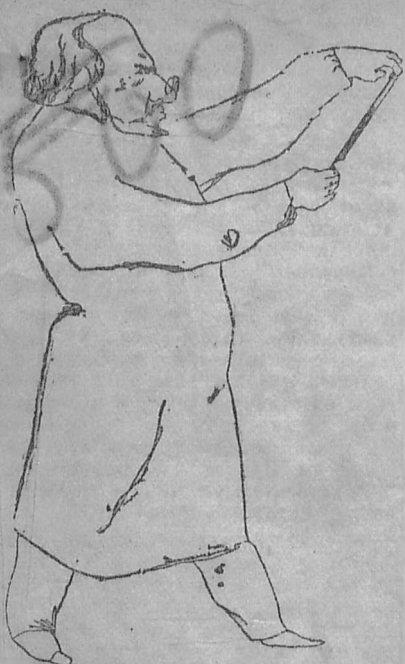
Классиков надо всячески пропагандировать и демонстрировать в рабочих театрах и клубах. Можно классиков играть «честно», как играли в старину, так их играет большинство провинциальных театров, и, надо сказать, играет неплохо. Можно пересмотреть Горюхи или Островского, дать им новую, свежую, сегодняшнюю характеристику, тушевать одни менее привлекающие нас места классической пьесы, выдвигая другие, которые прежде «прятали» сам классик.

Такой пересмотр требует естественно большой не только общей, но и художественной, в частности режиссерской культуры. «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского МРХТ, если говорить театральным языком, — не «донос» до зрителя. Если спросить театр, как он себя представлял Островского, как он его «видел» и «слышал» с точки зрения сегодняшних наших взглядов на прошлое, вряд ли театр даст исный и интересный ответ.

Впечатление от спектакля такое, что каждый в нем по-своему определял образ, который он исполнял, без объединяющей идеи, без творческого и идейного контакта.

Главнейший образ спектакля, замысливший все остальные фигуры, — это Крутицкий. Возможна именно такая установка, но полагаем, что в спектакле она не сознательна, а случайна, объяснимая отчасти и дарованием и тщательной работой над ролью актера **Оленина**. Нужно сказать, что и сам Островский не имел в виду такого «выдвижения» Крутицкого в пьесе. Островский очень тонкий капиталистический агитатор. Крутицкий, выдающий себя за нищего и прячущий в укромном месте миллионы, — вариант скупого рыцаря. Крутицким Островский отрицал ростовщический капитал, во имя капитала действительно, который занимал тогда высоты жизни, Островский не облажал своих классовых симпатий, не пел, по крайней мере, в этой пьесе гимнов «скупеческому сословию», наоборот, он поругивает, щелкает своего купца Разношесова, но это дружеские щелчки, «скупеческая самокритика». И наоборот, Крутицкий показан достаточно мягко, по мягкости, которой Островский и не думает оправдать Крутицкого, он к нему беспощаден. В спектакле этой беспощадности, которая могла быть поднята на известную принципиальную высоту, разоблачающую корыстолюбие и алчность эксплуататорской цивилизации, вовсе нет. А мягкость стала принципом. Центральным, по существу, стал монолог Крутицкого в пятом действии:

«Куда я пришел, куда? Ах, домой. пришел! Зачем, зачем? Нечего мне дома делать! Тоска меня загрызает, лютая то-



Оленин—Бородин

— московский театр. Московский и по рождению и по происхождению. Сейчас он в Москве... на гастролях. Три года назад он покинул Москву сознательно, умышленно, с энтузиазмом. Молодежь нескольких московских театров бросила насиженные гнезда, где, может быть, было и тепло и уютно, но и душно. Закулисной жизни было больше, чем сценической. Разговоров по поводу творчества больше, чем самого творчества. Камергерский и Петровский переулки были покинуты без особого сожаления. Манили широкие просторы так называемой «провинции» — шахты Донбасса, заводы Урала, Сталинградский тракторострой. Лозунг «На стройки», «в гущу рабочих масс», «лицом к лицу с строителями социализма» — стал жизнью, тремя годами большой общественной и творческой работы в Шахтах, в Сталинграде, в Миассе, в Челябинске, в Березниках.

Сейчас театр вернулся «домой», и работы, которые он нам показал, работы, созданные в трудных условиях кочевой жизни, свидетельствуют, что театр не только не растерял той культуры, которую он приобрел в Москве, но развивал ее дальше, искал новых форм сценического выражения, пуше всего боялся пойти по протеренной дорожке ремесленничества, дешевой «понятливости», провинциального примитива.

ЩЕНЫ

О СЕКТАКЛЯХ МРХТ

ска загрызет! Пойду я погуляю. Меня немощно ветром пообдует. Пойду. Далеко пойду, за застану куда-нибудь, от людей подальше. Тяжело-то на людей смотреть... В Тюфелеву рощу пойду. Там теперь хорошо, тихо так, никто туда, никто не ходит...».

Это лирическое место, — по Островскому уступка — «милуная слабость», становится у исполнителя ключом к образу вообще. Одиночество Крутицкого, тоска, «тяжело на людей смотреть» — стали «очками», через которые актер увидел образ Крутицкого. И Крутицкий вызывает в таком толковании симпатию, сочувствие, сопереживание, понимание, даже оправдание. Алчность, стяжательство, жадность — основные стимулы, двигающие Крутицким, — замалчиваются, отодвигаются куда-то в сторону.

Отвращение, которое должен, по существу, вызвать Крутицкий, затуманено, замаскировано. Повторим, сам по себе образ Крутицкого выполнен Олешиным художественно, умно, но вряд ли эту сугубо мхатовскую манеру целиком принимает сам актер, если судить по его другим работам.

Купец Разновесов взят у актера Тряпина в противоположном плане, и в этом смысле правильнее. Психологические детали, на которых можно было сыграть, не даны в Разновесове, — они не соблазнили актера. Больше того, он отказался и от реалистической, натуралистической манеры Малого театра, где Разновесов даже в гротесковой постановке «Не было ни гроша» в финале Малого театра в прошлом сезоне дан был сугубо «реалистически». Актер пошел по линии иронического разоблачения Разновесова, «театрального» его раскрытия. Разновесов у Островского почтенный, солидный, патриархальный, важный и серьезный купец, который ежель и покупает Настю, то по-своему он «честен». Он обещает ей хорошую жизнь, он обменивает ее на справедливое количество благ, не даром, а честно, по-коммерчески. Актер разоблачает, высмеивает вот эту сальвитость, гражданственность, степенность, которые не что иное как маски для более выгодного ведения «коммерции». Актер показывает в Разновесове пошляка, наглого повесу, подлеца с манерами благородного барчонка. Он пытается скрыть свою человеческую никчемность и низость, и Островский отчасти ему в этом помогает, а актер, наоборот, раскрывает, обнаруживает, вызывая у зрителя смех. Этот намеренный тон удастся театру вообще.

Есть иронические штришки и в исполнении Елеси (Зиновьев), Лариси (Павличина), отчасти Ваклушина (Несмелов). Отметим также работу Эттинген (Настя), Дмитриевской (Фетинья).

С пьесой «Страх» происходит на сце-

не любовитное явление. Мы видели «Страх» в нескольких театрах, в одном из них — в театре Ленсовета — «Страх» шел не как серьезная, психическая, напряженная драма, а как развеселая, и чуть не скажи, удалая, бестолково-смешливая комедия. Без драматической линии «Страх» развалился у Афинского очень непринужденно, есть ситуации, которые стоят на грани комедии, но именно на грани, и в этом юмористическом настроении интерес драматической манеры Афинского. Напомним сцену, где Макарова пытается бросить в Цехового обуревающую шепотку в этот момент входит в комнату Валя, а Макарова опутывает руку, и маскирует свое намерение, чистит шепотку и шепотку. Валя удивлена: «Обуреющей шепоткой чистите шепотку», а Цеховой отвечает: «А банками изпод консервов она давит клопы». Это не так «смешно», как можно думать, зная из всей пьесы только вот эту сценку. Это не должно вызвать «бурного смеха» особенно потому, что над Тарасовой зритель смеяться не хочет. Здесь смех сдержан, это улыбка, в которой есть мера. Тут сильный драматический момент. Есть немало таких якобы комедийных ситуаций в пьесе, но они всегда «обслуживают», выражают серьезную, глубокую, напряженную идею. Опасность здесь в том, чтобы мысль не была затерта, затуманена, отодвинута на задний план, чтобы не было «комично», чистой комедийной ситуации. Театр все время должен иметь в виду мысль пьесы, мысль каждой сцены и кула, иначе мысль может испариться и «играться» будут только попожания, на них и будет падать основной успех спектакля.

Эта опасность стала в театре Ленсовета главной нитью исполнения. Идейный эффект ленсоветского спектакля ничтожен. Нужно сказать, что этой опасности не избежал и МРХТ. Его спектакль, конечно, выше спектакля в театре Ленсовета и в отношении актерского исполнения, и вообще культуры спектакля. Но чисто комедийное направление чувствуется на этом спектакле, за небольшим исключением. Актеры время от времени как бы торопились обойти место, где выражена та или другая мысль, в этих местах соответствующие слова просто пропалосились, не «обогривались» движением, паузами, интонациями. Актеры спешили порой именно к комедийному положению, где реакция зрительного зала ожидалась «наверняка». Да, бывали такие места, несмотря на культурную работу почти всего состава.

Но есть в том же спектакле мгновения, когда он идейно звучит более остро, чем даже в такой замечательной, на мой взгляд, глубоко раскрытой пьесе Афиногенова постановке, как постановка Московского художественного театра. МРХТ