

# Пензенский театр в Москве

Со спектаклем «Дмитрий Калинин» В. Велинского в Москве

Заметки театрального критика

побывал Пензенский областной драматический театр имени А. В. Луначарского. Он выступал на сцене Государственного театра им. Евг. Вахтангова. Последня коллектива в Москву идет основание для нового разговора об этом интересном спектакле, о развитии театра и о росте всего советского театрального искусства.

В потоне больших дел любой успех мы принимаем как само собой разумеющийся и зачастую забываем о том, многотрудном, терпеливом пути, который сделал такой успех не только возможным, но и естественным. Между тем именно сейчас, в период, когда вся наша страна готовится достойно встретить сорокалетие Великого Октября, уместно сравнить дни нынешние с днями давно минувшими.

Вспомните старинный русский водеvil «Лев Гурвич Синичкин». Его автор Ленский (Д. Воробьев), отлично знавший все горести провинциального артиста, мечтательно раскрыл обстановку старого русского театра. Героине этого водевила, благодаря счастливному стечению обстоятельств и настойчивости старика-отца, в конце концов все же удалось пробиться на сцену и завоевать сердца зрителей. По сколько издешевить пришлось претерпеть на этом пути Лизьявке! Сколько непредвиденных препятствий возмозло при легкой попытке Синичкина определить свою дочь на сцену на основании единственного права — таланта!

Это право, получившее полное и безоговорочное признание у нас, в деревенское время нередко оборачивалось бесправием.

Конечно, и в тех суровых условиях все же пробивались таланты, но это всегда было вынуждено в лотерею с огромным одиночеством

пустых билетов, подобным случайному выигрышу, выпавшему на долю одаренной дочери старика Льва Гурвича Синичкина — Лизьявки.

Пензенский театр знает такие счастливые выигрыши. Однако в старые времена, как и всюду в русской провинции, труппа театра каждый сезон либо формировалась заново, либо коренным образом обновлялась. Такое вечное колебание через посредство «антенной биржи» не могло, естественно, содействовать творческому росту актеров.

В Пензенском театре в прошлом были и хорошие силы. Однако, едва узнав об уходе артистов, зритель вскоре уже пропалась с ними навсегда. Но еще больше, чем такое притомительное знакомство, зритель раздражала общий низкий уровень спектаклей, холодная игра под суклера. Еще в тридцатые годы существовало, получившее в наследство от старого, понятие «театральной провинции». Если тогда артистические коллективы парадно прислаивали в Пензу на Москву, то о театральной поездке в обратном направлении не могло возникнуть и мысли.

А вот теперь, в наши дни, такая мысль не только возникла, но и превратилась в жизнь.

Держать можно и должно искусство. Это доказывают многие и многие работники советского театрального искусства, независимо от того, где и в каких условиях выполняют они свою почетную, высоко ценимую народом миссию. Это в значительной мере доказали и пензенцы спектаклем «Дмитрий Калинин» В. Велинского.

Прежде всего сама постановка этого произведения замечательна. До сих пор есть еще, к сожалению, на периферии отдельные театры, боящиеся собственных поисков, смелого эксперимента, пред-

почитающего строить репертуар на числа тех пьес, которые уже заслужили успех в Москве. Так, мол, оно спокойнее. Но ведь сполна органически противопоставлено искусству, которое нудится не в тихой заводи, а в пенящихся волнах морского прибоя. Искусство не живет без поисков, без эксперимента, без риска. И нельзя не порадоваться тому, что в Пензе начались экспериментировать, искать столь же увлеченно и пылочно, как в Москве или Ленинграде.

Постановка «Дмитрия Калинин» — разительный пример такого поиска.

Велинский написал свою трагедию лишь на несколько лет позже того, когда Грибоедов закончил «Горя от ума». Следовательно, это один из первых в русской драматургии явлений, возникших вопреки устоявшемуся и лицемерному традиционному порядку, страстному возмущению в защиту человека от членовоюбных хищников. И в этом отношении значение «Дмитрия Калинин» трудно переоценить. Однако, если в каждой строке «Горя от ума» ощущаешь силу зрелого мастера, то «Дмитрий Калинин» — один из первых ювенильных опытов и, как всякий опыт, не претендует на совершенство.

Вряд ли можно сомневаться в том, что если бы Велинский, будущий уже многоопытным писателем, гигантом русской критической мысли, получил возможность увидеть свое драматическое произведение и театре, то он бы коренным образом переработал его. Именно так, например, поступил Горький, узнав от П. Беренсона, С. Вирман и С. Гиацинтовой о том, что они хотят сыграть «Вассу Железную». Сохранив заглавие, сюжетный стержень и основных действующих лиц, Горький физически написал свою «Вассу» заново. Увлеченный материальными проблемами развития отечественной литературы, Виссарион Велинский не смог этого сделать прежде всего потому, что он прекрасно понимал невозможность преодолеть цензурные рогаки.

Вот почему в том, что главный

режиссер Пензенского театра Ю. Юровский осуществил новую творческую редакцию «Дмитрия Калинин», нельзя усмотреть попытки «реанимировать классику». Волею того, думается, что без такой редакции вряд ли возможна постановка этой трагедии. Как видим, в основном, в главном творческий поиск Пензенского театра оказался успешным. Впервые после 127 лет «Дмитрий Калинин» увидел свет рампы, драматическая повесть впервые стала тем, чем она и замыслилась — трагедией.

Думается, что Пензенский театр и его руководители при оценке своей работы отнюдь не нуждаются в розовом свете. Они сами сознают, что в их интересной работе есть недостатки. И их важно выявить прежде всего для того, чтобы не повторять в будущем.

В этих заметках нет возможности вдаваться в то, что удалось и что не удалось Юровскому в его сценической редакции. Но нельзя не сказать, что статичность первой половины пьесы все же не до конца преодолена.

На первом же представлении «Дмитрия Калинин» в Москве в зрительном зале и в фойе можно было услышать различные мнения о спектакле. Он вызывает споры. В этом факте много положительного: спорят только о том, что существует. Пока «Дмитрий Калинин» на московской сцене — примечательное явление. И именно поэтому, говоря о несомненных достоинствах спектакля, не следует

вместе с тем, закрывать глаза и на его недостатки.

Трагедия — наиболее сложной и трудный жанр высокого искусства театра. Об охолопковском «Гамлете» (Московский театр им. Н.Д. Маяковского) справедливо писали и говорили, как о выдающемся событии. Но даже в этом сценическом шедевре есть уязвимые места, слабости. А ведь, многие из участников «Гамлета» играли в других произведениях Шекспира и имеют в своем активе другие трагедийные образы!

В репертуаре Пензенского театра основное место принадлежит советской драматургии. Это хорошо, конечно. Но плохо то, что значительное число актеров недостаточно проявило свои силы и классике и почти не работало над трагедийными образами. Это дает себе знать в «Дмитрии Калинин».

В спектакле есть ценные находки. Поистине чудесна короткая, но весьма выразительная сцена едды Калинин и Сурского. Интересно решен финал. Впечатляет безмолвие заключительных картин. В сцене еддынокоряет единство, синхронность слияние замыслов режиссера Ю. Юровского, художника Г. Емелина и актерского исполнения (Калинин — Г. Егоров, Сурский — Ю. Грлатов).

Московская публика, умеющая ценить искусство, не раз изгнала участником спектакля аполлодисемейти. И всякий раз аполлодисемейти раздвигались именно там, где театр добился наиболее разительных результатов.

В этой связи хочется обратить внимание на мастерскую лепку некоторых образов второго плана. Князь Князев является всего дважды и очень мало говорит. Но в его рисунке, созданном Д. Федоровым, ощущается большая глубина внутреннего проникновения в образ. Если, видя князя Князева — Федорова, приходишь на память известие филигранный образ другого князя — из «Дядюшкиного синего Достоевскому, в свое время созданный в МХАТ П. Хмельным, — то это вовсе не оттого, что пензенский артист и чьи-то

конструирует корифей Художественного театра. Нет, в какой-то мере испускал сценические традиции. Федоров прекрасно понимает, что хороший оригинал всегда лучше отличной копии. И он создает такой оригинал.

А возмните роль старого слуги-тебя Лесинских — Иванна. Какое-то она стала значительней, вытупил, масштабней в тридцатые. И. Киранова! В картину званного нечера у Лесинских Иван, как и подобает ланго, безомально исполняет свою трудную для его лет, илрпичную работу. До втого Иванна пародил. И вот теперь он просветит взгляд, оказавшись красноречивее всяких слов. В этом явлении — не только успех, но только разоблачение ничтожности и низости рабовладельцев, но и волнующий рассказ о его многотрадной жизни.

Параду с этим в спектакле есть места, когда актеры слабо раскрывают подтекст, более того, — сам текст порою прозвонит вяло, «проталкивая» слова. Повидимому, техниче речи следует уделить в коллективе больше внимания.

Вызывает нарекане и другое — дашь бытоизму. В программе декларировано решение спектакля как «романтической трагедии». Но романтический размах и трагедийный пафос, увлеченные режиссурой, не могут, однако, уместиться с той бытовой заземленностью, которой, увы, не избежал театр. Иногда в постановке проскальзывают даже натуралистические интриги. Зачем, спрашивается, заставлял Иванна столь интуитивно подметать пол, что пальч присовокупается в артельный зал?

Могут сказать: это мелочи. Но в коллективном искусстве театра неясная «мелочь» — постыднейшая черта единного целого.

И уж вовсе не мелочь то, что картина званного нечера у Лесинских по постановочному решению находится на бал из «Горя от ума». Сатира и гротеск, весьма уместные в грибоедовской комедии, выглядят чужеродными в трагедии. Стилевое единство недостает постановке «Дмитрия Калинин».

Отдельные недостатки не могут,

однако, умалить главного и радостного достижения: Пензенский театр убедительно показал, что в ранней юнионской драме Велинского в основном уже был сформулирован символ веры ее автора.

И на это главное обращали свое внимание и беседы со мной наши лубурические друзья: один из видных деятелей болгарского театра Саша Стоянов, молодой китайский режиссер Шан И.

«Все мы знаем Велинского, как великого критика, — говорил Стоянов. — Но, удумываясь я его критические работы, как-то выносили за скобки немилосердные произведения Виссариона Григорьевича. И вот теперь первая постановка «Дмитрия Калинин» помогла нам раскрыть эти скобки. В известной мере Пензенский театр стал первооткрывателем.

— В спектакле есть интересные реинтерпретации находки, — сказал Шан И. — Я же одобрял бытового решения трагедийного спектакля, но высоко ценю и пролог, и картину «в интриге», и финал, и безомольный винюг, и некоторые другие картины, отходящие от такого решения. Пензенские артисты расширили наши представления о Велинском, вернув его в нашу театру. За это большое спасибо талантливому коллективу и его руководителю.

Что можно добавить к этим словам Саши Стоянова и Шан И! Думается, что трагедии Велинского следует надолго сохранить в репертуаре коллектива, сберечь вступив вместе с тем, постановочные все же линии укрояния ее стиливое единства, терпимо-романтической приподнятости. Это еще не вершина, но этап в деятельности Пензенского театра, и этап, несомненно, значительный, свидетельствующий о славе и зрелости по высокому балу.

Хочется сказать нашим дорогим друзьям из Пензенского театра словами известной пьесы:

«В добрый час!»

Бор. ВОЛГИН.