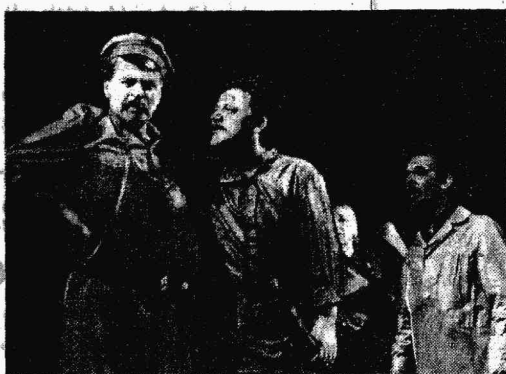


РЕВОЛЮЦИЕЙ МОБИЛИЗОВАННЫЙ И ПРИЗВАННЫЙ



К 50-летию Московского академического театра имени Вл. Маяковского

Театр Революции родился в 1922 году, в знаменательные дни, которые история нашего общества относит к началу мирного строительства. Отгремели бои гражданской войны, и выступили на первый план важнейшие хозяйственные задачи. Молодой республике нужно было многое — металл, хлеб, жилища, больницы, школы. Но вместе с тем республика нуждалась в искусстве.

Театр Революции на был единственным новым коллективом: в те годы театры возникали быстро, бурно, энтузиастически. Но Театр Революции оказался одним из тех, что вырос на плодотворной творческой почве и впустил корни deeply глубоко и прочно, в чем мы снова убеждаемся в нынешний его юбилейный год, когда он уже носит имя Владимира Маяковского.

Собирався в неополненные помещениях, художники, поэты, актеры искали пути нового театра, создавали гипотезы и строили планы. По стиху Маяковского «то были таланты, революцией мобилизованные и призванные». Идея коммунизма вдохновляла людей, давала их деятельности. Новые театры возникали ради идеи, молодые таланты шли на сцену ради идеи. Ко времени открытия Театра Революции в Москве было достаточно актеров и режиссеров, исполненных самых высоких мыслей. И когда театр начал свою работу, в его стенах под началом В. Мейерхольда оказались А. Бубнов, М. Лилин, К. Зубов, М. Бабанова, М. Астангов, Д. Орлов, А. Богданов, В. Венявский, С. Мартинсон, М. Тарешкин, художники И. Шлепнинов, В. Шестаков. Материал истории и материал современности волновал их умы. Идеи обрели плоть художественных образов. Война. Оккупы. Страдания обманутых людей. Революция. Значение партии и свобода. Надежды и деятельность нового мира — вот что было темой драматургии этого театра. Он родился на идеях Революции и ее именем был назван.

Современные пьесы были только на подходе, а играть театр хотел современно. И нельзя не отметить того, что театр в поисках пьес больше-

го социального плана взял именно Э. Толлера — его пьесы «Разрушители машин» и «Гоп-ля мы живем». Этого писателя выделяла активная антифашистская деятельность: он очень рано предал опасность фашизма, понимал трагизм жизни человека в капиталистическом мире.

Одной из значительных работ в этот период стал спектакль «Доходное место» А. Н. Островского, поставленный В. Мейерхольдом. В точности социально-исторического анализа ему нельзя отказать. Спектакль показывал, что неутолимая жадность и корысть составляли главный жизненный стимул буржуазного общества. Один Юсу — Д. Орлов чего стоил! А таких образов в спектакле было много. Человеческий духе некуда деться в этом старом, обреченном мире, потому Полкиня в исполнении М. Бабановой была тоже обречена на духовную смерть.

Театр Революции искал возможность говорить о важнейших проблемах жизни современными пьесами. Есть и его заслуга в поднимавшемся некогда позднее широком движении современной драматургической мысли. В этом театре дебютировал первой своей пьесой «Эхо» бывший матрос В. Билль-Белоцерковский.

Здесь начинал В. Вишневский. Его «Первую Конюшню» — масштабную народную трагедию — ставил А. Дикий; здесь поставил свои гротескные комедии и драмы, тоже впервые, В. Ромашов — и «Воздушный пирот», и «Гонец Криволикий», и малоизвестную (теперь) пьесу «Матрца». Театр Революции осуществил одну за другой постановки пьес молодого автора А. Файко — его пьесы, комедии, социальные бытовые драмы. Лучшие среди них были, наверное, «Озеро Люль» (ставил В. Мейерхольд) и «Человек с портфелем». Ставил этот спектакль режиссер А. Дикий, и великолепно играл в нем М. Бабанова, О. Лыжова и М. Лилин. Это уже подступали, вплотную вопросы частной жизни человека — как ее строить в принципах новой морали, как избежать от опасных встреч с призраками враждебного прошлого. Те-

атр проникал в сокровенные проблемы семьи, ставя, например, «Ингу» А. Глебова с актрисой Ю. Глизер в центре. Театр простирал свои интересы шире — сценарист Н. Зархи, побывав в Англии, написал, как живут рабочие за рубежом: пьеса называлась «Улицы радости» (режиссер И. Шлепнинов). Горькое название, и жизнь героев пьесы была горька. Отлично играли здесь М. Астангов, М. Штраух, Г. Кириллов.

Потом начался подъем на новую крутизну — в Театр Революции пришел А. Попов. Творческий союз, которому театр обязан очень многим, — это союз А. Попова и Н. Погодина. Он дал художественное, эстетическое воплощение эпоху первых пятилеток: театр приблизился к социально-экономическим и производственным проблемам общества.

А. Попов поставил пьесы Н. Погодина «Поэма о толпоре», «После бала», «Мой друг». Играли в них М. Бабанова, М. Астангов, Д. Орлов, А. Ханов, Ю. Глизер, Н. Тар-Осиян, В. Белокуров, А. Шагин и другие. Настоящий идеолог театра, его строитель — А. Попов был фанатически одержим мечтой о таком театре, где все будет вести великая социальная мысль. С этим он пришел в Театр Революции и посвятил время своего пятилетнего пребывания в театре воспитанию актера, его внутренней дисциплины, его мышления и стиля. Обращение А. Попова к «Ромео и Джульетте» было тоже вдохновлено идеей воспитания — на этот раз эстетической сферы чувств молодежи социалистического общества. О возвышающей силе любви говорят спектакли, посвященные режиссером Ленинскому комсомолу.

После А. Попова наступило время ожиданий, частных встреч с мастерами режиссуры. Н. Петров, Ю. Завадский, А. Лобанов, Г. Кавенрин, С. Майоров — им было чуждо одеревит театр. В этот период были у театра и спады, и случайные спектакли, но зато тогда же поставлены «Таня», «Васприданница», «Гибель эскадры», «Павел Грехов», «Правда» — образ В. И. Ленина был

воплощен на сцене театра именно в этом спектакле; режиссеру Н. Петрову и актеру М. Штрауху принадлежит первая проба в разработке ленинской темы в искусстве театра. Н. Охлопков не случайно пришел в этот театр. Пришел и заразил актеров своими планами создания героического монументального театра. Он мечтал о театре Улиц, о слиянии актера со зрителем в процессе творчества, потому что театр, по его убеждению, должен быть и по идее, и по форме глубоко демократичен, открыто народен. Спектакли Н. Охлопкова поистине обладали притягательной силой, он владел зрительным залом. Н. Охлопков любил трагедию, которая исторела бы у людей слезы, и комедию, которая заставляла бы хотеть от души. Ему были известны глубокие основы искусства режиссуры, и он решительно отбрасывал все, что казалось невыразительным, бледным, умозрительным. Н. Охлопков обогатил палитру режиссерских красок музыкой, движением, живописностью и пластичностью художественного образа спектакля. Его работа с В. Рындичем представляет область еще неразгаданных возможностей, которые обещает союз режиссера и художника. В музыкальном решении спектакля большая заслуга И. Мееровича.

«Молодая гвардия» — его спектакль — стала памятником великому мужеству краснодонских комсомольцев и одновременно открытием огромных перспектив театра героического. С такой щедрой, беспредельной затратой душевных сил воплощая сущность подвига советских людей Е. Самойлов, В. Толмазов, М. Бабанова, Т. Карпова, В. Гердрик, В. Орлова, Л. Свердлин, А. Ханов!

У всех еще в памяти охлоповские «Грозан», «Гамлеты», «Гостиница «Астория» — создания большого таланта, этапы в истории советского театра. «Медведь» и «Иркутскую историю» можно видеть и сейчас на сцене, хотя оба спектакля утратили, и сожалению, теперь свою действительно огнестойкую силу.

От Н. Охлопкова пошла доб-

рая традиция выдвижения совсем юных актеров на большие роли. Напомню о молодой Е. Козыревой — Катерине. О том, как сразу на большие роли выходили А. и Е. Лазаревы, Э. Марцевич, С. Мизери, С. Зайкова, С. Немосляева, И. Охлупин, Г. Анисимова — всех и не перечислишь.

Н. Охлопков умело вел, развивая актерские таланты, и его Театр Режиссера был и Театром Актера одновременно. И согласие, в котором развиваются в театре режиссерская и актерская культура, мы видим и сейчас в работах талантливого и темпераментного А. Гончарова. Сейчас уже кажется, будто от счастливых творческих дней работы с Н. Охлопковым коллектив ровно перешел к новым удачам. На самом деле нужно было много усилий, чтобы поддержать театр в очень трудный момент — после смерти Н. Охлопкова А. Гончаров это сделал. Он не растерял прежних ценностей, хотя не отпустил и от собственного творческого содержания, от своего художественного мировоззрения. Среди работ А. Гончарова и работ, сделанных другими режиссерами — М. Князьев, М. Захаровым, выделяются «Дети Ванюшина», «Дядюшкин сон», «Мария», «Разгрома», «Дума о Британке». Во многих спектаклях поднимаются этические проблемы жизни, в них несомненно внимательно наблюдают над современным этапом развития нашей действительности, над духовным развитием человека.

Увеличивающее стекло театра направлено на психологию и этику личности, выступающей с полнокровными защитными интересами общества. Герои этих пьес проходят перед нами своей идеальности. Широко, динамично, актуально начало гончаровской режиссуры при яркой, живой форме позволяет и сравнивать, и видеть новое в театре, дающее ему движение.

Что же касается актеров, в последних спектаклях их работы значительны: вожди партизанского движения Мариясон — А. Дикингария, Мариясон — С. Мизери, Москва — М. Бабанова, Дон-Кихот — А. Лазарев, Ганя — Т. Карпова, Бланш — С. Немосляева — все это не только удача, а свидетельство подъема актерского мастерства. Подъема закономерного и подготовленного.

Театр глубоко по существу современен. Он живет идеями времени, он воплощает их в своих работах — ставит ли режиссер пьесу о героическом прошлом советского народа или о самом близком, сегодняшнем дне. И, бесспорно, поэтому он воспринимается в свой пятидесятилетний юбилей как молодой театр.

Н. ВЕЛЕХОВА.

Недавно театр показал премьеру пьесы Ю. Яновского «Дума о Британке». На сцене: сцена из спектакля. Слева направо: Устин — артист А. ПРЕСНЕЧИН, Ларо Мамай, председатель республиканского заслуженный артист РСФСР Ю. ГОРЮБЕЦ, Мария Степанович — артист В. ПАУЛС.

Фото М. Стрелова. (фотохроника ТАСС).