Правда Украины
г. Киев

Путь смелых исканий

На спектаклях Московского театра имени Маяковского в Киеве

Среди множества театров нашей страны, столь различных по своему стилю и художественной манере, выделяется своеобразием творческого лица и театр имени Маяковского (главный режиссер Н. П. Охлопков). Он хорошо знаком киевлянам по предыдущим гастролям. Особенно запомнились и полюбились нам такие его талантливые спектакли, как «Молодая Гвардия» и «Гамлет».

В этот приезд театр показывает десять пьес, разных по своему жанру. Различны и художественные приемы сценического воплощения — от чрезвычайной пышности декоративного оформления («Гамлет») до постановок вовсе без декораций («Аристократы», «Садовник и тень»). Но при всем этом многообразии нельзя не ощутить общего направления художественных исканий этого творческого коллектива — исканий смелых и в большинстве своем плодотворных.

Не боясь «обнажить» условность сценического представления, иногда нарушая прочно установившиеся традиции оформления спектакля, вводя необычные приемы звукового сопровождения, осветительных эффектов, киноврезки и т. д. и т. п., театр стремится подчинить все эти средства основной, главнейшей цели: как можно глубже раскрыть идейную сущность драмы, как можно полнее воссоздать человеческие характеры во всей их жизненной правдивости и типичности. Именно это любовное внимание к человеку, эта углубленная работа актера и режиссера над созданием образа отличают стиль театра Маяковского.

Нет, не ради пустых сценических эффектов, не ради формальной «оригинальности» выходят постановщик актеров из привычной «сценической коробки» на площадку, окруженную зрителями. Посмотрите в театре Маяковского «Аристократы» и «Садовник и тень», оформленные именно так, без декораций! Вы убедитесь, что игра актеров воспринимается здесь еще рельефнее, чем в привычной обстановке.

Видный зрителю со всех сторон, не заслоненный никакими аксессуарами, предметами быта, актер должен играть с особой пластичностью и выразительностью.

Театр Маяковского отводит в своем репертуаре главенствующее место советской драматургии, неустанно работает над образом нашего современника, строителя и борца за дело народное, за осуществление коммунизма. Чем значительнее по своим идейно-художественным достоинствам драматическое произведение, тем ярче проявляются в его сценическом воплощении творческие силы театра.

Поэтому разговор о новых спектаклях театра Маяковского хочется начать с пьесы «Садовник и тень» Л. Леонова *), написанной с присущим этому писателю высоким мастерством, философской глубиною и поэтической образностью.

В главном герое пьесы — директоре плодового совхоза Адриане Мамкавеве театр справедливо увидел обобщенный образ «садовника» — человека, вся жизнь, все творческие силы которого отданы делу, нужному людям. Широко раскинулись взращенные им яблоневые сады, и в мечтах он уже видит «всемирный сад» — мир и счастье человечества. Но «в мире еще мерзость есть, с ней драться надо», — как говорит в пьесе учительница Ручкина. Это хорошо знает Адриан Мамкавев. К защите Родины от возможного вражеского нападения готовятся его сыновья. И он, отец, только что потерявший любимого сына, подводника Василия, мужественно напутствует другого — летчика Сергея словом: «Хочу, чтобы никто не упрекнул Мамкавева ни в трусости, ни в слабости, ни во лжи».

И вот, в жизнь этой семьи, спаянной крепкою дружбой и освещенной ясным светом созидательного труда, — входит черная тень — человек, несущий в себе животное себялюбие, мерзость, предательство. Это Матвей Пыляев, обманувший в свое время доверие товарищей. Так противопоставлены друг другу в непримиримом конфликте «садовник» и «тень».

«Он идет, и все цветет вокруг: сад, сыновья, самые камни, по которым он ступает», — со злобной завистью говорит о Мамкавеве Пыляев — человек, который «однажды испугался смерти и продал себя за жизнь» и теперь остался в ужасающем одиночестве.

Постановщик спектакля А. Кацман и художественный руководитель театра Н. Охлопков как бы приподняли героев этой драмы над обыденностью, раскрывая глубокое философское и поэтическое содержание действия. Спектакль захватывает зрителя живой игрой человеческих страстей и столкновением характеров.

Театр Маяковского богат выдающимися актерами, и в этом спектакле их дарование и мастерство проявились полно. Образ подлинного хозяина жизни, отца большой и дружной семьи создал А. Ханов — Мамкавев. Людям Советской страны, давшей миру Мичурина, близок и дорог образ неутомимого преобразователя природы. Понятны и близки нам те горести и тревоги, которые умеет «одолевать и ломать» этот сильный человек.

Чувство глубочайшей антипатии к темной «тени» — Матвею Пыляеву не мешает нам восхищаться тонкостью и последовательным реализмом игры исполняющего эту роль А. Лукьянова. Большим драматизмом проникнуты сцены между этим отщепенцем и женой Мамкавева, Александрой (Е. Козырева), в душе которой жалость и когда-то близкому ей человеку постепенно уступает место отвращению и ужасу. «Какого зверя ты в себе содержишь, ежемгнутно, ежечасно!» — восклицает она.

Если темные силы волнуемы в единственном образе Матвея Пыляева, то доброе творческое начало разлито во всех героях этой драмы.

«У нас подвига не ищут. Его делают из повседневной жизни», — говорит один из персонажей пьесы. И вот этим ощущением высокого подвига в повседневности, в труде проникнуты такие образы, как скромный, немного чудаковатый «деревянный доктор» Увус (М. Орлов), учительница Ручкина (В. Гердрих), больной, на костылях Исайка (В. Барков), чудесное воплощение юности Маша (Г. Анисимова). Высокой поэзией звучат любовь Маши и Алексея, на которого Родина возлагает опасное и ответственное поручение.

Не только приподнятый пафос утверждения и гневного осуждения звучит в спектакле. В нем есть и юмор, и смех, и веселье. В. Орлова создает обаятельный в своей бесхитростной наивности комедийный образ жаждущей романтических приключений Дуси, молодой жены пожилого завхоза.

Чередование, а иногда и сочетание лирических, драматических и комедийных элементов осуществлено постановщиком с большим тактом, без нарушения художественного единства спектакля. Радует и любовное внимание к чудесному леоновскому языку, в котором органически слиты и черты русского национального характера, и индивидуальные особенности каждого героя, и высокая поэзия нашей советской жизни.

Все сказанное не значит, что в спектакле нет спорных сценических решений и что чувство меры нигде не изменяет постановщику. Может быть, не следовало, к примеру, повторять прием с освещенным яблоком — образом добра, мира, труда и счастья человеческого. Может быть, не везде нужны звучание на сценой хоралы, возвещающие о скрытом значении происходящего. Но эти частности не способны затмить большой и несомненный успех театра, обусловленный глубоко творческим прочтением значительного драматического произведения.

Присущие Н. Охлопкову творческая изобретательность и смелость придают постановкам театра тот характер праздничности, которым отмечены произведения новаторского искусства, в противоположность серым будням привычных шаблонов. Но бывают случаи, когда отдельные приемы — вроде входов и выходов актера через зрительный зал или размещение оркестра на сцене и т. п. — производят впечатление внутренне не мотивированных «излишеств», и скорее отвлекают зрителя от происходящей драмы, чем помогают глубже проникнуть в ее смысл.

Мы не собираемся здесь вновь поднимать вопрос о правомерности сценического решения, к которому прибегли И. Охлопков и Ф. Будин в постановке пьесы А. Штейна «Гостиница «Астория». Постановка эта широко обсуждалась в нашей печати. Но нельзя не отметить, что безусловно интересный и по оформлению и по исполнению спектакль не оставляет все же того впечатления художественной цельности, которое создается, прежде всего, единством идейного замысла.

Спорность некоторых сюжетных линий и образов пьесы, где не всегда с достаточной жизненной правдой воплощена героина Ленинграда в дни блокады, обусловила и спорность эстетического решения этого «спектакля-концерта», как его назвали постановщики. Восхищение вызывает игра Б. Толмазова (музыкант Троян), С. Борисевич (Светлана), З. Сидоровой (Линда). Глубоко потрясает сцена встречи Коновалова (А. Ханов) с сыном Илюшей (В. Барков) — сцена, в которой огромное душевное волнение выражено и в стремительном движении (Илюша выбегает из зрительного зала навстречу отцу), и во внезапном всплеске звуков оркестра, и в жесте, и в голосе.

Но наряду с такими полными драматизма эпизодами — сколько лишних, не оправданных «выдумываний» по мостикам, проложенным через зрительный зал! Чувство меры изменяет режиссеру и актеру и в такой драматической сцене, как смерть Трояна, и в некоторых других.

Нельзя не упомянуть о возобновленной на сцене постановке («на в 1934 году) интереснейшей пьесы Н. Погодина «Аристократы». Н. Охлопков чутко уловил глубокую жизненную основу новаторства драматурга и нашел соответствующую форму спектакля, в котором подчеркнутая условность приемов сочетается с реалистическим раскрытием характеров. Особенной жизненной правдой отмечена игра П. Арманова (Костя-капитан).

Большое место занимает в репертуаре театра комедийный жанр. Остроумная, но поверхностная шутка-водевиль «Кресло № 16» Д. Угрюмова (постановка Б. Толмазова) не дает достаточного материала, чтобы судить о широте и плодотворности исканий театра в жанре сатиры. Но и здесь проявились острые комедийные дарования таких актеров, как Г. Кириллов, В. Любимов и С. Прусаков.

Во весь голос прозвучала неувядающая сатира В. Маяковского в осуществленной В. Власовым постановке «Клопа». Щедро используя приемы сатирического заострения и гротеска, особенно в обрисовке махрового мещанства в сцене свадьбы, — театр следует завету самого автора:

Ставь прожектора,
чтоб рампа не померкла,
Крути,
чтоб действие
мчало, а не текло.
Театр
не отображающее зеркало,
а —
увеличивающее стекло.

Отдавая должное обличающей направленности и тонкой артистичности игры Б. Толмазова, можно сказать, что его Присыпкин — слишком красив, чтобы мы могли увидеть в нем, как через «увеличивающее стекло», зримые черты тупого и беспросветного мещанства. Впрочем, это своеобразное творческое толкование образа, построенное на несоответствии приятной внешности и паразитического «нутра», — вполне закономерно. Театр и актер не захотели повторять приемом, уже найденным такими исполнителями роли Присыпкина, как И. Ильинский и Г. Менглет, и пошли своим путем.

С неослабевающим интересом киевляне знакомятся с произведениями жизненной правдой и художественным своеобразием спектаклями одного из лучших театров Советской страны. Спектакли эти не только достойный итог многолетней работы, но и залога на будущие деяния и достижения. Подлинное творчество всегда направлено в будущее, всегда ждет и новому, и тому, чего требует от него жизнь, неудержимо идущая вперед.

Е. СТАРИЖКЕВИЧ.

*) «Садовник и тень» представляет собой вариант пьесы «Половинские сады», созданной Л. Леоновым в 1938 году.