

Ермоловцы в Ленинграде

Заметки

о гастрольных спектаклях

У ленинградцев с театром имени М. Н. Ермоловой давняя творческая дружба. Она завязалась еще в раннюю пору существования этого театра и длится уже около двух десятилетий.

Мы помним встречи с ермоловцами в начале тридцатых годов. Спектакли молодого театра-студии привлекали внимание ленинградских зрителей острым ощущением современной темы, дружной слаженностью ансамбля.

1937 год явился важным рубежом в жизни театра-студии: произошло его слияние с другим студийным театром под руководством Н. П. Хмелева. Большой мастер советской сцены, убежденный сторонник и пропагандист творческого метода МХАТа возглавив вновь образованный коллектив. Так сложился нынешний театр имени М. Н. Ермоловой.

Если имя великой актрисы-демократки, начертанное на фронтоне этого театра, олицетворяет для ермоловцев лучшие традиции русского сценического реализма прошлого, которые они стремились развить и обогащать в свете жизненных задач современности, то творческая практика Хмелева явилась верной порукой тому, что этим стремлениям суждено сбыться. Так оно и получается в лучших спектаклях той поры. Так получается и сейчас — после того,

как в 1945 году к художественному руководству театром пришел А. М. Лобанов.

Большая и бесспорная победа ермоловцев — спектакль «Счастье». Это значительное произведение советского театрального искусства на современную тему. Именно этот спектакль позволил однажды нашей критике назвать театр имени Ермоловой театром политической юмори. Справедливые, заслуженные слова...

Режиссура (А. Лобанов, В. Компаржевский) и лучшие исполнители сумели передать истинно поэтические черты нашей действительности, запечатлеть сильные и яркие характеры большевиков — строителей нового. Это — спектакль жизненно достоверных портретов, острых, выдуманных положений.

«Счастье заработать надо. Счастье берется с бою», — говорит герой пьесы П. Павленко и С. Радинского демобилизованный полковник Воропаев. Артист И. Соловьев, играющий роль Воропаева, всем жизненным поведением своего героя подготавливает этот вывод, доказывает его правоту.

Темной непамятной ночью сходит Воропаев с парохода на берег Крыма, опустошенного войной. Он тяжело опирается на костыль, на его лице — печать усталости.

— Желая счастья! — говорит прощание провожающий его матрос. — Что? — хмуро и словно бы с недоверием переспрашивает Воропаев.

И в самом деле, где уж тут думать о счастье? Еще вчера, на фронте, он был счастлив. А теперь отвоёвался. Он, по его словам, «вывалился из своего счастья, как из самолета».

Но покой и счастье для большевика — разные вещи. Недаром самому Воропаеву видится его минувшее счастье в образе стремительно летящей боевой машины. И такая жизнелюбивая натура советского человека, что личное счастье он обретает не в поисках тихой пристани, а в борьбе за благо для народа.

Словом не стесняется невзгод, обрушившихся на Воропаева. Он играет человека сильного, но истощающего, одолеваемого тяжким недугом. Когда он впервые появляется на сцене, у него глубоко западавшие глаза, резко очерченные скулы, голос звучит глухо и отчужденно. Но вот в поисках жилья Воропаев случайно попадает на собрание колхозников-переселенцев. Он сталкивается с трудностями большого коллектива, и личные неустройства отступают на задний план. Сознание того, что он может попользоваться этим людям, что его опыт большевика-организатора тут сослужит еще свою службу, преобразует самый облик героя. Когда Воропаев поднимает на штурм колхозников, как вчера вел своих солдат, в его голосе появляется неистощимая сила и власть, глаза блещут в унылой и доброй улыбке. Та убеждающая внутренняя наполненность, с какой играет Соловьев, делает этот труднейший аспект пьесы одним из самых впечатляющих в спектакле.

Тему подлинного счастья театр сильнее всего раскрывает в сцене, являющейся по существу кульминационной. Только что Воропаев беседовал с товарищем Сталиным. Весь под впечатлением встречи он рассказывает своим друзьям, что великий вождь узнал об их делах и одобрил. Это ли не высшее счастье для советских людей! — И ж теперь навеки покой лишуся! — говорит Лена Журина. Так понимают воропаевцы счастье. Оно — в стремлении вперед.

Лена Журина в исполнении молодой актрисы И. Киселевой — один из самых поэтических образов спектакля. Внешне сдержанная, немногословная, замкнутая, эта женщина живет напряженной и содержательной жизнью. Столько душевной чистоты в ее переживаниях, такая серьезная и требовательная мысль в ее взгляде, в скупых репликах, в строгом молчании раздумье, что мы до конца не можем ее понять. Это — женщина, в которой трудностям не сломить эту твердую, глубокую натуру, которой дух, творчество, борьба принесут счастье.

Споенравную, говорливую, задорную колхозницу Варвару Огарнову актриса Э. Кривцова играет на едином дыхании, в приливе какого-то певучего вдохновения. Но контрасту с Варварой ее муж Виктор Огарнов в исполнении С. Зайцева видится невозмутимым и добродушным работягой. Выверена и подлинно блестяще отточена каждая подробность сценического образа Софьи Ивановны Журиной (артистка В. Мессерер). С верным психологическим проникновением играет Г. Черноволков секретаря райкома Корытова, выделяя не только его ограниченность, но и субъективную честность в отношении к делу. Г. Витин играет Юру Поддубеско с тонким юмором, счастливо избегая пошлостей сообразно, расталанных на его пути испепеленной. Эти сообразны прелестью, однако, некоторых участников спектакля. Особенно пострадал при этом образ

переходного колхозника Горохова, раскрытый актером Д. Фивейским в плане внешнего коммюникация. Немало возмущений сущности и в финальной сцене, которую, к сожалению, нельзя признать достойным завершением серьезного и глубокого спектакля.

Главный режиссер театра А. Лобанов недавно писал о своем стремлении «воссоздать на сцене жизнь в ее наиболее остром, увлекательном звучании, погрустить зрителя в атмосферу интересной жизни, происходящей на сцене». Это стремление режиссуры ермоловского театра, увлеченно уводит ее в сторону обострения внешней заимчивости, комедийности, «различности». Меньше всего, впрочем, это сказалось в «Счастье», а больше всего — в таких разных, один на другой непохожих спектаклях, как «Миссуйский вальс» или «Благочестивая Марта».

И даже в горьковских «Дачниках», в постановку которых А. Лобанов вложил много свежей творческой инициативы, нет-нет, а дает о себе знать поиски «атмосферы интересной жизни», замена обобщенных образов жаркими портретами. Самый ритм этого спектакля, его резкие и смелые мизансцены вводят нас в накаленную обстановку социальной борьбы. В нем есть ряд верных портретов — таких, как самодовольный, сытый обыватель Васов (артист А. Галлис), растерявший свои идеалы и своих читателей беллетрист Шашинов (артист Ф. Корчагин), чета ошаманенных интеллигентов Дулаковых (артисты В. Полозская и С. Гуманский), опустошенная Юлия Филипповна (артистка О. Николаева). Это всё — «дачники», персонажи отрицательного плана и значения. К сожалению, образ главного идейного выразителя этой группы персонажей — воинствующего обывателя Суслова —

обидно назидатель режиссурой и исполнителем В. Месаревым. Суслов выступает в спектакле не столько философствующим мракобесом, сколько жалким и смешным ревнивом, выселяющим свою жену. Эта внешняя линия сценического поведения Суслова заслонила путь его постепенной духовной неграции.

Актёр А. Игнатенко создал привлекательный внешний облик Власа, смелого и независимого юности. Но постепенный рост его сознания недостаточно отчетливо прослежен исполнителем. Влас в финале выиграл драматичным заблуждением, его революционность попрежнему стихийна. Не раскрыла перенесения судьбы своей героини в актриса М. Волкова, играющая Варвару Михайловну. Варвара в этом спектакле — пассивно страдающая жертва. Ее уход в лагерь передовых демократов воспринимается скорее как жест отчаяния, а не как артельный итог раздумий о жизни, не как проявление протеста и воли к борьбе. Пожалуй, одна только Э. Кривцова в роли Марии Львовны раскрывает глубокую человечность поступков и стремлений русской демократки, ее светлую веру в будущее страны.

Сила горьковского утверждения пропущена в этом спектакле, философия пьесы измалена. Это тем более очевидно, что строгий и непредвзятый комментатор событий, выражающий авторское к ним отношение, — вечный сторож Пустобойка, в сущности, исчез из спектакля. Он появляется только в сцене самоубийства Рюмина как почти бессловесный персонаж. А его разоблачительный монолог в начале второго акта напрасно вычеркнут режиссурой.

С большой выразительностью обострил линии столкновений между

персонажами, театр может в должной углубить характеры положительных героев. От этого сила воздействия спектакля дажно возрастет.

Так получилось, например, в постановке «Счастья».

И именно поэтому она более значительна и плодотворна. Именно поэтому так долго не умолкала аплодисменты и в первый день гастролей ермоловцев, на спектакле «Пушкин». Ленинградцы приветствовали великолепное творчество актера В. Якута, воспевающего на сцене облик живого Пушкина, приветствовали интересные находки постановщика В. Компаржевского, который глубоко раскрыл контрасты николаевской эпохи.

В лучших спектаклях ермоловцев есть острота показа жизненных противоречий, точность социальное-бытовых характеристик, сила светлого и радостного утверждения жизни. Здесь театру во многом удастся осуществить свое стремление к яркой сценичности, здесь ладный замысел драматурга, постановщика, актера облекается в емкую и выразительную форму.

Именно эти спектакли обогащают и двигают вперед наше советское театральное искусство. Правильно писал А. Лобанов о том, что «в сценическом портрете пеня на его внешнюю жаровую характеристику сама по себе, а идейное содержание, которым характер наполнен», что «нажна не только и не столько жаровая правда образа, сколько его внутренняя, идейная правда». Хорошо, что театр создает правоту слов своего главного режиссера и стремится превратить его творческие вехи в практику своего искусства.

Д. ЗОЛТОНИК