Новые спектакли московских театров

Хорошее начало

Три премьеры Театра им. Пушкина

В дни, когда советская общественность готовилась отметить знаменательную дату в истории отечественной культуры — столетие восстановления профессионального грузинского театра, на московских афишах появилось название нового спектакля. Впервые на сцене столичного театра была поставлена на русском языке пьеса грузинского драматурга Ш. Дадиани «Из искры...». Зрители увидели не только яркий, значительный спектакль, они встретились с новым творческим коллективом. Так 21 октября 1950 года начал свою жизнь Московский драматический театр им. А. С. Пушкина.

Прошло два месяца... Это слишком короткий срок, чтобы подводить какие-либо итоги. Однако три спектакля, созданные молодым театром, дают достаточно оснований для того, чтобы определить главное: что нового внес Московский драматический театр им. А. С. Пушкина в театральную жизнь столицы.

Уже самый выбор для первой постановки пьесы Ш. Дадиани «Из искры...» свидетельствовал о многом.

Ярко и правдиво рассказать о товарище Сталине, воплотить на сцене героические страницы его революционной борьбы за победу большевистской партии, за счастье трудового народа, показать живой образ нашего любимого вождя и учителя — значит ответить на самые глубокие запросы советского народа, затронуть сердце каждого человека, зажечь его новым пламенем животворного советского патриотизма. Вот почему, начиная свою жизнь спектаклем о вожде, Театр им. А. С. Пушкина сразу вышел на генеральную дорогу развития советского театрального искусства.

Выбор репертуара, определение его идейно-тематической направленности всегда ясно показывают, насколько высока политическая активность творческого коллектива, как остро у него чувство современности, верно ли решает он свои практические задачи отображать средствами театра несокрушимую силу движения сторонников мира, разоблачать американо-английских поджигателей войны и их агентуру.

Вот почему обращение театра к пьесе Ю. Кроткова «Джон — солдат мира», где автор, воссоздавая картины борьбы за мир в современной Америке, рисует образ замечательного певца-трибуна Поля Робсона, — глубоко оправдано.

Столь же закономерно появление в репертуаре театра пьесы украинского классика Ив. Франко «Украденное счастье». Переводы на русский язык лучших произведений национальной драматургии братских союзных республик и постановка их на сцене столичных театров оказывают плодотворное влияние на общий под'ем советского театрального искусства. Театр им. А. С. Пушкина, поставивший пьесу украинского классика Ив. Франко «Украденное счастье», наметил в своем репертуаре такую линию, развитие которой надо всемерно приветствовать.

Новая жизнь началась не только с нового репертуара. После тяжелого творческого тупика, в который зашел бывший Московский Камерный театр, надо было не только переформировать труппу, но и вывести ее на широкий путь социалистического реализма. Удалось ли это театру и его главному режиссеру В. Ванину?

Обратимся к спектаклям. «Из искры...» Ш. Дадиани в новом переводе и литературной редакции М. Блеймана—одна из крупнейших советских пьес. В этом большом историческом полотне отражены крупные события: приезд товарища Сталина в Батум в ноябре 1901 года, создание батумской социал-демократической организации, батумская политическая демонстрация 9 марта 1902 года, побег товарища Сталина из сибирской ссылки 5 января 1904 года, встреча с В. И. Лениным на Таммерфорсской конференции в декабре 1905 года. Перед постановщиком спектакля стояла сложная задача: показать деятельность товарища Сталина, как организатора и руководителя большевистских организаций в Закавказье, создать яркий и глубокий образ молодого вождя, нарисовать правдивые картины жизни и борьбы кавказских рабочих, рост их классового самосознания, процесс становления большевистской организации в Батуме и ее огромное политическое влияние на массы.

С первой же сцены в Батумском порту постановщик вводит нас в атмосферу непримиримых социальных противоречий, острой классовой борьбы. Мы видим, как старый грузин Датиала (артист М. Названов) и армянин Вартан (артист С. Бубнов), которые минуту назад готовы были драться из-за права на работу, решительно отказываются от нее и уводят из порта своих товарищей-грузчиков, когда правдивое слово передового заводского рабочего Элишуки (артист А. Мигких) открывает им глаза на общность экономических интересов рабочих всех национальностей, на гнусные эксплоататорские цели промышленника Зыкова (артист С. Ценин). В выразительной сцене на заводе Ротшильда режиссер еще более углубляет характеристики двух лагерей, еще ярче подчеркивает их классовую непримиримость. Смешны и бессмысленны жалкие попытки меньшевика Чхеидзе (артист Н. Повлянский) уговорить Васильева (артист С. Бобров), Северпана (артист М. Гольцин) и других рабочих отказаться от борьбы. В острых динамичных мизансценах II и III картин первого акта режиссер убедительно показывает, как угроза расправы не раз'единяет, а наоборот, сплачивает рабочих, поднимает их решимость отстоять свою правду, зажигает их сердца лютой ненавистью к своим врагам. И чем сильнее свирепствуют полицмейстер (артист Г. Петровский), пристав (артист В. Новиков), выполняя волю своих хозяев, тем быстрее пробуждается сознание рабочих, тем активнее их готовность к борьбе.

Артист Б. Чукаев, исполняющий роль молодого Сталина, избрал трудный, но правильный путь. Простота и осмысленность речи, скупые и лаконичные жесты, тонкий разящий юмор позволили актеру создать яркий реалистический портрет молодого вождя. Создавая этот образ, артист Чукаев сильными реалистическими средствами показывает безграничную сталинскую любовь к народу, несокрушимую веру в его силы, ясное видение революционной цели, несгибаемую волю к победе. Именно эти качества наиболее полно и убедительно раскрывает Чукаев в сценах, когда И. В. Сталин просто и ясно раз'ясняет рабочим задачи революционной борьбы, по-отечески мудро учит их, как распространять нелегальную литературу, как проводить политические демонстрации; когда с огромной выдержкой и спокойствием добивается от губернатора (артист Н. Чаплыгин) удовлетворения требований политических заключенных; когда с сыновней теплотой и сердечностью прощается перед побегом из сибирской ссылки с крестьянкой Марфой Ивановной, которую прекрасно играет артистка В. Руднева. Менее удались актеру предпоследняя сцена IV акта, где в накаленной атмосфере открытого столкновения с меньшевиками артист слишком опростил и почти «обытовил» яркую сталинскую речь с призывом к вооруженной борьбе, а также финальная сцена, где режиссер еще не нашел глубокого и выразительного решения встречи И. В. Сталина с В. И. Лениным.

Глубокая идейная трактовка пьесы, реалистическое решение образов, правдивые и выразительные мизансцены, актерское мастерство, ярко проявившиеся в спектакле «Из искры...» — неоспоримое свидетельство больших творческих возможностей нового театра, плодотворности избранного им пути.

Спектакль «Джон — солдат мира» (постановка и режиссура В. Ванина, режиссеры Л. Лукьянов и М. Названов) интересен прежде всего тем, что редкое сочетание актерских, музыкальных и вокальных способностей артиста М. Названова позволило ему создать яркий образ негритянского певца — борца за мир. В ряде выразительных деталей: в том, как, прикладывая руку к уху, Джон Робертсон слушает свое пение; в том, как, сжимая кулаки, певец с силой опускает их перед собой; в том, как по-детски заразительно смеется этот большой, широкоплечий человек, — мы узнаем черты Поля Робсона и радуемся его голосу, его великолепным песням. Крупным планом подает артист своего героя. Веришь, что перед тобой настоящий, большой, любимый народом художник. Но песни в устах Джона Робертсона — это могучее средство борьбы за мир. Вот почему, как бы ни была увлекательна для актера творческая характеристика Джона-певца, качества борца-трибуна должны быть выявлены в образе солдата мира, как его основа. Успех М. Названова в этой роли потому и значителен, что артисту удалось создать многогранную характеристику Джона, показать его народным вожаком, смелым и мужественным защитником мира.

Выразительные краски нашел артист Н. Чаплыгин для образа Стива Эмери. Перед нами человек, доведенный нищетой и безработицей до полного отчаяния, готовый на все ради спасения своей жизни. С настоящей трагедийной силой играет Чаплыгин короткую сцену прозрения Стива Эмери, разоблачающего тех, кто хотел его купить.

С большой политической остротой и смелостью исполняет роль «государственного лица» артист Е. Агуров. Под маской ханжи и святоши вырисовывается империалистический хищник и поджигатель войны.

Есть интересные находки в образе коммуниста Дании Лайяна (артист В. Терентьев). Однако неудачные попытки автора углубить характеристику Лайяна введением надуманной линии его личных отношений с женой Стива Эмери — Аннет (артистка М. Фонина) лишили американского коммуниста необходимой действенности, общественной активности, организующей роли, то-есть тех качеств, без которых этот образ не может стать полноценным.

Показывая движение сторонников мира в Америке, режиссеры спектакля убедительно передают трудности этой борьбы, ее особую политическую остроту. Четкими выразительными штрихами рисуют режиссеры грубое полицейское вмешательство в сцене заседания Комитета сторонников мира, когда маленькая подвальная комнатушка превращается в своеобразную осажденную крепость.

Финал спектакля — сцена на горе святого Питера — исполнен большой художественной силы и патриотического звучания. Выразительное знамя с голубем мира, залитое отблесками вечерних огней; суровый колорит каменных глыб горной вершины; небо, освещаемое вспышками света, и на этом фоне — драматический порыв народа, защищающего Джона. Как гигантский монумент борьбы за мир во всем мире, запоминается эта замечательная финальная сцена.

Но не все удалось в этом спектакле. Небогатый авторский материал не позволил актерам А. Упакову, М. Фониной и отчасти С. Цепину создать запоминающиеся образы членов Комитета сторонников мира. Недостаточно убедительно показаны и некоторые жители негритянского квартала. Социальные характеристики этих людей слишком схематичны, подчас заменены различными бытовыми деталями. Игра на внешней характерности и нарочитые актерские интонации мешают артисту В. Торстенсену создать правдивый образ негритянского епископа Далтона. Неровно играет Г. Яковлев, исполняющий роль негритянского боксера Клайда. В ответственной сцене признания перед Джоном своих ошибок Яковлев еще не может передать всей сложной гаммы чувств глубокого раскаяния и твердой решимости до конца стоять за сторонников мира.

Эти недостатки являются, по нашему мнению, результатом еще не закончившегося процесса творческого об'единения труппы и обязывают театр к самой настойчивой борьбе за создание полноценного актерского ансамбля, которого пока, к сожалению, нет.

Менее удачен спектакль «Украденное счастье» (постановка В. Ванина, режиссер В. Васильев). Народная драма И. Франко поставлена театром по первому варианту, изданному автором в 1894 году. Руководствуясь этим вариантом, В. Ванин пытался по-новому раскрыть социальный смысл трагедии, разыгравшейся в гуцульском селе Незваньчах. Всю силу обличения режиссер направил на жандарма Михайлу Гурмана (М. Названов), трактуя его как коварного, жестокого сатрапа австро-венгерской монархии, разрушающего счастье Миколы Задорожного. Острые социальные характеристики старосты (артист Н. Голенков) и корчмаря Шлемы (артист Н. Повлянский), по существу, не меняют направления главного обличительного удара режиссуры. Между тем, как это особенно ясно следует из второй общеизвестной редакции пьесы, глубокий социальный смысл «Украденного счастья» в том, что виновником трагедии гуцульского крестьянства является социальный строй, при котором за каждый нищенский клочок земли идет жестокая, смертельная борьба между отцом и сыновьями, между братьями и сестрой. Именно поэтому братья обманули Анну и насильно выдали ее замуж за нелюбимого человека. Именно поэтому «честный парень, может, малость горячий и вспыльчивый», Михайла Гурман был отдан в солдаты и лишен своего счастья с Анной. «А как узнал, что ты (Анна) замужем, хотел твоего старшего брата убить. С дубиной его по ночам подстерегал. Потом начал пить, а после продал хату, землю, все и пошел в жандармы», — говорит о Гурмане Настя. Бесчеловечный социальный строй— вот кто украл счастье у Анны, у Миколы Задорожного, у Михайлы Гурмана. Недаром в общеизвестном варианте пьесы Михайла Гурман, слепо ищущий выхода из разыгравшейся трагедии, благодарит Миколу Задорожного за свою смерть: в ней он видит единственный выход.

Жаль, что режиссура спектакля упростила свои задачи и лобовой прямолинейной характеристикой Гурмана изменила идейную направленность пьесы, обеднила ее социальное содержание.

Вызывают возражения и народные сцены спектакля, особенно сцена перед корчмой, где художник Н. Штоффер, увлекшись чисто живописными моментами, превратил бедных гуцульских крестьян в цветистую группу опереточных персонажей, весьма далеких от жизненной правды.

Но и в этом спектакле есть крупная актерская удача, ради которой стоит сохранить его в репертуаре. Это—верное и глубокое исполнение артистом В. Чирковым роли Миколы Задорожного. Правдиво, проникновенно и ярко рисует Чирков бедняка-крестьянина, обездоленного и затравленного. И чем покорнее ведет себя Чирков—Задорожный, тем сильнее звучит гневное обличение тех, кто растоптал его душу, обесчестил его имя, разбил его жизнь. Богатая актерская палитра Чиркова позволяет ему то пользоваться тончайшими психологическими нюансами, то достигать подлинного трагизма.

Три спектакля театра — это еще не отчет и, тем более, не итог. Это начало пути, и начало хорошее, плодотворное. Развивая верный репертуарный курс, укрепляя реалистические позиции в творчестве, борясь за создание полноценного актерского ансамбля, театр, безусловно, сможет порадовать нас новыми творческими успехами.

Г. ОСИПОВ.