

ОБ АЛЕКСАНДРЕ МАКЕДОНСКОМ

И ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКЕ

ТЕАТР ВАХТАНГОВА гастролировал летом в Ленинграде.

Вахтанговский театр мы хорошо знаем и любим. Выйдя из культурнейшего ложа Художественного театра, он обозначил свою особую дорогу обостренно-художественного восприятия действительности, нового разрешения театральных задач, дарящего от срабатывания реалистической формы (какое насаждали Мейерхольд и Таиров), но и чуждого старых консервативных форм натурализма, из которых он вышел.

Мы знаем и эстетические уклонения театра (песка как «предлог» для спектакля), театральные провалы последних лет, наиболее резко обнаружившиеся в спектаклях классики («Коварство и любовь» и «Гамлет»); знаем и достижения его («Егор Булычев») — в остром, четко социальном раскрытии образов пьесы, в актерском исполнении центральной роли (Щукин).

Вот почему с особым интересом мы следим за свежим восприятием продукции этого театра ленинградской критикой и зрителем.

Я не систематизирую всего материала ленинградской прессы и беру случайно попавшие мне в руки отзывы критики. Отзывы эти все на необычайно высоком регистре.

«Холодно» был принят один только «Бекет», «пыльная пустышка»,

как назвала спектакль «Красная газета».

«Интервенция», которую мы знаем как спектакль культурный и приятный, хотя и не открывающий никаких новых театральных перспектив, встретила в Ленинграде признание прежде всего как актерский спектакль. Спектакль «мастеров», давший «блистательную галерею актерских образов», при чем все входило в эту галерею: «замечательно сыгранный Горюновым Селестен, замед Кондиас (Синельникова) и ее сын гимназист (Валь), показанные с замечательным мастерством» («Красная газета», 22 мая). Все «замечательно», все «блистательно», все «мастерски».

«Спектакль — жемчужина, дышащая организм, в котором нельзя безболезненно похвалить ни одного (такими же ни одного? Д. Т.) из творческих атомов без решающего ущерба для архитектуры целого... Куда же дальше идти?».

Мы увидим, что в нагромождении превосходных степеней ленинградцы идут и дальше, но автор приведенной рецензии неожиданно вдруг под конец объявляет то: оказывается, «театр не сумел в полной мере преодолеть слабости автора» и по части французских солдат и по части показа большевистского полка («самое слабое уязвимое звено спектакля», хотя и здесь Кутя, по уверенно рецензия, «самое удачное, крепкое, собранное образ большевика»).

Итак оказываются наличие «теоретически атомы», которые можно и «безболезненно» похвалить в этом сложном дифирамбе «блистательного мастерства»...

2

ЕГОР БУЛЫЧЕВ, естественно, вызвал наибольший восторг ленинградской критики как «торже-

ство советской театральной культуры: у этого спектакля многим и с пользой нужно учиться — а драматургам, и театрам, и критикам» («Рабоч. и театр», № 14).

Чему же научились на этом, действительно знаменательном спектакле критики? Рецензент «Рабоч. и театра» выделяет как «особенно большое достижение театра — образы Булычева, Достигаева, Шуры», «актеры Вахтанговского театра — актеры редностного диалекта».

Другой рецензент («Красн. газета», 13 мая) тоже пишет об «исключительно творческом опыте, исключительных художественных связях ансамбля Вахтанговцев»: здесь и Шуры, с блестящей характерностью сыгранные Мансуровой, и Андреева, и Басов, и Русланов, и Русяева, и Тумская, и Запорожец, — все они «почти равноценные по художественной силе» образов вплоть до знахарки (Пововой) и полковника (Шухмина) в ансамбле, достигавшем «высоты подлинного мастерства».

«Красная газета» помещает и страстную отыску, посвященных «мастерам советской театральной культуры». А. Брицкая так-таки и «поражает» «снобическое мастерство актерской игры»; Вивен отмечает, что после «Турандот» вахтанговский театр не поднимался еще на такую «высоту»; секретарь Выборского райкома утверждает, что «это лучшее, что он когда-либо видел на сцене», а редакция самой газеты от себя прибавляет, что «такое огромное художественное усилие не помнит, пожалуй, ни один театр, газетно-рецензировавшийся в Ленинграде».

Эту формулировку углубляет и расширяет тройка (М. Чуманкина, А. Кириллов и А. Штейн), помещая в «Красн. газете» большой подвал под заголовком: «Учиться у Вахтанговцев». «Успеха, подобного тому, что выпал на долю театра Вахтан-

гова, пожалуй, не имел ни один из театров, когда-либо существовавших и существующих в Ленинграде или существующих здесь» (10/VI).

Так-таки и написано: «когда-либо существовавших и существующих», своих и «гостищих», сущих и будущих, воевал-взвал, аминь!..

Дальше уже идти, конечно, некуда. Посторону: нет слов, Вахтанговский театр — очень хороший театр, и мы все его любим и ценим, и Александр Македонский был верой, но зачем же ломать стулья?

Тем более, что их не касалось: вот, следом за вахтанговцами в Ленинград приезжает «гостить» Художественный театр — и я в той же «Красной газете» (16/VI) находим об этом извещении под заголовком: «Гордость советской страны»: «Величайший театр, слава которого звучит не только в стране советов, но и далеко за рубежом» в т. д. И, судя по этому преддверью, можно ожидать, думает привычный читатель, нового, очередного домашнего стулья...

Вспоминаю первую поездку по России Художественного театра. Покойный апологет и приоживший критик этого театра Н. Эфрос печатал заранее в крупнейшей южной газете (киевской, одесской) большие хвалебные подвалы о театре, о каждом спектакле особо и о каждом актере-художественнике со всем набором превосходнейших эпитетов. Одна из статей так и называлась: «Вершина вершин».

Но критика ли это?..

3

На одних восторгах в критике далеко не уедешь. А ведь не забудем, что в Ленинграде есть и своя театральная культура в не лаская: в Больш. драматическом театре играет такой большой артист, как Монахов, в роли Шуры выступает талантли-

вая молодая артистка Казина, которая могла бы украшать в Москве женский состав не одного Вахтанговского театра...

А кто может учесть все отрицательное влияние такой критики, у которой все «замечательно» и «блистательно», из самые театральные организмы, на которые изливается она? Таланты формирующиеся нуждаются в суровой правде, а не в воодушевляющем обмане. Ведь и вахтанговцы по существу — тоже молодежь, тоже формирующийся организм в своей актерской базе, недавно только выросший из студии. От вещунных позвал далеко ли до «головокружения от успехов», до ощущения себя победителем, непреодолимым «мастером», у которого всем надо «учиться»!

Вопрос о театральной критике недаром подымается теперь, перед судом писателей. Этот вопрос назрел. Вопрос о критике — не менее болезненный в отношении театра, чем в отношении литературы.

Театральной критикой недовольны все: и общественность, и артисты, и актер, и — что любопытнее всего — сами критики. Если за советской театральной критикой имеются большие достижения на идеологическом фронте, в области драматургической критики и борьбы за идеологические достижения в театре, то в области театральной специфика здесь много действительных провалов.

И прав был Александрин, который в своем выступлении на юбиле Александринки упомянул (правда, очень мягко) и о нашей театральной критике: «Мы можем и должны потребовать от нее большего мастерства, чем обнаруживаем ее до сих пор», т. е. большого ощущения специфика театрального дела, т. е. прежде всего актерского творчества.

Д. ТАЛЫНОВ.