

ЛИТЕРАТУР. ЛЕНИНГРАД
ЛЕНИНГРАД, Ленингр. обл.

15

19 МАЯ 1935

ИСКУССТВО ПРАВДЫ И ТЕХНИКА ПРАВДОПОДОБИЯ

ТЕАТР ИМ. ВАХТАНГОВА В ЛЕНИНГРАДЕ

Четырнадцать лет на Вахтанговской сцене жестокая Турандот, покорный Калаф—сын Тимур, напыщенный Панталоне, нисмешливый Тарталья правят свою веселую театральную службу. Целые театры успели за этот срок отвести, а этот праздничный спектакль по-прежнему молод. И основное, что дает ему такую долговую силу жизни—чистота выраженного в нем театрального мышления его создателя.

На заднем плане сцены должно быть сооружено огромное окно, за которым открывался вид зимнего Арбата. Идет веселая, солнечная игра итальянских масок, а за окном падают лонивые хлопья снега, жизнь идет своим чередом, и пусть доверие зрителя к мастерству актеров станет еще сильнее оттого, что они все время помнят о том, где они находятся. Так рассказывает о первоначальном замысле спектакля нынешний руководитель и режиссер театра Б. Е. Закава.

Правду в искусстве Вахтангов понимал, как ясную и большую мысль. Натуралистическое воспроизведение действительности художником ограничивает его мысль, делает ее узкой и несамостоятельной. В театре действительность правдиво может быть показана только последовательно театральными средствами. Актер, волевающий «сущностью» изображаемого им, волен пользоваться всеми выразительными средствами своего искусства. Перед учениками Вахтангова, перед его театром встала огромнейшая задача—развить в живом театральном опыте Вахтангова сценическое учение, пересмотрев его, одолев его богатством опытом советского искусства.

И вершиной на этих путях несомненно является «Егор Булычев» — спектакль, в котором центральный образ, созданный акт. Шуклиным — одно из самых лучших достижений советского актерского искусства. Шуклин показал замечательный пример по-новому понятой театральности.

Образ Булычева, казалось бы, снижен им в интересах психологического правдоподобия. Шуклин игрист человека подчеркнут «среднего» — так же бывали и счетоводами и министриами. У него обаятельный, жадный и твердый ум. И этот человек верит химерам, довернется широким ланитам и умиленно просит у шутки продолжения своих дней—какая великолепная и такая выразительная **противоречивость** характеров, какой верный источник театральной игры найден актером в правдивой «повседневности» образа.

Актер строит характер на игре черт и привычек, как драматург — пьесу. Речь его будет бороться с жестом, холодный голос поспорит с нервной походкой — и в финале — стремительно летящее вниз, обесценившее физическую пользу, тело Булычева неожиданно выпрямится под действием успокаивающих и повелительных булычевских слов — «Егор... Булычев... Егор...

Так раскрывает Шуклин правду своего образа, утверждая одновременно правду своего актерского искусства. Так театр выполняет художественную волю своего учителя.

Но последовательность развития театра и роста его актерских сил определяется его драматургией.

Театр в свое время блестяще поставил «Интервенция» Славина. Из весьма несовершенной пьесы театр сделал спектакль большого темперамента. Весь свой опыт, все свои силы театр потратил на преодоление дефектов самой пьесы, вместо того, чтобы с большим результатом при ее помощи искать новые средства театральной выразительности, открывать новые сценические характеры, новые краски. Ту же работу — «за драматурга» — пришлось с меньшим, правда, успехом проделывать театру над «Шляпой» Плетнева.

Театр обращается к вершинам французского реализма, рассчитывая пощипнуть в творчестве Бальзака источники новых реалистических красок и избирает своим посредником Сухотина, продолжавшего

чудовищный, но бесплодный труд по составлению одной пьесы из десятка бальзаковских романов.

Актерский штамп, бездумье, автоматизм — органически враждебны вахтанговцам. И в борьбе с таким приемом живому наблюдению драматурга, его инициативе принадлежит огромное место. Типичная и характерная деталь в описании образа могут часто дать актеру очень много. В этом именно отношении замечательный материал для театра мог бы дать Бальзак.

Что же делает Сухотин? Как раз все эти мелочи и детали, щедро разбросанные гонимым реализмом в его романах, он выбрасывает за борт своей пьесы, полагая более существенным включение в пьесу наибольшего количества персонажей и сюжетных перипетий. От такой операции бальзаковский реализм бесследно исчез, а взамен него оказалось большое количество внутренне не связанных, случайно следующих друг за другом театральных эпизодов.

В некоторых из них театром надежда достаточно убеждающая внешняя выразительность — художник И. Рабинович превосходно показал парижскую набережную с пейзажем дымящегося, мрачного, тяжелого города, пожирающего человеческие сердца и судьбы.

Но эта сила воображения художника, не скрадывает, а подчеркивает обедненность бальзаковских героев, вырванных из повествования и потерявших при этом три четверти своей реалистической конкретности. И отсюда неизбежность повторения актерами того, что уже сделано ими в прежних работах. Драматург (не Бальзак, разумеется, а Сухотин) дает повод таким большим мастерам, как Глазунов, Горюнов, Симеона, с успехом ограничиться применением порочной внешней техники, ничем на этот раз не обогащенной и ничем по существу не раскрывающей.

Отдельные моменты спектакля блестяще разрешаются актерами. Та самая внешняя техника, о которой я уже говорил, делает свое дело, спектакль смотрится, несмотря на все свою растянутасть и композиционную хаотичность.

Более сложная вещь произошла с погодинскими «Аристократами». Тонким психологическим деталям Погодин предпочитает широкие мазки, непрерывному сквозному развитию характеров — эпизодическое, фрагментарное построение их. Вахтанговцы попытались именно эти особенности преодолеть, установив непрерывность в развитии характеров. Выдавшую эту задачу, театр вступил в противоречие с конкретными возможностями пьесы Погодина, и снова усилия были затрачены на то, чтобы довести замысел драматурга до наибольшей сценической ясности.

Погодин показывает трудности перестройки своих персонажей только в их конкретных, действительных выражениях. Решающую роль в характеристике действующих лиц у него получают обстоятельства. Инженер Боткин — создатель проекта деревянного шлюза — должен проверить себя и увидеть свой проект реализованным. Этого уже достаточно, чтобы инженер Боткин стал новым человеком.

Между самими обстоятельствами, через которые движется и развивается судьба погодинских персонажей, неизбежно образуются интервалы, сильно затянутые драматургические паузы, которые вахтанговцы попытались наполнить своим содержанием. Сценическая игра, не подкрепленная драматургическим материалом, опять толкнула театр на использование своего уже накопленного актерского опыта — техники психологической паузы, которую вахтанговцы владеют с совершенством.

Вахтанговцам нужен драматург, близкий им. Только такой драматург в состоянии помочь театру выйти за пределы уже найденного им, уже запоеванного им мастерства, помочь его актерам, идти вперед совершенствовать свое художественное оружие в борьбе за полноценный живой и острый характер, за создание глубоких человеческих образов, выражающих собой все богатство и силу нашей действительности.

С. ЦИМБАЛ