

И. ЧЕРЕЙСКИЙ

# ПЕРЕД ПОСЛЕДНИМ СПЕКТАКЛЕМ

Сегодня спектаклем «Человек с портфелем» заканчивает свои гастроли в Воронеже театр Революции.

В течение ряда лет сложилась у нас одна хорошая театральная традиция. Мы говорим о традиции показа «привычных пьес» зрителю лучших образцов советского искусства. Из года в год лучшие театры Москвы и Ленинграда выезжают на гастроли в областные и рабочие центры Союза. Воронеж и в этом отношении особенно почитаемы. Здесь в разное время гастролировали такие выдающиеся драматические театры, как им. Мейерхольда, им. Вахтангова, Камерный. Опытное искусство было представлено театрами им. Стахановского, им. Мельника-Дачицкого. Наконец, в этом сезоне мы получаем возможность познакомиться с работой одного из интереснейших советских театров — московского театра Революции.

Шесть постановок, показанных театром в Воронеже, отражают различные этапы его творческой жизни. «Доходные места» в постановке В. Мейерхольда (который был первым художественным руководителем театра Революции) относится к самому началу его периода существования театра. Сейчас многое в этом спектакле вылилось и назрело, и предметно, кое-что просто не воспринимается зрителем. Но в свое время «Доходные места» являлся большим прогрессивным спектаклем, утверждавшим новую интерпретацию классицизма на советской сцене. Положительное значение этой работы и сейчас переосмысливает ее недостаток: театр по-прежнему совершенно правильно, включая «Доходные места» в программу гастрольных поездок.

Неожиданно неожиданно прозвучали спектакли «Человека с портфелем». Эта пьеса, принадлежавшая перу советского драматурга Файно, впервые была показана в сезоне 1927-28 года. С тех пор она выдержала несколько сот постановок, была инсценирована для кино и экранов почти по всем периферийным

театрам. «Человек с портфелем» в некотором смысле прообраз тех многочисленных пьес на тему об интеллигенции, кредителстве, приписовочестве, которые затем стали появляться одна за другой.

Казалось, что может теперь затронуть зрителя в этой, порядком устаревшей, пьесе? Но нет, пьеса трогает, волнует, и образ профессора Гранатова, в котором зритель узнает еще опасного, еще не потерявшего жала врага, впечатляет и многих поразмыслил.

Можно лишь пожалеть о том, что театр Революции не попытался несколько обновить спектакль. А спектакль в этом плане нуждается: за 10 лет эпохеи кризиса, уже не чувствуется температуры и в актерской игре. Если трудно заново переработать пьесу, то почему не возобранется подновить ее с точки зрения постановочной и актерской. «Человек с портфелем» интересен не только как «музейный экспонат», как отражение одного из этапов работы театра Революции; эта пьеса интересна в более прямом и непосредственном смысле. Что за необходимость оставалась ей в том виде, как она появилась 10 лет назад?

Остальные четыре спектакля принадлежат к работам последних лет. Это — «После бала» Погодина, «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Умка» — белый медведь Сельвинского и «Лестница славы» Оверби. О двух из этих спектаклей («Умка» и «Ромео и Джульетта») «Коммуна» уже писала, поэтому здесь мы не будем на них особо останавливаться. Скажем только, что и «Умка» и шехерезадская трагедия получили в театре Революции замечательное сценическое разрешение. Если можно спорить об отдельных образах в «Ромео и Джульетте», то пьеса Сельвинского преобразилась в яркий спектакль исключительно благодаря театру и его актерам. В особенности Д. Н. Орлову. На случайно «Умка» включена в программу происходящего



Ю. Глизер в роли Цезарины («Лестница славы»), Г. Музалевский — Гранатов («Человек с портфелем»), Г. Кириллов-Бернарди («Лестница славы»). Зарисовка худ. А. Юстомоловского.

сейчас в Москве 4-го международного театрального фестиваля.

Другое дело — «После бала» и «Лестница славы». Они не вылетают за пределы восток театра Революции. Погодин — один из наиболее талантливых советских драматургов, но «После бала» явно не принадлежит к его удачным творениям. Можно понять, что привлекло театр в этой пьесе: образы новых людей колхозной деревни — началька полтотдела (тогда впервые появляющийся на сцене), молодой колхозницы Маша. Однако поверхностность, фальшотональность легковесность пьесы сразу бросаются в глаза. Образ Маша, созданный Бабановой, покоряет зрителя своей теплотой и непосредственностью, как и все, к чему прикасаются руки этой замечательной актрисы. Но — только...

«Лестница славы», как спектакль, гораздо интереснее, ярче, красочнее. Но стоило ли театру тратить на нее столько времени и сил? Французский драматург первой половины прошлого столетия Скриб, как известно, был великим мастером по части комедийной интриги и водеvilльных ситуаций. А если прибегаться, то в той же «Лест-

нице славы» можно обнаружить не только ловко захваченный сюжет, но и кое-какой смысл, кое-какую сатиру (мохнатика буржуазных выборов и т. п.).

Между тем, все это почти пропало в спектакле, утонуло в море энциклопедических пустяков. Актеры очень хорошо играют (Глизер, Кириллов), режиссер М. Штраух потратил беззастенчивую щедрость, но это еще больше подчеркивает несоответствие между ватраченной энергией и конечными результатами.

Нет, уж если брать классиков (хотя Скриб — это и не классик), так пусть это будет драматургия больших людей, высоких чувств, широких горизонтов.

Наш советский зритель, — будь то зритель Москвы или Воронежа, — одинаково заинтересован в творческом изобретении всех советских театров. И мы были бы неискренни, если бы отдавая должное театру Революции, не сказали о том, чего мы еще не находим в этом театре и чего мы от него ждем. М. И. Бабанова в отъезде к 10-летию театра Революции (в 1932 г.)

хорошо заметила, что, когда говоришь о театре Революции, гораздо больше хочется говорить о его будущем, чем о его прошлом. «Не потому, что в прошлом его нет никаких достижений, но потому, что у этого театра есть такие возможности для будущего, какие имеет далеко не каждый театр».

Если у театра Революции есть такие возможности, — а они действительно есть, — почему они все еще остаются нереализованными? Почему театр представляется Скрибом? Ведь это театр Революции! Мы думаем, что это не только название, это также и обязательство перед советским зрителем.

Правда, названия старых театров не всегда соответствуют их творческому лицу. Есть в Москве таковой — Реалистический театр, руководимый Охлопковым. Театр, может быть, и не плохой, но вот уж никак нельзя сказать, что это реальный театр. Назоворот, самые реальные примеры формалистического театральства исходят именно из этого театра. А все-таки — реалистический...

Или вот Камерный театр. В прошлом году, когда он гастролировал в Воронеже, многие искренне недоумевали: почему Камерный? Описательно, полотно, развращающее театром в «Огнемистической тусовке», никак не вяжется с понятием, заключенном в слове «камерный». А что, скажите на милость, камерного в «Не отдадимся»? В «Родине»?

Скорее, мы бы хотели видеть эти произведения на сцене театра Революции. Не обязательно «Не отдадимся», не обязательно «Родину», — эти пьесы как раз не обладают особыми достоинствами. Но это тот театр, то драматургическое направление, которого следует придерживаться театру Революции в первую очередь. Это пьесы того ряда, в котором стоят и «Умка», и «Первая конная», и (отчасти) «Мой друг».

Мы бы хотели видеть театр Революции — театром революционного зрелища и советской героики, театром больших социальных обобщений. В этом, нам кажется, его настоящее призвание.

Ответ: редактор С. ЕЛОЗОВ

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Воронеж, пр. Революции, № 81, ТЕЛЕФОНЫ: отдел писем трудящихся 6-93, с.-х. отдел АТС 23-22, партийный отдел АТС 21-89, промышленный отдел 12-21, отдел культуры и искусства 26-44, отдел работников 24-70, ночная редакция 11-51, управделами АТС 21-29, отдел об'явлений