

НАЧАЛО ПУТИ

Новый театр—Московский театр драмы и комедии под руководством А. Плотникова—дал уже три спектакля. Совершилось ли в самом деле рождение нового театра в Москве? Заметны ли уже в выборе репертуара, в работе режиссуры, в стиле актерского исполнения какие-нибудь оригинальные черты, склонности, привязанности?

Театр открылся спектаклем «Народ бессмертен» по повести Вас. Гроссмана. Эта повесть, написанная в первые месяцы войны, сейчас, чем дальше мы уходим от этого времени, становится все более привлекательной. Прекрасно передана в ней атмосфера исторических дней. Она очень патетична, но автор никогда, даже в самые патетические минуты, не бывает слишком многозначительным. Автор очень строг и сдержан, но как это не похоже на назойливую «застенчивость» некоторых других писателей!

Первый спектакль театра—это программный спектакль. Такая программа чрезвычайно нас обрадовала. Кажалось, сбываются те гордые слова, которые можно было прочитать в проспекте к первой премьере. Театр острого действия, больших чувств и мыслей, в будущем—героико-романтический театр... По выбору пьесы для первого спектакля можно было заключить, что рождается театр умной романтики и умной патетики.

Даже тот факт, что театр начал с инсценировки, имел, как нам казалось, свой смысл. Конечно, он будет упорно работать с близкими ему по духу драматургами, искать и находить новые пьесы. Но пока не готова такая пьеса, которая вполне удовлетворяет его стремлениям и склонностям, вполне законно показать на сцене прекрасное современное прозаическое произведение, как бы серьезные ни были связанные с этим трудности. Надо ли напоминать, что некоторые даже великие спектакли лучших наших театров возникли из инсценировок!

Такое начало много обещало. Однако второй премьерой была «Каширская старина» Д. Аверкиева—мелодрама по всем правилам: трескучая, ходульная и тенденциозная в плохом смысле этого слова. Уже для второго спектакля была избрана пьеса, которую надо было долго и упорно «преодолевать».

Постановщик спектакля Н. Волконский успешно убрал из пьесы тенденциозные, исторически неверные рассуждения автора, зато полностью был сохранен историко-бытовой фон пьесы. На этом фоне были превосходно воскрешены многие условности старины. Живой прелестью повеяло от некоторых обрядов, игрищ, танцев; в частности, великолепно «утушки плывут» и великолепно девушки «заводят царевну».

Я сказал: условности старины. В спектакле Волконского герои пьесы уже сами воспринимали эти обряды, как милые условности, а вовсе не исполняли их по необходимости, как

«рабы своего времени». Они играли. Это, мне кажется, и значит дать жизнь прошлому и не отказывать героям прошлого в чувстве юмора только потому, что они герои прошлого.

Очень поэтично начиналась эта мелодрама, а затем незаметно подкрадывалась трагедия. Новая для нас актриса Л. Федосова в роли Марьицы обнаружила редкостный трагический темперамент. Это незаурядный успех актрисы. Хорошо играли Темерин (Иван Бородавка), Шагин (Парфен Коркин), Исаев (Василий Парфенович). Других серьезных актерских удач не было, но был уже очень чистый и точный ансамбль.

Тем более досадно, что это была всего только «Каширская старина»...

Третий спектакль—комедия «Чудеса пренебрежения» Лопе-де-Вега в переводе Марии Замаховской, постановка А. Плотникова и С. Кудашова. Эта комедия Лопе-де-Вега, если не ошибаемся, никогда еще не шла на русской сцене, хотя, по свидетельству Д. Петрова, она принадлежит к числу «самых законченных пьес» великого испанца, к его «отборному букету».

Она отличается несколькими весьма замечательными особенностями. Дон Диого-де-Леон добивается любви прекрасной доньи Дианы. Никакие сословные барьеры не отделяют здесь Диого от Дианы, как в «Собаке на сене»: оба они одинаково благородны. Диого несравненно красивее и умнее, чем его соперники Алонсо и Бельтран. Так почему же так упорствует донья Диана?

Судя по тому, что эта пьеса была написана приблизительно в тот же период, что и «Собака на сене», а также по многим другим признакам, можно думать, что и здесь своеобразное «горе от ума». Диана боится сама себе признаться в своей любви к Диого, она очень самолюбива, она очень боится быть смешной. Она, по видимому, вообще слишком мудрит в своей жизни. Все это, как будто, подтверждается и той антизой, которая дана в этой же комедии: простая и смелая любовь Беатрис, кузины доньи Дианы, к ее Кавалеру. Насколько счастливее немудрящая и решительная Беатрис!

Так, по видимому, обстоит дело, но из спектакля это не явствует. Театр не избрал ни один из возможных мотивов, объясняющих комедию, и ничего не предложил зрителю. Упорство Дианы до самой 9-й картины кажется непонятным и нелепым притворством. Так возникла некоторая пустота, которую уже не могли заполнить никакие театральные хитрости. Пресмешно шепелявит Алонсо—Е. Забиякин. Неотразим дядя-опекун—В. Пережогин, хранитель чести Беатрис и чести вообще. Эрнандо—Н. Сунозов и Элеонора—Е. Бабич хорошо знают, какое место предоставлено слугам в комедиях этого рода. Они много играют, они очень-очень лужавы. Но все это без серьезного основания, которое совершенно необходимо в любой, даже самой смешной комедии.

Вот почему этот дебют театра в комедии нельзя признать удачным, несмотря на то, что актеры гг. Бабич, Сунозов, Шумаков, Пережогин обнаружили очень неплохие комедийные данные. Нет в этом спектакле ни глубокой и умнейшей мысли «Собаки», ни даже очень простой, но утешительной мысли «Учителя танцев», которого специалисты относят к числу менее значительных пьес

Лопе-де-Вега. И бесчисленные «средства комического» в этом спектакле под конец только утомляют.

Таковы первые спектакли этого нового московского театра. Есть очень привлекательные черты во всем его облике. Он избирал трудное: не «Золотой обруч», а «Народ бессмертен», не заигранные пьесы старого репертуара, а малоизвестную пьесу Лопе-де-Вега.

Но многое уже вызывает тревогу. Театр очень далеко ушел от своей первоначальной программы. Он не открыл еще ни одного нового и своего автора, как это сумели сделать некоторые другие театры. Его первые спектакли очень различны, и это, конечно, очень хорошо, но нет единой основы за этими различиями. Это просто разные спектакли, спектакли разных режиссеров и актеров. Есть в нем какая-то чрезмерная «замкнутость характера». Хотелось бы уже видеть более твердое и решительное выражение лица молодого театра.

Л. БОРОВОЙ.

«Советское искусство».

г. Москва.

№ 16 ... VIII ... 1946 г.