

Идущие на смену

М. Советское искусство, 1911 г. 32
ГASTРОЛИ ФИЛИАЛА Б. АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА

Это еще не юбиары. Их театр называется «Филлалом б. Александринского театра». Все они выросли вне стен этого исторического здания, в актерской студии при «Институте сценического искусства», а затем в «Театре актерского мастерства», руководимом Л. Вивьеном. В их крови смешаны элементы мейерхольдовской фантастики и гиперболичности с бытовой, жанровой изобразительностью учителей из Александринки. Но именно они придут на смену старой гвардии этого столетнего театра.

Гастролы этого филлала в Москве прошли почти незамечанными — одна заметка в «Вечерней Москве» — и все. А между тем он заслуживает большего внимания. В его раскрытии Островского — много поучительного, его работа над Максимом Горьким — показательна, а неожиданное рождение на его сцене крупного актерского дарования — радостно и изумительно...

Что нового обнаружили гастролеры в старом спектакле «Правда хорошо, а счастье лучше»? Что Островский дождит, звучит до сих пор, — это мы знали раньше. Что на нем лучше всего учиться играть, — это мы узнали совсем недавно из показа работ Симоновской студии. Что он классик в области легкой сценических образов, — об этом знают все. Но вот чего мы не знали — он может быть прочитан совсем заново, в его подтексте — огромные залежи социальных конфликтов, в его образах заложены динамика. И об этом нам рассказывал филлал б. Александринского театра и его актеры.

И прежде всего — молодой артист Меркурьев. Его Сила Ерофея Грознов — новое явление на русской сцене. Ни Правдину, ни Варламову — лучшим исполнителям роли Грознова — никогда бы в голову не пришло именно в этом расслабленном, дряхлом, полуживом лице выразить олицетворить всю тяжесть, всю «грозность», всю придавливающую весомость николаевского режима. В этой промальной туше мяса, обтянутой оберткой унтершюрки мундиром с медалями, в этих словесных ногах, готовых загонять все явление, в этих переливах густого, жирного, солдатского хлада действительно чувствуется вся удручающая атмосфера николаевской казармы. И сразу понимаешь весь ужас кучки Барабошевой при появлении этой унтерской Немезиды — он не только когда-то «любил» ее, но и обирал и «тиранил» беспощадно. С удивительным мастерством, — потому изумительным, что такое мастерство мы привыкли видеть только у вполне современных, «маститых» актеров, — Меркурьев передает все оттенки этой

грубой и властной души, начиная от безмолвной похвалы своими «теориями» и кончая мрачной обидой на привратника Никандра, напомнившего о бесприютной старости. И, что самое важное, у этого послухного, казалось бы, орудию николаевского режима на дне скопилось огромная ненависть к «верхам», к «богатым». Чуть-чуть вытопанными артист доводит до вас ту мысль, что этот «случай» в то же время и «жесток», что тут не только «унтер», но и «мушкетер», не только казарма, но и придавленный ее живой человек...



Заслуженный артист
Л. С. Вивьен

Так раскрывает молодой артист своего Грознова, пересаживая его на общечеловеческой, театральной орбите на социальную почву николаевской эпохи (Островский сюжет этой пьесы вел из пьески «Николаевский инвалид»). Конечно, во многом помог артисту ставший спектакль Л. Вивьен. Но без собственного прощупывания в образ, без внутренних дотожд, идущих от чрезвычайно одаренной актерской природы, поднять так высоко такую трудную роль было бы невозможно. Смелая линия всей оценоческой фигуры (что-то опущаешь и этот старческий рот без зубов, и эти одеревенелые, негибающиеся ноги, и эту пенность рук, готовых отравить в широкий карман мундира любую «иллю лежашую» вещь и всю эту «славяноскучку» ограниченность и ограниченность всего облика), неожиданная тонкость переходов, сочный юмор и мясность, ощутимость и полнота всех подтекстовых, психических

составных свидетельств, что перед нами очень крупное актерское явление, обещающее очень многое. Некоторый налет изысканной физиологичности, игры на замедленных наузах, надо думать, исчезнет у Меркурьева по мере его немощного роста.

Но не только он один порадовал на этом спектакле. Остальной состав, вся эта одаренная и свежая молодежь, сумела прочесть Островского собственными, советскими глазами. Вот актриса Томина в сцене с Грозновым, когда Барабошева торгуется с ним о жалованьи. Никогда на сцене наших академических образцовых театров, несущих гордо звание Островского, не звучала так сильно подлинная стихия стяжательства, скопидомства, почти бешеной жадности к деньгам, как в устах этой молодой актрисы, сыгравшей свою богатую кучку в какой-то сконцентрированной ненависти ко всей ее социальной природе. На такой же высоте и игра остальных — Толубеева, Аринской, Павлычевой и других.

К сожалению, второй спектакль, «На дне», несколько ослабил впечатление. Работа над Горьким была первой сценической пробой после выпуска из школы и предшествовала работе над Островским. Это чувствуется сразу. В общем рисунке, трактовке и выполнении отдельных ролей над молодыми актерами и режиссурой доминировало влияние мхатовского спектакля, с его тонкой и предельно точной партитурой звучания этой лучшей горьковской пьесы. Какая-то робость и связанность, какой-то сумрачный тон и вялость караливали отдельные моменты подлинно по-человеческому в горьковских персонажах. В наши дни можно было бы подойти смелее к этим сценам из печального дома, когда-то возмывавшим всю общественность своей правдивостью и сценическим реализмом. И все же ряд ролей был сыгран и здесь очень хорошо и верно — артистами Павлычевой, Шуваловой, Петренко, Енатаринского и Смоленского. В роли старика Луки тот же Меркурьев вторично показал и большую культуру, и одаренность. Не наличием такого блестящего исполнителя этой роли на сцене Художественного театра, как Москвин, он все же не преодолел, хотя и стремится от него отойти.

Таков филлал б. Александринского театра. Крепкая, даровитая молодежь, умелое руководство и подлинное советское творческое самочувствие. При таких новых кадрах за будущее столетнего юбиара можно не беспокоиться.

М. ЗАГОРСКИЙ