

Пролетарии всех стран, соединитесь!

№ 27 (253)

Цена 20 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Вторник, 11 июня 1935 г.

ОРГАН НАРКОМПРОСА РСФСР

Год издания шестой

ГУЦКОВ и ЧЕХОВ



Уриэль — засл. арт. А. В. Полинков.

нозы, отметим еще дробление на эпизоды сцены проклятия. Прозырава, может быть, в цельности впечатления, сцена эта выигрывает в театральности двух своих решающих моментов—когда фанатическая толпа бросается «переступать» через распростертого у двери синагоги «трешника» Уриэля (здесь режиссура выключает свет) и когда он, после экзекуции, вырывается из синагоги вслед за смутным народом, и, стоя наверху лестницы, бросает ему в лицо громовые бунтарские слова. Театральность в данных случаях, новына драматическую экспрессивность момента, действительно заостряет идеологическую его значимость и дождливость,— а это, право же, стоит созерцательной «цельности» впечатления.

В кино спектаклю надо поставить и тактичность музыкального его оформления, заполняющего лишь промежутки между картинами.

Приятно выигрывает и декорация, построенная на прикотливом сочетании орнаментальных форм с античными (аппартамент «друзья Рубенса и Ван-Дейка» Де-Сильвы, синагога и др.)... Слабое место оформления всех спектаклей—это освещение: лиловые и зеленые лучи прожекторов «играют» без всякого толку и только безобразуют на сцене всякую живую и мертвую натуру...

Но «Уриэль Авоств»—и это совершенно правильно—насквозь актерский спектакль.

Роль Авоств в твердых руках А. Полинкова, подчеркивающего в ней бунтарство мыслителя, жертвующего в этих целях ее лирическими моментами. От «лиризма» отказалась и О. Супретикина, с огромным подъемом игравшая в сцене проклятия. Мастерской рисунком старого Акибы, для которого «всякое бывало», табрасивает И. Пельтцер, может быть не стало только так наставив на физическую старость этого знаменитого характерного персонажа. Остальные исполнители держат хороший и верный театральный тон.

И замечательно: во время представления «Виннивего сада» зритель ерал на месте и покашливал, а на «Уриэль Авоств» можно было слышать, как летает ионийский мушинный молянок. И не раз монолог или целая сцена покрывались восторгом дружных аплодисментов. Это значит, что зритель разбирается в театральном наследстве достаточно критически. Очередь за театром и... критикой.

В. БЛОМ

Нелегко найти формальные требующую общую скобку, за которую можно было бы взять оба эти спектакля—такие непохожие и по поставленным целям и по достигнутым результатам. Но оба они демонстрируют известную широту и гибкость актерского творчества в данном театре—от настроенчества чеховской пьесы до огущенной и действительной театральности ролей драмы Гуцкова.

Все это хорошо, конечно,—но не слишком ли подавляет в показе театра процент старого генертуара (на пять привнесенных из Воронежа спектаклей—только одна современная советская пьеса)? Мы знаем, что возвращает нам на нашу претензию театр: что советская драматургия слаба еще по части театрально-выигрышных ролей, в которых актер мог бы себя «показать»... Так это или не совсем так,—но эту приписанную нами театру реплику наши драматурги должны взять на учет, сделать из нее соответственное употребление—себе в обучение, театру и зрителю в удовольствие.

Однако ставкой на культуру актера нельзя объяснить появление в репертуаре «Виннивего сада», основные персонажи которого страдают как раз отсутствием четкости контуров, требующей актером прежде всего. Недаром же сам Чехов так сердился, что Художественный театр играл его «комедию, а не трагедию и фарс», как сущую драму. Недаром так неудачны в целом были все попытки интерпретации лебединой песни Чехова в плане «веселой комедии».

В чеховском театральном наследстве «Виннивего сад» соблазняет работница советского театра — директора, режиссера, актера — «социологичность» его тематики. А между тем вся чеховская социология здесь в корне нелепая: и так как она представляет собой клякса пьесы, органически отчужденной с художественной тканью ее, то трудности постановки становятся решительно непреодолимыми...

В свое время Художественный театр махнул рукой на всякую «социологию» — и создал всем известный спектакль «вне времени и пространства», унаследованный и глубоко реакционный. Тогдашний зритель театра, отчасти не вникая к умирающему любимому художнику, а еще более завороченный колдовским и новым мастерством художественников, спектакль принял. Нынешний зритель с любопытством поглядит его в МХТ I. Но зачем так часто повторять тему?

В основных чертах «музейная» хатовская редакция «Виннивего сада» воспроизведена и в постановке Г. Шебуева. Побуждения у театра были самые прекрасные, как о том свидетельствует рамка, в которую вправлено оформление спектакля с цифрами «1860» LXXV (т. е. к 75-летию со дня рождения Чехова) и специально написанный занавес с огромной чайкой в середине. Вышло так, что вместо Чехова почествовали Художественный театр, — поскольку воспроизвели самый неприятный для автора, но для театра, пожалуй, самый блестящий и дорогой его спектакль, поставив его под знак «чайки» — эмблемы театра, менее всего пригодной, как символика чеховского творчества.

Получилась слезливая и тягучая сценическая канитель — не только далекая от чеховской иронии, которую

актер настойчиво требовал от постановки, но и навязывающая зрителю омонимичное-униженное отношение к оазисным чуждосоциальным людям.

Превосходные играют Р. Данилевская (Раковская), старый московский знакомец И. Пельтцер (Фирс), В. Юртова (Вара), но это все в образах, стандарт которых установлен очень давно, ради иного социального звучания, в ином социальном окружении.

Удалось выгнаться из стандарта только Г. Шебуеву, нашедшему для Гаева замечательно верный рисунок, начиная с достовернейшего «дворянского грима. Около «барственных» нитоваций, мягкой «культурной» поведки, неумности этого последнего упавшего класса актер ослепоточил мажорным подлинно чеховской иронии.

Воронежский театр потребовал снять ореол с образа Трофимава, но ничего не вышло, — при всей осторожности игры М. Озерова «свечный студент» смахивает все же на какого-то придурковатого «переростка», в каждой реплике выпадающего в противоречие с текстом. Блестящий, в духе авторских указаний, Лонахин (Г. Васильев), но где же в нем «хищник»?

Пора советскому театру критически разобраться в драматургическом наследстве Чехова и поставить крест над «Виннивего садом», отказавшись от всяких его безнадежных ревизий, а тем более от «музейных» репродукций.

После нудного, якобы «чеховского» вечера, спектакль «Уриэль Авоств» — это свежий ветер, тенистый оазис, животный родник после блуждания по пескам и дебрям какой-нибудь Сахары...

Постановка В. Энгеля-Крона выдержана в традиционных, вытекающих в данном случае из существа пьесы, благородных тонах: никаких дешевых «ревизионистских» во что бы то ни стало пополюновений. Кроме ставшего уже хорошей традицией введения в финал молодого Спи-