

ДОРОГУ ОСИЛИТ ИДУЩИЙ

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

Мхатовским «почерком» выписаны роли К. Ростовцевой (Поля в «Мещанах», Наташа в «Трех сестрах»), Л. Кошуковой (Аллочка в «Цветах живых»), Е. Ханаевой (Паулина — «Зимняя сказка», Фанни Лиминг — «Юпите-тер смеется»). Особо хочется сказать о ее Елизавете («Мария Стюарт»). Что это, как не смелый эксперимент, ввод в роль, так блестяще играемую А. Степановой? Может быть, Е. Ханаева еще не достигла ничем не стесняемого самочувствия на сцене, но ясно одно, что ее Елизавета — не только плод большой аналитической работы, но и результат той совершенной, абсолютно свободной жизни на сцене, без которой невозможно актерское искусство МХАТа.

Отдельного разговора заслуживает Л. Губанов. Впервые мы с ним познакомились в «Золотой карете» и «Марии Стюарт». Артист поразил нас оригинальным решением задач, выдвигаемых каждой из этих ролей. Особенно врезалась в память роль Мортимера. Роль во многом красочно-декоративная, вокруг которой накопилась изрядная груда всяких актерских «приспособлений», штампов, повторов. Л. Губанов не играет эту роль. Он живет в ней: жалеет, любит, ненавидит и, с каким-то удалством погибает в неравной борьбе, доходящей до героического звучания. К сожалению, актер словно нашел свою «точку», дальше которой пока не сдвинется. Так, на каком-то безличном «среднем» урвене прозвучала роль парторга Чубасова («Битва в пути»), секретаря райкома Булатова («Хозяин»), Андрея («Точка опоры»). К этим ролям актер шел как-то «от себя», мало стараясь найти ту внутреннюю выразительность, характерность, которые отличали бы одну роль от другой. Была в этом и ошибка режиссуры, предоставлявшей актеру драматургический материал, содержащий в себе одинаковые параллели и «точки опоры».

СТРАННО, что никто из критиков не проявил сегодня интереса к таким спектаклям, как «Мещане», «На дне», «Горячее сердце». И к «Марии Стюарт», хотя бы из-за Л. Сухолинской и Е. Ханаевой.

«На дне» — 60 лет! Впервые спектакль был поставлен К. С. Станиславским и Вл. Немировичем-Данченко в 1902 году. Сейчас его пестуют режиссеры В. Орлов и И. Раевский. И на мой взгляд, пестуют умно, рачительно. Не изменяя общей тональности спектакля, в свое время звучавшего почти как бунт, как протест против собственного мира, режиссеры и актеры пошли на переакцентировку некоторых ролей. Неожиданно раскрылся Лука в исполнении А. Грибова. В Луке — Грибове есть какая-то нераскрытая злость на жизнь, на людей. Правда, Наташа или Васька Пепел вызывают в нем даже симпатию. Но в основном Лука — человек холодный, жизнь и людей не любящий, с повадками суеслова, остро на язык рассказчика.

Такой Лука не может противостоять Сатину. Сатин своей мечтой о свободном человеке, для которого существуют все радости и богатства жизни, сильнее Луки. И В. Ершов весьма своеобразно читает монолог Сатина. Это не выперенная романтика, а грустные размышления о жизни. И недаром так слушают слова Сатина Барон. И этот образ несет в себе нечто новое. П. Массальский, слушая Сатина — Ершова, поражает трагическим выражением лица своего Барона. Словно в эти минуты от него уходит вся грязь, нелепость, ничтожество той жизни, которой он повседневно живет.

Есть что-то романтическое, порусски мечтательное и нежное в умном, отчаянном, смелом и несчастном человеке — Ваське Пепле, как его играет П. Чернов.

Мы назвали четыре актерские работы, вносящие нечто новое, своеобразное в постановку «На дне». Но не только они отличают этот спектакль. В нем ясно чувствуется ансамбль, цельность, сыгранность актеров, хорошо понимающих свои задачи и сверхзадачу.

А как звучит сейчас такой спектакль, как «Горячее сердце», недавно возобновленный В. Орловым! Блестяще играет великолепная «тройка» из старшего поколения МХАТа — А. Грибов — Хлынов, М. Яншин — Градобоев, С. Блинников — Курслепов.

Особенно поразителен Хлынов в исполнении А. Грибова. Какая сила общения! Какой приговор, суровый и беспощадный, содержится в этом образе! Тонкое искусство ансамблевой игры покоряет в «Горячем сердце».

ПОНЯТНО, есть за что критиковать МХАТ. Но почему так несправедливы мы к тому, что заслуживает быть отмеченным сегодня, как положительное? Снова несколько фактов.

Когда театр поставил «Золотую карету» Л. Леонова, то в большинстве статей и рецензий об этом спектакле хвалили, анализировали, главным образом, пьесу. Исполнение актеров осталось как-то в тени.

Большая часть критики не заметила такой, несомненно удавшийся спектакль, как «Битва в пути», в котором так остро, с большим внутренним пафосом прозвучала важная тема современной действительности. Обошла критика и такой спектакль, как «Братья Карамазовы», в котором театр вступил в полемику со старой трактовкой этого романа на своих же подмостках.

Но зато, когда МХАТ выпускает неудачные спектакли, критика пишет об этом с особой страстью. Что ж, с одной стороны, это верно! Ведь театр так долго жил в «разлуке» с критическим словом. И все же внимание критики к МХАТу, пожалуй, слишком одностороннее...

Сегодняшние затруднения МХАТа надо искать не столько в проблеме актерских кадров, сколько в вопросе режиссуры.

Режиссеров МХАТа надо растить за счет актеров самого театра, обнаруживающих способности к этому трудному искусству. Они уже проявляют себя: это В. Монюков, с помощью В. Станицына с честью решивший задачи, которые стояли перед ним в таком сложном спектакле, как «Битва в пути»; это В. Богомолов, с моей точки зрения, весьма удачно поставивший сказку-спектакль «Три толстяка» Ю. Олеши.

Я видел постановку 1930 года. Действительно она была отличной. Но такой Суок, как Н. Гуляева, в том спектакле не было! Суок Гуляевой — очень тонкое, изящное, поэтическое творение. И эта удача не одинока. Цельным ансамблем спектакля В. Богомо-

лов утвердил свое право на режиссерскую работу в МХАТе.

Иное впечатление от постановки «Убийцы» Ирвина Шоу. Она была поручена молодому актеру Л. Топчиеву, имеющему режиссерские навыки по работе в ГИТИСе. Но в разработке режиссерского плана, в общении с актерами Л. Топчиев, очевидно, не нашел точного прицела, не понял сверхзадачи, сквозного действия. Ритмы и темпы спектакля удивительно непоследовательны, актеры часто внутренние бездейственны, инертны, разобщены.

Пожалуй, только один А. Михайлов видит «второй план» спектакля, его сквозное действие. В этом отношении его поддерживают по мере сил (мы имеем в виду самый драматургический материал) Ю. Кольцов, М. Зимин, Г. Калининская да еще по контрасту исполнитель роли сыщика Малаassi — Ю. Леонидов. Другие играют взброд, на внешних приемах, «без божества, без вдохновения». Но допустим, что режиссеру не удалась работа. Означает ли это, что вместе с ним должен идти вкривь и вкось весь ансамбль? Имеют ли моральное право такие артисты, как А. Кторов или П. Массальский, так небрежно, так поверхностно, презрев и идею пьесы, и заветы собственного театра, играть свои роли?

Да, труппа театра неровна, переобременена актерами, уже не играющими, но она имеет все возможности преодолеть создавшиеся на ее пути сложности. Но для этого, в первую очередь, надо решить вопрос режиссуры, решить смело, обдуманно, твердо.

Возможно, что решение этой проблемы придет в экспериментальной работе. Для этого, может быть, надо вернуться к студийной практике. Может быть, эксперименты по созданию молодой режиссуры надо перенести в филиал театра. Здесь никто не сможет дать готовых советов. Надо испытать все пути, все средства.

Что касается репертуара МХАТа, то об этом надо повести отдельный разговор. Впрочем, МХАТ своими последними работами доказал, что он готов на риск, на пробу и в то же время верен своим старым связям в советской драматургии.

В заключение хочется напомнить мудрые слова Вл. И. Немировича-Данченко: «...История оценит живучесть МХАТ, а не его смерти!»