

Смена

«МУЖЕСТВЕННАЯ простота, ясность — можно и так сказать — художественная честность — вот по чему изголодался современный зритель». Так говорил Немирович-Данченко сорок лет назад, определяя идеал искусства МХАТа. Идут годы, но мужественная сценическая правда, разговор о крупных проблемах истории всегда в особой цене.

«Сон разума» — это прежде всего серьезный театр. Кажется, что в МХАТе ставили спектакль, сознательно не давая зрителю ни минуты простого развлечения, ни секунды передышки от сумрачных, горьких обстоятельств, обступивших его героя.

А герой этот — великий Франсиско Гойя, испанский художник. Он глух давно. Он слышит только голоса — те, что вдруг всплывают и звучат в его беззащитном и жарком воображении. Он стар и всюду известен. Но королю Фердинанду VII (речь идет об Испании двадцатых годов прошлого столетия) Гойя все равно чужд, неудобен, страшен. В пьесе Антонио Буэро Вальехо, переведенной Б. Канделем, все имеющие власть тем и заняты, как бы жестоко наказать, сломать, если не исправить, Гойю по их мерке.

М. Болдуман в этой роли отнюдь не представляет нам лишь общую тему, только что очерченную. Он воистину живет жизнью своего героя, жизнью более чем сложной. Гойя благодаря своему гению ясней, чем кто-либо другой, видит — и слышит — страшные судороги времени, тревожные знаки опасности и беды. Он печален, но страха у него нет. Об этом говорят те, кто любит Гойю, об этом знают те, кто его ненавидит. Гойя у М. Болдмана на самом деле полон бесстрашной привязанности к жизни. К детям, к своему искусству, к борениям и победам, к Леокадии, молодой женщине, ставшей его женой.

И свои мысли, страшные в их полноте и трезвости. Гойя открывает сильно, полнозвучно, с увлечением. Ведь все понимает и называет вещи своими именами — не есть ли удел по-настоящему страстных и даже счастливых? Нет страха, но есть печаль. Шумный смех Гойи сменяется частым воплем-призывом «Марикита!» к дочери, которой нет рядом, а может быть, нет совсем. Что бы ни было, Гойя в спектакле живой, и его жизнь — не только в заботах и радостях его дома, но и всей родины его. А людям вокруг страшно, люди замирают, цепенеют. Оттого и говорит Гойя про «разум страны», который спит, про сон разума.

В спектакле имеются сцены, наглядно представляющие другую Испанию: самого короля, его приближенных, его солдат. Но гораздо сильнее гибельная судьба Гойи открывается в буднях дома на окраине Мадрида, где он живет. Они пронизаны особым электричеством, они наполнены не только естественным, всегдашним содержанием, но и неотступным дыханием несчастья.

Здесь надо отдать должное

М. Болдуману, а рядом с ним — А. Андреевой-Бабахан (Леокадия) и Л. Иванову (Эухенио Арриета). Вот те двое, что близки Гойе и страшатся за него. Сцены с самим Гойей делают их, Леокадию и Эухенио, беззвучными: ведь Гойя может воспринимать только жесты да язык глаз. Глаза — зеркало души; невозможно не запомнить тревоги и муки говорящих взглядов. Глаза Болдмана, глаза Андреевой, глаза Иванова... Нет, это не ветхозаветная актерская мимика; это истинное понимание цели и смысла спектакля, идущее

значит многое в природе спектакля, в необычной музыке этой драмы. Программка не сообщает, кому выпал этот труд и чей голос особенно тревожит и щемит, может быть, это Марикита; во всяком случае какая-то девчонка, ребенок, подросток с поразительным ощущением строя спектакля: в смехе, наивном лепете одних речей и ранней мудрости других.

Но вся эта театральность так строга и так целесообразна, что было бы неверно как-то специально отделять ее. В спектакле нет никакой двуслойности (что

ВЕЧНАЯ СИЛА РАЗУМА

У НАС НА ГАСТРОЛЯХ



ДЕВЯТНАДЦАТЬ спектаклей привез в Ленинград на гастроли Московский Художественный академический театр имени М. Горького. Наши зрители получили редкую возможность широко, полно узнать его творческую деятельность сегодня. Некоторые спектакли МХАТа уже вызвали отклики в ленинградской печати.

Мы рассказываем сегодня о двух новых работах коллектива. Эти работы во многом характерны. В спектаклях «Соло для часов с боем» и «Сон разума» на сцене — представители разных поколений актеров, начиная с вошедших уже в театральную легенду О. Андровской и А. Грибова, М. Болдмана и М. Яншина. Но мы видим не просто актеров разных возрастов, а творческую связь поколений в общем деле.

Оба названных спектакля — новейшие работы главного режиссера театра народного артиста РСФСР О. Н. Ефремова. Они свидетельствуют о вере театра в победу светлых сил, торжество идей гуманизма, человечности.

к тому, кто рядом на сцене, и к тому, кто в зале. У Арриеты лучшие сцены как раз с Гойей и Леокадией. Ясное сознание своей беспомощности и невозможность этим сознанием ограничиться создают чуть оледенелый покой его существования. Горестный покой.

В труднейшей роли Леокадии достигнуто, на наш взгляд, главное. Нет ни сладкой чувствительности, ни демонстративного почтения к Гойе — всего того, что легко можно было бы в этом случае пометить, обозначить, но не прожить на сцене. Чувства мхатовской Леокадии смешаны, тем не менее они определены и поняты. Вместительность страха и неразумности, она все же воистину по-взрослому, по-женски испытывает жалость к Гойе, она полна заботы, хотя и не может одновременно не предавать его, сама того не ведая, пожалуй. Ее тяготение к нему в конечном счете оттеняет его одиночество. Леокадия не плохая, она хорошая, но другая.

В спектакле немало такого, что принято называть «открытой театральностью». Гойе являются маски. Неотделанная глинобитная стена дома моментально превращается в экран для творений Гойи. Тромко звучат голоса, живущие только в его сознании. О голосах нельзя не сказать особо: искусно влетенные в общий хор действия, они

иной раз будет вполне уместно и хорошо), есть очевидное единство. Можно, конечно, посчитать не безукоризненными те или другие его эпизоды, но возмем на себя смелость утверждать: по самой сути здесь нет ничего лишнего, пустого, не идущего к делу. И все тому служит. Распахнутое и четко очерченное пространство сцены, благородная строгость обстановки, избранной и крупной во всех частях, но совсем не дробной, цельной (художник спектакля — Иосиф Свобода). Хорша и музыкальная и звуковая организация спектакля: опять все точно, сильно, в меру, нигде не плоско и нигде не изысканно настолько, чтобы повредить основе.

Между тем спектакль идет к концу. Словно высечена в воздухе сцены фигура Гойи: на него напаяли балахон, шутовской колапак; он унижен, может быть, смертельно болен; но кажется, что его разум, страдая, и сейчас не спит...

Таково это сценическое произведение, поставленное О. Ефремовым; таков спектакль о тяжких коллизиях истории, о том, зачем миру художники настоящие, о печальной и вечной силе разума и человеческого бодрствования. Разве не достигнуты здесь «мужественная простота и ясность»?

Е. КАЛМАНОВСКИЙ