

«Конец сезона» — понятие, разумеется, весьма условное. Нечто вроде «монолог под занавес», которого, как правило, сегодня в театре нет.

Река театральной жизни течет непрерывно, иногда извилисто, открывая глазу новые пейзажи, порой (это бывает нечасто) взрывающиеся бурными, сверкающими волнами, а то и замедляя по той или иной причине свой бег.

И все-таки в сентябре ждешь начала, а в конце мая вроде бы выходишь на финишную прямую — таков уж театральный рефлекс.

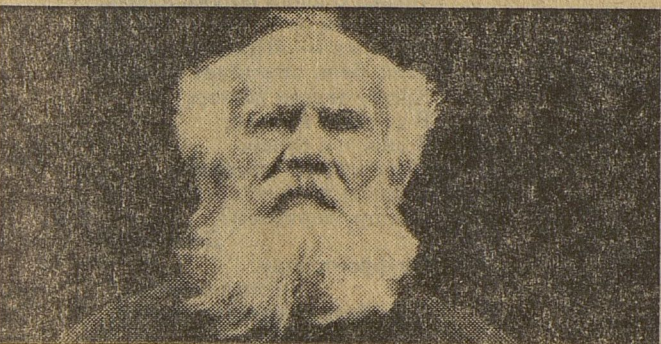
Что же стало значительным для меня в дни этого условного «завершения»?

В ТЕМНОМ пространстве сцены медленно загораются огни люстры. Они светят все ярче, и тогда ты видишь, что дорожки бра прикреплены к деревянным стенам большой крестьянской избы.

В такой избе, только поменьше, хотел поселиться Толстой. Уже давно, до последнего ухода, исхода... Над избой-усадьбой поднимаются высокие яснополянские деревья, а над ними небо. Это и есть его дом — Россия, а за ней — весь мир. Так увидели это художник Э. Кочергин и режиссер Б. Равенских в Малом театре...

Сейчас открывается большая дверь в центре, и выйдет тот, кто, родившись сто пятьдесят лет назад, стал вровень с величайшими гениями земли.

И вот эта минута! Теперь все решится. Я знал, как это страшно, знал, когда ставил Пушкина с Якутом. Неудача здесь становится святотатством.



Малый театр. «Возвращение на круги своя» И. Друц. Толстой — И. Ильинский.

Фото И. ЕФИМОВА

И вот вошел Толстой — Игорь Ильинский. Низкорослый, коренастый, в черной блузе, подпоясанной ремнем, с лицом суровым и по-толстовски освещенным светом напряженной внутренней духовной работы. Высокий купол лба, как бы овеваемый вздыбленными седыми прядями, как у пророка, толстовская борода, не приклеенная — живая, ты забываешь о гриме, характерный широкий нос и цепкие глаза из-под мохнатых бровей — крепкий восьмидесятидвулетний старец/еще скачущий на коне, мужик и граф, старый матерый волк, обложивший, как на охоте, псами Российской империи, «русский бог», каким он иногда казался безбожнику Горькому. — Толстой!.. Я видел Толстого.

В пьесе Иона Друц «Возвращение на круги своя» обозначено три Толстых, три его голоса. Первый голос — голос Льва Николаевича — очень старого человека, страдающего бессонницей. Он обещает, ест свою овсянку, играет в шахматы, порой беспокойно, как ребенок, просит у секретаря рубль займы, чтобы утихомирить бесноватого нищего, что бьет в колокол на «дереве бедных». Может даже написать что-нибудь с орфографическими ошибками («Пускай думают, что старик был и тому же еще и безграмотным»). У него бываю тяжелые припадки от закупорки вен на ногах. Он хорошо воспитан, умеет сдерживать вспышки гнева, подолгу упрямо молчит, и это его молчание у Ильинского подчас красноречивее слов.

Второй голос — «Толстой, размышляющий для себя» — это непрерывное познание мира и души человеческой, нескончаемый спор с самим собой. Бесстрашный, горький... Он спорит с собой о боге, о своих детях, о русском крестьянстве, о толстовстве, им же порожденных и его же порочащих, о любви духовной и плотской, о жене, о своем уходе.

И, наконец, «Толстой творческий». Все три Толстых слились в одном-единственном Толстом — Игоре Ильинском. И уже не поймешь, где Лев Николаевич, где «Толстой, размышляющий для себя», где гений, творящий для человечества. И, наверное, это самое правильное из возможных воплощений.

Пластика и схожесть общеизвестных портретов и фотографий последних лет настолько вошли в «плоть и кровь» артиста, что он уже не думает об этом первом приближении к роли. Это само собой разумеется, его интересует «внутренний Толстой». При всей сложности развязывания «душевного узла» в нем живет гордое понимание им сделанного. С каким естественным достоинством Ильинский ведет дуэль с теми, кто пригласил в Ясную Поляну психиатра для того, чтобы дезавуировать завещание Толстого, отдавшего все, что он создал,

безвозмездно народу! О возможности такого пригласения, писал В. Чертков, знал Толстой, и, хотя психиатры были приглашены к издранной истерией Софье Андреевне, достаточно прочесть толстовские «Записки не сумасшедшего» (как они назывались поначалу), чтобы убедиться в правомерности этой сцены.

В спектакле решающее место занимает поединок Толстого и его жены. Все остальные роли служебны. Софью Андреевну с пониманием ее драмы, ее беды и ее вины играет Т. Еремеева. Мягко, ласково — Лёвочка, Лёвочка, — но непоколебимо она «стоит насмерть», защищая интересы своих детей и внуков от непонятных для нее «сумасбродств» своего гениального мужа, которому она в течение почти пятидесяти лет была верным другом.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.

заслуженный деятель искусств РСФСР

В КОНЦЕ

СЕЗОНА



Театр имени Маяковского. «Бег» М. Булгакова. Люська — Н. Гундарева, Корзухин — В. Самойлов.

Фото Л. ПАХОМОВОЙ

то и художник, чтобы видеть, как говорил Толстой, то, что не видит никто, но что насущно и важно знать всем.

Разумеется, такой художник, как О. Ефремов, и одаренная Алла Соколова в этой несуровой, на первый взгляд, истории, полной житейской неразберихи и кулеров, увидели ее поэтическое «магнитное поле», ее резон, ее достаточное серьезный смысл. Я сам не сразу понял, что никакой прежней жены у писателя нет и что он придумал (не слишком удачно, скажем) этот анекдотический повод для того, чтобы хоть как-то оправдать свою попытку вырваться из привычного ритма респектабельной жизни своего дома с дорогим и пыльным ковром, дома, в котором, как писатель недавно заметил, он потерял способность удивляться и радоваться, без чего не может быть искусства.

Когда-то он писал отличные стихи, но почему-то считал это несolidным занятием и потерял себя.

На сцене пустынно, беспритворно, отчужденно, далеко друг от друга стоят вещи, а на полу разбросаны пластинки, клавиры, партитуры... Кажется, так много музыки, но писатель ее уже больше не слышит. Музыка живет и в душе его жены — И. Саввиной, — непосредственной, смешной и милой. Но писатель ее не замечает.

Олег Ефремов начинает спектакль очень точным прологом: в темноте медленно танцуют светильники, переходя в танец звезд. «...Если звезды зажигают — значит — это кому-нибудь нужно?». И, значит, нужно сделать все, чтобы не погасла в душе твоя звезда. Это близко и миру А. Соколовой. Она умеет соединять звезды и быт. Она умеет увидеть «внутреннего человека» за тем, чем он кажется или хочет казаться. За бравадой и колкостями умеет рассмотреть тоску женского одиночества дочери писателя Марии, отличной сыгранной А. Вознесенской; А. Мягков, несколько повторяя себя, тоже находится в своем прагматическом и заматанном «жизни без звезд» Евгении истинно человеческие черты.

Мы видим на сцене созданный О. Ефремовым ансамбль. В нем могут быть свои просчеты, но направление очевидно. Он достаточно серьезен? Но мы только что говорили о его благородной цели. Недурно восстановили в памяти, скажем, «Квадратуру круга». Она тоже кому-то могла показаться «несерьезной». Важно, чтобы корни как можно глубже уходили в почву, но всегда зеленела бы молодая листва.

Эльдорадо, как известно, — сказочная золотая страна. «Наших душ золотые россыпи» — эта строка Маяковского — ключ к пьесе Аллы Соколовой, предложенный театром.

Однако «душ золотые россыпи», когда они заменяются золотыми слитками, чаще уродуют человеческое бытие, чем украшают его.

МЫ ПРИСУТСТВУЕМ на представлении первого варианта горьковской «Вассы Железновой», как бы начинающей новый этап жизни Московского драматического театра имени К. С. Станиславского. Вокруг этого спектакля, поставленного режиссером Анатолием Васильевым, разгорелись споры.

Попробуем разобраться: мне кажется, что часть зрителей, которая знает второй вариант драмы в могучем исполнении В. Н. Пашенной и С. Г. Бирман, естественно, недоумевает: куда исчезла из пьесы революционерка Рашель и почему так неузнаваемо изменился дядя Прохор в блистательной интерпретации Михаила Жарова? И откуда появился жалкий и злобный горбун Павел, почему стала другой Людмила? И прочее, и прочее...

Действительно, это совсем разные пьесы. И хотя второй вариант, на котором настаивал Горький, значительно в своем столкновении социальных миров

ная душа хотя бы по крохам любви.

Мотива сада, где весело трудятся Людмила и Васса, и живые белые голубы в клетке на сцене, заполняющие своим ворнованием тишину молчания, как свет жизни, освещают эти сумрачные сцены из частной жизни, за которыми снова встает история.

ИСТОРИЯ Гибельному выбору и тяжкому искуплению его посвящен, в сущности, и «Бег» М. Булгакова — мое последнее театральное впечатление этого лета. До него, где-то в середине сезона, я видел ту же пьесу в Театре сатиры.

Мне кажется важным, что сезон этот принес наряду со «сценами из частной жизни» и публицистикой, равно отменными истинными нравственными исканиями, поиском в области трагического эпоса, о котором плачет выше. Пробы эти принесут немало нового в теорию жанра. Скажем, В. Плучек обозначил свой «Бег» как «сатирическую трагедию». В соответствии с этим определением он ввел в свой спектакль хорошинов и, как мне кажется, допустил в этом одну существенную неточность. Трагедию он хотел ставить сатирической, а хор был явно героическим и, прямо скажем, не «стыковался» со всем строем спектакля.

Артур Артурович — та-раканый царь «там правит бал», сопровождает, как бес, бегущих. Жалко только, что в спектакле он превратился в мелкого чертенка, в некое невинное мелькание. Однако дело не в этом. Если В. Плучек искал сатирическую трагедию, то А. Гончаров в своей новой версии «Бега» решил для себя, как ставить сны. Восемь снов — так и обозначил жанр своей пьесы М. Булгаков. Это была не только формальная задача. В ней заключалась суть: самым важным было представить бегство как наваждение, как вселенскую жуть, куда по своей же воле забросил себя человек. Скорбный лик богоматери, напоминающий о библийских скитаниях, сменяет электрический круг стамбульского аттракциона, под знаком которого и проносятся дурные эмигрантские сны.

Когда в сие третьем в гонимом спектакле возникает контрзвезда, где в крошечной мгле пляшет огненная игла, за столом сидит какой-то босак — следовательно со странно залезанным волосами и пишет вместо обеспамятевшего Голубкова его показания, — это вонистую страшную сон. Здесь ключ к основному сновидению. И персонажам: рыжеволосая валькирия кавалеристов генерала Чарноты Люська, что и в Париже остается русской бабой. (Какой большой актрисой становится с каждой новой ролью Н. Гундарева!) Буйный «гусар в калсынах» Чарнота — Е. Лазарев. Лыстые, застывшие глаза Голубкова — А. Ромашина, перед которыми летят сны...

Впечатления от первого спектакля, по слову Немировича-Данченко, могут служить лишь репортажем, не претендующим на анализ. Однако не выразить некоторого беспокойства по поводу исполнения едва ли не центральной роли — генерала Хлудова — А. Джигарханяном я не могу.

Свою центральную сцену на станции, увешанной мешками с трупами повешенных им солдат, он проводит, прикрывшись привычной для него улыбочкой маской. Я видел ее в Сократе. Там за ней была истинная боль. Здесь же я не могу пробиться к тому, чем живет этот больной, жестокий и несчастный человек. Только лишь в последних сценах трагических диалогов со своей совестью, с мертвым вестовым Крапивиным А. Джигарханян обретает живой нерв и завершает роль, проговаривая сам себя и вслух и перед народным судом. Впрочем, это только начало. Талантливый артист еще возьмет свое...

ИСТОРИЮ делают люди. Человек и история — интерес и душевному космосу «исторического человека» был одним из определяющих опознавательных знаков этого театрального года. На авансцену театра выходит его величество актер...

Вспоминая, как стихи, режиссерские метафоры и решения, я вижу прежде всего вдохновенные лица артистов, увиденных мной в конце сезона.

И, пожалуй, неотразимее всего передо мной встает живой Толстой в поразительном исполнении Игоря Ильинского.

И как хорошо, что где-то за прославленным мастером возникает юная студентка ГИТИСа М. Хазова в роли горьковской Людмилы, что с такой естественностью вышла из самых рискованных ситуаций первого варианта «Вассы Железновой»...

В мире создано немало эпитетов для определения театра: Бедный, Священный, Грубый, Интеллектуальный, Режиссерский... А влюбленный в театр Белинский назвал его просто Театром, который невозможно не любить больше всего на свете, кроме блага и истины.