

«ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ», СТАВШЕЕ СОБЫТИЕМ

Недавно на сцене пражского театра «Драматический клуб» произошло, как утверждает чехословацкая печать, «чрезвычайное происшествие». В «Ревизоре», поставленном режиссером Яном Качером, в роли Хлестакова выступил Олег Табаков.

В ансамбль артистов, говорящих на чешском языке, советский актер включился на языке родном. Подобного смещения языков на драматической сцене театральная Чехословакия не помнит десятки лет.

Как родилась идея пригласить Олега Табакова в Прагу? В чем «секрет» успеха эксперимента? Об этом рассказывает в своем письме в редакцию чехословацкий театровед ЛЕОШ СУХАРЖИПА.

НАЧАЛОСЬ все с интервью. В прошлом году Олег Табаков по приглашению Союза чехословацко-советской дружбы приезжал в Чехословакию на семинар по проблемам советского театрального искусства и дал интервью пражской «Театральной газете», где, в частности, рассказал о своей давней мечте — сыграть Хлестакова. Так об этом узнали художественный руководитель «Драматического клуба» Ярослав Вострый и режиссер и актер этого театра Ян Качер.

Совместная работа началась, когда Табакова отделили от театра две с лишним тысячи километров. Будущий Хлестаков получает сокращенный текст постановки в «Драматическом клубе», а заодно и пачку фотоснимков, которые позволяют ему представить внешнее решение спектакля и познакомиться с конкретными мизансценами.

С первой же репетиции стало ясно, что единство взглядов на трактовку этой роли

и всей пьесы в целом — как ее видит Табаков и как она была поставлена в «Драматическом клубе» Яном Качером — единство, послужившее первым импульсом, чтобы пригласить Олега Табакова, на самом деле вовсе не случайно, а вполне закономерно. Оно выявилось прежде всего в творческом подходе к классическому литературному наследию, в критическом отношении к любым упрощениям в жизни и искусстве; оно признает на сцене живого человека, а потому столь явно отдает предпочтение актеру как орудию исследования человеческих возможностей.

В свете такого кредо из «парадной роли», из опереточного героя, из марионетки, движимой механизмом, который он сам, помимо своей воли, привел в движение, Хлестаков становится юношей едва ли не переходного возраста, искренним, испытывающим по-настоящему человеческие чувства и в пласивом страхе перед городничим, и в приступе пьяного бахвальства перед чиновниками, и в нарастающей смелости, а потом уверенной дерзости, с которой он требует денег, и в излиянии искренних чувств к дочери городничего.

Именно так играет Табаков. Вырываясь в финале из объятий Осипа, который панически предчувствует опасность, Хлестаков возвращается обратно, чтобы последний раз подать руку городничему и поблагодарить за прием, на кого ему еще нигде не оказывали. На глазах у него слезы, он до глубины души растроган...

Табаков продемонстрировал пражским зрителям современную школу русского актерского мастерства, наиболее ценная чер-

та которого — полное отсутствие праздного пафоса и способность точно и наглядно воспроизводить на сцене логику поведения человека — в этом ощущается плодотворное влияние мхатовской реалистической школы, умноженное на чувства и эмоции современного художника.

Предпремьерное волнение не обошло стороной и московских друзей и коллег. На генеральной репетиции в Праге совершенно неожиданно появился художественный руководитель «Современника» Олег Ефремов. Он может лично засвидетельствовать, что исполнилась не только творческая мечта Табакова, но что весь этот эксперимент увенчался настоящим творческим успехом.

Вот что, в частности, писал рецензент газеты «Руде право»: «Театр и актерское мастерство в понимании Табакова внутренне близки творческому характеру «Драматического клуба». Поэтому он совершенно естественно живет в организме этого великолепного спектакля, еще более обогатившегося благодаря игре и таланту Табакова».

Мнение чехословацких актеров, участников спектакля, выразила Елена Ружичкова (Анна Андреевна): «Сначала было, страшновато — очень трудно играть с партнером, говорящим на другом языке, но играть с Олегом такая радость... он поистине большой актер!».

И еще одно: семь спектаклей, которые прошли с аншлагом, стали своеобразным и ценным вкладом в очередную дискуссию о том, что сближает чехословацкую и советскую театральную культуру.

Леош СУХАРЖИПА,
обозреватель журнала «Театр».

ПРАГА.

Соб. Мухоморова, Москва, 1968, Сахарина