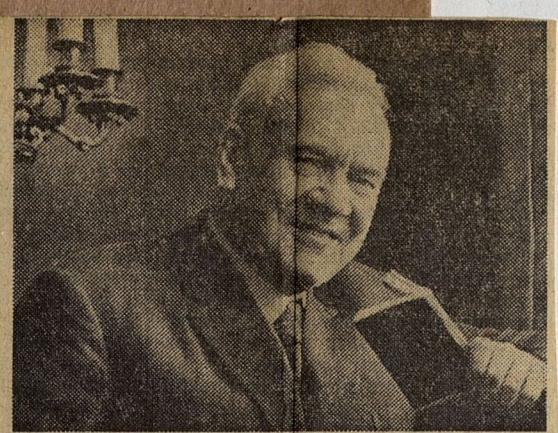


# В ТРАДИЦИЯХ МАЛОГО ТЕАТРА



**С**КОЛЬКО раз я видела этот удивительный спектакль — и на сцене не знаменитого Малого театра, и на киноэкране, запечатлевшем особенности и нюансы прекрасной постановки, вошедшей в «золотой фонд» советского театрального искусства. И все же когда Центральное телевидение объявило о показе фильма-спектакля «Горе от ума» А. Грибоедова, я, как, наверное, и миллионы других зрителей, не могла в тот вечер оторваться от телеэкрана. В спектакле привлекало все — и звучность грибоедовского стиха, и прекрасный ансамбль актеров, и живая связь времен, выраженная в неувядаемых традициях искусства Малого театра. И, конечно же, сам Чакский — в превосходном исполнении народного артиста СССР Михаила Царева.

Эту роль двадцатилетний Царев впервые сыграл на небольшой сцене на рабочей окраине Петрограда — в театре на Васильевском острове. Шел суроый 1923 год. Стране не хватало топлива и хлеба, а театр был полон. Вспомина первую работу над Чакским, Михаил Иванович говорит:

— Тогда мне многое еще не хватало: жизненного опыта, мастерства. Но я хотел подчеркнуть в своем герое главное — оптимизм, веру в торжество тех идеалов, во имя которых Чакский вступает в бой с миром Фамусова. Хотелось передать через этот образ тот дух романтики, который был свойствен молодежи двадцатых годов, моим сверстникам. Надо было предельно обострить конфликт Чакского с так называемым высшим светом, выделив те его гражданственные устремления, которые были созвучны настроениям зрителей, только недавно свершивших революцию...

...Случилось так, что именно с образа Чакского начал Михаил Иванович Царев свой путь и на сцене Малого театра. Это было в 1938 году. Именно та постановка «Горя от ума» вошла в «золотой фонд» театра. Как не похож этот, уже возмужавший Чакский на образ юного бунтаря, созданный Царевым в двадцатые годы!

Две вехи жизни, а между ними — десятилетия.

Вслед за Чакским и около него — огромное количество сыгранных только в Малом театре ролей классического репертуара. Здесь образы А. Н. Островского — пылкий Незнамов и одинокий Жадов. Тему сломленной и все-таки возродившейся человечности раскрыл Царев в чеховском Иванове. О напряженной внутренней борьбе, о муках уязвленного духа и, наконец, о прозрении рассказал он в Арбенине. И совсем недавно — трагический образ Маттиаса Клаузена в спектакле «Перед заходом солнца» Гауптмана, образ человека незаурядного ума, большого мужества, за внешней сдержанностью и строгостью которого живет пылкая романтическая душа.

Каково же место и значение классики сегодня в репертуаре нашего театра? Каковы возможности ее сценической интерпретации?

Все эти вопросы серьезно волнуют Михаила Ивановича Царева. И не только как актера, но и как директора Малого Академического театра Союза ССР.

Анатоль Франс утверждал, что шесть-семь лет занятий классической литературой сообщают уму, подготовленному к ее восприятию, такое благородство, такое изящество, силу и красоту, которых не достичь никакими иными средствами, — говорит Михаил Иванович. Классика для актера — всегда великая школа мастерства и художественной зрелости. И в ее сегодняшней интерпретации должны выражаться глубина и красота ума, убежденность в высоком предназначении человека.

Сегодня, как никогда, классика, все ее неисчислимые богатства призвана служить воспитанию духовно прекрасного, гармонически развитого человека, наследника всего лучшего, создан-

ного художественным гением человечества.

Малый театр никогда не замыкался только в кругу классической драматургии. Авторитет советского многонационального театра все более возрастает в мире: ведь наше театральное искусство действительно уникально. Дело не только в том, что в каждой республике имеются свои театры, что сейчас идут спектакли в нашей стране на 42 языках. Расцвет национального искусства — это одна из сторон творческого процесса, другая — в глубоких связях, взаимообогащении и взаимопроникновении братских культур. Возьмем, например, наш Малый театр. Только что мы показали премьеру пьесы молдавского драматурга Иона Друц «Птицы нашей молодости». Поставил ее под художественным руководством нашего главного режиссера народного артиста СССР Бориса Ивановича Равенских выпускник ГИТИСа И. Унгуряну, учившийся у замечательных мастеров русского театра, теперь известный в Молдавии режиссер. Такие примеры творческого содружества — явление типичное для всех советских театров.

**Н**АША беседа происходит в театре, в тишине его рабочего кабинета. Но я знаю, как обманчива эта тишина, как невероятно уплотнен, загружен рабочий день Михаила Ивановича — ведь он еще и общественный деятель, председатель правления Всероссийского театрального общества, председатель Советского национального центра Международного института театра. Не потому ли так высоко ценят он время — и свое, и других? Знаю, что он весьма неохотно говорит о себе, больше с увлечением рассказывает о товарищах по сцене, о театре, и все же я спрашиваю его о том, как пришел он в театр...

— Пожалуй, все началось с любви к книгам, — вспоминает Михаил Иванович. — Мое детство проходило в Ревеле, в Таллине. Моя старшая сестра была учительницей в железнодорожной школе, участвовала в любительских спектаклях, вечерами много читала нам, младшим в семье. И с тех пор книга не просто увлечение, но жизненная потребность. В десять лет, когда был еще гимназистом, я написал в своей записной книжке: «Хочу стать актером и совершить кругосветное путешествие». В феврале 1917 года мы переехали в Царское Село. Вскоре я поехал учиться в Петроград в театральную школу при бывшем Александринском театре. Мне удивительно повезло: несколько лет я прожил у А. К. Глазунова. С ним часто посещал музыкальные вечера, симфонические концерты. Видел его балет «Раймонда», много ходил в оперу, слушал Шаляпина. Любовь к музыке сохранил до сих пор. Музыкальность — неотъемлемое качество актера: это и чувство ритма, и пластика, и мелодика речи.

Первым моим учителем был известный актер Юрий Михайлович Юрьев. Он же и пригласил меня в труппу организованного в 1919 году Большого Драматического театра. В эти годы было немало незабываемых встреч — с А. Блоком, М. Андреевой, Н. Монаховым. Общение с ними укрепило романтическое мироощущение, сформировало мои взгляды на классику как на источник знаний, высокой нравственности, поэзии жизни. После Большого Драматического театра я играл на сценах в провинции, потом — в Ленинградской Госдраме, в театре Мейерхольда. И наконец, в 1938 году пришел в труппу Малого театра, который стал моим родным коллективом.

Михаил Иванович рассказывает о своем пути, не вдаваясь в подробности. Но мне хочется подчеркнуть сейчас, что два таких разных знаменитых актера, как Ю. Юрьев и Н. Монахов, особенно повлияли на кристаллизацию его актерского таланта. От первого М. Царев унаследовал эффектную строгость внешнего рисунка образа,

внимание к «речевому портрету», к музыкальности слова (нет ли здесь влияния и «музыкальных уроков» А. Глазунова?). От Н. Монахова — поиск жизненной психологической достоверности образа, многогранности, характерности и конкретности передаваемых чувств героев.

Малый театр стал для него, в общем уже опытного и известного актера, второй школой. В то время на его сцене играли такие корифеи, как Яблочкина, Турчанинова, Остужев, Кликов, Рыжов, Пашенная, П. Садовский, Зубов...

— Конечно, что-то из старых традиций Малого театра уходило, лучшее входило в новые традиции, — продолжает Михаил Иванович. — Это естественно — традиции развиваются и обогащаются. Но, к сожалению, некоторые современные пьесы не блещут образной и музыкальной русской речью. А в Малом театре всегда было главным звучное русское слово, то, что мы называем «московской речью» с ее певучестью. Ею прекрасно владел Грибоедов. Конечно, жизнь идет вперед, рождаются новые понятия и новые слова. Но тем не менее Малый театр стремится сохранять чистоту русской речи. Предстоит немало поработать, чтобы у талантливой молодежи — и у пишущей для сцены, и у играющей на ней — не был бы засорен язык. Процесс этот не простой. Но наряду с некоторыми утратами в языковых сценических традициях в Малом театре есть и приобретения — в частности, проявилась интересная и разнохарактерная режиссура Б. Равенских, Б. Бабочкина, И. Ильинского, Л. Хейфеца.

Планов у нас много. Сейчас идут репетиции «Царя Федора» А. К. Толстого, готовимся к юбилею А. Островского — покажем его «Лес», «Пушкину», «Не все кату масленица»... Мне кажется очень интересным сегодня драматургом Афанасия Салынского. Режиссер Л. Хейфеш репетирует пьесу «Летние прогулки». Нашему театру близко соединение в драматургии героической романтики и правды жизни.

...Как истинно пытливый художник Михаил Иванович никогда не замыкается в кругу узкопрофессиональных интересов и проблем. Я вспоминаю образ генерала Огнева, созданный Царевым во время войны в спектакле «Фронт» А. Корнейчука. Поездки на фронт с концертными brigadiами, наблюдения и общения с воинами помогли актеру создать образ, который явился воплощением гражданской честности и мужества. Жизненный опыт, мировоззрение художника, его гражданская, партийная позиция наши свое выражение в образах Батуры из «Калиновой рощи» и секретаря обкома партии Ромодана в «Крыльях» Корнейчука. А решение Царевым Вожака в «Оптимистической трагедии», ставшее событием в нашей театральной жизни?..

— Пятьдесят пять лет жизни нашей страны полны героизма и дерзновенной романтики — говорит Михаил Иванович, — все, что завоевано трудом, героическими подвигами советского человека, должно найти отражение в сегодняшнем театре. Как доказывает весь опыт развития нашего театра, только тесное содружество и взаимопонимание драматурга, режиссера и актера способно создать произведение большого идеального и художественного звучания..

Малый театр — «Дом Островского», как издавна называют его люди, достойно хранит и развивает традиции высокой идеальности, жизненной правды, находится в постоянном поиске сценического воплощения классической и советской многонациональной драматургии, создает характеры наших современников, обогащает социальный опыт зрителей. И в этом огромная заслуга одного из крупнейших актеров этого театра и его руководителя — Михаила Ивановича Царева.

Людмила КОРЖЕВИЧ.

12 МАРТ 1973

Известия  
г. Москва