

# НЕ ОТКАЗ ОТ ТРАДИЦИЙ, А ПОИСКИ НОВЫХ ПУТЕЙ

М. Названов. Забавен, эксцентричен и как-то достоверен в своем человеческом ничтожестве. своей глупости Ксанф В. Петера.

МКХАТ сейчас ставит пьесы очень разных, почти несравнимых драматургов. С одной стороны, Шекспир, Шиллер, Шю, М. Себастьян, Л. Хеллман, Фигейредо, с другой — Леонов, Погодин, Салынский. И опять же важно поставленные Чехов, Горький.

Театр, следуя заветам своих основателей, активно ищет авторский стиль в спектаклях. Ищет его и в Шекспире, и в Шиллере, и в Фигейредо. Эти последние спектакли примечательны тем, что в каждом из них театр стремился наиболее приблизиться к стилю автора, рассказать о жизни так, как о ней говорит сам драматург.

Эти спектакли, поставленные с принципиальных позиций, с целью расширения выразительных средств, красок и форм, которыми не может не обладать современный советский театр, показывают, что традиции МКХАТ живут с новой силой и яркостью. Надо во всем и всегда пробовать, искать, делать!

В. ЗАЛЕСКИЙ.

ЧА ПРОТЯЖЕНИИ сравнительно короткого отрезка времени Московский Художественный театр поставил несколько спектаклей, драматургия которых имеет самые разнообразные, часто противоречивые признаки. Шекспир, Шиллер, классицизм и почти наш современный Вернад Шю и совсем современный драматург Запада бразилец Гильерме Фигейредо.

Такое соединение драматургических имен, раньше в этом театре небывалое и, казалось бы, невозможное, стало сегодня возможным. Что это — отказ от старых традиций, пересмотр сложившихся эстетических принципов? Нет, в этом разнообразии стилей и потерях драматургических произведений, превращающихся на сцене МКХАТ в разнообразные спектакли, мы видим стремление театра искать и находить новые пути в развитии своего творчества, свободно и смело применять на практике систему Станиславского, преодолевать наследовавшиеся штампы и привычки, против которых так решительно выступали основатели театра.

Театр стремится вочично доказать, что метод Станиславского, метод МКХАТ одинаково пригоден для постановки драматургического произведения любого стиля и жанра, пригоден к любому автору — от Шекспира до Фигейредо. Ведь как бы строго ни судить «Марию Стюарт» Шиллера или «Ученика дьявола» Шю на сцене МКХАТ, в основном это дариания, оправданные, отмеченные многими актерскими удачами и режиссерскими находками. В первом случае театр наглядно доказал возможность успешного проведения (может быть, еще не во всем и не до конца) штампов так называемого «романтического театра», что долгое время для руководителей МКХАТ казалось почти непреодолимым. Во втором — театр увидел, что ему мешает в развитии своего искусства привычка к назидательности, стремление все психологически тщательно оправдать и доказать. Излишняя тщательность психологических мотивировок убивала ироническую форму, чего не терпит драматургия Шю.

Немало сложных задач поставили перед театром «Зимняя сказка» Шекспира и «Лиса и виноград» Фигейредо.

«ЗИМНЯЯ СКАЗКА» Шекспира почти не знакома современному зрителю. Да и в театрах ее мало знают. После великой трагедии «Отелло» эта романтическая драма кажется слишком отдаленной от реальной жизни, слишком сказочной, убаюкивающей и, если хотите, примитивной в постановке генеральной темы — страсти ревности. Если Отелло от природы не ревнив, а доверия, то герой «Зимней сказки» Леонт — ревнивец от природы. Ему не нужно никаких Яго, никаких подстрекателей и интриганов. Наоборот, все его окружение вслестии стремится образумить разбушевавшегося ревнища. Но буря ревности постепенно утихает, и вся пьеса после динамичного начала переходит в идиллически-шутливые тона, заканчивающиеся гармоническим аккордом тропического примирения.

Если верю утверждение, что каждое поколение ищет и находит свое, близкое, уютное в Шекспире, то в «Зимней сказке» для нас жизненно важен тот потенциал гуманистического отношения человека к человеку, который, безусловно, в ней содержится. Именно это искала и нашла в ней режиссура спектакля (М. Кедров).

И еще одно несомненное достоинство пьесы: превосходные жесткие образы, сияющие блеском душевной чистоты, нравственной красоты и благородства.

В роли Паулины раскрылся перед нами яркий драматический темперамент М. Титовой. Ее Паулина — активная, страстная, честная натура; она смело, безболезненно, даже с какой-то запальчивостью вступает в конфликт с капризным, подозрительным, внезапно ожесточившимся Леонтом. Сказочные и несвые в своих исторических и бытовых границах «предельные обстоятельства» актриса предельно приближает и внятно и с такой непосредственностью в них верит, что кажется: перед нами действует живой, активный, весьма нам близкий и понятный человек. Вместе с тем Паулина Титовой — чисто шекспировский, реалистический и одновременно романтический образ, чем-то напоминающий благородного Кента из «Короля Лира».

Поэтическим очарованием овеян образ Гермиклы, жены Леонта. Это спокойная, уравновешенная, самоотверженная, стойкая натура. Такой или почти такой мы видим в этой роли Л. Пущкареву. В ее игре чувствуются большая поэтичность, лиричность. Но кое-где, особенно в сцене суда, игру актрисы стесняет излишняя сдержанность. Она то и скрадывает другие яркие образы — гордость, силу воли, так естественно соединяющиеся у Шекспира с мягкой женственностью.

Своеобразной фигурой, яркой, характерной, представлен Автолик А. Кторалым. В нем неистовый завес юмора, остроумия, веселья. У Кторова Автолик — необыкновенно живая, оригинальная личность, лгу, обманщик по призванию, асезычак по краму.

Спорно исполнение Леонта М. Бодуменов. Нам кажется, что ему не хватает шекспировской мощи и страсти.

Что же в целом представляет собой этот пышный, но несколько пестрый ковер, сотканный режиссурой и артистами МКХАТ? Сложное, многокрасочное сценическое произведение Шекспира потребовало большой и напряженной работы режиссера-постановщика (М. Кедров), художника (В. Рындина), композитора (О. Такташвили) и всего актерского коллектива. В нем с большой силой сверкают молнии страстных душевных порывов, вслестии подчеркнута гуманистическая идея самой пьесы.

ПЬЕСА современного бразильского драматурга Фигейредо «Лиса и виноград» по своей форме, по структуре диалогов эфирности. В центре ее — великий Эзоп, баснописец и философ Древней Эллады, раб, отпавший в собственность ничтожному человеку, именуемому себя тоже философом.

У Фигейредо представление о счастье определяется одним словом — «свобода». Эзоп жаждет свободы ради свободы и добивается ее, выпрашивая ее у Ксанфа как «плату» за оказанные услуги. Но ведь такая «свобода» — это в лучшем случае туманная мечта; ведь когда она становится реальностью, Эзоп погибает, ибо он ничем не может ее защитить, даже.. стрелами своего неотраженного остроумия. Пародия пьесы заключается в том, что когда Эзоп стал свободным, он погибает. Поэтому, нам кажется, пьеса Фигейредо, независимо от тех целей, которые ставил перед собой драматург, по существу глубоко пессимистична. В мире, где свободу выпрашивают и где ее не могут защитить, она бессильна. И в этом нет никакой параллели с божьим паролем: лучше умереть стоя, чем жить на коленях!

В. Топорнов играет Эзоп, одержимого идеей свободы, свободы во что бы то ни стало, свободы честно добытой. Это философ для которого весь смысл существования человека — в свободе. Сначала свобода, а потом — другое: жизнь, ее радости, любимые занятия, наконец, любовь. Поэтому артист приглашает все то, что уводит или может увести его героя от этой основной, единственной цели, поэтому его Эзоп остается почти равнодушным к любви Клеи, поэтому все силы героя отданы добыванию свободы. Поражают непренажность задуманного и точность воспроизведенного рисунка образа. Но в чем-то, — вероятно, в земной, реальной конкретности — образ обеднен. Эзоп-философ во всем побеждает Эзоп-человека.

В таком Эзопе умерщвлено все человеческое и прежде всего великое чувство — любовь. Он предельно аскетизирован и отрешен от земного. Если бы Эзоп-Топорнов пришел к утверждению своей доминанты — свободы через продолжение самых сильных, самых страстных чувств, он, несомненно, сильнее, эмоциональнее воздействовал бы на зрителя.

Спектакль «Лиса и виноград» (режиссер П. Десли) в том смысле, как его играют другие исполнители, производит противоречивое впечатление. И по разным причинам. Вся логика роли Клеи (А. Андреева) требовала более страстного, более вешного Эзопы. Тот Эзоп, которого мы видим на сцене, Эзоп, уходящий от всего земного, не мог зажечь огонь страсти, которым должно гореть сердце Клеи. Нескольк «переохладил» своего Агноста