

Гастроли

ЖИВАЯ театральная практика — смекает одно за другим поколения, вздымает на гробы то один, то другой коллектив, но Московский Художественный — всегда единственный, и слава его, и уважение к нему неизменно. Это не значит, что жизнь Художественного театра безмятежна, а отношения со временем и зрителем неизменно складываются бесконфликтно; трудные этапы его бытия известны не только из истории театра. Сегодняшний день МХАТа доставляет его поклонникам особую радость: мы — неравнодушные свидетели нового чужения его искусства. Не мучающие тьмы радости ожидания входящего в зал и не злостное мастерство, невольно замыкающееся в самосозерцании, — бурно, жарко, амбициозно театр со сцены в нашу жизнь, в наши споры и раздумья, будоражит, ошарашивает, озадачивает, злит, обижает... Только не ублажайте...

ПОВСЯЩАЯ гастроли светлым праздникам белорусского народа, театр чтит память тех, кто отдал жизнь, заложив фундамент Победы, и потому в Минске «Волоколамское шоссе», спектакль о личной ответственности каждого за спасение Отечества, о воинском и гражданском долге и подвиге. Прикрасе свою работу к 40-летию легендарной битвы под Москвой, театр не допускает и мысли, что можно говорить об этом времени в юбилейно-мемориальной тональности; «Волоколамское шоссе» ведет разговор мужественный, прямой, осмысливая труднейший период Великой Отечественной с позиции современности.

В прямоте и правде — особая сила воздействия и «Волоколамского шоссе» и спектаклей о мирных буднях, тех спектаклей, в которых бытает живая мысль и живое чувство.

Какжется, уже сколько лет прошло, как бригадир Потапов впервые появился на заседании парткома, удивив и озадачив руководителей стройки. В Художественном около десяти лет назад, что ли, перестали ставить на сцене? Проблема? Нельзя сказать, что она решена на производстве, но если бы не было искусства, то и повязав проблему, условия недостаточны, еще и осуществлять «авторский надзор» за решением и исполнением, умалю бы не сказать, что не было бы театральной проблемы: «театр — не врач: он — боль». Полагаю, что долготелее «Заседания парткома» стало «Заседание бюро», а в постановке Олега Ефремова становится яственной поэзия дела, которым валяны горячие пламя человечности их внутренних жгучих.

Нынешний человек, человек дела, неотделим от своей работы. Он может ее любить и ненавидеть, служить ей и бегать от нее, но человек сегодня поверяется делом, его аксиомой. В давно прошедшие времена герой или служил, или не служил, а сегодня — или воюет на службе, порою это и обречено на изнеможение (как, например, в «Долгом пути» и «Обломове и Штольце») порою — никак. Нашего современника характеризует его дело, его сложное отношение с делом и с людьми, и в этом деле. Скажем так: кто мы с вами без своего дела? А герои пьес, фильмов, книг? Потапов и Ватарцев, Потапов и Дроздов, Трубинов и Гусев, что они без своего дела? Александр Гельман, «одни из тех драматургов, произведения которых вызывают интерес

виновников и социологов, рабочих и руководителей производства», швырял на сцену театров «людей дела» во всей их сложности. Потапов и Ватарцев в «Заседании парткома», Нурков и Сакули в «Обратной связи», Шиндин и Семенов в «Мы, нижеподписавшиеся...», Андрей Голубев в «Наедине со всеми»...

Голубев, который вышел на сцену в знакомом облике Олега Ефремова, в шутливой, — не идущей ему модной иллюзии и прожил два часа наедине с нами, а моменты, в которые с собственной совестью. Приходилось слышать предположение, что, мол, Голубев — это постаревший Потапов или посидевший Лев Шиндин. Но трудно представить себе максималиста Потапова (там более Потапова в исполнении Ефремова) превратившимся в дельца Голубева. Да и изобретательный локан его имя производством Лена Шин-

дик вор, он обещает Наташе новую, чистую, разумную жизнь, мы заметим его цепкий, следящий за женой взгляд, нетерпеливый жест. Нет, так оно и есть, все на продажу, симулированный выигрыш — любой ценой. Голубев беззадачен...

Наверное, наиболее поразительно в «Наедине со всеми» — то, что, кажется, ни шагу для этого не сделав, актер полностью превращается в персонажа, Голубев с лицом, фигурой, интонациями Ефремова становится незнакомцем, чужим характер и поступки невозможны предугадать. А вместе с этим совершается главное — актер овладевает нас и исповедь; судя, презирая, ужасаясь Голубева, невольно спрашиваясь о себе, и, думаясь, в этом главный заряд спектакля.

и знаки внимания зрителей, искренне любящая Тригорина и присоединяющая его как трофей, и своей коллекцией. Озабоченный, всегда напряженный Шамраев В. Капштура за все нанесенные ему кем-либо когда-либо обиды берет реванш у хозяев поместья, создавая им вальсические неудобства и навлекаясь приставкам с разговорами о театре.

Чеховское — в сценеграфии Валерия Левентала. воплощая поэзию колдовского оверта и старой усадьбы, доживающей свой век. Спектакль Олега Ефремова покоряет сразу и до конца. С тишиной, с первой томлящей ноты, с мерцания света, с бесшумно поднимающегося прозрачного занавеса в солнечных бликах, темных листьях и камышах... С немыслимого волнения от красоты, соразмерности, гармонии, которой суждено так скоро ру-

шиться... Много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви... а — так писал о будущей пьесе ее автор. «Против условий сцен» сегодняшнего дня Чехов все еще остается новатором: здесь нет стремительно разрывающихся событий, пружинок действия, да и явных конфликтов больше не стало, даже «пять пудов любви», преимущественно несчастливой, без будущего, не они подталкивают сюжет... Но почему-то показавшись, что неспешный этот спектакль закончился рано. Жаль было расставаться...

Как жалко было расставаться с «Тартюфом» Анастасии Звонаровой, стремительным, неожиданным, пестро-блистательным «Тартюфом».

что масляно блестящие главы, сласлолюбя, — ставя полными слез очами обманутого доверия или мечущим молнии взором богоборца! Змеиные жесты его взвешивают усталости рук вдруг сменяются взведенными в небо перстом проповедника...

Даже арест, даже веревки и научники, стиснувшие его запястья, не властны над Тартюфом — он снова, как серая веревка, где-то сбоку стоит зловеще приглядывающийся...

Простодушная, прелестная Эльмира Анастасии Вартинской, на редкость душевно безыскусная, свободная от всяких комплексов, ася — а причудливом кружении страстей в доме Органа, как сама актриса — в вдовороде спектакля. Очаровательная жеманная, наивная и хрупкая, Эльмира, сохраняя выражение удивленной невинности, оказывается крепкой, как стальная пружина: ее так просто не обескуражить...

Полнокровный Клеант — Юрий Богатырев активно дискредитирует амплуа резонера: Клеант произносит свои филиппики в бешеном темпе, и заплел — уже кричит совершенно невинно, только отдельные слова выскакивают из Нигары звуком, расплываясь, он все больше убеждает в своей правоте. Но события круто поворачивают, а Клеанту за ними непростое успеть, он даже подпрыгивает от досады и возмущения — будто крышка кипящего чайника...

В «Тартюфе» мы увидели Владимира Симонова в роли Валера — традиционный незадачливый озабоченный приобрел черточки современного инквизиционного «кассиратора»; нерядный, увешанный бехромею и побрызганными, с развинченной похотью, он бросит и Марianne, чтобы не защитит ее, нет, а обвинит ее самое во всех грехах. Он обидит, а потом расклевает. И, ошарашившись, присоиса, поручит все дела по спасению из лба — Дорине (сыгранной Л. Гуляевой эффеотно, но чересчур традиционной). Он умиротворенно смешил и узнавал, хотя актер, играя изобретательно, остро гротескно, не погрешал против хорошего вкуса, против Мольера.

Заметим, что авторитет Мольера, отвергающего каноны, воинственного и поэтического Мольера, так бесспорно разншного «адекватно гадру ханства, порою прилежало, ... чтобы защитить эти самые каноны, аргументируя там, что Мольер глубже, серьезнее, чем та или иная постановка».

Но Мольер — разнобразный, и «нет ему конца»... **Н**Е РАСПАДАЕТСЯ связь времен... За несколько часов до войны, 21 июня 1941 года, наш город аплодировал «Тартюфу» во МХАТе, где Органа играл В. О. Топорков, подготовивший эту роль с самим К. С. Станиславским. Случайно ли, что сорок три года спустя «двадцать первого же июня снова давали «Тартюфа»! Тогда, в 41-м, за стеклами буфета в нашем доме дожидался своего дня билеты на мхатовские спектакли...

Сегодня, в праздничные дни, Московский Художественный снова вместе с Минском. Живо, молодой театр, живой, молодой город.

Людмила БРАНДОВСКАЯ.



В эти дни память то и дело возвращает к событиям сороклетней давности... И приехавшие на гастроли артисты МХАТа, да и те, кто родился после войны, — вспоминают: 22 июня театр играл спектакль на сцене нынешнего Дома офицеров. Потом — двумя бригадами — уходили из горького Минска вместе с минчанами... Так что МХАТ с Минским связан действительно крепкими узами, как братьями и братьями: это — навсегда. И потому первая поездка — в Хатынь...

А гастроли — первые, по-настоящему большие гастроли (так и хочется сказать: последние) гастроли, ведь так и ведем отсчет от незабываемой рыни — по годам, месяцам и дням) — волнующие и для зрителя и для театра.

дин, пройдя мучительный путь уяснения вопроса самому себе, выстрадал финального «Нет!... Голубев же Ефремова свое «Нет!...» промолчал.

Этот Голубев «на базисе», с начальственным ханством говорит с подчиненными, но с торопливой готовностью подчиняется любому распоряжению. Абсурдным оно ему не покажется — тот, что выше его, не может быть неправ. Этот Голубев отныне говорит о чем-либо, кроме дел, привыкнув удалять за ненадобностью из души «лирику», заменяя ее штамповкой, ширпотребом. Начальник его Четкин оказался для него настоящим ком, создателем, эталоном. Можно представить, что и шляпочку, и плащ он носит похуже, и ту юнжину, что он все пытается читать, тот полтора уполномочил, и пьет то, что тот одобрел... Так, перерисовывая себя, помощник становится подручным. Ненормальная работа, уполномочив, замаскировавшись формулировкой «закрыть квартал», приписки, подтасовки, вымогательства... И все — «для пользы дела!» А в итоге авторитет — минимал, дело — минимом, смысл жизни — минимал. Кажется, ловчить, шустричь надо на работе, а дома — он крепостной... Но ложь, грязь затопили и дом, отравили душу, изувечили сына... С женой он полкаждит, потому что всегда чувствует себя виноватым, «где-то какой-то мужик присутствует и дома, малые обманы стали нормой, поэтому всегда он лихорадочно просчитывает в мозгу: что могло стать известным?...

В странный ночь, когда супруги Голубевы рассматривают на просвет и на излом свою жизнь, когда, кажется, Андрей, наконец-то искренний до дна, понял все свое душевное благополучие, когда «щедрый

СТРАННО, но о той же «мнимости» подумалось при знакомстве с Тригориным — Ю. Богатыревым в «Чайке». «Сырой, медлительный Тригорин, утомленно вносящий в книжечку замечанье, услышанное, подсмотренное, глухой и слепой ко всему, что не представляет для него сиюминутного интереса... Равнодушно важливый, он чуточку ожилается, говоря о работе, но больше всего сует на тыতো на рисовки и не каприз: действительно утомительно бы баллетристом, подглядывать и подмечать проявления жизни. Наверное, не менее утомительно подстергивать свою фантазию и поддерживать интерес к своей особе, без чего нет успеха... и нет балетристы. Только все эти соображения и высокой писательской миссии и к большой литературе отношения не имеют... Пожалуй, что и кротость, и отрешенность Тригорина — от душевной его вялости, от нежелания «совершать поступки». Поступок он совершает вне сцены, где-то между действиями, и, видимо, потом глубоко расклевывается: столкновение с живой страстью и живым страданием, чувство вины измучили его, но здорovia его натура позволяет ему все забыть — и не терзаться.

У каждого из нас складывается свое представление о чеховских героях: думается, Ю. Богатырев передал чеховское в Тригорине. Как и Владимир Давыдов — в добром, деланном и слабом Сорине. Как Дорн Евгений Евстигнеев — в одном умном, печально прозорливом, давно поставивший крест на себе, впадшем на каньон жгущей связи с Полюминой (И. Саввиной), равнодушно подчиняясь ее притязаниям. Как Архандия Татьяна Лауровой — точно выраженной провинциальности средней руки актрисы, с увлечением собирающей и материальными подноше-

нута. Таинственная, неразгаданная, притягательная «Чайка»...

Дебют Елены Прокловой в роли Заречной пока еще, видимо, нельзя считать законченной работой, естественное волнение актрисы сообщило Нине некую излишнюю экзальтацию. И все же есть основания надеяться на то, что роль эта, сохраняя молодую искренность и трепет, приобретает необходимую многослойность... Владимир Симонов в роли Треплева пока еще большую часть спектакля — печальный молодой человек, обиженный, взыскующий понимания и любви и обделенный ими... Но Треплева — неспокойного, требовательного художника, не нашедшего себя в мире, Треплева — заблудившегося против собственной нелюбви и приговорающего себя, — молодому актеру еще предстоит сыграть.

Казалось бы, на получившие еще зрелого воплощения молодые герои в «Чайке» — уже достаточный повод, чтобы усомниться в целостности и полноте спектакля. Однако именно редкостная целостность, удивительная атмосфера отличают увиденного нами «Чайку». Высокая сценическая культура постановки, любовное внимание к чеховскому слову — исконно мхатовское, драгоценное наследие, принятое бережными и талантливыми руками. И можно только предположить, сколько труда, терпения, души и таланта стоит за «воздухом» спектакля, за ансамблевым исполнением, за чувством и мыслью, излучаемыми со сцены.

ВЗМБАЕТА легкий занавес, один, другой, словно тает пелена тумана, флер лет отлетает, взбурораженный воспоминаниями. Отлетает, чтобы приблизить к нам мир ушедший, но вечный. Третья «Чайка» МХАТа, кажется, поверяет зрителю раздумья о красоте и гармонии, об искусстве подлинном — и добросовестном размышлении, о месте хулиной в обществе... Из нее мы ушли и драма трагического непонимания, слепоты и глухоты к чужой боли...

«Страшно ару против усло-