

# На спектаклях Малого театра

«Наш театр — русский театр. Русский драматург, как русский актер, — нарицательный театр, Русская жизнь — главный, если не единственный, предмет его художественного воспроизведения и ее прошлым, и ее настоящим, даже и ее будущим». Так говорил сорок лет назад, обращаясь к труппе Московского Малого театра, один из его крупнейших актеров и общественных деятелей А. Южин. В наше время эти слова становятся принципиально новым глубоким содержанием, по они и сейчас хорошо определяют основной источник могучего творчества прославленного соратника русских театров.

Вечно молодое, активно борющееся за утверждение передовых идей, реалистическое искусство Малого театра создало великую службу народу за 125 лет своего существования. Подвизавшись на сцене, выступая в роли писателя Октябрьской революции, обновившее методом социалистического реализма, оно расцвело в наши дни особенно ярким. Подарок так торжественно был отмечен недавно юбилей «Дюна Шопкина и Островского», как называют Малый театр.

Заставляя этого театра в Ленинграде стали традицией. Сейчас, в свой 125-й юбилейный сезон, москвичи поговаривают Ленинградом лучшие постановки последних лет. «Ревизор» П. Гоголя, «Домашнее место» А. Островского, «Обыкновенный характер» А. Софолова отразили атмосферу пестроты.

Русская жизнь в ее прошлом. Мрачные, страшные страницы самозаравно-крестьянской России, в которой Великий с великим гневом и болью писал, как о стране, где господствуют «...огромные корпорации разных служебных ярусов и градостей», оживая перед нами в пьесах великих классиков, заново прочитываются театром с лозинкой советского партийного искусства.

Валса эта лет не стоит со сцены Малого театра «Ревизор». В этом году он был поставлен В. Вышневолоцем в декорациях по аксиомам К. Бардовского.

Соусалка, прыжки, вертопрах — вот как такой ленинбургский чиновник Иван Александрович Хлестаков (артист И. Ильинский), сгустило звездный в театральном городе.

Хлестаковская улыбка все время блуждает на устах Хлестакова — Ильинского. Глаза его по-детски широко раскрыты и недоуменно смотрят вокруг. Выражение жаловато-то непростого благожелательного удивления не исключает хлестаковского лица. Ахтер театр выводит актерское замечание о Хлестакове: «среди его стриптиза, и слова вылетает из уст его совершенно неожиданно». Ильинский мастерски обрисовывает своего героя по всей его тридцатилетнему, напавшему фальшфрантовости и мальчишества.

Тем ярче и глубже, как того и требует повеления, отгадывается во главном действующем лице — городничий Стаскивич-Духановский. Хлестаков — ревиор — это «...создание испуганного воображения городничего, призрака, тень его совести».

Городничего играет артист Ф. Григорьев. Основное достоинство его игры в предельной простоте. Городничий — Григорьев правдив и естественен до последнего слова, до мельчайшего жеста, в каждой гримасе своей богатейшей мимики. Скользя-Духановский — подлиннейший тиран своего замордованного дворянства. И тем страшнее этот хищный и тишеделый уездный старик, тем будничнее, обыденнее все его повадки, манеры, жесты, интонация грубоватого голоса.

Когда городничий — Григорьев распространяется о купцах, осмеиваясь их покаявшись на него «революцию», он не кричит, не похотствует, а просто грозно выдает на лапшах. И хоть и треплет купца бороды и даже погов дает липки, но делает все это как что-то давно привычное, на чем уже успел набить себе руку.

В пестром разнообразии индивидуальных характеров воспроизводится перед зрителем и окружение городничего: страдальчик старческим слабоумием смотрит ученик Стаскивич (артист А. Санин-Ильинский), самозабывший вельеда судья Длинный-Тиликин (артист А. Раклов), иронизирующий солистка и артистка похотитель богототных заведений Эмелишка (артист В. Вышневолоц), истеричный читатель чужих писем лодочник Швецкий (артист В. Васильев), неразлучные подружки, городские помещица

Добчинский (артист П. Оленев) и Водчинский (артист П. Савельев).

Образ Оленев, крепостного человека, который, несомненно по себе приплетенное положение, помимо возмущения над всеми по существу лотерийный человеческий облик «господина», создает артист П. Шакин.

Вызученный, упреждающий смех Гоголя властно звучит в спектакле. На сцене разлагается глупая трагикомедия бесправия, самоуверенности, крепостного произвола. И в то же время постановщик очень хорошо умеет почувствовать зрителя, что там, за сценой, есть город, который роится и бунтует вопреки всем угрозам и дикому мордобоем городничего. Этот протест прорывается паркуры в яркой сцене, когда в Хлестакову является с жалобами множество рук.

Мотив сепаратного протеста стал центральным в постановке «Дождного места», где устами молодого чиновника Жадова драматург провозгласил беспощадный приговор миру выточников, лизовщиков, вельмож.

«Там будут ваши гражданские сны», — говорит Островский, когда писал эту общественно-политическую пьесу. «Гражданские сны» и обличительный пафос повествования, вытесняя своего страдальца, угнетенного народа ярко переданы в спектакле, поставленном К. Зубовым и В. Вышневолоцем (художник В. Калашников).

В темном парстве чиновничьего провала воле, ласпын от «всперятой особы» Вышневолоцкого (артист В. Комиссаров) и кожаным чиновником Везуговым (артист П. Оленев), живут выточничеством — яркая и земная, открытая и прикрытая. Самой страшной фигурой этого мира является старший чиновник Аким Акимович Юсов, роль которого исполняет И. Ильинский. Этот алмазный жемчуг выточничества обладает почти зловещим спокойствием. Что-то мертвое есть во всем его облике. В алмазной сцене, когда подлинный Юсов падает в трагике, диссонанс Ильинского становится ошеломительным, руки и ноги перегибаются с трудом, как будто металлически. Кошачья млякка, Юсов валится на пол и лежит перед сценой, как огромная, раздувшаяся шкура, а вокруг него суетятся

добавляя числительные. Сцена почти символическая, отражая в своем сатирическом звучании.

Образ, созданный Ильинским, по-своему закончен. Но все же артист не использует всех красок богатейшей палитры Островского, как это делает В. Панешин в роли нештатки Кузальникова. Особенно хочется отметить блестящую культуру сюжетной речи, которой владеет эта талантливая актриса. Ее речь чиста, подлинночиста, отмечена бесконечным разнообразием интонаций, обусловленных тонкой передачей психологии действующего лица. Случай В. Панешина, вспоминаешь о том, как любил Островский, стоя на кураки, не смотреть, а именно слушать свой писем.

Жадова играет артист М. Карев. Демонстрационный манера и комический эффект Кареве выпал из его-то стая спектакля, но яркий талант актера, как захватил зрителя, уже навсегда берет его за собой. Глубокого драматизма пошла сцена объяснения Жадова с молодой женой Волной, роль которой с полукратной искренностью исполняет артистка О. Хорькова. С большой силой звучат атеистические монологи Жадова, его страстная отповедь и гневные обличения темного протеста вельможских, воевак, кулушничества, и неизбежное падение которого верит этот благородный представитель русской демократии...

Русская жизнь в ее настоящем. И Валсаев раскрылся, как око в просторный и радостный мир. Наши солнечные советские лица дан силу и неизбежностью краски спектаклю «Московский характер».

Соревнование, дружеское, партийное отношение в советской пьесе позволило театру и постановщику А. Дикому и В. Стрелковскому создать яркий, патристический спектакль, являющийся крупной победой режиссуры и замечательным актером.

Артист Ф. Григорьев играет Потапова как человека широкой русской души, волевого характера, честного и принципиально-го. Такой, как Потапов, несла сумеет добиться своего, преодолеть все трудности. Социальным инстинктом передает актер то черты потаповского характера, которые мешают ему, существующе честному коммунисту, поступать так, как это требуется от большевика. Актер подчеркивает самостоятельность,

важнейшее преобразование Потапова в критике, когда она исходит от тех, с кем он по-очень-то склонен считаться, его можно понять только сложившись. Неожиданностью, а яркой реалистической характеристикой рисует Григорьев сложной как внутренней борьбы Потапова с самим собой, покалывает, как под воздействием партийного коллектива, суровой большевистской критики, он обмывает свои ошибки и находит мужество открыться, искренно признать их перед партией, товарищами, семьей.

Сложно задача, сдержанной пассивности и радком сцене и подходе женой Потапова — Гриневой (артистка Е. Шатрова), когда она встречается со своим мужем. Она улавливает и любит его за драмату, не типичную коммунистическую, за любимый, твельный характер. Тем больше и мучительнее для нее, пусть даже временный, разрыв с любимым человеком, партия, на который она не может по-инти, верная своему долгу патристки, коммунистки.

Вот пока еще осторожно, стараясь слышать удар, но с огромной инстинктивной собранностью Гринева говорит мужу: «Алена, а почему ты так часто говоришь «мой авал», «я директор», «я хозяйка»? Ты хозяйственник, Алена, а хозяйка все-таки государственный завод — хозяйка». И от сцены в сцене все крикнет у Гриневой этот благородное чувство за то бы то ин стая изборода. Чистые черты, чуждая советскому человеку, большевик. Этии чувствам противопоставило ее страстное выступление против Потапова на заседании райкома БРМ(б)—доблесте сильной по внутреннему драматическому излучению сцене спектакля. Тотто некоммунистическое редение роль, эмоционально глубина, темперамент и искреннее возмущение я утверждению большой политической мысли — все это слыши игру Е. Шатровой в первый ряд актерских достижений этого спектакля.

Большой удачей артистки В. Гоговадой является исполнение трагической роли старшего райкома партии Поголовой. Во всем благородно строим облик этой женщины как бы отражается высокий строй ее духа и чувства, всеобщее оглашение партии, всепопулярному делу. Поголова — Гоговада приносит с собой на сцену весь тот богатый и сложный духовный мир, которым всегда ждала она, государственница Поголова, партий-

ный руководитель. В ее глазах — свет влюбленной и озабоченной мысли, а ее жесты — твердая уверенность человека деловой цели и ярких путей, и ее слух — оныт и мудрость замаленного большевика.

Поголова развивается в амакх безразличия. Шатаров перед нею в беспринципном жесте терзающего Байбева воскалывает весь его авалом, живость смысла первой сцены, а — алмазным жестом. О виртуозности композиций Байбева пишет артист И. Стержкович роль Байбева. Но партийный критик уже улавливала драматуку, театру и педантизмом на существующий детектор романа этой роль. Смет как Байбева шагле не переждет, как это сделано бы, и ялан острой сатиры, злой иронии.

Байбева один, у него нет союзника среди тех замечательных советских людей, которые прождет перед нами в спектакле. Жизнь правдиво сыграл актерам — неутомимый, «сидельный» старик, рабочий изобретатель Гринев (П. Зюбинин), переводчица советская женщина, директор текстильного комбината Северова (А. Сальникова), кристально честный во всем и повсюду рабочий Ершовский (Д. Давыдов), молодая работница, депутат Верховного Совета Круглова (Е. Солодова), алмазистый в свои будущую профессию студент-историк Виктор Гринев (В. Игоров).

Все эти простые советские люди, труженики-инженеры, пламенные строители прекрасного будущего, утверждали в спектакле красоту жизни, еще не виданных ранее в театре и кинофильмах взаимоотношений, за безбашенность коллективных людей, действующих на сцене, встает другой коллектив, не умышленный в сценах злобы и глумления района, о которых говорит действительное имя писем. Этот коллектив — жест советский народ, охватывающий професом коммунистического строительства.

Паша советская жизнь имеет вдохновенное партийное искусство мастеров Малого театра. Она дает им силу бесконечного обличения страшного прошлого, страстного и радостного утверждения нового прогрессивного, передового. Она — залог их все новых и новых творческих побед на фронте могучей театральной культуры великой страны социализма.

Ю. КАПРАЛОВ