

(Гастроли Малого театра в Киеве)

Малый театр в будущем году отмечает 125-летие своего существования. На его сцене нашли свое воплощение величайшие создания русской драматической литературы. В московском Малом театре был создан ансамбль, равного которому не знал ни один театр в мире.

М. С. Щепкин утверждал на сцене Магдого театра идеи, которые были близки передовым деятелям отечественной литературы. Щепкин, бывший другом Белинского, Шевчука, Гоголя, Герцена совершенно неосознанно явился создателем школы критического реализма в русском театре, непревзойденным исполнителем расей гоминиче- в в Фанусова. Если по силе сатирического обличения социальный беспорядочности Щепкина поднимался до уровня Гоголя и Грибоедова, то другой великий артист Магдого театра — П. С. Мочалов принес на русскую сцену романтическую стихию, пламенный и степный протест против со- циального угнетения, страстные поиски правды. В это отношение Мочалов с силой, равной его гению, раскрыл В. Г. Белинский в своих статьях, посвященных нем- цоу трагик.

Так Мочалов и Щепкин заложили основу стиля Малого театра, в котором черты романтической ослепленности и реализмического проникновения в глубь явлений жизни сливались воедино.

Малый театр был всегда неразрывно связан с передовыми общественными запросами своего времени. Его справедливо называли вторым Московским университетом и «професурским» в нем были — М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, А. П. Денский, А. П. Южин.

Вслед за Гоголем и Грибоедовым на сцену Малого театра пришел Островский, и творчество этого несравненного художника определило на долгие годы путь развития театра, ставшего подлинным домом Островского.

Лучшие мастера Малого театра — начи-

ная с Прова Садовского старшего, являлись воплощениями образов Островского.

Новая и ярчайшая страница истории Малого театра началась после Великой Октябрьской социалистической революции: когда народ, сбросивший цепи капитализма, стал подлинным хозяином своей жизни. Старые актеры радостно встретили великую революцию. Встреча с новым зрителем омолодила их.

Опираясь на повседневную помощь и поддержку советской власти, Малый театр сохранял не то пепел, что он накопил лишь за последние своего существования (1824—1917), ируженики свое бо тество. Поднее, ярче, соднее выра тельнее прозвучал в его сцене Остров ский. Советская действительность научил актерам Малого театра глубже и вернее понять творчество великого драматурга. Так было, конечно, не только с Остров ским. Романтизм завоевывали и поэты, не смугла А. А. Остужев реал Остроа как бы творчески проходила и развива ские традиции Мочалова.

Поворотной точкой в развитии Малого театра явилась постановка «Дядюшки Маврой» К. Тренева. В этом спектакле артистическая молодежь Малого театра успешно соревновалась с преставителями еще славакой старой гвардии. На сцене Малого театра советская драматургия заняла почетное место. И не случайно творчества таких писателей, как К. Тренев, Б. Ромашин, А. Леонов, Н. Погодин и другие, не разрывно связано с практикой Малого театра.

В жизни коллектива были и срывы, неудачи, объяснявшиеся в первую очередь отдельными художественными руководителями, но не эти ошибки или промахи, выплывавшиеся сурово и решительно, характерны для Малого театра, чье искусство безраздельно отдано народу, делу его коммунистического воспитания.

Киевский зритель с нетерпением ожида

встречи со славным коллективом, неоднократно выступавшим до Великой Отечественной войны в столице Советской Украины, встречи с любимыми актерами. Однако далеко не все в этой встрече было правильно. Нельзя не выразить сожаления, что репертуар гастролей составилась таковы образом, что не дает полного и глубокого представления о творческом лице Малого театра и его крупнейших мастерах.

Прежде этого театр напрасно ограничился только одной пьесой А. П. Островского «Правда хороша, а счастье лучше». Этого явно недостаточно. Ни в одном театре нашей страны не умеют так играть пьесы великого драматурга, как в Малом театре. Каждый чудовищно школой сценических правды является эти спектакли, как много они могут дать украинским зрителям и артистам! И очень общо, что мы не увидели «Вояки в шинях», «Доловое место», «Бедность не порок», ни других пьес Островского, которые идут в Москве.

Планпроя репертуар гастролей, нельзя было также ограничиться одной только советской пьесой — «Инженер Сергеев» В. Рокка.

Наиболее значительным из показанных в Клеве спектаклей Малого театра, без сомнения, является «Правда хороша, счастье лучше», поставленная в труппе с отличными аксиомам и провинциальными в самизе драматургу. Сюжет эта, написанная в 1876 году, уже 70 лет укрывает репертуар Малого театра. За это время, конечно, неоднократно сблизилась счастие и несчастие. Но живая преемственная связь с традицией придала спектаклю прелесть и художественную убедительность. «Правда хороша, счастье лучше» — компания, во есть в ней внутренняя связь с драматургием Островского, в которых им обязателъ умение, дающее

«Правда хороша, а счастье лучше» — произведение высокого оптимизма и веры в жизнь. Чесы полны горячей любви к простым благородным людям. Симпатичную свою драматург отдает Фельдште, Платону, и Поликсене.

Протест против социальной несправедливости в этой пьесе не достигает, конечно, силы «Грозы» или «Доконного места».

но все же протест этот живо ощущается, в театре (поставившие Е. Никольский) правильно содела, что отказался от неверного взгляда на «Правда хорошо, а счастье лучше», как на бездумную констатацию, раскрыв в социальном-обличительное содержание. И заслуга театра, прежде всего, в том, что в спектакле оказались одинаково сильно очертанными оба лагера: мир Маэры и Аниса Варабошевых, с одной стороны, и мир людей с чистым и светлым сердцем — с другой.

Спектакль радует богатством красок, живящей полифоничностью, а язык Островского в устах В. Н. Рыжовой и Е. Д. Турчановой звучит, как чудесная музыка. Спектакль не поражает особенными режиссерскими «находками», но он подкупает простотой и чистотой стиля. И декорации К. Юона, несколько старомодные и шаблонные, совершенно отвечают духу пьесы и сливаются с игрой актеров, образуя нужные и выразительные картины.

застыженим мастеровством исполняет роль старухи Фоминаты парадная артистка СССР В. Н. Рыжкова — одна из двух сильных актрис театра, представляющих славуной артистической компании. Фоминате есть и умное лукавство и душевная чистота, любовь в своей лиричности и ирониями к тем, кто ее свиряет. В. Н. Рыжкова не играет Фоминату, она настолько естественно движется, говорит, мыслит и действует, что можно сказать: «она сама своей роли». Какая волшебная правда жизни раскрывается в этом чудесном, личностном и трагическом образе! В. Н. Рыжкова показывает зрителю Фоминату такой, какой она была, но не шаркурирует, не идеализирует ее. Это нравит, впечатляет с искусством и правдивостью, свидетельством великого мастера русской живописи.

Величавый образ аласткой, умной и бесприщипной Мавры Тарасовны Барабошевой лишний раз создает народная артистка СССР Е. Д. Турчанинова. В этой Барабошевой есть не только злая сила, но и огненный темперамент, скрытый под деловой крой. Величавою проводит артистка встречу с Силой Грозновым (IV акт), когда оттаивает старые статуи, и давать о первой

любовь смягчает ее суровое лицо. И потрясенная Мавра Тарасовна, увидевшая на краю могилы свою молодость, закрывает лицо и беззвучно плачет.

Достоинством ларгетов В. П. Григорьев и Е. Д. Тугариновской явился а спектакле новый для Малого театра артист — заслуженный артист РСФСР Ф. В. Григорьев. Роль Прозорова он провёл как бы нажим, просто и подкупающе убедительно. Каждое движение, каждая интонация, каждая мимика и манера говорить на редкость правдивы и естественны. Прозорова можно было играть, как образ отрицательный, если бы исполнил не его спользидатель — жадный. По четыр сравнительно строго отчётливому занятию. Автор увидел в Прозорове жертву обстоятельств, а не человека, чья трагическая природа, христианская детская непосредственность. Образ, созданный талантливым артистом, трогательный и смелый, но прежде него — лютый.

Очень хорошо играет роль Амоса Пати-флазана. Барбосам заслуженный и уважаемый П. Н. Ражов, ранее показывавший полую и пошлую дулюшку этого кушанья. Но гнусавый смех в сцене — это не в трагике «Флазиам» — дуплошан, дорост, через который он взрывает на жизнь после нескольких бутлекв апа, французский пропуск — необычайно типичны в характере. Барбосам в исполнении П. Н. Ражова — персонажины Тит Титан, зам, матура, двоящий пазлзат на чело-евоком. С убойными шморон притает воронатого садничка Раба за заслуженный артист А. М. Самин-Николаевский, создающий очень каллиграфичный и удивительный образ — большой искренности и преданности роль П. Н. Ражова — артист С. С. Павлов. Актриса М. М. Овчинникова создает удивительный образ Полины — более всего, ей является третий акт.

Из общего хорошего ансамбля выделяется исполнением роли Мухоморова заслуженный артистом А. В. Кариевым, неуместные гротескные и подчеркнутые, а потому лишние реалистической убедительности. Несколько тускловат образ Зыбкой (арт. В. А. Баричова). В целом спектакль — мастерское приращение сценического искусства.

Кроме пьесы А. Н. Островского, Малый театр показал комедию Б. Шоу «Пигмалион».

Нам приходится видеть этот спонтанный насколько тут назли в Миске и в скарелтне, нужно критично, что прошедшие годы складывали на его качестве с теоретической стороны. Далеко не все новые исполнители находят на упроще перепи-Спектакля в значительной мере утрачены своеобразие и об этом нельзя не поведать. Только немногие исполнители сохранили верность древней традиции. Народная артистка РСФСР Д. В. Зеркалова играет Анну Дуэнта с редкой индивидуальностью и обязательностью. Технически совершенная роль проводится артисткой с комическими фактами и виртуозной декламацией. Особенно необходимо отметить исполнительское искусство артистки. С ценностным характером и возвышенными чувствами она проводит роль миссис Лангшоу народной артистки СССР Е. Д. Турчанинова — тонкий и безупречный художник. Заблуждений артист М. Парева яростно отрицает, но он не может не согласиться, чтобы не сказать формально: то сожаление, которое скрывает о заслуженном артисте С. Я. Карачове — Альфредо Дуэнта. Она артистка забывает, что тактирует Б. Шоу существует не сам по себе, но как звуковое выражение мысли. Об этом забывают и некоторые другие актеры. Поэтому в спектакле больше всего удивительно движение и шума, чем эстетической жизни и подлинной семейной драмы.

Нелзя попутно не заметить, что перевод
пьесы, принадлежащий Н. Константино-
вой, чрезвычайно огрублил текст и укра-
шает его ругательными, вообще прина-
длежащими творческому подбору пере-
водчицы, но отнюдь не Б. Шу.

Бак художественное явление, постановка «Пыгмалион» уступит спектаклю Островского и оставляет чувство неудовлетворенности, посетов на отягощенность песенные ролей Лизы и миссис Хинггинс.

Этот спектакль в его нынешнем качестве ниже репутацией Малого театра. И об этом нужно сказать полными голосом, любя и уважая славный коллектив.

А. ГОЗЕНПУД