Вырезка из газеты ЛЕНИНГРАДСКИЙ РАБОЧИЙ
от 6 СЕН 1975
г. Ленинград Газета №

ПОИСК И ТРАДИЦИИ

В СВОЙ 150-й сезон Малый театр Союза ССР предстал перед нами как театр живой, современный, ищущий. В первую очередь это заслуга главного режиссера Б. Равенских, четвертый год возглавляющего театр.

По двум новым постановкам Равенских — «Птицы нашей молодости» и «Царь Федор Иоаннович» — очевидно, что секрет успеха этого режиссера, известного тягой к поэтической театральности, в том, что опирается он в своих поисках не только на автора, художника, композитора, но и — едва ли не в первую очередь — на актера, причем на актера мыслящего, самостоятельного. Именно поэтому на заглавную роль в трагедии А. К. Толстого ему понадобилось пригласить И. Смоктуновского.

Однако режиссер внимателен не только к общему, но и к деталям (ведь именно они проливают порой яркий свет на смысл происходящего, делают рельефной центральную идею), не только к центральной фигуре, но и к персонажам второстепенным. Благодаря этому в спектакле, исполненном поэзии и страсти, ощутима живая плоть истории. Для его героев, людей далекого от нас времени, слова о боге, о святости и грехе — понятия далеко не формальные. Даже видавшая виды сваха Василиса Волохова (Е. Шатрова) дрожит от страха, беря на душу смертный грех. Немногим из них легко переступить через человеческую кровь. И вначале только знание единственного — так кажется каждому — пути к спасению Руси заставляет и Годунова, и Шуйского искать «непрямых путей». Но первый шаг влечет за собой второй, третий, и вот уже в жертву политическим страстям приносятся жизни людей — одна за другой, и цепи этой не видно конца.

Такое раскрытие «предлагаемых обстоятельств» трагедии проливает свет и на фигуру ее центрального героя — царя Федора — с его желанием «все примирить, все сгладить».

С первого же появления Федора—Смоктуновского на сцене обращает на себя внимание его странная манера двигаться, неожиданно меняя направление, темп, будто выводя по площадке какие-то странные кривые. Потом понимаешь — странность эта существует лишь для постороннего взгляда — Федор двигается, подчиняясь скрытому до поры до времени от нас ритму своих мыслей и чувств, и выбить его из этого ритма не так-то просто. Так и во всем своем «странном» поведении — не слабости, не болезни, не чужой воле подчиняется он, а глубоко осознанному призванию миротворца. И он прав — потому что мира, прежде всего мира жаждет измученная годами правления Грозного русская земля...

Философско-поэтическая драма Иона Друце «Птицы нашей молодости» в Малом театре (руководитель постановки Б. Равенских, режиссер-постановщик И. Унгуряну) начинается так: парень в расшитой безрукавке, молодой скрипач, поднимает на своих ладонях к небу резное деревянное солнце...

Этому парню, внуку знаменитого скрипача-цыгана Габулики, театр отдал ремарки пьесы — мелодичные строки о родной земле, о людях, живущих в «полустепном, полухолмистом крае», и право представлять на сцене этих людей — голосистых, темпераментных и в то же время чутких к музыке человеческой души.

Молодого скрипача играет А. Локтев, актер, которому в высшей степени свойственно редкое в современном театре умение быть органичным в высокой романтике. Именно благодаря этому свойству он задает тон всему спектаклю — цепи эпизодов-притч, связанных не течением сюжета, но размышлениями о природе человеческой и, следовательно, о том, что же нужно человеку для жизни и счастья.

...В грозовую ночь раскалывается земля у проселочной дороги, и оттуда, как из окопа, выходит молоденький солдат (В. Носик) в плащ-палатке и каске и с наивным упорством требует у своего «старшего» отчета за всех, оставшихся в живых, за каждого, кого миновали бомбы и пули, не минувшие его. А «старший» этот — уже пожилой председатель богатейшего в республике колхоза Павел Русу (Г. Куликов) в последние отпущенные ему жизнью часы пытается понять: так ли он прожил свою жизнь, сделал ли односельчан счастливее...

В той же деревне, в скособоченном домишке стоит на коленях у печи, набитой кизяком, знахарка и гадалка тетушка Руца (Р. Нифонтова), и кажется, что сидит она так не час и не два, а долго-долго, с незапамятных времен. К ней идут со своими заботами старые и молодые, чувствуя в этой женщине хранительницу тех сокровенных традиций народной жизни, к которым неизменно тянется душа человеческая.

Поначалу кажется, что они с Павлом — антиподы. Но вот наступает момент, когда Молодому скрипачу удается сыграть на свадьбе прощание невесты с родным домом так, как играл когда-то его знаменитый дед, и доказать, что он и впрямь — внук Габулики. И тогда этот парень, в котором на миг слилось прошлое и настоящее его родины, пускается в пляс — сначала медленный и плавный, потом все быстрей и безудержней. Одним и тем же лихим движением он съедет на коленях по красной ковровой дорожке сначала к ногам тетушки Руцы, а потом — к постели умирающего Павла и позовет за собой и сзовет этой пляской воедино, потому что «сегодня» — это мост между «завтра» и «вчера», а человек — между землей и небом.

Две постановки Л. Хейфеца, которые мы увидели на этих гастролях, — «Свадьба Кречинского» и «Перед заходом солнца» — во многом отличаются от спектаклей Равенских. Для режиссуры Хейфеца характерна четкая выстроенность спектаклей, порой граничащая с рационализмом. Но и в них мы чувствуем, что постановщик ищет обязательную опору в актерских работах.

В пьесе Г. Гауптмана «Перед заходом солнца», написанной в 1931 году, режиссер выделил конфликт между старой немецкой интеллигенцией в лице Маттиаса Клаузена — представителя классической культуры Германии, страны Гете и Баха, Гейне и Бетховена — и пришедшими в решительное наступление апостолами бездуховности и мещанского самодовольства, которым ненавистно все, выходящее за рамки их понимания.

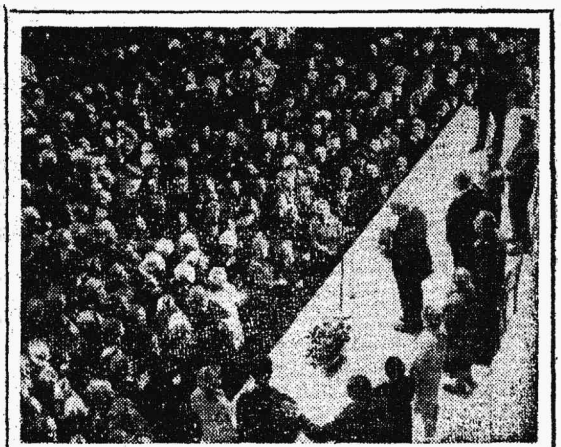
При невольном сопоставлении с памятной всем нам игрой Н. Симонова в роли Клаузена, исполнение М. Царева кажется несколько суховатым. Но зато наличие четкой режиссерской концепции, безусловно, помогло актерам: Н. Вилькиной, которая сыграла юную Инкен духовно зрелым и прекрасным в своей отваге человеком; старейшей актрисе театра Е. Гоголевой, в благородной простоте и стойкости фрау Петтерс открывшей истоки характера ее дочери Инкен; В. Коняеву, который с беспощадной резкостью очертил образ Кламрота, в чьем облике легко угадывается один из будущих главарей фашизма, и другим исполнителям.

Ставя «Свадьбу Кречинского», Хейфец помнит, что это лишь первая часть той трилогии Сухово-Кобылина, которая в двух последующих пьесах — «Дело» и «Смерть Тарелкина» — выльется в жанр фантасмагории. Уже здесь начинается страшный процесс перемалывания наивной патриархальности какой-то бесчеловечной силой.

Под светскими манерами Кречинского (В. Канигсон) таится скользкая змеиная пластика, холодная расчетливость Мефистофеля. Под фраком его слуги Федора — заткнутый за пояс топор. Но самое интересное лицо в этой дьявольской компании, безусловно, Расплюева в исполнении И. Ильинского. Битый-перебитый, с синяком под глазом, в изодранном пальто с чужого плеча, этот коротенький человек вызывает в нас противоречивые чувства. Он смешон, когда, добыв драгоценную булавку, врывается в аппартаменты Кречинского с криком «Виктория!», победно размахивая полой драного пальто, будто воинским стягом; жалок в те моменты, когда в нем вдруг проявляется пронзительная беззащитность и наивность; страшен, когда мы обнаруживаем, что в борьбе за место под солнцем Расплюев готов перегрызть горло ближнему своему.

Так в новых спектаклях Малого театра проявляется тенденция к сопряжению высоких актерских традиций и современной режиссуры. Она сулит одному из старейших драматических коллективов дорогу, достойную его истории.

Т. КАЛИНИНА



● Надолго запомнится электросиловцам 2 октября. В этот день к ним на завод приезжали артисты Малого театра Союза ССР.

Фото А. Дроздова