

27 ИЮН 1973

ПОЛУТОРВЕКОВАЯ биография Малого театра, сыгравшего огромную роль в общественной и культурной жизни страны, свидетельствует: верный своим гражданским и эстетическим традициям, коллектив с большой ответственностью знакомит зрителя с жемчужинами классического наследия, с произведениями современников, последовательно отстаивает реалистические принципы сценического искусства.

Конечно, ничто не стоит на месте. Социально-политические перемены, давшие времена, коренные изменения в составе репертуара, обновление поэтики и техники театра — все это сказывается на его работах. Ведь преемственность традиций — это не механическое продолжение найденного, а творческое развитие основополагающих принципов, выразительных средств и приемов. Новые черты спектаклей Малого театра объясняются новым уровнем духовной жизни советского общества, новыми эстетическими критериями, объективными и субъективными принципами — творческими поощрениями постановщиков, новыми актерскими личностями, новыми художниками и композиторами.

Все это аккумулировалось в последних работах — как в подходе к драматургическому материалу, так и в сценической стилистике. Духом современности овеяны многие постановки — и классики, и зарубежной драматургии, и пьес советских авторов.

По-современному — не значит лишь освещение изобразительной палитры и, в частности, стремление к углубленной сдержанности, а и новый взгляд на литературный персонаж, новый, несомненно известный материал, работа о том, чтоб слух архивную пыль со старых страниц, посмотреть на них свежими глазами. Такое мы увидели и в спектакле «Царь Федор Иванович» А. К. Толстого (режиссер Б. Равенский, художник Е. Куманов, композитор

Г. Свиридов); и в «Пучине» А. Островского (режиссер П. Васильев), и в «Свисте Кречинского» А. Сухова-Кобылина, «Перед заходом солнца» Г. Гауффмана (постановки Л. Хайфеца), в «Вешних деньгах» Островского, поставленных Л. Варлаховским, и в «Птицах нашей молодости» И. Друцз (режиссер Н. Угуряну, руководитель постановки Б. Равенский, художник

нарушает ее и очень пластичный и темпераментный актер А. Локтев в роли музыканта. Спектакль впечатляет и своей общей поэтической атмосферой, и рядом отлично поставленных и сыгранных сцен. Песней мастерству можно назвать эпизод прихода к тетушке Руше Пауляны (А. Евдокимова). Шедрая выдумка присутствует в оформлении. Со вкусом поставлены танцы — и

в спектакле, можно сказать, неожиданно, из-за болезни основного исполнителя, — вызывая еще большее уважение к его самоотверженной труду. Работа актера великолепно поддерживается игрой других участников спектакля — Е. Головой (мать), И. Любозюхи (тесть), Н. Полторного (Неизвестный), Л. Пашиковой (жена). Декорации А. Васильева своим живописным фо-

Исполнители ролей Кречинского — В. Кеннигон и Расплюева — И. Ильинский — кажущий по-своему выразительным образом, аттестует своих героев. Они отдают наглость и шельфовство, барство и бесстыдство. Другой показывает несчастного приживалышка, вынужденного ради своих «птенцов», то есть детей, потакать аферисту и жиду, терпеть туманы и издева-

ялось причиной трагической смерти Клаузена. Это в театре показывается психологически углубленно и волнующе. Клаузен — то протестный лирический (во взаимоотношениях с Никен), то бурно бунтующий против притязаний родных, то трагичен в монологе о детях-зверях.

Внешне этот образ показан сдержанным, внутренне сосредоточенным, с редкими всплесками чувств и реакций. Но он не оставляет никого равнодушным, поскольку утверждает гуманность, благородство, чистоту человеческих отношений. Спектакль звучит как строгая баховская fuga, о чем напоминают и оформление художника из ГЛР Дитера Боге (сцена обрамлена в алло органы).

Театр показал в свою последнюю работу. В Киеве состоялся премьеры «Царя Федора Иоанновича». Спектакли Б. Равенских неизменно отличаются глубокой историчностью, панорамностью, острой гражданственностью, яркостью. Тема народа, народной жизни, народной судьбы всегда занимала и занимает режиссера.

Что ируется И. Сикмуньянский? Сильность, безделье, неадекватность, что ируется между двумя враждующими группировками — Годуновым и князьем во главе с Иваном Шуйским? Да. Терзания человека, склонного к простым земным радостям (как он нежен женой, как улетучено говорит об охоте, о бебе на кулачках) и вынужденного править государственным делами, неспокойной страной? Несомненно, и это. А может театр показывать, как дышит себя знать в характере последний из династии Рюриковичей, неадекватности и жестокости отца — Ивана Грозного? Допустимо и такое. Образ, созданный артистом, восхитительски многогранен.

Но имеется ли у спектакля определенная политическая, философская концепция, ведущая мысль, ведущий образ? Образ Федора? Она, мне думается, просматривается в оа-

ной из предфинальных мизансцен. Обесцеленный, растерянный царь беспомощно расплывался на полу и небрежно поставил перед собой корону. Театр как бы говорит зрителю: корона, владыка, не очень-то занимает героя; он хотел бы воспользоваться ею в интересах русской земли, да трудно ему разобраться в том, что делается вокруг, не знает он, кому верить, с кем идти. И оказался Федор по сути одиноким, со своими благими намерениями, лишенным поддержки и, прежде всего, «мнения народного». Отсюда и трагизм положения Федора, его отчаяние, метания — от смиренности, кротости, смирности до призывов к расправе, его душевное смятение, беспомощность, растерянность. Неоднозначное истолкование сложного образа Федора частично объясняет различные восприятия роли зрителем. Они принимают друг друга — неумолимо.

Многие действующие лица спектакля — и князь Шуйский (Е. Самойлов), и Луп-Клеши (В. Хохряков) охарактеризованы достаточно выразительно, чего, к сожалению, нельзя сказать пока о Борисе Годунове.

Ему еще недостает определенности, значительности — и государственной, и человеческой. Такой сложный и монументальный спектакль, как «Царь Федор Иоаннович», не сразу выкристаллизовывается, не сразу обретает нужную глубину и завершенность. Думается, что это со временем придет, и спектакль станет таким же замечательным, долговременным явлением, как другие большие работы театра.

Киевляне с интересом смотрят спектакли москвичей, в которых сочетаются талант и жостокость мастера, и интересная молодость. Хотелось бы, чтобы советская пьеса была представлена в репертуаре больше и ярче, чтобы на подмостках театра прослеживались ведущие провалы нашей жизни, чтобы в современники с большой бью-

Иосиф КИСЕЛЕВ.

НОВЫЕ ЧЕРТЫ

НА СПЕКТАКЛЯХ МАЛОГО ТЕАТРА

В. Русу-Чобану, композитор Е. Дюга).

Пьеса современного молодого драматурга на сцене старейшего русского театра — само по себе явление примечательное.

Песенность, романтическая приподнятость чувствую в этой работе Малого театра — и в актерской игре, и в образном оформлении, и в музыкальном сопровождении (хотя оно порой и чрезмерно). Мы присутствуем как бы при озвучении человека об прожитой жизни. Павел — В. Доронин в зримом и незримом духовном единстве с тетушкой убежденно отстаивает свою правоту, до последнего вздоха не расстается со своими мечтами, оптимизмом и своей молодостью. Тем самым подчеркивается открытость революционных преобразований жизни. Сурово, хотя и по-своему человека, тетушка Руша Р. Нифонтовой — неспешная, строгая, подчас резкая охранительница народных традиций, природы, красоты. Все, что делает исполнительница, и характерно, и убедительно. Сценическая сдержанность, которой добиваются ныне в театре, с особой выразительностью проналась в игре актерского дуэта — Нифонтовой и Доронина. Не

видимые, и так сказать, теневые. Раскрыты и социальная, и психологическая, и национальная природа пьесы, ее показательность и аллегоричность.

Гастральный репертуар, естественно, представляет и произведения Островского. Одна из последних постановок — давно не шедшая «Пучина». «Сильным идеализмом», которого требовал от театральной литературы Островский, здесь порой приобретает мелодраматический привкус. Можно пьесу сыграть в чувствительном плане, со страдальческими интонациями. Спектакль Малого театра исполнен мужественного гнева, презрения, часто горячего протеста против господствующих в мире чуждого уродливых нравственных норм и принципов.

Образ Кисельникова, раздвоенного безжалостной машиной эксплуататорского строя, в исполнении З. Маршавина во многом отмечен трагедийностью. Порою, правда, Островский уступает место Достоевскому. И очень показательно, что исполнитель нигде не прибегает к надрыву, к психологии, к сгущенным мрачным краскам. Чувство такти и художественной меры отличает эту работу. А то, что актер вошел

ном и интересным помогают озвучить время, место действия, среду, в которой происходит драматическое событие.

«Свадьба Кречинского» пьеса репертуарная пьеса. Она знала блистательных исполнителей ролей Кречинского и Расплюева. Постановщик при помощи художника Б. Волова и композитора В. Дашкевича создал острый, ироничный спектакль не просто о нашем социальном аферисте и доверчивых провинциалах, а о буржуазном образе жизни с его нипей: философии, нравами, идеалами, обычаями. Не вводит в заблуждение зрителя ни фигуры амурных на занавесе, ни умишленная дельная пара, предающаяся действию, ни роскошный парад, дважды, как артистический рефрен, фигурирующий на сцене. Дух обличительной сатиры господствует на подмостках.

Если уж говорить о жанровых особенностях постановки, то скорее всего — это широким трагический широк, что заметно и в мизансценировке (сцены поиска денег, составление Кречинским письма к невесте, возвращение Расплюева с драгоценной булавою, пропелуды умывания и т. д.), и в музыке, и в пластике, и в ритмике сценического действия.