

Москва
издала

Мне, вероятно, трудно было бы объяснить как-нибудь для меня важным, но для остальных нематериальным мотивам, с чем это меня вдруг так потянуло не в какую иную сторону, а именно к Малому театру и почему это; здесь не приходило в особый восторг, я находил все больше удовольствия в том, чтобы раз в неделю или в две недели смотреть спектакли за спектаклем — не обязательно премьеры, но и то, что идет, тут и за вечер в вечер, спектакли хорошие и не самые хорошие, там или иначе составляющие ежедневность жизни на старой Театральной площади. Личные, собственные мои мотивы — самые простые; поэтому, что неинтересные. Такими, стало быть, мои годы, что гниет. Люди под старость так часто хотят снова побывать в местах, где жили или бывали в детстве. Вообще-то такие поездки редко редуют: чаще всего убеждаешься, что ничего из сладко, покаявшиеся поминаться — не найти: обаялось или снеси. Можно с ума сойти, ведь, где же стал знаменитый дом. Кажется, что счастливо, направились, а не только моя улица. Так оно, впрочем, и бывает: это не кажется, это так.

Повторить путь, которым меня в первый раз вела в Малый театр, можно, хотя этот повтор тоже более или менее условен. Из домов, мимо которых когда-то шли, целы (считаю мысленно) пять. Но вот занятное, из них четыре — здесь, где и тогда, и теперь были театры или залы, и Малый театр стоит на своем месте. Он похож на себя.

Я уж теперь не узнаю, по какой логике мои родители привели меня для начала в Малый, а не в детский театр, который в ту пору в Москве было несколько, хотя еще не на Театральной площади (Наталья Ильинична Саф отбила себе здание бывшего Шеллапутинского, бывшего Незлобинского — попожиз; меня успели сюда сводить еще тогда когда тут играл МХАТ-2; но сейчас не об этом). Не могу приписать ни сознательной воли — хотя очень вероятно, что эта воля была и была именно сознательной.

Малый театр подарил впечатление чего-то уравновешенного, спокойно-правдоподобного, естественного и открытого. Он вошел в жизнь, начал тридцать и не сорвался с жизнью. В его несопадении с жизнью при том не было разности и броскости. Он ни с кем не полемизировал. Просто был.

Заглянув сегодня в справочные издания, можно опровергнуть это впечатление. Меня могли бы сводить в Малый театр на «бойцов» Бориса Ромашова или на «врагов» (постановки даже раньше, чем знаменитый спектакль МХАТа). Но в Художественном театре «враги» были спектаклем решением (я вспоминаю по мастерству начало тридцатых и не знаю), а в Малом — сколько-то, прошло, так же можно бы сравнить постановку Малого театра «На берегу Навы» — и «Человека с ружьем» в Вахтанговском, «Кремлевские курящие» в Художественном. В Малом — сколько-то, прошло; если и отговаривал как-то некомпетентное, отравляющее знание, то много позже — в начале пятидесятых годов, действительно мерзкий и для этой страны.

Интересно бы разгадать почему такое накопление отравляющего элемента в клевых Художественного театра, нараставшее в те же годы, в конце концов убивало-таки его великое искусство, оставив в живых его актеров, разрозненных и врывая от времени (как в «Площади протрунка») или в «Миллом лице», или в «Соло для часов с боем» слово бы звучало припоминания самими себя и своею естеством — из клевых Малого театра, из его такими непонятным и счастливым образом ася эта ограда как-то вымывалась, уходила.

Может быть, в Малый театр тянет потому, что такой пример неоторванности все через этот театр прошло, и театр прошел через все, но не отощавшие черты и бездны. Ничего страшного. Я понимаю, что какое-то время тому назад подобное неодолимое внутреннее спокойствие, уравновешенность, едва ли не сходная с неподвижностью, могли и босить и отталкивать, да неразличимо-...

сти сливаясь со всем тем, что изменяется заставом. Так ведь тогда и не тануло в Малый. Но, видно, что-то перестроилось, сдвинулось нынче в его структуру, которую и структурой или конструкцией называть нехотят — слишком текущая, слишком органичная, слишком связанная с тем, что — если не боится испрошенности, а ее боится все же надо — можно бы назвать телом нации.

Когда-то, когда Художественный театр начинался, считывались в «Царя Федора Иоанновича» и в «Аз воздаю» с тем в Лью Толстого. Думали о рамках, которые бы вместили телу нации, и в способности, которая обеспечивала их заимчивание — такое полное, что о них забывалось. Они были и позволяли себе «независимый» клочок, то вот еще из воспоминаний, Слова Лью Толстого о том, как рамы исцелялись изнутри, заимчивались

занимательным рисунком, идя от черепа шутства, от Ивановой любви и «малыш» играет сильный и разнообразный актер Я. Борщев). Тогда-то — «Царь Федор Иоаннович» (и опять — даты царствования). Тогда-то — «Царь Петр и Алексей», «Холопы» в двадцатый перемены не оспали, но поспать — с датами царствования Петра I — могли бы. Заимчивается декада пьесой «И. Аз воздаю С. Кузнецова» (даты — 1894—1917. Или, может быть, 1918? Иные не считаются с датой отречения государя).

Я задерживался на этой афише с соображениями неоднозначными. Смутная легкость, с которой под общий караимский заголовок сводится столь не по Караимизму смотрящая на историю и столь стилистически не объединяемые авторы.



силы жизни, для меня навсегда полюбившейся, на то, как в самом деле выглядят рамки от перемены и параллели, злого, немощи гранулированной, чистой, без гноя, розово-блестящей).

В одном из лучших спектаклей нынешнего Малого театра — «Холопы» Гладина — как то и положено по сюжету, старая княжна Плавутинна-Плавунцова, искоренная нотами, под конец аства. По пьесе, в кресла ее держат самозванцы и самозванцы, лучше, вообще не вставать годами, чем вставать перед немцем, по чужому указу а отметить уезжа — так и сидеть незачем. По спектаклю, тут не только свернулись, но столько оно. Просто рывок в самом деле как-то не вставало — ей. Потом как-то, встало — для себя даже неожиданно — более или менее неожиданно. Что-то произошло, Или что-то зашло. Или час пришел.

Вот так, кажется, какой-то час пришел и в Малом театре. Не час чуда (никакого чуда не видно), а просто ного — онызывается — ходят.

Может быть, сегодня этого хочется больше, чем чуда: чтобы просто «пошли ногами».

Так вот, возвращаясь к тому, с чего я начала. Оказалось, что эта и Малому театру шире — тага и искусство, спокойное сохраняющемуся, сбалансированное в себе и установленное и в своем проявлении — оказалось, что эта и Малому театру совсем не линия моя странности; и вообще — не странность сегодня.

Малый театр выпустил недавно декоративную афишу, озаглавленную «История государства Российского». Тогда-то — князь Серебряный» (с датами царствования Иоанна IV, которого в этом довольно вялом спектакле в эффежном,

как загадочный, кажущийся скорее групповым псевдонимом, чем реальной литературной личностью С. Кузнецов и Фридрих Горенштейн, из огромной рукописи которого «Детубица» выбрал текст для спектакля, где В. Коршун, играющий царя Петра, с убедительной, сумрачной весомостью, продолжает свою давнюю тему поэтики государства и ту же правоту, хозяина несродно осеняющей. Если хочется поставить историю государства Российского, путь и сценическому чтению Караимина есть ведь примой.

Но если афиша заставляет опасаться натужки, общего замысла, натужки, не нового, плетя, сами спектакли — иные. Разные по силе и мере таланта, они равно занимают ум общей для всех них чертой. В них нет крика и нервной дрожки. Нет недоразумения и тем более нет торжества недоразумения, вытиски его. Отчетливо и разумная логика побуждает даже и в те спектакли, где а фокусе внимания — исторические разрывы, но по ходу которых актерам так легко наклепировать нервным зарядом зала.

Большое элитарчество стихает, уходит из залов и залы Малого театра, этот зал своей силой — сила дымных и понятийной простоты: сила цветных сочетаний, которые могли бы быть равны, сюда красная и белая, но вот не резки: сила легкости, с которой ярус несет ярус. Это прекраснейший зал. Прекрасный.

Над не знаю, что его красота не дает никакого гарантии. Как не знать, что, равнявшись именно в этот зал осмысленно, худшего года, здесь бесчинствовали и безобразничали, разрушили-гадками, гадил-разрушали. Из художественного театра, который эта беда тогда обошла, в разоренный Малый пришли все не только с текстом возмущенного обращения, но с нежеланием сообщать ошталь стены и помы и заветности, что все отмени и все починили. Потом и не вспоминали

(ион сведения — не из устных преданий, а из документальных, и говоря, что тут по до дьям преданий, и слава).

Наверное, Юрий Соломин играет царя Федора в много масштабе и с иной силой, чем играл его в дни премьеры постановки Равенских первый исполнитель Инокентий Смоктуновский. У Смоктуновского помнится повторившееся короткое подозрительное движение, когда он поднимал и потрясал свои ноги: не доверял им, боялся из предательства, способности внезапно подломиться. Относую кровавую мнительность он не изживал, а сосредоточивал на себе: не верил мышцам, не верил мыслям, жил в постоянном опасении, что соскользнет в безумие. Соломин не балансирует на опасном краю: ни в нем, ни над ним нет угрозы, нет бездны, в которых он боится дать упуст своей душе.

Когда слова — я вижу, троюсто явор от Бога, Федор Юсупов — обращается к Федору — Смоктуновскому. Он покинулся не в муть, то прости не был Соломин: нешел в шром Федоре существо неподдельно короткое и неподдельно простое.

Видно, Бог Угодно было, чтоб не мудрый царь Сел на Русь. Какой я есть, таким Я должен оставаться.

Интересно бы уточнить, что Николай Александрович Романов думал о своем святом сроднике, из-за слишком проступающего сходства с которым так задерживался в конце XIX века вытод на фабрику трагедии А. К. Толстой. Насколько известно, «Царя Федора Иоанновича» царь Николай в Художественном театре видел. Записки, которые после этого спектакля сделали за Выходимым II, имеются. Если бы в двадцатый царь русский? Что он думал о святости Федора и об его исторической вине!

Моему. Моей акной случилось все!

На том спектакле, который в смотрела а минувшем сезоне, Юрий Соломин не выкрикивал эти слова, не сопровождал даже и стоном. Проронил на вступ с последней павлоу; понимал, ану до домиком. Может быть, тут отсвет всего, что передумано в роли из пьесы «И. Аз воздаю».

Соломин в этой роли живет спланированно простым и торжес; здесь а них первая — беречь жену, детей, дом (даже в этой торжесной обстановке дом не иллюзия, не самобман, не вывоз для поремщиков, а реальность духовной жизни, сохраняемая и грешной); из них вторая — идти в битву, потому что она сопряжена с наиболее напряженной — третьей — задачей: понять, а чем вынужден сам, и через это понимание простить другим а вину перед собой.

Пьеса по слабости своей тянет на плоское и на скандальное, но ни режиссер Б. Морозов, ни Соломин соскочнут на это не тотал Соломин играет существенно и ответственно: Я бы сказала — играет, желая согласия с законами внутреннего пространства Малого театра, с их благовождением.

«Взгляд ее умен, улыбка добра и приветлива; каждое ее движение плавно; горды а те и благозвучны. Атмосфера спокойствия ее окружает, при ней каждый невольно танцуется на свое место, и ему от этого делается легко; ее присутствие вызывает в каждом его лучшие стороны» при ней делавшая добрее; при ней дымится свободнее...

Это — из характеристики, которую Алексей Константинович Толстой дает царю Ирине. Скажем честно, а артистка Т. Лебедевой, играющей в «Царе Федоре», это — без красноты. Но какие прекрасны слова. Но какой прекрасный образ. Но как просто думу именно этого — тихости и благозвучия, атмосферы спокойствия; присутствия чего-то, что вызывает в тебе свое лучшее и делает добрее.

Вот и идешь, куда тебя, как зверю животного на нужную ему травку, Бог вость почему, а тянет.

Инна СОЛОВЬЕВА.