



ГАСТРОЛИ

# ДИМЛОГ С ЗАЛОМ,

ИЛИ ТРИДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

**П**РАВДА, тридцать — это лишь для круглого счета, а по-настоящему — тридцать один год назад вахтанговцы были на своих «больших» гастроллях в Минске. После того они в Минск привозили один-два спектакля, но основательно, всем составом, были в июле 1950 года... Тогда гастроли длились целый месяц, и зрители стремились на прославленные спектакли прославленного театра — на «Сирано де Бержерака», «Много шума из ничего» и «Первые радости», «Накануне» и «Макара Дубраву», на спектакли, где могли увидеть Рубана Симонова и Михаила Астангова, Анатолия Горюнова и Иосифа Толчанова, Цецилию Мансурову и Николая Плотникова, Андрея Абрикосова, Виктора Кольцова и Сергея Лукьянова...

Это было в «те баснословные годы», когда в минских театрах совсем молодые тогда критики отмечали счастливые встречи с вахтанговской молодежью — Людской Пашковой и Юрием Любимовым, Галиной Пашковой и Николаем Гитчином, Владимиром Этушем, Александром Граве, Людмилой Целиковой (правда, заметки, что в те годы звание «молодой актер» сохранялось гораздо дольше, нежели сейчас).

Тем летом мы еще не заметили на сцене Юлию Ворисову, Юрий Яковлев был студентом, а Михаил Ульянов — получил только диплом, но был назначен руководителем курса театрального училища имени В. В. Шумкина, и ему присвоена квалификация актера драматического театра, отправился на последние дни кутерьмы в Тару, купаться и рыbachить на Иртыше...

На нынешних гастроллях — новое и не одно — поколение вахтанговцев; а зале — переполненном — и закаленные театралы, и племя младое, незнакомое... Каждый приходит в театр за своим, ему необходимым, и, пожалуй, большинство — не только за тем, чтобы убедиться, что неподражаемая Юлия Борисова — неподражаема, что Юрий Яковлев, действительно, пленительно мягок, а талант Михаила Ульянова — действительно неукротимый... Зритель — в подавляющем своем большинстве — идет к вахтанговцам, стремится увидеть то искусство, которое отличает этот театр на Арбате от других, раскованное сценическое действие, напряжение мыслей и чувств, способное воссламенить зрителя то жгучей любовью, то ненавистью, то безудержной невинностью, то желанной иронией.

«Примазыток радости бытия, бурлящей жизни, молодости духа, любви к театру, к своей сцене, к своей роли... Ощущение жизни во всей ее полноте, биение пульса времени в каждом спектакле, будь это комедия, драма или трагедия» — так определяет для себя вахтанговский метод Михаил Ульянов...

В лучших спектаклях театра имени Вахтангова торжествует и радость бытия, и молодость духа... В лучших его спектаклях утверждение или отрицание — законно, а театральной яркой форме; а лучших спектаклях — открытие: мысли, взгляды на проблему, характера...

**Т**АКОЕ открытие характера, открытие взгляда на проблему, думается, происходит в «тринадцатом председателе», спектакле, поставленном по пьесе башкирского драматурга Азата Абдуллина Вячеславом Шалевичем и Олегом Форостеином (руководитель постановки Евгений Симонов)... Может быть, по форме — мизансцена, по видению — психологическая, по содержанию — «тринадцатый председатель» наименее «вахтанговский», чем какой-либо другой: Уике виданное нами не раз на сцене судебное заседание, определяющее обстановку (без декораций, демонстративно казенную, спектакль можно вести в любую глубинку, поместив костюмы в один чемоданчик)... Но, думается, по сути проблема, по внутреннему содержанию, передаваемому — не сразу, но неизменно — в зал, по накалу чувства и ансамблю — он подлинно вахтанговский.

**Н**ЫНШЕШНИЕ гастролы в Минске открылись «Тринадцатый Турандот», которая в течение шестидесяти лет, правда, с перерывом, представляет театр, и «Чем люди живы». Пьеса Григория Бакланова идет в театре третий год, не деляя погоды, но знаменуя собою этап. В ней чувствуется хорошее знание ремесла — автором, режиссером (постановщик Е. Симонов, режиссер В. Этуш), актерами... Проблемы — отцы и дети, нравственная возмужалость, ответственность перед днем сегодняшним — и будущим и т. д. — злободневные, герои — вот они, наши современники, язык — сегодняшний, перенасыщенный слэнгом, герои слонца в простоте не молят. А жизни — живой, трепещущей жизни — нет. «...Одни законы ремесла. И — вторичность: вторичность драматургии, ее зависимость от Розова, Гауптмана, Достоевского (спору нет, предшественники выбраны достойные), клишированность ситуаций, типажная обусловили усредненность спектакля, тихое его скольжение рядом с проблемой, рядом с жизнью... И «Насмешливое жемье сче-

сть» знало гораздо, гораздо лучше времена... Конечно, спектаклю более полутора десятилетия лет, срок немалый, а играют его все те же — прекрасные — актеры. Как жаль, что спектакль так полюбил и что даже у Юрия Яковлева устаются его герои порою сливаются с усталостью исполнителя... Но Лика Мизинава, — Юлия Борисова — все так же, лет, не «насе так же», а просто сегодня — прелестьна, мятая, женственная, слаба и сильна; ее творческая натура «идет буря», самовыражения — в искусство, в музыку, в любовь, и это так потрясающе сильно, так психологически правдиво, так обжигающе искренне и так по-театральному изысканно, что начинаешь приближаться к пониманию горького для ее совадения характера двух танцующих друг к другу людей, и начинаешь, — кажется, начинаешь приближаться к пониманию «феномена» Юлии Борисовой, особенности ее сценических созданий...

Незурядность Лики — это и незурядность актрисы, ее взгляда на мир и на отдельного человека. То, что мы видим на сцене, — это не житейская история — это праздник. Страдание, боль, сматение — и все-таки праздник, праздник свободы, раскованности. Это не дотошное правдоподобие — это театр.

Ее героиня — человек неожиданный и необъяснимый решений, «чужда», слабая и мужественная, неприкаянная и стойкая... Причина ее беды, ее одиночества, изучаемая и вслехски истолкованная историками литературы, Борисовой толкуется по-своему — она сюжетная пьеса и даже ане, так сказать, контекста бытующей версии. Лика страдает от того, чем она столь притягательна, — от подноты любви, от самовазлюбования, от того,

что, не ощущая равного по силе ответа на свое чувство, не может согласиться на половинчатость.

**В** ГАСТРОЛЬНОМ репертуаре самое видное место занимает «Ричард III», поставленный Р. Каплианином, в нем — Михаил Ульянов «Ричард III» Шекспира — «страшная, прекрасная и страшная востройма». Ричард прожит Михайлом Ульяновым отважно и беспощадно. Кажется, актер жермует собой, проливая в самое жарло вулкана, каргающе его довести глубоководные его довести закоулки, вынося катарсис за пределы спектакля. И как об Ульянове было написано, что он дает свою образную версию великой темы, и эта версия говорит о нас с вами, о наших раздумьях... Думается, что загадка «Ричарда III», над которой бьется такой актер, как Ульянов, для каждого поколе-

ние годы, когда за свой труд люди не получили ничего, и сумел организовать своих колхозников так, что сегодня это небольшое хозяйство — миллионер и, при нынешнем дефиците рабочих рук на селе, — а кадрах нужды не испытывает. Сагадеев бережно относится к колхозникам, живет их бедными и радостями, помнит, что как трудился, и старается сегодня отплатить добром и анимацией тем, кто отдал многие годы труда колхозу. Он строит им добротные дома с удобствами, покупая прославленную сантехнику «слева», отправляет их в отпуск на Черное море, сохраняя зарплату. И вот он исклочен из партии, снят с ра-

личность Сагадеева становится все яснее нам. В Лановой в илеговом положении — весь первый акт, да и часть второго он молчит. Говорят свидетели, он молча сидит в центре сцены. Живут глаза: ватно бледные, председатели привычно подчиняются Нькину (Ю. Волынец), взглядом поблагодарили он Кадрию (Е. Рабинович). Говорят свидетели — так штрих за штрихом пишется портрет председателя.

Но ведь оян не только Сагадеева хотят спасти, восстановить справедливость, — мы видим, какие люди воспитались этим колхозом, какие душевные запасы в них обнаружилось. Недаром они дважды требуют слова — приходится преодолеть своеволие, опасения, трусость... Из зала раздаются реплики, на предле, толос — Халида (Г. Пашкова), так многим обаянная Сагадееву и подымавшая руку за его исключение, — казнит себя за предательство. Она бежит на сцену, торопясь и отступая от волнения, худенькая, измученная женщина, и ружием на колени перед подсудимым, перед своими деревенскими... И в этом томе победа Сагадеева, его талант воскресить в человеке лучшее...

Он тосковал: а деревня перестала петь. Он мечтал, чтоб вновь зазвенели песни над селом. Эти свободные смелые люди, которые его умело петь и радоваться — потому в потешели глаза председателствующего (А. Граве), потому пообещана убежденности обвиняемого, примененного, чистенького охранителя закона (К. Кальвинский).

Монолог Сагадеева — это «последнее слово» — мало чего изменил в сложившемся у нас мнении, если бы не стал у нас страстность создателя, «делателя». Может быть, никогда бы он не сформулировал своей мечты, не произнес выношенное, давленное, если бы не стал у последней черты — перед решенным судом. Монолог откровен и новую графь в дарованиям В. Лановой.

И суд удалится на совещание... оставив нас в сматении и споре с собою...

**Н**Е СЛУЧАЙНО этот спектакль показался зрителям более иных в русле вахтанговских традиций. Так оно и есть, видимо, и есть. Неспокойный, живой, устремленный и постиженно забот сегодншнего дня, тревожащийся о будущем, — он раскрыл нам страницу жизни замечательного театра — нелягкую, напростую, сегодншнюю.

Лилия БРАНДОВОВСКАЯ.

**НА СНИМКАХ:** сцены из спектакля «Тринадцатый председатель», «Антоний и Клеопатра» (Антоний — народный артист СССР М. Ульянов, Клеопатра — народная артистка СССР Ю. Борисова).

