

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

# ПОМЕЧЕНО ИСТОРИЕЙ

Нынешние гастроли Ленинградского драматического театра имени В. Ф. Комиссаржевской проходят в преддверии празднования 40-летия Великой Победы. Это нашло отражение в репертуаре наших гостей: четыре из семи своих спектаклей они посвятили военной теме.

Театр привез в Москву инсценировки романов К. Симонова «Солдатами не рождаются» («Генерал Серпилин») и Ю. Бондарева «Выбор», пьесу А. Кравцова «Новоселье в старом доме» о ленинградцах, переживших и победивших блокаду, и «Святая святых» И. Друцз. Москвичи увидели также историческую трилогию А. К. Толстого.

На первый взгляд кажется, что между произведениями, тем или иным способом адресующими нас к недавнему военному прошлому, и пьесами, обращенными в седую древность, нет видимой связи. На самом деле их встреча в гастрольной афише театра, на наш взгляд, глубоко закономерна и выражает принципиальную гражданскую его позицию. Комиссаржевцы вводят современность в широкий и непрерывный исторический контекст, включают ее героев в движение истории, раскрывают неразрывное единство их судеб с судьбой народной, с жизнью общества. Вместе с тем они стремятся осуществить «связь времен», донести до нас уроки самого отдаленного прошлого, показать, что настоящее имеет свои глубокие корни в минувшем и свое развитие в будущем.

Чувство истории придает лучшим спектаклям гостей эпическую масштабность. Оно же приносит в их искусство публицистическую заостренность интонаций: пытаются как можно шире охватить живую и изменяющуюся действительность, театр одновременно стремится наиболее ярким и убедительным способом выразить свои представления о ней. Вероятно, именно поэтому режиссура и сценография ленинградцев тяготеют к свободной, «романной» форме сценического повествования, особым образом организуют время и пространство спектакля. Здесь минувшее то и дело выходит на встречу с днем нынешним; здесь пространство сцены распахнуто, вмещающая в себя целый мир, а потому редко вписывается в узкие рамки конкретного места действия. Потому же, надо думать, актерскому творчеству комиссаржевцев присуща открытая публичность, предполагающая непосредственное обращение участников спектаклей к зрительному залу. Последнее требует от исполнителей глубокой сосредоточенности на раскрытии живых и неповторимых характеров, интенсивности внутренней жизни. В тех случаях, когда режиссер и актеры объединяют свои усилия ради достижений этой сложной цели, идеи, которые защищает театр, проходят сквозь судьбы героев и сердца актеров. Именно тогда в спектаклях театра из Ленинграда поэзия обрывается с правдой, звучит подлинно высокое искусство.

Постановка отдельных пьес трилогии А. К. Толстого — «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис» — были осуществлены главным режиссером театра Р. Агамирзяном в разное время. Но представленные одна за другой, они обнаружили строгую последовательность развития режиссерского замысла, воспринимаются как части единого исторического триптиха. В истолковании режиссера история становится главным действующим лицом. Однако открывшиеся перед театром уникальные возможности наиболее полным образом поведать об истоках смутного времени, используются создателями спектакля в высшей степени своеобразно.

Историческая реальность предстает на сцене в скупом и немногословном отражении, освобожденная от бытовых подробностей. Постановщик спектакля и художник Э. Кочергин дают обобщенный и острый образ. Он возникает в движении массивных металлических плоскостей, которые угрожающе надвигаются на персонажа, в суховатом, жестком рисунке действия, стянутаго в тугие узлы непримиримых политических противоречий.

На первый план трилогии выходят не столько индивидуальные судьбы, сколько их обусловленность, их предопределенность ходом исторического процесса. Это, разумеется, вовсе не означает, что театр упрощает трактовку образов — он лишь подчиняет ее определенной логике. Так, М. Храбров оттеняет в своем Иоанне самовластие, доведенное до степени самообожествления, за которым начинается полный разрыв с реальностью, солипсизм, деградация. Так, В. Особик представляет Федора «последним в роде», отчаянно сопротивляющимся физическому и духовному распаду личности и все слабее реагирующим на голоса окружающей жизни. Так, С. Ландграф подчеркивает в своем Борисе, разлучившем государственную необходимость и нравственность, постепенное омертвление души.

Театр судит этих героев с отчуждающей беспристрастностью и откровенной неприязнью, не веря в смягчающие вину обстоятельства, не видя существенных различий между ними. Строго говоря, Иоанн, Федор и Борис представляют, с его точки зрения, всего лишь ступени падения исторической личности, сокрушенной, если воспользоваться словами Пушкина, «мнением народным». Его воплощают в постановке Р. Агамирзяна скоморохи, введенные театром в трилогию. Они преследуют сильных мира сего злой издевкой, по всякому случаю имеют свое мнение и, полные горького сознания своей униженности и бессилия, мыслят трезво: царь — всегда царь.

В истолковании ленинградцев трилогия А. К.

Толстого звучит как притча о человеке и истории, как параболы о великом бремени исторической ответственности, о высоких требованиях, которые история предъявляет человеку. И, думается, совсем не случайно именно эту тему подхватывают и продолжают «военные» спектакли театра.

Разумеется, у каждого из них своя, особая мера причастности военному прошлому. В «Генерале Серпилине» война — это трагическая повседневность и ратный подвиг. В «Выборе» война лежит у истоков судеб героев, ими распоряжаясь. В «Святая святых» война, однажды обжегшая души людей, так навсегда в них и остается, помогая навечно сохранить человечность, теплоту сердца, способность чувствовать чужую боль, как свою собственную.

Может быть, именно в этом последнем и заключается великий нравственный урок войны.

В «Генерале Серпилине» этот урок преподается наглядным и впечатляющим образом. Вслед за Константином Симоновым Р. Агамирзян и его актеры раскрывают в этом сложном по композиции, густо заселенном спектакле истоки народного подвига, объясняют, почему мы выстояли и победили. Для всех его героев — и для каждого из них! — война стала «проверкой на излом», испытанием нравственных принципов и идеалов. Она не делает людей ни лучше, ни хуже — она «проявляет» их личность. Так «проявила» она генерала-майора Федора Федоровича Серпилина (И. Конопацкий). Он умеет воевать, мыслить глобально и стратегически. Но при этом он твердо знает, что за высокие цели нужно биться высоко, а потому постоянно думает, как бы уберечься от ненужных потерь, как бы одолеть врага умом, умением, но не «любой ценой». Серпилин знает другую «цену» — высокую цену человеческой жизни, а потому создает свою ответственность за других, этой ответственностью живет.

Гражданское и этическое начало существуют в герое спектакля слитно. Может быть, именно поэтому образ Серпилина подводит к пониманию нравственных основ всенародного подвига, объясняет, почему война, при всем ее трагизме, навечно останется в нашей памяти, как одна из вершин духовного развития народа.

И в постановке «Выбора» Р. Агамирзян соотносит сегодняшнее бытие героев спектакля с военным прошлым. Этот спектакль особого жанрового типа. Он воспринимается как диспут, в котором каждый из героев горячо отстаивает свою позицию. Здесь актеры выступают, по существу, как «адвокаты» своих героев, отчего спор приобретает сложный рисунок и острое течение. Каждое высказывание окрашено темпераментом мысли. Даже если герои существуют в различных временных планах, друг с другом не встречаются, их позиции соотносятся в общем звучании спектакля. Спектакля о необходимости выбора, о неизбежности принятия на себя всей полноты ответственности на любом витке собственной биографии, на любом, пусть самом крутом, повороте истории.

Справедливости ради надо сказать, что наиболее интересные актерские работы этой постановки — те, которые не сводятся к выявлению суммы взглядов. Именно в таких работах — назовем здесь Раису Михайловну (Г. Короткевич), Викторю (Е. Аржаник) — возникают живые характеры, ощущается, подлинная сложность судьбы. Они-то и становятся аргументами в споре, идущем в спектакле — самым весомым аргументами.

Конечно, тема, прошедшая через сердце актера, через судьбу его героя, не такое уж частое явление в искусстве. Тем значительнее успех режиссера Р. Агамирзяна и актера Б. Соколова, создавших необычайно глубокий по мысли, эмоционально захватывающий и в высшей степени современный образ Кэлина Абабия в постановке «Святая святых».

Кэлин Абабий ленинградского спектакля, на первый взгляд, имеет самое отдаленное отношение к каким бы то ни было общим идеям и нравственным ценностям. Шутник и балагур, не теряющийся в любой ситуации, он, казалось бы, начисто отлучен и от поэзии. Правда, есть в герое Б. Соколова какая-то невысказанная грусть, словно бы рожденная памятью о чем-то, постоянно его тревожащем. Может быть, воспоминаниями о войне. И когда приходит время, эта догадка находит удивительное подтверждение в яркой, самобытной игре актера. Его жизнелюб Кэлин живет в полную меру отпущенных ему сил именно потому, что помнит о тех, кто не вернулся с войны. Ему до всего есть дело, потому что он выполняет и часть их, так и не выполненных дел, ведь они незримо стоят рядом с ним, его фронтные товарищи.

Так восстанавливается связь героя с высокой поэзией, с нетленными нравственными ценностями. Впрочем, она никогда и не нарушалась, потому что такие люди, как Кэлин Абабий, молдавский крестьянин и бывший фронтовик, — они-то и есть самая соль земли нашей, «святая святых» нашей жизни...

Театр имени В. Ф. Комиссаржевской своим искусством ведет серьезный разговор о нашем прошлом и о нашем настоящем, о неразрывной их связи. В лучших своих режиссерских и актерских созданиях он предстал перед московскими зрителями как коллектив, ясно сознающий цели своего искусства, среди которых одна из самых главных — пробуждение обостренного нравственного чувства, «искательных тревог».

А. ЯКУБОВСКИЙ.