

тельно выбрана как стиль, как художественный закон.

Напротив, скучноватыми кажутся отступления Л. Додина от этой меры. Или убоявшись скуки в зале, или в поисках выразительности режиссер иногда венчает спектакль эффектами — тут и явления призраков перед Иудушкой, и танец его с ними, жи-

Н. КРЫМОВА

ТЕАТР

стоит совершить какой-то невероятный фортель, чтобы выйти сухим из воды, очевидный грех прелюбодеяния представив делом, как бы к нему и не относящимся. И вот направо стоит кровать с роженицей, в глубине сцены — люлька с новорожденным, а Иудушка, сидя за столом и глядя прямо в глаза отцу Александру, начинает свой невероятный монолог — о воздержании, о соблазнах и о долге вдовца, обязанного содержать в чистоте свое ложе. Картина чудовищная по какому-то общему негласному стовору, нерушимому порядку злодеяний и подчиненности всех и вся.

Подчиненности — чему? И тут — самая суть спектакля, его центр, его открытие и художественная вершина. Иудушку играет И. Смоктуновский, являя в наши дни то идеальное слияние актера с образом, о котором мы знаем больше понаслышке как о редком чуде. Возможно ли такое чудо вообще? — слышится голоса скептиков. Возможно — отвечает Смоктуновский. И перед нами не он, совсем не он. Как-то расплылись, стали мучнистыми, бесцветными черты лица. Хотя грима нет (это в самой что ни на есть характерной роли!). Знакомое лицо Смоктуновского. Но с ним что-то такое происходит, отчего берет оторопь. Кажется, впечатление оторопи и нужно было спектаклю, ведь все персонажи романа именно это чувствовали, испытывали, глядя на Иудушку, и ничего не могли с собой поделать. Неожидан для щедринского персонажа аристократизм фигуры — выхоленность и статность. Смутная тень порождает бродит, но постепенно и исчезает — вот уже и ноги в опорках, и платье залоснилось. Вырождение. Но при том какая цепкость! Хватка вроде бы и вялая, но — уж это точно — мертвая. В романе сказано, что у Порфирия Владимировича был какой-то дьявольский нюх насчет покойников, а также особое ощущение чужих изъязов, которыми незамедлительно надо пользоваться. Смоктуновский виртуозно творит перед нами зрелище чужой и страшной души. Он и ведет спектакль, и населяет его собой, в полном соответствии с тем, как у автора запущенный в безграничное пространство Иудушка населял, за-

ГОЛОВЛЕВСКИЕ ПРОКАЗНИКИ

РОМАН Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» — одна из самых тяжелых, безрадостных книг в русской литературе. В ней все мрачно, нет просвета, и только бесстрашное анализ возвышает автора над мерзостями жизни, «обранными им самим в невероятной, почти немислимой концентрации. К этим мерзостям суровый взгляд Щедрина прикован — и ему, и читателю нужно сделать усилие, чтобы все-таки освободиться, отторгнуть от себя какую-то липкую и ядовитую гадость.

Что делать тут театру? Кажется, самое естественное — оставить такой роман в покое на книжной полке. Право же, серьезное отношение великого писателя к жизни и к писательскому долгу вовсе не обязательно иллюстрировать картинками, в том числе и сценическими.

Но у театра свои права. Он, театр, не однажды выигрывал, вовлекая литературу на сцену. Открывал ли он ее заново или лишь использовал для собственных, театральных побед, — другой вопрос. Если он побеждал публику, все споры прекращались.

В общении театра с классической литературой возможны сегодня самые смелые формы, самое крутое переключение одного жанра в другой и т. п. Все это уже общепризнано, все зовет к новым экспериментам и соревнованию.

Но перед нами на мхатовской сцене спектакль, чей главный художественный принцип тот же, что в романе: бесстрашное анализа. Психологизм — в прямом, традиционном для литературы смысле, то есть сосредоточенное погружение внутрь, в глубь содержания, и прежде всего внутреннего мира человека. Щедрин в своей книге проявляет почти непереносимую для современного читателя обстоятельность; порочное явление он рассматривает и так, и этак, и со всех сторон. Спектакль и тут следует за автором.

Что говорить, режиссер Л. Додин рисковал многим. Уклад сегодняшнего театра, даже такого солидного, как МХАТ, вовсе не расположен к неспешности, основательности анализа. И актерская психология — следует признать — сильно изменилась с тех пор, как основоположники МХАТа утверждали свой метод работы и никто не смел им перечить. Сегодняшний актер готов перечить любому авторитету, ему неудобно, проявляя в этой борьбе умение, которое не снилось Качалову или Москвину.

Рисковал Л. Додин и потерей зрительского терпения. Ведь это действительно нелегко — четыре часа наблюдать картину распада, раздумывая лишь о том, почему люди иногда с такой охотой уничтожают и жизнь, и самих себя. В этом смысле спектакль (как и роман) не несет в себе никакого отдохновения. И так как зрительские привычки и вкусы различны, неудивительно отклики: скучно, длинно.

Действительно — длинно. Но мне не кажутся скучными длинноты этого спектакля. Потому что в них нет пустот. Длинно ведутся застольные «калякания» в головлевском доме: ничуть не торопится хозяин дома, отправляя на тот свет одного за другим своих родственников; неторопливо, но и неизбежно все эти «проказники», как их ласково называет Иудушка, становятся «паиньками», а потом и покойниками. Мера неторопливости, проявленная в спектакле, извлечена из романа и вполне созна-

выми и мертвыми, под гром музыки. Эффектно и оформление Э. Кочергина. Оно, как принято говорить, метафоричное и по-своему держит форму спектакля, дикий растрепанный опоясывают огромную сцену. Что это? Может, пола шубы-тулупа, а может, гигантский гриб-белый. Понятно, от чего отталкивалась мысль создателей спектакля — речь идет о российских просторах и о масштабах болезни-плесени. Но и громоздкость, и загадочность здесь, мне кажется, через край. Это скучновато, потому что общезвестно и в своей «метафоричности», несколько вчерашней, и в фактуре. Но тут, разумеется, вкусы могут быть различны.

А вот настоящее и бесспорное достижение «Головлевых» в том, что не только содержание, но и форму спектакля прекрасно держат актеры.



Порфирий Головлев — И. СМОКТУНОВСКИЙ

Фото Ю. РОСТА

(Тут следовало бы перечислить полный список исполнителей.) Не все они кончали мхатовскую школу, но в каждом разбужена чуткость к глубинным принципам именно этой школы. Общим местом стали разглагольствования об «умирании» режиссера в актерах, но лишь равнодушный или непрофессиональный глаз не заметит и не оценит, как достойно и осмысленно «умирает» Л. Додин в таких актерах, как И. Смоктуновский, А. Георгиевская, Б. Захарова, Е. Васильева и другие. Режиссура здесь — в точно налаженных связях одного персонажа с другим, в прочности внутренних сцеплений, без которых ткань романа легко могла быть порвана. Так рождается ансамбль, основательность общего стиля, небрежного к самому себе, не на авось, а значит, близкого Щедрину.

Ритм спектакля тоже извлечен из романа. Он диктуется повторяемостью «панихидок» и такой же регулярностью семейных «каляканий» за чаем или за кутьей. Между этими обрядами каждый из головлевских жителей успевает показаться нам во всей красе — чтобы в должный момент исчезнуть, став жертвой очередного «умертвия».

Как и в романе, одно из первых таких явлений — Степка-балбес, старший из братьев. Нелепое буффонство, разудало-убогие повадки, полное запустение, физическое и умственное, — такой характер будто поселился в актере Г. Буркове, но является наружу, освещенный той мерой жалости и отвращения, которую проявляет актер и которую, как закон искусства, чувствует актер. Точно так же живая Евпраксеюшка, а не актриса Н. Назарова, движется по сцене, большая, будто вздутая — собственной тупостью или животом. Ошеломляет естественность ее проявлений — как покоряется и как бунтует, как пускается в загул и каким диким и красивым голосом поет за сценой, заглушая запуюкойный хор.

В щедринской семейной хронике важна и неизбежность перемен, разрушительного влияния времени на каждого из «проказников», и роковая связь причин и следствий, начала и конца. В опорных моментах спектакля эта связь доведена до замечательной выразительности. Так однажды ритм «панихидок» прерывается праздничным событием: у Порфирия Владимировича от холопки Евпраксеюшки родилось дитя. Отец Александр явился в дом окрестить младенца. Вроде бы и радость, и новизна, но Иудушке пред-

воевывал и одновременно умертвлял все вокруг себя. Какая-то тайна есть и в этой игре, и в этой необъяснимой власти. «Чарующий яд» речей? — да, но если вслушаться, то ведь смысла совсем немного в этих нескончаемых и негромких речах. Ни точного сцепления мыслей, ни логики, только липкая паутина слов.

Нет, тут не елей, даже не лицемерие. Тут беспредельное бесстыдство. Как сказано у Щедрина — «полная свобода от каких-либо нравственных ограничений».

Все бунты головлевских проказников — это жалкие, бессмысленные выпадения из принятого, обрядового течения жизни. Будь то бунт «племяннушек», ставших «актерками», материнское проклятие Арины Петровны или загул Евпраксеюшки — все это не порыв к жизни, не вольные движения людей, а формы той же головлевской вымороченности. Рабство тут — болезнь, которая проникала во все поры и у хозяев, и у холопов, доведя психологию и тех, и других до нравственного окостенения. Тогда всякий бунт дик и краток, а запой празднования неизбежно кончается тем буквальным запоем, с графинчиками и бульканьем, который является уже последней стадией головлевского одиночия, предсмертной замесной и религии, и обрядов, и всего остального.

В головлевском укладе жизни, сказано у Щедрина, «отсутствовала идея смерти». А значит, и идея жизни. Средствами своего искусства театр воспроизводит это «несуществование», эту изначальную стертость грани между живым и мертвым. Вроде бы и похороны, но нет горя. Вроде бы и крестины, но как бы и не было младенца. Все лишено смысла, призрачно и готово исчезнуть. И, кто знает, может быть, именно исчезновение в таком случае и есть главный знак какой-то другой жизни, разумной и человеческой?

Легко (и даже как-то приятно) согласиться с тем, что все показанное в спектакле — принадлежность давно ушедшей эпохи. Так оно и есть. Но великая русская литература никогда не отрывала прошлое от настоящего, тем самым выражая всяческую заботу о будущем. В романе Салтыкова-Щедрина не только отражена эпоха, но исследованы многие источники зла, его причины и следствия. Психологический театр мужественно встал рядом с литературой и доказал еще раз, что это одна из самых достойных позиций.