

И СПЕЦИАЛИСТЫ, и широкие круги читателей успели уже, наверное, привыкнуть к тому, что время от времени, а в последние годы все чаще на страницах печати возобновляется разговор о классике — о литературной классике на сцене, на экране, на телевидении. И нельзя сказать, чтоб разговор этот шел по замкнутому кругу, как может представиться на первый взгляд.

Открывающая нынешнее обсуждение статья Инны Вишневецкой утверждает прежде всего безграничность классики, ее неисчер-

Я. БИЛИНКИС,

доктор филологических наук

«НИ СТРОЧКИ НЕ МЕНЯЯ»...

паемость. Тем же духом проникнут и подготовленный на «Мосфильме» сборник «Книга спорит с фильмом» (мне довелось уже писать о нем в журнале «Литературное обозрение»). Это означает, что мы все больше ищем широких и творчески свободных связей с классикой. Многие здесь подсказано нам, хоть мы и не всегда отдаем в том себе отчет, театральными работами недавнего времени.

Поставленное в ленинградском Театре комедии «Село Степанчиково» (по Достоевскому) удовлетворило не всех. Но для всех было несомненно, что классика побудила здесь сцену искать какие-то новые формы театральности. Можно спорить, насколько сценически выразительной явилась фигура, названная «Сноской», но неоспоримо, что и с ее помощью театр пытался выйти навстречу самому внутреннему строю, самой внутренней жизни инсценируемого произведения.

На нашей памяти — возвращение чеховского «Иванова» на сцену в середине пятидесятих годов после долгого-долгого на ней отсутствия. Театр горячо отстаивал право сомневающегося, запутавшегося героя на внимание, на интерес к нему. Теперь, когда право это уже завоевано, Московский театр имени Ленинского комсомола берет за другое — он пытается всмотреться в подробности отношений Иванова со всеми, кто его окружает. В прекрасном старом спектакле М. Кнебель сцена, где Иванов жестоко оскорблял жену и безжалостно говорил ей, что она скоро умрет, почти проговаривалась, театр готов был эту сцену чуть ли не скрыть. Спектакль нынешний долго, пристально ведет Иванова к его страшным словам, ведет через нарастающее отчаяние, через потерю контроля над собой. А когда слова эти произнесены,

Сарра — И. Чурикова с полной для нас как будто неожиданностью и невероятностью бросается, прижимается к нему: ощутив сейчас приближение вдруг вплотную приблизившегося конца, она и почувствовала, в каком он состоянии, если такое сказал, — и не отделяет себя от него, его от себя, принимает то разрешение, которое обещает им обоим ее смерть...

НО ИЗ СКАЗАННОГО напрашивается как будто вывод, что классика лежит перед нами с готовым, законченным содержанием и ждет, чтобы мы его «освоили». Похоже, что так примерно и рассуждает Инна Вишневецкая, когда заканчивает статью призывом к театру «показывать людям все новые и новые пласты классических произведений...» Однако вне нас, вне наших живых отношений с классикой ее «сегодняшнего» содержания в самом деле не существует. Все не существует. Михаил Ульянов недавно вспоминал, что его попытки (экранизировались «Братья Карамазовы») играть Дмитрия «просто по тексту» не приводили ни к чему, и Иван Пырьев в сердцах даже как-то вскричал: «И оставь ты в покое эту проклятую книгу!»

Конечно же, в чеховском «Иванове» «заложена» была мучительная несогласованность внутренних побуждений героя и хода его жизни, суммы его поступков. Но такое надо было ощутить нам, чтобы Инна Чурикова могла самозабвенно и самоспасительно кинуться к тому, кто только что нанес ей смертельный удар. И театр должен был иметь основания к тому, чтобы увидеть в самых непривлекательных проявлениях души человека его вину и его беду.

Да, еще Толстой так безысходно задумался над тем, что шествие цивилизации, формы человеческого общежития безвозвратно отводят людей от их собственной естественности, от нормальных, природных их желаний и устремлений. Однако, наверное, только острое восприятие все продолжающегося отдаления человека от природы могло заставить Ленинградский Большой драматический театр устремиться к толстовскому «Холстомеру».

В чеховской «Чайке» трудно было бы выделить или хотя бы даже просто как-то отметить Сорина по драматизму его судьбы. Но в ленинградской телепостановке «Чайки» Сорина сыграл Юрий Толубеев. А телеэкран позволил себе чуть пристальнее сосредоточить свое внимание на нем, чем на других исполнителях. И драма человека, получившего от жизни совсем не то, что он хотел, приобрела особую значительность. Кем же сделано открытие? Чеховым? Толубеевым? Телевидением? Всеми вместе! Только так!

Недаром Мейерхольд когда-то, как передает Ю. Завадский, мечтал «поставить классическое произведение, ни строчки в нем не меняя» и в то же время сохраняя «полнейшую преданность энергичной режиссуре... и филигранным формам актерского искусства, раскрывающимся в благородном «порыве быть мастером».

У каждого времени, у каждой поры свои, новые, иные, чем прежде, драматические связи и с Гоголем, и с Островским, и с Чеховым. Что принесут эти отношения в дальнейшем, что потеряют из уже обретенного — вряд ли стоит гадать. Решимся, однако, признать, что мы еще не все постигли в классике, что не мало могут открыть в ней именно сцена и экран.

В названных да и в других постановках последних лет зачастую недостает стройности и цельности. Однако меня привлекают в них тонкие, пусть даже нечастые проникновения в глубины характеров и отношений или хотя бы стремление эти глубины «зачерпнуть».

ЛЕНИНГРАД