

Третья, Москва, 1967, 13 сент.

3

На соискание Государственной премии СССР

ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ

Случилось так, что «Обыкновенная история» — спектакль театра «Современник» ответил разом на несколько вопросов, имеющих прямое отношение и к искусству, и к жизни. Именно этим, по всей вероятности, можно объяснить и успех спектакля у зрителей и стойкий интерес к нему критики.

Однако при общем положительном отношении к работе режиссера Г. Волчек, актеров О. Табакова и М. Козакова толкование образа главного героя, а следовательно, и вещи в целом было далеко не сходным. В Александре Адуеве некоторые склонны видеть личность изначально ничтожную, которая по самой логике своего развития должна была превратиться в тот законченный тип «практического человека», который нас ошеломил в финале. Ничего не осталось в нем — холодном, расчетливом, беспринципном — от того восторженного юноши, который прибыл в Петербург из провинции, преисполненный неопределенных желаний совершить нечто примечательное и прекрасное. В этой неопределенности, беспочвенности мечтаний, быстро гаснувших порывах и видела критика основу для будущего перерождения. Ее точка зрения была предвзвешена авторитетнейшим источником — статьей В. Г. Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года», где давался подробный анализ романа И. А. Гончарова.

Театр и актер Олег Табаков — исполнитель роли Александра, — разумеется, тоже штудировали работу В. Белинского и, больше того, видели в ней одну из основ собственного художественного решения. Но именно собственного, учитывающего в первую очередь новое время, взгляды нового зрителя. Именно поэтому обыкновенная история — история того, как молодой человек «обкатывается» на дорогах жизни, одну за одной теряя иллюзии, — эта история представляется театру не столько закономерной, сколько трагической.

Да, общественные позиции Адуева-младшего неопределенны, ни к каким прогрессивным сообществам он не принадлежал и всерьез принадлежать не стремился. Как ни старайся, но его не поставишь в один ряд с теми, у кого желание служить идее и людям выражает себя не в пылких словах, но в конкретных поступках. В том же «Взгляде на русскую литературу...» Белинский с редкой прозорливостью угадал сам тип русского человека, которому в недалеком будущем предстояло занять ведущее место в духовном раскрепощении России. Героем его очерка стал Искандер-Герцен, о котором он писал: «...главная сила его ... в мысли, глубоко прочувствованной, вполне сознательной и развинутой. Могущество этой мысли — главная сила его таланта...»

Ни на что подобное наш Адуев, разумеется, претендовать не смел — и театр прекрасно сознавал это. Не идеализацией занимался он, но защитой и утверждением той простой мысли, что человек рождается с естественным желанием добра, любви, стремлением приносить пользу. Обществу поощряет или пресекает его на этом пути, укрепляет или разочаровывает — формирует, ибо далеко не всякий способен создать себя сам, противостоя привычному и обладающему силой порядку. Именно с этой точки зрения рассматривается режиссером и исполнителем центральный образ спектакля, сама идея постановки. Действительно, раскаяние, привязанный к своему времени, рожденный им, вызвавший соответственно разные реакции в прогрессивных и консервативных кругах тех лет, — в этом рассказе театр подчеркнул всегда современную мысль об изначальном доверии к человеку.

Вспомните, в самом деле, каким является перед нами Александр Адуев поначалу? Безусловно, положительным, безусловно, привлекательным, безусловно, искренним в сво-

их стремлениях и клятвах рисует нам О. Табаков своего героя. И та любовь, которую он завоевывает у зрителя, является важнейшим компонентом режиссерского замысла. Нам надо поверить в него такого, чтобы потом ощутить всю горечь разочарования, крушения надежд, чтобы понять, как происходят в жизни обыкновенные истории и что должно им противостоять.

Почти все писавшие о спектакле «Современника» отмечали то художественное несогласие, которое существовало между спенической жизнью героя и тем, как была представлена в «Обыкновенной истории» общественная среда. В изображении государственной машины, вырабатывающей характеры действующих лиц, видели излишнюю символичность, навязчивость. В подобных замечаниях был свой резон, но еще больший резон был в упорстве режиссера. Мысль о пагубном влиянии общества была ему необходима, ибо анализировал он не историю героя или мерзавца, но обычного человека. Художественной же моделью бюрократического аппарата послужил для театра завод Адуева-старшего, описанный Гончаровым и поразивший воображение Александра. Там на его глазах придавали нужную форму куску вязкой, послушной массы. Такой массой ощутил себя юноша в том департаменте, куда определил его дядя. Массой, неодушевленным предметом... У него хватило ума, чтобы понять, во что его готовят. У него хватило сердца, чтобы болезненно пережить это. У него не хватило воли, чтобы избрать себе самостоятельный путь.

Финал, в котором Александр Адуев предстает перед нами вполне «отформованной» личностью, впечатляет тем сильнее, что по контрасту к нему дается другой финал — финал жизни его дядюшки — Петра Адуева, образ которого увлеченно и точно истолковывает Михаил Козаков.

Здесь мы оказываемся свидетелями горького парадокса: человек, первым выливший ушат холодной воды на восторженную голову Александра, останавливается в растерянности перед последствиями собственных поучений. И дело не в одном Александре — вернее, главным образом не в нем. Разумный прагматизм Петра Ивановича, принеся ему всяческие материальные удобства, фактически лишил его цели существования. Елизавета Александровна (Л. Толмачева), его жена, натура пылкая, прелестная, великодушная, тоже слишком прилежно выслушивала наставления мужа. В увядшей, равнодушной женщине он с сердечной болью видит свое второе соиздание. Беспроигрышная система подвела...

Галина Волчек поставила умный спектакль. Однако притягательность этой работы не исчерпывается точностью ее мысли, среди многого другого доказывающей нам, что человек должен уметь следовать велениям собственной совести. Просто намерения легче поддаются анализу и передаче, нежели то, что составляет живую ткань постановки. А главный ее «конек» — актеры. Правда, не те, кому отданы роли второстепенные, — тут многое не сделано до конца, и об этом хочешь не хочешь приходится говорить, во семья Адуевых. Тут перед нами проходят целые жизни, прожитые так полно, естественно, так богато, что идея их появления на сцене сегодняшнего советского театра кажется абсолютно закономерной. Ведь здесь все та же ведущая, из года в год повторяющаяся задача: задача нравственного вооружения и просвещения зрителей. Не навязывая этому зрителю своих решений, изображая характеры в их сложности и возникающих противоречиях, спектакль добивается главного — доверия. А вместе с доверием — уважения и понимания тех истин, которые театр считает нужными и значительными.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.