Воспитатель Рабочий
г. Ленинград

30 АВР 1985

ИДЕМ НА ОСТРОВСКОГО

БЕССПОРНО, нужны нам сегодня пьесы А. Н. Островского. Нужен его мощный, истинно русский театр, полный смеха и гога, живых страстей, характеров, проникнутый умом, совестью и милосердием. Но вот странность: редки удачные встречи современного театра с Островским. Г. А. Товстоногов заметил как-то, что ключ к природе чувств персонажей драматурга в сегодняшнем театре потерян. Старые приемы исчерпаны, новые еще не отысканы.

Ставят Островского нечасто и не особенно интересно. Года три назад шел, например, только «Лес» в Академическом театре комедии. Сейчас — явно перемена: в прошлом сезоне обрадованные были любители отечественной классики могли увидеть премьеры по пьесам Островского. Среди них в АБДТ имени М. Горького — «На всякого мудреца довольно простоты», в Академическом театре драмы имени А. С. Пушкина — «Женитьба Бальзаминова». Имя Островского на афише не охлаждает публику, напротив, она охотно идет на Островского, поскольку это, так сказать, «верное», существуют гарантии хотя бы того, что в пьесе есть... все есть, что надо человеку. Что же видит публика?

«ЖЕНИТЬБА Бальзаминова» («За чем пойдешь, то и найдешь») — умопомрачительно смешная пьеса. Об этом с уверенностью скажешь на спектакле Театра имени Пушкина (режиссер Л. Г. Гавриловой). Это тем более спорно, что никаких других задач, кроме как посмеяться публику, театр и не ставил перед собой. Миша Бальзаминов искал и нашел богатую невесту необъятных размеров и еще глупее себя. Было это давно и в такой стороне далекой, вроде Италии. Ничего своего, понятного, близкого. Замоскворечье представлено декорацией в виде церквушек с куполами, легоньких, рисованных, бело-голубо-розового цвета. Когда Миша рассказывает о могучей стороне, где все толсто, смачно, полновесно, где и собаки-то как львы, в его слова мало веришь посреди невесомого и облачного оформления (художник А. Дубровин). Да, нет разгула цветасто-песенной «клюквы», быта-колорита, московской речи и прочего, чем, бывало, уснащали на театре историю замоскворецкого мечтателя Бальзаминова, но этот отказ не означает какого-то иного решения, более современного и острого взгляда на пьесу. Песни и танцы все-таки есть, немножко, чтобы слегка — я еще не раз повторю это слово — расцветить представление, целиком выстроенное из условных сценических штампов разыгрывания «комедии вообще». Слегка выцветают персонажи пьесы, слегка сочувствуют им, все это слабо, некрепко, но не идет Островскому: уж он илюминирован, и смеяться здорово. Способы извлечения смеха из зрителя не новы (толстая купчиха душит Мишу

ДНЕВНИК КРИТИКА

в объятиях, мама лупит его ремнем, точно маленького), но они ничуть не повредили бы, существуй в спектакле знание, понимание, любовь к удивительной жизни, изображенной Островским, где все по счастью да от случая, где сны соперничают с реальностью, где дурачок-герой не в силах справиться с собственной фантазией... Это же русская комедия, и не во внешнем колорите дело. Бальзаминов — не комический простик, не театральная маска, как у актера М. Долгинина, а живой смешной русский характер, и нелепый, и по-своему героический. В пьесе, например, существуют три разительно несходных дома, три уклада — добродушный, тепло-мечтательный дом Бальзаминовых, дом сестриц Пеженовых, что в неволе у братьев, и, наконец, царство невероятной Белотеловой. В спектакле это просто три разные площадки для игры...

АЛЕКСАНДР Андреевич Чацкий, герой «Горя от ума», от «лукавых простаков, старых зловещих, стариков, дряхлеющих над выдумками, вздором» — бежал. Егор Дмитриевич Глумов пришел к ним, богатым и сильным, и продал свой ум. Ибо не горя ему желалось, а много сладкого от своего разума. «На всякого мудреца довольно простоты» — это анти-«Горе от ума» русской литературы. В спектакле АБДТ в постановке Г. А. Товстоногова различимы контуры крупного замысла, отличающегося, на мой взгляд, от собственно плоти спектакля.

Ряд мизансцен, метафор, разных режиссерских «скрепок», намеки и провоцируемые в зрителе ассоциации должны убедить нас в главном: Глумов не мелкая сошка, «типичный молодой человек», обаятельный и хитрый. Это — личность, талант, литератор, сатирик, Автор. Облик Глумова — В. Ивченко, сухого и мрачного, в грибоедовских очках, исключает всякую мысль о типичности. В начале спектакля он сжигает свои произведения — множество листов, есть что сжигать, может, это сатирическая пьеса, да чуть ли не «Горе от ума». Исполненный отвратительного пафоса самоуничтожения, Автор решил стать персонажем. Талант пошел в мир сатирических теней, годных в эпиграммы. Литератор собирался в жизни разыграть пьесу и выиграть в ней.

И что же? Эта жизнь, куда он так легко вошел, конечно, пустопорожня, дрянная, безмозглая, но жизнь! В ней есть своя мощь, свои страсти, своя сбитость и цельность. А он, отказавшись от себя, припрятав заветное свойство — смеяться, издеваться над властью имущими («недочеловеками»), — он оказывается тенью, призраком, пустотой. Вообще-то это страшная история — падение Автора. Цинизм какого-нибудь

испорченного мальчишки имеет печальные последствия для общества, ежели умножен достаточно, стал массовым. Но перерождение Автора, творца, таланта — трагедия уже в единичном проявлении. Петроградские генералы, томлящиеся телом тетушки, шуты от либерализма, ханжествующие греховодники — все было и воспроизводимо историей много раз. Но Автор не имеет права отказаться от Приговора, от суда надо всем, чем кормит его жизнь. И Глумов не может отказаться, пишет дневник, как прежде писал эпиграммы, ибо потребность суда над жизнью у талантливой людей есть потребность органическая.

Но в ходе спектакля возникают сомнения в талантливости и значимости Глумова. Расчетливый, мрачный и злой шут, могущий принимать разные позы, — вот Глумов у Ивченко. Главное лицо в общем бурном потоке комикования, с той разницей, что у всех по одной маске, а у него — несколько. Как на театре изображать талант — тайна за семью печатями, но это заявлено, обещано, а если это не так, то кто же Глумов и зачем он? Зловещее ничтожество, которое может симулировать все, что угодно? Неясно.

Вот генерал Крутицкий — Е. Лебедев и ясен, и убеждает. В разваливающемся теле старого ретрограда обитает мощная жизнь. Все многочисленные пантомимы Лебедева на тему дряхлости и маразма и смешны, и смысл имеют — это могучий дух борется с рассыпающейся плотью. О, этот дуб еще пошумит! Он и вопить будет, и грозить и писать трактаты о вреде реформ вообще, и даже томиться чувственностью — да, представьте себе. Потому что он — сила. Непобедимая. Едва ли не вечная.

Могуч Лебедев, интересно намечены рисунком роли у Ивченко, что же остальные и остальное?

Взаимоотношения АБДТ с Островским, как кажется, складываются труднее конфликтней, чем с Чеховым или с Горьким.

Мне кажется, все проблемы по части воплощения пьес Островского — в актерах.

Для спектакля «Волки и овцы» Г. А. Товстоногов избрал ключ: это была утрированная грубая, напояк, «провинциальная» игра. Актеры изображали закосневших в мастерстве провинциальных «зубов», игрывающих пьесу Островского. Мастерство там было в том, чтобы, любясь собою и беспрестанно позируя, повышенной изогнуть интонацию, скользко по ней, как по накатанной горке. Такая была игра, сценических характеров на материале Островского, пожалуй, не возникло.

И вновь их нет. Маска прирастает к лицу, и живому чувству не пробиться сквозь боюню мастерства. И приходит мысль о том, не оформил ли режиссер эстетически, тогда, в спектакле «Волки и овцы», реальную беду иных своих ак-

теров, обыграв их уход от создания сценических характеров в сторону бойкого внешне и неживого изнутри маскарада?

Но ведь «На всякого мудреца» — сатира, скажут мне. О, если играть сатиру, сколько надо гнева и презрения, сколько убийственно точных ассоциаций. А коли все слегка, все от добродушной насмешки, получается легкая, безадресная карикатура. Конечно, Островский не Чехов, и люди в его пьесах, тем более в сатирических комедиях, существуют особю, ясно, открыто, своеобразно «театрально», но это ведь не значит, что актер тут может обойтись лишь внешней яркостью облика и играть только с текстом и сюжетом, не создавая живое лицо. Живое лицо! А игра многих актеров в спектакле АБДТ вызывает вопросы именно по существу. Кто такой Голутвин (Н. Трофимов)? Насколько Клеопатра Мамаева заинтересована в Глумове (Л. Макарова, С. Крючкова)? Что он для нее — очередная интрижка, поздняя страсть, забавная игра? Чем связан Городулин (В. Стрельчик) с кружком Турусиной, зачем он ко всем бегаёт? Просто демонстрирует, что он зарепортовался в делах и бегах? Откуда в тихой поначалу маменьке (О. Волкова) такие способности к комедиантству, и легко ли оно ей дается, и почему — легко?

Великолепные мастера, собранные в спектакле, разумеется, незамысловатый фарс могут разыграть и разыгрывают и умело, и внятно, с чувством зрителя. Но замысел — история падения Автора — повис в воздухе, над морем привычного комикования, и вместо цельных лиц, судеб — ряд игровых кусочков, комических ингермедий, даже пантомим, каждая из которых собою и исчерпывается, ниоткуда не вытекает и никуда не ведет. Значит, что же, виноваты актеры? Сказать так — будет несправедливо. Театральное дело — дело общее. Берусь утверждать лишь то, что без объемных, полнокровных характеров Островский на современной сцене не состоит и никакие режиссерские, пусть остроумные, пусть оригинальные решения — но решения вне актеров — не помогут.

По-своему любопытна попытка молодого режиссера А. Полухиной воплотить пьесу Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын». И для Театра драмы и комедии она — значительна. Но, минуя режиссерские находки и придумки, кого запомнишь из актеров? Какую крупную, цельную, яркую фигуру? Пожалуй (но и это не безусловно) — Т. Шуко. Она играет мешанку Мигачеву, сплетницу «суетную, вздорную. У Шуко отличная в этой роли речь — внятная, чистая, чуть стилизованная «московская». И так же, как к речи, серьезно отнеслась актриса ко всем пераживаниям Мигачевой. Она не компрометирует только свою злословную и порядком-таки вредную матушку, а входит в ее жизнь глупую, в ее интеллекты, казалось бы, копейные. Без этого, без органического вхождения в жизнь персонажа, не будет у нас театра Островского.

А интерес к нему растет.