

СОСРЕДОТОЧЕННОСТЬ

ВСЕ четыре спектакля, которые показал в Москве в дни гастролей Ленинград-

ский Большой драматический театр имени Горького, — «Варвары», «Гибель эскадры», «Иркутская история» и «Не склонившие головы» — подписаны Георгием Товстоноговым. Один из крупнейших советских театральных режиссеров, Товстоногов работает много и продуктивно. Почти каждая постановка его чем-то интересна. Контакт с зрительным залом неизменен. Достигается он с помощью самых разнообразных, даже разноречивых приемов, вспыхивает часто совсем не там, где предполагалось. Неожиданность — хорошая театральная черта, даже необходимая. Внешне Товстоногов в каждом своем спектакле сам на себя не похож и никогда не склонен возводить в принцип те или иные свои находки, приемы, догадки.

Критики говорят в последнее время, что особенностью Товстоногова именно в «широте» охвата жизненных явлений и соответственно широте средств выразительности. При такой постановке вопроса универсальность режиссера очень уж смахивает на эклектичность.

Дело, мне кажется, не в «широте». Дело в глубокой сосредоточенности искусства Товстоногова. Спектакли, им созданные, далеко не всегда внутренне цельные, обладают целеустремленностью, и определенностью идейного решения. В каждом спектакле видишь, чем в первую очередь поглощено внимание режиссера, куда направлен его темперамент, в какую точку он бьет. Вспомним один из прошлых спектаклей Товстоногова — «Идиот» по Достоевскому. Режиссер «универсального» мастерства, конечно, с блеском «разделал» бы знаменитую сцену сожжения денег. У Товстоногова эффективней-

Татьяна БАЧЕЛИС

шая, гениально написанная Достоевским сцена оказалась едва ли не самой анемичной и тусклой в спектакле. Товстоногова интересовало другое: он был не с Настасьей Филипповной, он был всеми своими мыслями, всей страстью с Мышкиным — И. Смоктуновским.

Проблема, волнующая Товстоногова, всегда сосредоточена в определенных человеческих типах, целиком поглощающих мысль режиссера: такие притягательные центры можно обнаружить в каждом его спектакле, к ним сходятся все нити действия, и именно с ними, с этими центральными образами, актерски и режиссерски разработанными емко и ново, так или иначе соотносятся все прочие фигуры спектакля.

В «Варварах» Горького избирательность товстоноговского таланта видна очень ясно. Взгляд его прикован к чете Монаховых. Во взаимоотношениях супругов — между собой и с «другими» — постановщик стремится раскрыть весь смысл многолюдной драмы. Его не так уж занимает многократно повторенный горьковцами вопрос о том, кто кого портит: цивилизованные столичные инженеры местных верхопольских обывателей или наоборот? Знак равенства между приезжим Цыгановым (В. Стржельчик) и, скажем, местным доктором Макаровым (Н. Корн) ставится в общем быстро, оттенки заметны, но не существенны. Варварство, дикость, отупение видятся режиссеру во всем укладе жизни «туземцев» верхопольского захолустья и приезжих. Все духовно неполноценны, все — люди несостоявшиеся. Маврикий Осипович Монахов, которого играет Е. Лебедев с блистательным мастерством, выделяется из этой среды потому, что он, в отличие от других,

остро и болезненно чувствует свою неполноценность, знает ее, ею мучается, ее стыдится, ею живет. Надежда Монахова выделена потому, что, в отличие от других, она свою неполноценность совсем не осознает и не ощущает, сама живет в мире наивных иллюзий и для других служит иллюзией необычайности и красоты.

Е. Лебедев играет умного и жалкого, несчастного и злого обывателя. Чистенький, гладенький чиновничек этот со странной своей паучьей пластикой (шаги мягкие, колени чуть расставлены, руки вялые, деловитой подтянутостью подчеркнута дряблость тела), оказывается, носит в себе драму и носится с нею, чтобы в собственных глазах придать себе какую-то значительность. Каждый раз, когда Надежда его отталкивает, Маврикий Осипович и страдает, и наслаждается — его опять обидели.

Эта характерная обывательская обиженность Монахова, в сущности, — обратная сторона того бездумного довольства жизнью, которое с необыкновенным изяществом сыграно Т. Дорониной в роли Надежды. Хотя, казалось бы, все у них противоположно: он — урод, она — красавица, он ковыляет по монотонной жизни, у нее же летящая, легкая походка, она очаровательно наивна, по-детски жадно тянется к жизни, естественна в каждом движении и каждом слове! Он далеко не наивен, умен, страдает от ущемленного человеческого достоинства, от собственного ничтожества. Она гордо несет в себе право любить и петь романсы. Ее «поиски героя» подсказаны той же средой.

Критики любят повторять: режиссер должен умирать в актере. Товстоногов оживает в своих актерах. Внешние очертания спектакля в целом у него могут быть приблизительными, и его работа с художником часто кажется не доведенной до конца. Оформление «Иркутской истории» (художник С. Манделъ) выглядит громоздким и кокетливо-аскетичным, в «Варварах» (художник В. Степанов) знойная,

душная атмосфера первого акта, где сонное царство, где мухи дохнут с тоски, не получает никакого образного развития в дальнейшем течении спектакля и т. п. Повторяю, к внешности спектакля Товстоногов бывает иногда сравнительно холоден, как бы нейтрален. Это досадно, ибо некоторые его постановочные решения потрясают своей экспрессией. Таков, например, скорбный и строгий рекевизм финальной сцены в «Гибели эскадры», таков и исполненный трагической силы образ спектакля «Не склонившие головы». Но там, где в емких человеческих образах сгущается волнующая режиссера тема, он бывает особенно точен и по форме, и по существу, и в великолепной динамике мизансцены, и в тонкости психологических оттенков, и в наблюдательности бытовых характеристик — во всем, что подробно раскрывает мысль, ради которой создается спектакль.

Ибо прежде всего и по преимуществу Товстоногов — режиссер мыслящий. Мыслящий современно. Наше время его рукой хозяйничает в его спектаклях, переощенчивает ценности, выдвигает порою на первый план то, что казалось второстепенным, отодвигает в сторону фигуры, вчера выглядевшие главными.

В «Гибели эскадры», в драме, где много лет уверенно лидировал Гайдай с его темой анархизма, матросской волиницы, и Бухта с его темой флотского порядка, на первый план у Товстоногова выступили как исторические антагонисты Балтийца — Е. Копелян и Кобза — Е. Лебедев. Маленькая роль Балтийца выросла до серьезного олицетворения стойкости, твердости, скромности профессионального революционера, верного сына партии, для которого готовность к подвигу не романтический порыв, а работа, обычное состояние духа, сосредоточенность. И каким резким, бьющим прямо в цель диссонансом к скромному величию этого образа прозвучала роль Кобзы, снова сыгранная Е. Лебедевым мягко, словно бы неторопливо и тем не менее беспощадно: роль провокатора, позера, самодоволь-

ного холая и холуйствующего честолюбца. «Не склонившие головы» ставились по американскому киносценарию Н. Дугласа и Г. Смита. Скванены одной цепью, белые каторжники — белый Джексон и негр Галлен — привлекают внимание режиссера той же современной темой преодоления расизма, которая пронизывает их отношения, накаляет их докрасна. Актерский дуэт Е. Копеляна (Джексон) и П. Луспекаева (Галлен) разработан в спектакле с исчерпывающим драматическим психологизмом и с поражающей меткостью мизансценических находок. Режиссерская задача была особенно сложна, и не потому только, что театру трудно состязаться с кинематографом в сфере «натуральности» зрелища, а потому еще, что внешне остальная ситуация выглядела неизменной — она тоже скванена все той же цепью. Несмотря на внешнюю динамичность страшной и длительной охоты за людьми, драма сосредоточена в одной этой ситуации: белый и черный, общая, объединяющая их беда и сложная напряженная их внутренняя борьба. Тем интереснее режиссерская партитура, открывающая все новые и новые возможности мизансценического, пластического и интонационного выражения крутых перемен, которые происходят в душах преследуемых героев. Они вынуждены бежать к свободе, ненавидя друг друга и помогая друг другу. Сближающая их драма достигает особого напряжения именно тогда, когда прокатывая цепь наконец разрублена. Освободившись друг от друга физически, они тогда-то и почувствовали, что их соединяет не цепь бегства и принуждения, а связь духовного братства: белый и черный — оба люди, оба равны перед лицом несправедливого закона и общества, согласно моральным нормам которого предательство естественно, как дыхание. Именно так, естественно, без раздумий и колебаний предаст негра женщина, чтобы добыть себе любовь белого.

«Иркутская история», пожалуй, наименее удачный спектакль ленинградцев. Некоторые важные роли (к примеру, Сергей

— К. Лавров) сыграны попросту поверхностно, хор выглядит немощно, и общее его звучание легко перекрывается одним умным, пронзительным артистом Е. Копеляном, выполняющим функции старейшины хора. Но для режиссера вся проблема, видимо, собралась, сгустилась в одном образе — в образе Валентины Т. Дорониной и в этой роли, на мой взгляд, добивается победы. Ее героиня с резкой наблюдательностью извлечена и выведена на подмостки из самой гущи сегодняшнего быта, это — явление типическое, зафиксированное суммой точностью. Достоверность, близкая к документальности, но насыщенная живым чувством, особенно остро дает себя знать в спектакле нарочито обобщенных, схематичных очертаний. И здесь у Товстоногова ряд замечательных режиссерских открытий: горькая, неудавшаяся, томительно-трудная свадьба, поразительный выход Валентины после известия о гибели Сергея. Она выходит, словно бы спокойная, только глаза остановились, начинает снимать белье с веревки, вдруг падает, словно подбитая, вскакивает, не заметив даже, что упала, снова падает, снова не замечает падения, деловито уходит... В такие минуты не кто иной, как режиссер, властно правит нашими чувствами.

Есть ли у этого режиссера «свой почерк»? Или почерк его всегда подвластен почерку драматурга? Думаю, что оба вопроса ставятся неверно. У Г. Товстоногова есть своя активная художническая позиция по отношению к жизни, к пьесе, которую он ставит, к актерским индивидуальностям, которые он выбирает. Позиция эта диктуется умным и глубоким пониманием драматических конфликтов современности, поддерживается режиссерским мастерством художника-мыслителя и наиболее полно реализуется в актерских образах его спектаклей.