

7 июня 1985 года ● ВЕЧЕРНИЙ ЛЕНИНГРАД

Большой драматический театр имени М. Горького, его главный режиссер Г. А. Товстоногов обращаются к Островскому за последние годы уже во второй раз. В обоих случаях избран был Островский поздний. Тот, чьи пьесы шесть десятилетий назад позволили родиться ярчайшим театральнейшим постановкам Станиславского и Мейерхольда. Сложность задания, несомненно, осознавалась. И в первом спектакле — в «Волках и овцах» — театр решил спрятаться за давние сценические трактовки сыграть как бы не самого Островского, а исполнение его провинциальной труппой про-

существования формы завершено-законченные, Е. Лебедев открыл, и как мало могут они на самом деле человеку дать, — жизнь-то все-таки идет, спрятаться от нее, обойти ее невозможно.

Теперь, в новой постановке Островского, Е. Лебедев опять играет человека старого. Но над этой старостью он позволяет себе посмеяться. Посмеяться без всякого сочувствия. Откровенно и оскорбительно. Потому что находящийся уже на покое великожа убежден: жизнь вообще идти не должна, остановить ее можно и нужно, все призвано оставаться таким, каким он

Самым значительным завоеванием Островского в «На всякого мудреца довольно простоты» явилась, бесспорно, фигура Глумова. Здесь передовой русской мыслью отважно пересматривались прежние ставки на ум, образованность как на безусловное основание самых высших человеческих достоинств. Уже давно и еще «при Островском» многими и многими надежды продолжали возлагаться на знания, на просвещенность саму по себе. Но драматург был свободен от приверженности к установленному за одну лишь, так сказать, его обжитость, освоенность. Со своим «мудрецом» он

человеческих превращений была для нашей литературы нова, неожиданна. «Перед лицом все новых требований постоянно изменяющейся социальной действительности сохранять старые традиционные формы — тоже „формализм“, — решительно скажет уже в нашем веке Брехт. А Островский-то формалистом, разумеется, не был.

И не тешил себя также писатель иллюзией, будто разоблачение Глумова приведет к исчезновению его со сцены общественного бытия. Напротив, теперь, после постигшей его неудачи, управлять, владеть Глумовым хозяевам жизни будет еще легче, чем раньше, и они снова спокойно принимают его в свои объятия.

Действительно, проваливается Глумов в игре с собою. Дневник его выдал. И сейчас ему предстоит, очевидно, перестать быть откровенным даже наедине с собою. Как видим, все сюжетные обстоятельства в пьесе глубоко содержательны.

От В. Ивченко после «Смерти Тарелкина» можно было ждать нового шага в игре превращений, в игре превращениями. Но роль неожиданно выстроилась с некоторой однолинейностью — Глумов, собственно, с самого начала ничего не выбирает, ни в каких отношениях с собою самим не находится, он лишь рвется к карьере оголтело и неуклонно.

Игровому началу, ушедшему из центра действия, приходится искать себе места где-то на его периферии. Здесь оно дает себя знать даже несколько агрессивно — форсированностью (скажем осторожно) ухаживаний Глумова за Мамаевой, полной готовностью последней уже совершенно «на все» (как обозначил подобное поведение гоголевский Хлестаков в «Ревизоре»), почти буффонадным шутством Городулина (В. Стрельчик)... Но восполнить подобным образом понесенные содержательные утраты не удастся. Скорей, они становятся даже заметней...

И все же в новом спектакле театр вступил с Островским в живые отношения. Это внушает надежды, открывает перспективы. К Островскому стоит возвращаться.

Я. БИЛИНКИС,
доктор филологических наук

ПРЕМЬЕРЫ СЕЗОНА

Снова — Островский

шлого века. Это остроумное, хоть и трудно поддающееся реализации решение во многом развязывало театру руки и от многого освобождало. От собственных проникновений в Островского откровенно воздерживались.

Сейчас, в «На всякого мудреца довольно простоты», отважидись на большее. Устремления новой постановки БДТ, пожалуй, острее всего выразили себя в Е. Лебедеве — Крутицком.

Не перестаешь поражаться замечательному искусству этого артиста. Совсем недавно, в «Дяде Ване», с большой смелостью переступил он через привычные, давно определившиеся представления о чеховском Серебрякове как о человеке, беззащитно и бесстыдно упоенном собою. Его Серебряков оказался прежде всего беспомощным и беззащитным перед жизнью и людьми. В «футляр» он ушел, не умея иначе справляться с реальностью; своими занятиями, своим говорением пытается он ее от себя отвести, при своей действительно неадекватности и человеческой незначительности в доставшемся ему положении как-то все же устоять. А когда это не выходит, впадает в совершенную растерянность, мается ночами болезнью и старостью, жалуется, недоумевает. Найдя для серебряковского

способен его воспринять. Естественный консерватизм старости оборачивается здесь воинственной ретроградностью, и в освоении этого «механизма» театр вместе с Островским проявляет подлинную художественную дерзость.

Трудно только понять, почему, справедливо осмывая Крутицкого, театр настаивает также и на возрастной немощности «человека Крутицкого», к режиму явно отношения не имеющего. Нельзя же думать, что нам предлагают потешаться над старостью самой по себе или просто поразвлекаться чем бы ни пришлось.

Чем сильнее, чем свободней шла жизнь, тем многообразней высказывали себя и формы человеческого противостояния ей. Нил Федосеевич Мамаев у Островского на первый взгляд лишь неудержимый говорун в поучающем жанре, «новейший самоучитель». Однако и тут жизнь в ее живом движении пытается направить в привычное русло, в буквальном смысле слова «заговорить» ее. В полной ли мере понято это О. Басилашвили, которому ведь тоже выпало играть человека уходящих времен перед лицом неотвратимо наступающих перемен? Не слишком ли близок его Мамаев к действительно безобидному и добродушному Лыняеру, сыгранному им же в «Волках и овцах»?

повел себя тоже дерзко.

Егор Дмитрич Глумов пользуется уметственным превосходством над людьми своего окружения для целей корыстных и низменных. Он, пожалуй, один из первых в нашей литературе героев, мечтающих и берущихся «сделать карьеру». Эта «сторона» глумовского характера разработана В. Ивченко достаточно сильно. Схватаны и холодный блеск, и беззащитность, и уверенное бессердечие. Только герою Островского все это внутренне еще дается непросто. Решаясь сделать карьеру, подстраиваться к сильному мира сего, обслуживать их, он тогда же и заводит дневник, где наедине с собой будет записывать, что он думает о них обо всех на самом деле. Так будет он возмещать себя за свое прислужничество. С собою единым он хочет быть честен. Он же знает всему цену и жаждет того, чтоб цена эта была все-таки объявлена, хотя бы потаенно.

Отсюда и возникает у Глумова его сложная, запутаннейшая, разрушительная для него же игра с собою самим, которая его и увлекает, захватывает, приобретая в известной мере смысл самодовлеющий. Драматург следит за ней очень пристально, откликаясь ей перипетиями интриги, своеобразием драматического действия. Сама возможность подобных