

Два спектакля «Современника»

...«Поясница. Поясница!» — кричит, хватаясь за спину, Адуев-младший в финале спектакля «Обыкновенная история». Кричит с торжеством, с восторгом: вот чего недо-стало ему для полного счастья — с богатым дядюшкой... Восхождение героя началось, и того его преду-гадать несложно: Адуев-младший достигнет своего, карабкаясь по мраморным ступеням лестницы чинов и карьеры. Пусть он лезет талаптов, зато есть у него «капитал поваж-нее» — отсутствие убеждений.

«Современник» приблизил спек-такль (роман И. Гончарова, инсце-пировка В. Розова) к замыслу романиста, который в центральных героях хотел видеть столкновение «сентиментальности, праздности» (Адуев-младший) с чем-то «трезвым, деловым, лужным» (Петр Иванович). Театр (режиссер Г. Волчек) сохраняет известное сочувствие к дядюшке — М. Козаков рисует его всеправдой личностью, человеком умным, трезвым и по-своему добрым. Племянник же осмеивается, и ирония здесь часто граничит с яз-девой.

С первых сцен О. Табаков показы-вает Адуева в неожиданном ракур-се — в нем переплелись юношеская наивность, влюбчивость, резвость Ке-рубино и хлестаковская поверхност-ность, легкомыслие, позерство. С сия-ющим лицом прощается Александр с домохозяином перед отъездом из усадьбы и стремительно, не огляды-ваясь, бросается за порог, — в этой пороссячей светскости уже просве-чивается характер героя. Не сосре-доточенная одержимость большой мечтой, которая должна исполниться там, в Петербурге, а просто восторг юнца, наконец-то вырвавшегося из-под докуучивой опеки.

И вот Адуев-младший в столице. Табаков с озорной иронией про-рисовывает цепь любовных похожде-ний своего героя. В спектакле эти сцены занимают едва ли не главное место. Но они затянуты. Наскоки Адуева — Табакова на дядюшку выглядят в спектакле не более чем мальчишеством, легковес-ной бравадой. С поразительной го-товностью племянник переписывает письмо под диктовку Петра Ивано-вича. Он строчит самозабвенно, с

собачьей искренностью заглядыв-вая в лицо пастышку. У Адуева — Табакова нет твердости, идеалы его эфемерны, и их свесит легко, как пену. Не стали для него потрясения ни дядюшкино надругательство над «диссертациями», прошедшими на од-ежку стен, ни унижения в канцеля-рии департамента.

С подоптой бутылкой в руке, со-гнувшийся и растрепанный, сидит племянник перед дядюшкой, вынаи-вает с пьяной обидой: «Ваша прав-да — ложь!» Нет, не лоясками прав-ды одержим наш вертопрах, в его словах бесильное раздражение про-тив мира, к которому не так легко приспособиться. Потому-то, покидая Петербург, он прокликает его с та-ким остервенением. Мелко топоча поклоной, Адуев судорожно повторяет: «Не победил, не победил...».

Актер, везде верный своей трак-товке, в переживаниях Александра акцентировал уваженность тщесла-вия, досаду неоперившегося искате-ля «счастья и чинов».

Кто же ответствен за «исто-рию», за падение героя? Театр, сло-вно ощутил, что многого вошложон-но на совесть самого Адуева, спешит найти окружение, предметы «веха». В спектакль введен гротескный об-раз чиновничьей машины — на га-лерею в полушраке, похожие на при-травлихот тауков, сидят чиновники. Когда сживает эта машина, она на-поминает гигантский бюрократиче-ский конвейер. Его шум временами напоминает грохот перекатываемой порожней бочки. Ничего не ска-жешь — образ, найденный постанов-щиком, точный и емкий. Веда в дру-гом — эффектная мпшина эта ра-ботает как бы изолированно от сце-нического действия и с судьбой главных героев почти не связаана.

Нелегко привлечь в ряд вывиху-тых и дядюшку: ведь племянник был столь податлив и так быстро сла-вался. Больше того, именно в Петре Ивановиче — Козакове вдруг прорастает протест против мира де-ловитой пошлости, которой всепо-ло подчинился Александр. За усталыми жестами, флегматичными интона-циями, за ироничным прищуром ум-ных и грустных глаз угадывается намек на душевную борьбу, на раз-лад с действительностью. В финале актер раскрыл это особенно отчет-ливо.

Адуеву — Табакову не удается утвер-дить свою личность потому, что лич-ности-то нет... Позер, волокита, ба-в-

ливай. Думается, что при таком по-вороте характера столкновение пле-мянника с дядей является конфликт-ной основой, тушит острота нрав-ственной коллизии.

Комические похождения юного ловеса или нравственная эволюция молодого человека, драма совести, «распятый веком»? Театр избрал пер-вый вариант. Не бедновато ли для современного прочтения классики?

А каких ассоциаций искал театр, приглушая драматическую интона-цию в роли племянника и переда-вая ее дядюшке? Не сужена ли се-годняшняя значимость темы?

...О многом заставляет размыш-лять другой спектакль «Современни-ка» (постановщик О. Ефремов, ре-жиссер Г. Волчек) — «Без креста». Его замысел масштабен и полон граж-данского пафоса. Конечно же, это не только история с чудотворной ико-ной и обличие религиозного дур-мана. «Современник» протестует про-тив фанатизма во всех его про-явлениях, против равнодушия, стра-ха, безответственности.

В центре спектакля — трагедия Варвары Гуляевой (О. Фомичева), для которой непоследними оказы-ваются удары судьбы. Изверившись в человечности, она пытается обра-тить свои стенания к богу, стано-вится невольной сопричастницей ги-бели единственного сына... Одино-кая женщина мечется в поисках вы-хода... Но слово страдания стали призывами людям, корой жесткости покрыты сердца одиосотчан Варва-ры. Каждый из них оказывается причастным к ее драме, и театр суд-ит их по закону высокого Гума-низма. Спектакль «Современника» остро ставит проблему ответствен-ности общества, коллектива перед человеком.

Сила спектакля — в достоверности его характеров, разработанных тща-тельно, с тонкой наблюдательностью. Современность обобщений видится в героях спектакля. Пристально ис-следуя их души, театр невяжачиво обнаруживает скрытые связи, нежди-данные сцепления разноедействующих сил.

Страшна в своей фанатичной исто-вости Грачиха — Волчек, злобность и упрямство затанцось в рез-ких складках ее земного лица. Отвергнутелен Кишля — Щербаков, в котором ожесточение граничит с человекоенавистничеством. Для них человек — раб божий, существо, коему без страха перед всемогущим жить нельзя. «Страха нет, и поряд-ка не будет», — таадычат без конца Грачиха. Это, если так можно выразиться, — один полюс дейст-вующих лиц.

А на другом полюсе... На жало-бы Варвары Иван Макарович — Фро-лов деликатным голосом напоми-нает: «Мы тебя ценим. На доску по-чета заметил, в президиум са-жаем — сиди, не жалко». Иван Ма-карович просто не представляет (или только делает вид), что может суще-ствовать иная форма внимания к человеку. В диалоге он любит за-душевные интонации, он прекрасно знает, где нужно мягкое утешение, а где — строгий окрик. Помни-те его мимикодом брошенное транзитом: «А транитор у меня — чтоб кровь на носу...». Иван Макарович при-ныт видеть в человеке только ин-струмент, веное строительное веще-ство, которому «расписывать не положе-но»...

Ненескаяма энергия Николая — Земляничина. Вернувшись недавно с флота, он чувствует свое превосход-ство над неслужилыми и считает за долг «засучить рукава, просветить народ». На любой гулянке слышна его гармония, там и сям мелькает его не полинявшая еще тельняшка. Но пока что и в его сознании «народ» как-то не рассчитывается на отдель-ных людей. Варвара с ее бедами для Николая тоже растворена в этом по-лятии «народ». Потому-то так есте-ственно рождается реплика Николая: «По какому вопросу плачешь, Варва-ра?».

Звяжай сложные драматические узлы, театр и сам берет слово в этом диспуте сердец и умов. Уста-ми учительницы Пасковьи Петров-ны (Г. Соколова) театр держит взволнованную речь в защиту Вар-вары Гуляевой, в защиту человека.

М. ЛЮБОВОМУДРОВ

«С М Е Н А»
г. Ленинград
28 ИЮН 1966