

г. Алексеев
Тр. ин. Комиссаржевской

ЛИТЕРАТУРНАЯ РОССИЯ 18 24 мая 1985 г., № 21

АЛЬНОЙ РОССИИ

СВЕРИМ ЧАСЫ

Московские гастроли
Ленинградского драматического театра
имени В. Ф. Комиссаржевской

НИЧЕГО подобного произойти с литературой не может. Здесь как однажды написано, так и останется. Правда, наш читатель, скорей вычитает то, что прежде было неведомо, но слова в книге остаются все те же. И слова, и авторское волнение — все остается здесь неизменным и единственным. А спектакль со временем меняет свой тон и стиль. В нем появляются акценты, знаки, которых не было. Что-то оказывается «набранным мелким шрифтом», а то, что прежде было равным ядру, неожиданно «всем брошено в тень».

Ленинградский драматический театр имени В. Ф. Комиссаржевской показал в Москве спектакль-трилогию А. К. Толстого об Иване Грозном, царе Федоре и Борисе Годунове, в прошедшем году удостоившую Государственной премии СССР.

Итонация связи, почти сказки, которую не япера, сказывают, определила стиль спектакля, его мораль и адрес. Театр-рассказчик, явственно обнаруживший в А. К. Толстом автора баллад, сказок и лирических пьес, подвешенный в народе, то изумлялся, то негодовал, то сам прониклся неожиданным интересом к чуждому быту, милозвучными деталями рассказа.

Характеры героев были резко очерчены, определены с самого начала и оставались на обширном пространстве трех спектаклей неизменными до конца. Несбыточные для театра временные противоречия спектакля делала ход истории главным действующим лицом. Здесь время всех неслыханно расширяло на свои места. Награда, опьяняющая, милая. Фольклорный взгляд на историю, где всякому воздается по заслугам, оставался ничем не замутненным. Мысль эта радовала сердца зрителей, а блистающее золотом декорации Э. Кочергина отсылало память к преданиям, слышанным в детстве.

М. Храбров играл царя Ивана Грозного, отчасти похожого на изображение его фатимым, не прошел и мимо опыта предыдущих кино- и сценических вариантов образа, но в конце концов создал характер неслыханным, свой.

Вплоть до средств актерства оказались и монументальности; и сила царя, его темперамент и ум. Даже противоречивость его натуры не выглядела неосознанностью. Трудно было отыскать среди зрителей человека, представление которого о Грозном не соответствовало бы данному Храбровым. Театр здесь не спорил с традицией и не хотел удивлять.

Иное дело — Федор в исполнении В. Особика, «добрый царь на Руси. Театр отнесся к нему столь неравнодушно, что довел его до экзальтации. Он болел физически, да так, что, того и гляди, умрет. И ослепила так, что всякое событие ставит его на грань безумия.

Театр-рассказчик не скрывал, что хотел произнести здесь элементарное. И сам пытался вместе с Федоровым. И устался, и негодовал. Правда, «подвел» некто от лица Ирины — жены, нации, сиделки. Жалость здесь оказалась равной справедливости. Успокойте совесть, представьте царю единственной моральной завет.

Трилогия «Истории» от Федора — от Москвина до Смоленского — представляла движение героя к самоосознанию, к трагическому прозрению, которое либо сжигает, либо дает силы. В трилогии, поставленной главным режиссером театра Р. Агамирзяном, такой путь героя был заказан: право «судить да разбирать» оставалось здесь зрителю-слушателю.

В тускло освещенном, многофигурном спектакле у каждого персонажа свой толос, задача, значение. Везде Шуйский — М. Матвеев — вой с головами до ног. В его обличье, взгляде — что-то от былинных богатырей Васнецова. Князь Шаховской — В. Дегтерев — высок в помыслах, верен в любви и чести.

Здесь никто не в силах спрятать лицо. А злодей и выглядит по-зловещему. Здесь — не политическая борьба, не заговор царедворцев. Здесь борьба правды и кривды. Лжи и истины. Бессовестного павшего и асности. Каким мог явиться в этом спектакле Борис Годунов? Хитрым и дальновидным политиком? Вероломным интриганом? Государственным мужем, которому ведомы пути к сибирским крестам? И тем, и другим, и третьим, но более всего — дьявольской силой. Почти односторонний. Словно кем-то специально спланирован. Оттого артист С. Лендграф в роли Бориса так ясно стороны смотрит на все происходящее вокруг и на себя в этой роли.

Он личико и хладнокровно «правит бал»: тому подставит лицо, тому нет, а-то-то этого уберет скамью, а другого поставит перед необходимостью, жалко добра, делать это.

Итонация масленничного гулянья, розгрыша, затем щедро поджаренная сачками сожарохов — ностальгия дрявого народного быта. Близок мы по настрою и привод к царю гостей молчаливо: грустного столетнего дна, говорящего от простого душевного преданности государю, нежданно узнающего кулачного бойца, хитрого на медведя и отчаянного царем, равно как и последователя за всем этим кулаком, были вполне в духе сказки, которая вел театр.

Исторические трюки А. К. Толстого прочтаны театром с оптимизмом, на истинных взглядах в прошлом, с проглядывающей, что истинный драматург события во все времена оказывались не истинны и неведомы, не коварство и лести, а черты и свой-

«Генерал Серпилин»
В заглавной
роли —
И. КОНОПАЦКИЙ.

Фото
А. МАРГОЛИНА



ства глубоко народные: безоглядность в борьбе за справедливость, сила и отвага, неистребимый юмор и древнее умение «перед бедой роковой назад шаг не дать».

Дистанция времени все больше отделяет нас от событий недавней истории — героических дней Великой Отечественной войны. Эта дистанция уже ошущима в раздумчивой, повествовательной интонации являющихся из тех огненных лет романов К. Симонова и Ю. Бондарева. Историографы и постановщики Р. Агамирзян-спектакль по этим книгам заставляют пристальнее всмотреться в пережитое народом, в причины и следствия, в истоки невиданного мужества и в сущность подвига.

«Солдатами не рождаются» — так называется роман К. Симонова. Театр ставит спектакль под названием «Генерал Серпилин», концентрируя события вокруг одного персонажа, одной судьбы. Вот он на фронте, по ту, тылу, вот встреча с сыном, с товарищем, снова фронт. Роль эта такая, что симпатии зрителя выдвигаются к герою безоговорочно. Мы рады принять и поверить такому Серпилину в исполнении И. Конопацкого. Очень штатскому, немного грузному, в очках. И то, что он порой уж очень одиноким в разных обстоятельствах, отосмисл сдержанности его характера. А то, что герою многое в спектакле дается легко, дополняем нашим знанием того, что на самом деле было очень трудно. Трудно сказать, подумать, сделать. В романе Серпилину все давалось «тихо труднее», требовало больших душевных затрат. Но как ни ограничивал себя спектакль одной судьбой, временем, пространством, режиссер помнил, что ставит роман. Отражаясь в событиях, в судьбах людей, через весь спектакль проходит мысль: «Знаешь, во все времена: солдатами не рождаются, ими становятся все, когда Родина в опасности».

Этот прошедший войны создает настроение спектакля по роману Ю. Бондарева «Лыбур». Мораль этого сдержанного произведения вроде бы лежит на поверхности. История Рамзина, тридцать лет живущего без Родины, — это смет, прорывающий знакомую миру, миру расчета, забвения человечности, бездушие. Все это так. Но театр назначает на роль эту артиста С. Лендграфа, умеющего играть людей, значительных, талантливых. Рамзин круглый неправа, а все его любит. Любит жена друга, преуспевающего художника «Василия». По-прежнему любит. И дочь художника почти влюблена. А сам художник выглядит в спектакле как-то уныло правильным, безразличным. И новый друг у него грубоват, прямолинейнее. Самоубийство «господина Рамзина» в номере гостиницы воспринимается как обдуманный заранее шаг, как оценка «однажды» деланного рокового выбора. Театр не прощает Рамзина, но вместе с тем напоминает и о необходимости разобраться в нем, в его судьбе. В этом, мне думается, спектакль оказывается близок роману.

Побывав на разных «высотах» войны — в ставке Верховного Главнокомандующего, на КП дивизии, в окопах, — в следующем спектакле мы неожиданно попадаем в обычную коммунальную квартиру, бесконечно микрную, общеранную, с бытом и жильцами, до недавнего времени казавшимися безразлично задвинутыми на периферию интереса тех, кто пишет и ставит спектакль о военной поре.

Принимая к постановке пьесы А. Кравцова «Новоселье в старом доме» (постановка В. Сулалева), театр словно почувствовал, что разговор о прошедшей войне окажется неполным без этой полумрачной тускло освещенной коммунальной квартиры. Без этих будничных метромикрн забот ее козлек, радостных судеб.

Впрочем, с этим-то спектаклем и спорит. Зовет взглянуть, оценить искусство жить в коммунальной квартире, в войну, который то и дело становится передовой.

Около 40 лет назад артиста театра В. Чамберг была награждена медалью «За оборону Ленинграда». В спектакле она исполняет главную роль — Дарья Власьева.

Давно вышел из войны, но ни о чем ослеп от боя главный герой пьесы И. Друж «Связь в тылу». Объявляя войну — ее слова, команды, определения, он словно слегка подтрунивает над этой своей привычкой. На уйти от нее не хочет, как с высот, которые однажды взлетел.

Говорит, есть произведения, над которыми не властно время. Это не свидетельство из окаянности. Вероятнее всего — напротив: это способность чуть отстраниться на новый день, совершить духовную работу в новом поколении. Возвращаясь к ним, театр наглядно и волнующе сдвигает литературную «стояночную» мифологию с временами жизни.

Геннадий БИРЮКОВ