

# ВЕЧНОЕ БЕСПОКОЙСТВО

## ПЕРЕД ГАСТРОЛЯМИ

ТРИ СПЕКТАКЛЯ из репертуара нашего театра мы везем в Лондон, чтобы принять участие в Международном театральном фестивале «Идиоты» Ф. М. Достоевского, «Варвары» М. Горького и «Я, бабушка, Ильич и Илларион» Н. Думбадзе и Г. Лордкипанидзе. нас волнует ожидание встреч с новым зрителем и то, насколько наш гастрольный репертуар выражает наш устремление, принципы, содержание работы театра в целом. Мы надеемся, что спектакли, отобранные нами, дают возможность судить об этом. Здесь самое важное — поиски разнообразия тем, объединенных пафосом утверждения человеческой личности, стремлением раскрыть творческие возможности человека; его духовное богатство, способное во все времена и эпохи победить самое большое зло. Для меня нравственная проблема всегда самым тесным образом связана с проблемами гражданственности. Чем тоньше и глубже разрабатывается проблема нравственной красоты человека, тем сильнее гражданственность произведения, тем сильнее его воздействие на современного зрителя. В этом мы особенно наглядно убедились на спектаклях «Идиотной цели» и у нас, и на прошлогодних гастрольях в ГДР. Гражданский подвиг Давыдова и Нагулянова воспринимается как подвиг нравственно чистых и светлых людей, которые отдают свои силы, ум, сердце, наконец, жизнь ради счастья человека. Именно поэтому судьба шолоховских героев близка, понятна каждому, именно поэтому их жизнь воспринимается как волнующее гражданское, нравственное и эстетическое событие.

Органическая слитность гражданственности и нравственного начала свойственна в огромной мере русской классической литературе и драматургии. И, вероятно, это одна из основных причин, почему образы и идеи великих русских писателей сохраняют и сегодня всю свою неуязвимую силу, дают огромный простор фантазии и воображению, ставят такие проблемы перед театральными коллективами, без решения которых невозможно полное овладение мастерством, глубокое понимание гражданственности в искусстве.

Почему мы остановили свой выбор на «Идиоте» Достоевского? Потому вообще театры, прежде всего русские и советские, а за ними и театры других стран, с таким упорством вот уже почти на протяжении столетия тянутся к этому произведению, несмотря на всю трудность его сценического воплощения, на его сложную противоречивость? Дело тут не только в гениальности писателя.

Во многом это объясняется необычайной сценичностью творчества Достоевского. Хотя, как известно, Достоевский и не писал пьес, и не верил в сценировку, в его произведениях живет дух театра — типичнейший драматизм, предельная насыщенность действия, напряженность, психологическая глубина переживаний, необычайная острота столкновения сильных и ярких характеров.

Нас привлекает именно «Идиоты» еще и потому, что в этом романе Достоевский выразил свой идеал «положительно прекрасного человека» или «полное прекрасного человека», как определил свой замысел сам писатель. Любимыми образами Достоевского в мировой литературе были Дон Кихот, Пиквики, Жан Вельжан. Создал князя Мышкина, писатель по-своему отказывая на задачу создания положительного героя. Это была грандиозная задача, если подойти к ней исторически, вспомнить, какой была жизнь русского пореформенного общества конца 60-х годов прошлого столетия. Мышкин проходит сквозь весь ад этого безжалостного к человеческой личности мира. Его доброта, чистота, его детская доверчивость, активное стремление помочь, спасти, постигнуть истину — все эти качества ведут его к неизбежной гибели в этом мире, беспощадном и бесчеловечном, а мире темных страстей, жажды наживы, неуязвимости к человеческому достоинству. Гениальная интуиция Достоевского художника оказалась выше и долговечнее его религиозных увлечений, его утопических воззрений.

На основе этих проблем мы подходили к инсценировке и постановке спектакля «Идиоты». Показать путь Мышкина в этом «фантастическом», по выражению самого Достоевского, мире, столкновение непосредственной природы с жестокостью искусственной жизни, неизгладимый след влияния князя на всех, с кем он сталкивается, наконец, духовную гибель Мышкина, не выдержавшего ужаса реальной действительности, — вот главная задача.

Во все времена человечество жаждет добра, правды, веры в идеал. Поговорка, рожденная капиталистическим строем, человек человеку — волки чужда гуманистической природе людей, особенно она нужна нашему времени, нашему обществу, дефицит которого записано: человек человеку — друг, товарищ и брат.

Впервые спектакль был поставлен в декабре 1957 года. Самое главное было найти исполнителя на роль Мышкина, который в нашем решении мог стать идейным и эстетическим центром спектакля. И такого исполнителя мы нашли в лице неизвестного тогда артиста Иннокентия Смоктуновского. Смоктуновский — актер в высшей степени чуткий и тонкий, сочетающий предельную органичность и непосредственность с интеллектуальным мастерством, чувство современности — с традициями русской реалистической школы, — сумел понять и воплотить князя Мышкина таким, каким мы себе его представляли.

Сейчас сделано новая редакция спектакля. Это, по существу, новый спектакль, так как, кроме исполнителей ролей Мышкина и Рогожина, которые тоже многое пересмотрели и уточнили, все остальные играют впервые.

Мы сократили нашу сценическую композицию романа, которая была затянута, громоздкой. Сокращение текстов сопутствовали поиски новых ритмов спектакля, более напряженных, более стремительных.

Оформление в первой редакции было несколько тяжеловесным, перегруженным бытовыми подробностями, архаичным. Сейчас спектакль решен почти в сухих, элементарных, обозначающих места действия, сведены к минимуму, из вещественного оформления остались лишь аксессуары, необходимые артисту для действия (художник М. Лихницкая; ей принадлежит оба варианта оформления). Новый принцип очищает сцену от лишнего, оставляет поле действия артистам, укрупняет каждую деталь, оставляет большой простор для игры воображения. Главная задача в решении сценической площадки — сохранить эпический строй романа и создать напряженность действия. Путь Мышкина на свою Голгофу должен быть ритмически цельным, напряженным. Этому должны способствовать и такие постоянные элементы оформления, как просцениум и двери по бокам сцены, которые и обозначают места действия.

Много думали о том, как построить композиционно весь спектакль, чтобы выразить законы развития именно этого произведения. Первые картины еще светлые, в них много лирики, своеобразного юмора, только иногда возникает тревожные, пронзительные нотки, вызывающие беспокойство, тревогу за будущее. А затем краски постепенно сгущаются, светлые тона все реже проникают в густую атмосферу больших страстей, гибельных столкновений. Все больше затмевает князя этот мир, из которого он уже не в силах вырваться и который приводит его в последней картине в страшный рогожинский дом, где вершится трагический финал...

Мы, конечно, судить о результатах нашей новой работы. Но была настоятельная потребность пересмотреть старый спектакль, многое переделать. То, что нас удовлетворяло несколько лет назад, не может удовлетворять сегодня. И только такая потребность, мне кажется, оправдывает повторение на театре уже раз сделанного.

Пьеса М. Горького «Варвары» идет на нашей сцене в течение семи сезонов. С самого начала мне казалось, что многие режиссеры не могут определить жанр этой пьесы как бытовой драмы. Мы не стремились во что бы то ни стало сделать это спектакль непохожим на другие постановки горьковских пьес. Но чем дальше мы погружались в атмосферу «Варваров», тем яснее складывалось убеждение, что это трагикомедия. Столкновение провинциальных варваров с варварами цивилизованными звучит при таком жанровом определении острее, динамичнее. Комическое становится по-настоящему смешным, в драматическое приобретает характер трагического. На это решение наталкивает сама пьеса.

Вот один пример. В самом конце пьесы Надежда просит Цыганова выйти с ней из душной комнаты на крыльцо. Цыганов отвечает: «За вами я — куда угодно... хоть на крышу!». Обычно эту «крышу» по просьбе артистки, играющей Надежду, из текста вымарывали. Действительно, через минуту героиня затерялась, а зритель смеется. Но Горький, надо полагать, не случайно написал здесь эту реплику Цыганова. В том трагифарсе, который зовется жизнью в маленьком провинциальном городке начала века, люди не понимают друг друга. Даже Цыганов, влюбленный в Надежду, даже умный Цыганов не в состоянии понять, что эта женщина ранена смертельно, что она не может пережить крушение своего идеала. Цыганов надеется, что шуткой можно все снять, что все обойдется. Но для Надежды, но способной на героические поступки, это не проходит. Таких примеров в пьесе много, это признает стиль и жанр. Мы стремились ничего не пропустить, чтобы обнаружить природу чувства именно этой пьесы, все то, что делает ее не похожей на другие.

Третий спектакль, который мы везем на лондонский фестиваль, — современная грузинская лирическая комедия «Я, бабушка, Ильич и Илларион» Н. Думбадзе и Г. Лордкипанидзе. Мне кажется, что эта пьеса — одна из лучших пьес советской драматургии за последние времена. Ее содержание необычайно ясно и поэтично, она рассказывает о добрых

и мудрых людях, об их дружбе, пронизанной чертами советского гуманизма. Характеры, их взаимоотношения, построены точно и конкретно. Пьеса полна юмора и комичности и в то же время глубоко лирична по существу. В оформлении спектакля яркость краски, резкость передачи художником И. Сумбаташвили лиричности и сдержанной условной манеры. Но характеры разработаны по принципам психологического театра, что не мешает артистам стремиться к предельному заострению, чтобы передать теплоту, красоту возбудимости, непосредственности и качества, свойственные народному характеру.

Все три спектакля представляют разные эпохи, различные жанры, различный подход к раскрытию явлений действительности. Объединяющим началом стал гуманизм, поиски положительного героя, такого героя-человека, который, по словам Горького, сказанным при основании Большого драматического театра, «издревле мечтает человека».

Что касается методологии, то самым современным методом в советском театре мы считаем метод физического действия. Это гениальное открытие К. С. Станиславского. Именно этот метод объединил поиски самых разных мастеров сцены, понимавших, что тайна эстетического искусства — в действии, что верно выстроенная физическая жизнь на сцене создает предпосылки для подлинного высочайшего творчества в самых различных жанрах, при самых смелых экспериментах.

Вопросы совершенствования мастерства постоянно волнуют коллектива театра. Артисты понимают, что малейшая остановка означает шаг назад. Сейчас труппе объединены люди разных поколений, разных школ. Их единодушные выработки — это сценическая и режиссерская практика, в которой и ежедневной совместной работе мы представляем себе более высокие требования, чем любой самый строгий критик. Нам необходимо вечное беспокойство.

Г. ТОВСТОНОВ,  
главный режиссер Ленинградского академического Большого драматического театра им. Горького.  
ЛЕНИНГРАД.