

ПЕРВОЕ впечатление от спектаклей Ленинградского Большого драматического театра имени Горького, который сейчас гастролирует в столице, — это впечатление их резкого несходства между собой. В самом деле, ставя «Варваров», театр как бы восстанавливает авторское определение пьесы — «сцены в уездном городе». Декорации художника В. Степанова подробны, вещественно точны: настоящая избежка — «торговля Иванки», с вывеской, рекламирующей баранки и домашнюю брану; огромные бревна, сваленные рядом с домиком, настолько ждущим починки, но бревна успели приобрести уже устойчивый цвет старости, заветрившегося дерева, а все не доходят руки начать дело... Медленно бренчит гитара... «Можно играть еще медленнее», — произносит Иванки, подбавлявший мотив, и эта фраза звучит словно предвещанием ко всей картине.

После детализированной, дробной манеры «Варваров» ритмы «Гибели эскадры» А. Корнейчука кажутся взрывными; здесь все неожиданно, как неожиданно в первом эпизоде фонари «летучая мышь», прицепленные к шолохенным завязкам перил дворцовой лестницы, как неожиданный ролик, на котором стоят, ораторствуя, матросы; тут же ведро — из него черпают ковшиком хрипящие в спорах делегаты боевых кораблей...

Весел образ спектакля «Гибель эскадры», вся пластика его связана с образом двух встречных потоков, столкнувшихся и захлывшихся в узком месте. Отсюда своеобразная композиция массовых сцен, когда противники выступают друг против друга не «стена на стену», а сключившись, перемешиваясь в водоворот. И кажется, самая мощь этих массовых столкновений вертит круг сцены...

Меняется не только постановочная манера, — меняется стиль актерского исполнения, становящегося более резким, крупным, жестко определенным. Так, неузнаваем Е. Лебедев — и не только талант актерского перевоплощения делает столь различными его Монахова из «Варваров», акционного с претензией на достоинству, и его боцмана Кобзу из «Гибели эскадры», стремительно цивилизующегося хам, властолюбца с набриллиненным семинарским начесом... Даже бытовые, казалось бы, подробности — вроде сигары, которой утешается Кобза в офицерском салоне, или вроде его манеры слушать музыку — резко, плакатно укрупняются. Кобза — Лебедев дышит в знак своего самоуверждения, это «программная» сигара, выкуривая не только на равных с адмиралом, но и в пик ему: плотный, складный, налитой, как сычужка, боцман с презрением, во все более откровенным, поглядывает на своих белогвардейских союзников, с их острой бесстыдностью, с их дворянским норовом, с их печатно вырожденчеством, — «белая кость» — тонокостая...

И третий спектакль, снова поражающий режиссерской «неузнаваемостью», — кинопоэзия «Не склонившие головы». Большой Драматический театр не переделывал в

СТРОГОЕ ИСКУССТВО ТЕАТРА

Заметки нашего театрального обозревателя

пьесу сценарий американцев Н. Дугласа и Г. Смита. — здесь предложен интересный опыт непосредственного перенесения на подмостки материала, предназначенного для фильма. Это опыт рискованный. История «Не склонивших головы», скончавшихся делью белогвардейских, негра Галлена и белого Джексона, история их четырехдневных скитаний и погони за ними, кажется, исключает возможность сколько-нибудь убедительно-го театрального воплощения. Иное дело кинокамера, которая способна отправиться по следу героев в настоящие болотные топи, передать мучительную правду бегства в мандалах...

Но сила спектакля ленинградцев как раз в том, что они не пытаются состязаться с кинематографом в натуральности и в динамичности зрелища. (Когда режиссер изменяет этому общему решению, хочет добиться прямого впечатления: дробной погони, а по авансцене с дном мчатся настоящие собаки, — театр, думается, ставит сам себя в ложное положение...). Спектакль сосредоточен прежде всего на психологическом анализе. Поэтому так важны здесь сцены, которые на киноленте были бы названы «крупным планом». Поэтому даже декорационное решение спектакля (тот же художник В. Степанов, который оформлял «Варваров» подчинено одному принципу: это мир, увиденный с точки зрения» героев. Все сливается в мельканье косых ветвей, хлещущих тебя по лицу, в мглу над болотами. Воспаленный взгляд беглеца выхватывает какие-то случайные подробности: красный огонек и номер движущего по шоссе грузовика, желтый свет фонаря у смолокурни, кофированное, шумное железо ларька... Силует дерева с двумя петлями на суку... Только раз художник становится подробнее и спокойнее — в сцене на ферме, когда и героям кажется, что они в безопасности. Тут сущится белое, валется автомобильная шина, под навесом на стенке налеплены яркие картинки, вырезанные из иллюстрированных журналов...

«Не склонившие головы» — спектакль психологический. Но психология героев раскрывается тут в обстоятельствах предельно острых, жгучих, чрезвычайных. Негр и белый, ненавидящие друг друга, в издевку скончавшиеся одной делью по распоряжению начальника тюрьмы — «человека с мором», вынуждены спастись бегством сообща. За ними по следу идут полиция и добровольцы из местного населения, во главе их шериф и капитан полиции. Шериф — Н. Корн и капитан — В. Кузнецов не связывают друг с другом так взгляды, как черный Галлен — П. Луспекаев и белый Джексон — Е. Копелян, но для постановщика страшно важна принудительная взаимозависимость этих людей. От контакта с Галленом меняется Джексон, но не меняется такой и шериф — от контакта со своим обязательным подопытным. Поначалу шерифу претит на-

главатая жестокость навязавшихся к нему в помощники горожан, их предвкушение удовольствия охоты на людей; поначалу шериф резко обрывает все советы спустить на беглецов собак («сущие тигры»). Он склонен скорее сосуществовать с бегломи, которых разыскивает... Но есть логика преследования, логика травли, и добрейший шериф логично уступает всем настояниям своего спутника. Постепенное пробуждение человечности в людях, за которыми идет погоня, и озверение тех, кто гонится, происходит у нас на глазах, и именно в единодушии этих процессов — разгадка замысла спектакля.

ТРИ СПЕКТАКЛЯ, столь отличные один от другого по «почерку», осуществлены одним и тем же режиссером. Это Георгий Товстоногов. Он же поставил «Иркутскую историю», пьесу, которая за короткий срок успела обрести свою сценическую судьбу. Можно было бы еще расширить рассказ, сопоставив и вовсе «крайние» по режиссерским средствам спектакли того же мастера — «Оптимистическую трагедию» и «Пять вечеров». Оно вроде бы и выгодно для критика — сказать о разнообразии тенденций творчества художника и подсказать, которая же из противоположающихся линий должна стать ведущей, а с какой лучше бы расстаться. Но в том-то и дело, что этот соблазнительный «критический прием» здесь не применим. Не применим по той простой причине, что творческая программа Георгия Товстоногова — именно в широте охвата жизненных явлений, а следовательно, и в широте средств выразительности.

Товстоногов меньше всего стремится к утверждению какой-то единой и всегда узнаваемой «манеры Товстоногова». И не только потому, что он глубоко уважает своеобразие интонация всякого драматурга, с которым сталкивается, своеобразие требований жанра и т. д. Самое главное, этот режиссер обладает редким ощущением многообразия самой жизни. Жизнь, которая бывает всякий раз такой неповторимой и неузнаваемой. Жизнь, которая может плестись медленно и сонно в бытовых городках и которая может возматывать ароматные революционные волны...

И уж если понимаешь эту особенность таланта режиссера, то сразу поймешь и вынужденное единство трех показанных на нынешних гастролях спектаклей. Их объединяет пронзительность и острота режиссерского ума: в «Варварах», «Гибели эскадры» и «Не склонившие головы» безудержно выстроены «по мысли». Режиссер, который кажется таким державым в выборе средств, на самом деле очень даже споро и не терпит самого талантлившего произвола. Всякая деталь у него не только ярка, но и надобна. Разве не любопытно, например, что элеган-

перский саван в «Гибели эскадры», где прапор молодой республики сговариваются о действиях против нее, заставляет сразу вспомнить о начальной сцене: здесь точно такой же ролик, точно такие же обитые бархатом кресла, только все еще стоят на местах, ритуально, менажрушамо, и адмирал брезгливо отряхивает платочком сиденье, на котором секунду побыл князь...

Острота мысли, свежесть ее позволяет Большому драматическому театру брать за истолкования шес, казалось бы, уже совершенно не ясных, — и находить прочтение свежее и новое. Так случилось с «Варварами» — после классического спектакля Малого театра здесь отыскано новое понимание конфликта драмы Горького. Здесь конфликт открывается, так сказать, в самой однородности интеллигентных, деятельных пришельцев и дурехи от провинциальной скуки местных обывателей. Не случайно так приятно разговоривают усталый, какой-то перегоревший Цыганов (В. Стрельников) с уездным «мелким бесом», каламбуристом и сердцеведом Монаховым (Е. Лебедев).

Кажется, нет театра, где за последнее время не прошла бы трагедия А. Корнейчука. Но «Гибель эскадры» в постановке Товстоногова звучит со свежестю первопрочтения. Не только потому, что удивительно отысканы фины в этой грустной и нежной мели оркестра, играющего «Прощание славянки», пона морях, каждый по-своему, прочтущий с родным кораблем. Новизна спектакля — прежде всего в понимании его центрального столкновения. Гайдай в исполнении П. Луспекаева — это вовсе не представитель анархистской матросской воли, еще не подпадавший дисциплине. Драма этого человека — в недоверии к остальным.

В свежих по мысли спектаклях ленинградцев естественны такие же свежие, обновленные актерские решения: назовем хотя бы Т. Доронику в роли Надежды Монаховой, В. Полицеймако — Редзубовой и В. Шарко — Катю в «Варварах», или Е. Копеляна — Балтийца (трудно было даже предугадать, как много можно отыскать в этой скулой роли, как можно суметь создать делую биографию этого человека — не надвоятого моряком, но вечно, а представителя партии на флоте, профессионального революционера, не стесняющегося среди здоровенных парней в бушлатах своих очков в жестяной оправе, своей воевой покладой...).

Гастроли ленинградцев заставляют задуматься. Их афиша лишена «искренности» по отношению к зрителю: скажем прямо, иной театр побоялся бы везти в Москву «Варваров» и «Гибель эскадры» много раз уже игравных. Но в зале полно. Полны и души людей, когда они расходятся после спектаклей. Уходящие с верой в строгое искусство театра.

И. СОЛОВЬЕВА.



4
стр.

№ 105 [13651]

3 МАЯ 1951