

ЧУВСТВО ВРЕМЕНИ

ПРЕДИСЛОВИЕ К НАЧИНАЮЩИМСЯ СЕГОДНЯ В ТАШКЕНТЕ ГАСТРОЛЯМ ЛЕНИНГРАДСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО БОЛЬШОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

АЛЕКСЕЙ Максимович Горький был идейным вдохновителем первенца театрального искусства революционных лет — Ленинградского Большого драматического театра. Но Горький был не только в числе его основателей и организаторов. Постановки его пьес составили славные страницы жизни коллектива, всей советской театральной культуры. Из шести пьес классика социалистического реализма, к которым обращался БДТ, мне повезло увидеть пять.

Так случилось, что мое первое знакомство с театром на Фонтанке произошло на спектакле «Егор Булычов и другие». То был 1933 год (преьера состоялась на год раньше), и я, тогда молодой, театрально необстрелянный технолог одного из ленинградских заводов, восторженно принял эту работу, и особенно И. Монахова в заглавной роли. Вскоре я посмотрел спектакли «Достигаев и другие», постановку, поразившую меня еще больше и запортившую на всю жизнь своим Достигаевым — К. Скоробогатовым. Много позже мне стало известно, что в дни репетиций в театр приехал Горький, встретил с которым немало способствовали интересному решению спектакля.

В 1939 году повстанничилась попасть на премьеру «Дачников». Во взрывчатом этом спектакле соединились мотивы сатирические и трагические. Центром спектакля был Влас в блистательном воплощении режиссера «Дачников» Б. Бабочкина. Облик Власа напоминал юного Горького, а строгий характер устремлял изображение зрителя и Павлу Власову.

...Прошло 20 лет. Год 1959-й. И вот я снова в БДТ имени Горького, и моя первая встреча с обновленным театром, который в 1956 году возглавил Г. А. Товстоногов, произошла опять на горьковском спектакле — на «Варварах», только что поставленных новым главным режиссером. Как завожженный, смотрю постановку, в которой «сцены из провинциальной жизни» прочтены как трагикомедия, и все время, в течение всего действия в смешное и трагическое взрывается смешным. И прокидается пафосом спектакли о дисгармонии жизни старой России, о варварстве дикого, невежественном и о еще более страшном варварстве — цивилизованном, — «просвещенном», понимаю, что бездумность, отсутствие высшего смысла жизни приводят к жестокому краху.

Стройный и гармоничный спектакль с поразительным ансамблем (здесь надо было бы перечислить буквально всех исполнителей), назалось, был вершиной современного прочтения Горького. Так думалось до того, как через 8 лет — в 1967 году — я увидел я «Мещан».

«Драматический эскиз», как обозначает жанр в программе, является истинным художественным чудом, с которым сегодня, в вечер открытия гастролей, сопркоснутся ташкентские зрители. Соприкоснутся и оценят захватывающую мысль, глубину постижения, композиционную завершенность, удивительную ритмическую точность постановки Г. Товстоногова.

...Еще не началось действие, а спектакль фактически уже начался: увеличенный в невероятное число раз, во все зеркала сцены, висит перед вами групповой снимок обитателей дома Бессеменовых. На гигантской фотографии, имеющей форму овала (уменьшенную до нормальных размеров, мы увидим ее в комнате, на пианино), чинно и дружно застыли члены семьи с квартирантами и нахлебниками — образец благополучия, благоденствия и благолепия.

А что скрывается за сценой фасадом? Об этом и поведаст спектакль, поведает о том, как неблагополучно в этом доме, как бурлит и взрывается он ссорами, спо-

рами, перебранками, стычками, конфликтами. Неумение понять друг друга и подойти друг к другу, безвыходная и истощенная вражда, которая внезапно вылезается и также внезапно иссякает, дикие крики, ругань, суматоха, в которой никто не слушает и не слышит друг друга, и страшно, и смешно, и безысходно. В этой возбужденности и метаниях хозяина дома Бессеменова и его детей проявляется бессмысленность и беззаконность законов бессеменовского существования и того мира собственничества, частицей которого является этот дом.

Владдаться в декорации спектакля: хотя на сцене обычный павильон, сделанный в точном соответствии с горьковской режурой, на самом деле стем у комнат нет. В предельно достоверной комнате сняты сцены — «обнаженные» из радиусе-задним. Так решение сценического пространства (оформление Г. Товстоногова) включается в общую концепцию спектакля. Раз нет стен, то дом — уже не просто дом, а частица огромного мира. Не зря одна из рецензий так и называлась: «Всеядная одного Дома».

То, что в «Мещанах» дано острое противоречие между старыми хозяевами жизни — приобретателями и накопителями и новым, наступающим хозяином — «тем, кто трудится», — известно всем еще со школьной скамьи. И в спектакле БДТ конфликт Бессеменова и Нила предстает как жесточайший, непримиримый конфликт мещанского и созидательного, потребительского и творческого.

Очень значителен этот веселый и усталый пареня, человек труда, умный и спокойный Нил — К. Лавров. Он убеждает не только силой мысли, но и неразрывностью слова и дела, так контрастирующей с поведением других обитателей дома. И все, что он говорит Нил, Лавров произносит так, будто все это впервые, будто родились эти всем давно известные афоризмы сегодня, сейчас, здесь. Великое искусство поэтической правды и сложной простоты!

В центре постановки — художественное исследование истоков, противоречий, жванной основы мещанства. И фокусом этого центра является Бессеменов — Е. Лебедев.

Бессеменов Лебедева может быть взрывчатым и спокойным, ожесточенным и ирривым, монументальным и опустошенным, настойчивым и растерянным. Он фанатически верит в неизбежность устоев своего мира и одержим желанием познать жизнь, выяснить, почему распадаются семьи, дом? Но ему — мещанину, этого не дано. В спектакле БДТ Бессеменов — это фигура трагическая: он жертва преданности придуманной ложной вере.

Бессеменов — Лебедев глубоко страдает от каждой потери в позициях и принципах, казавшихся ему вечными. И чем одержимее становится он в своем стремлении предотвратить крушение этого мира, тем сильнее ощущается бессмысленность того, что он делает.

Трагической в спектакле выглядит и Татьяна — Э. Полова. В ней читаются и порывы незаурядной души, искаженной жизнью, и горе ума, уязвленного безверием. Пожалуй, лучше всех (кроме Нила) видит она все происходящее, видит все, кроме выхода.

Если такую Татьяну, быть

может, могла бы спасти поддержка людей, но Петра — В. Реценгера — уже не спасет никто и ничто. Его опора — собственная личность — собственная личность — какой-либо духовной Пела Петр бунтует, но бунт его несерьезен. Нелюбовь и даже злобредность бунта Петра тем более убеждают, что актер всерьез передает надлом своего героя, страх его перед жизнью.

Так возникает перед зрителем разобщенный мир людей: у каждого — своя боль, свой стел и жизни, своя агонистическая ограниченность, своя мещанская слепота.

...Кончается спектакль. Опять, как перед началом, на занавесе вывешивается овальная фотография. Но горькой насмешкой, после всего происшедшего отбывается теперь видимость единства семьи — один видел, какие силы взорвали окрутили композицию.

Из сказанного ясно, что в новаторстве Товстоногова нет ничего от желания погрести зрительские «мещанские» трактовок или ошеломить оригинальностью формы. Просто (как же это не просто!) режиссер отстранился от привычных представлений о том, как «надо» играть «Мещан», он прочел старую пьесу как новую, только вчера написанную. Он как бы возвратил ей первоначальную, первородную естественность ее житейских, бытовых, каждодневных человеческих отношений. Из социального анализа характеров и судеб, связанных со своим временем и со своей эпохой, Товстоногов и его актеры извлекают некий общий и очень современный смысл, тот, о котором постановщик сказал так:

«Мещанство — категория социальная опасная. Это определенное образ мышления, определенное мировоззрение, определенная строй человеческой психики... В нем угадывается опасная сущность мещанства! В том, что люди предпочитают себе фетиши и слепо верят в их мезблимость, не видя за частотом понятий подлинной реальной жизни. А добровольное рабство делает человека ограниченным, лишает его способности вырваться из-под власти мертвых схем и шаблонов, глухой стеной замкнувшись, замуровывая его в рамках собственной замкнутости».

И смотря спектакль, мы вместе о театром бестощно судим мещанство — старое и узнаваемое, обреченное и опасное своей живучестью.

«Мещане», поставленные в БДТ, создали эпоху в сценической истории горьковского драматургии. Они открыли новую главу в прочтении классики на советской сцене.

Уже давно было замечено, что успехи БДТ определялись верностью горьковским законам искусства. Сегодня слова «имени Горького» рядом с названием театра читаются по-особому — во всей деятельности Товстоногова чувствуется горьковское начало. В понимании многозначности искусства; в публицистичности, рождающейся из сложного жизненного потока событий, из неожиданных столкновений и конфликтов; в утверждении на сцене человека, страстно влюбленного в свою идею, человека честного деяния, великого подвига; в чувстве ответственности и бережной заботе о каждом таланте.

В одной из бесед в период съемок телеспектакля «Мещане» Г. А. Товстоногов сказал мне: «Традиция — это вечно движущееся время — главная традиция, заветная — «имени Горького». Большой драматический и его главный режиссер верны этой традиции».

Я. ФЕЛЬДМАН.

Театральный обозреватель «Правды Востока».