26 ИЮН 1978
Приложение к „Известиям" „НЕДЕЛЯ"
6 МОСКВА

НОВОЕ — ЧЕРЕЗ АКТЕРА

Любезный читатель! Вряд ли я удивлю тебя, сказав, что едва ли не каждый пишущий испытывает ревность к тому, кто успевает раньше, чем он, сказать свое слово о занимающем их обоих предмете. На этот раз, однако, я только рад, что мои чувства разделяют многие. Когда тебе что-то нравится, когда ты чем-нибудь увлечен, не хочется оставаться в одиночестве. Особенно если речь идет об искусстве, о театре, самой своей открытой природой предназначенном для суждения масс.

Я был и смущен, и горд, когда «Неделя» предложила мне поделиться впечатлениями о Ленинградском Большом драматическом театре им. Горького, гастроли которого должны были состояться и состоялись в Москве. Отчасти понимаю, чем было вызвано столь лестное предложение: по роду занятий я бываю в Ленинграде и видел многие спектакли театра по нескольку раз, что облегчает разговор и помогает его объективности.

Посмотрев «Историю лошади» первый раз, я вряд ли был способен рассуждать хладнокровно. Признаться даже, моя первая реакция была несколько странной. Этого не может быть — вот что говорил я себе, думая об исполнении роли Холстомера Евгением Лебедевым и не замечая, что похож на персонаж чеховского рассказа, который, увидев нечто его поразившее, произнес точно такую же фразу.

Правда, одно я почувствовал сразу и до временем в этом мнении лишь утвердился. «История лошади» не просто очень хороший спектакль, какие на нашей сцене есть; это спектакль, открывающий театру новые пути, расширяющий средства его выразительности и, следовательно, влияния на зрительный зал.

Г. А. Товстоногов — главный режиссер театра — остается и здесь верен себе. Новое он ищет через актера, вместе с ним, в потому находки спектакля не формальны даже в тех случаях, когда касаются приемов внешнего выражения. Того, например, как представлен здесь Табун, или того, как увидел своего Холстомера Евгений Лебедев. (Да, я еще не успел сказать, что «История лошади» — это повесть Л. Н. Толстого «Холстомер»).

Одухотворенность все и решает. Коль скоро ее бы не было, многое могло обернуться иначе: и зонги Табуна и Холстомера, и его удивительные пантомимы, и то, как общается он с конюхами и Кнабом — как равный с равными, и вас это не только не удивляет, но бесконечно радует точностью постижения. (Зал в эти минуты, как в детском театре, и восхищает, и ахает, и смеется). Не будь в спектакле поразительного Лебедева и его замечательных партнеров, в первую очередь В. Ковель, О. Басилашвили, М. Волкова, спектакль мог оказаться и увлекательным, и ультрасовременным, но не стал бы он для нас, зрителей, на для сценического искусства тем, чем он по праву стал.

Большой драматический им. Горького — театр, имеющий направление; вот первое и главное, что я почитаю своим долгом утверждать. Могут сказать, что не с этого надо бы начинать, что важнее заметить, что в театре сошлись таланты, однако я с сказанным подобного рода не согласен. Направление не умаляет талант, а напротив, утверждает и поддерживает, особенно талант коллективный, каким является всякий театр. Высокая гражданственность и человечность БДТ несомненны, и несомненно его благородное влияние на художественный облик работ. В них нет развязности, заигрывания с публикой, которое рано или поздно, но обнаруживается неуважением к себе, к делу. Они серьезны, и их победы от этой серьезности зависят впрямую.

Сознаю, что тон мой несколько патетичен, но не стыжусь этого. Заметили ли вы, дорогой читатель, что серьезность имеет особое влияние на зрительный зал? Она связана с верой, с убежденностью, в искренняя убежденность всегда заразительна и всегда добавляет искусству нечто такое, что трудно определить словами, но зато легко почувствовать сердцем. Думаю об этом на спектаклях БДТ часто, а теперь думаю в связи с «Тихим Доном» — постановка эта посвящена 60-летию Октября — и актером Олегом Борисовым, сыгравшим Григория Мелехова.

По-настоящему я заметил Борисова после шекспировского «Генриха IV», после роли принца Гарри: недобрая и умная его энергия странно привлекала. А потом — и для меня сразу потом, ибо промежуточных работ я не видел — был председатель сельсовета Кистерев в «Трех мешках сорной пшеницы» В. Тендрякова.

Когда этот отставной офицер уходил умирать (жестоко раненный, он знал, что это может случиться в любую минуту и что надо себя беречь и беречь), в реальность его ухода вы верили так же, как до этого верили в реальность его существования. И не сомневались в ней не потому, что герой Борисова напоминал вам кого-то; вера зиждилась не на похожести, но на том, что в образе Кистерева были воплощены лучшие наши чаяния. В его любви к людям, в его бескомпромиссности, в страсти, с которой он защищал то, что казалось ему справедливым.

Эта способность увлечься и увлечь была как раз тем свойством, без которого Товстоногов, постановщик «Тихого Дона», не мыслил себе Григория Мелехова.

А теперь, любезный читатель, позволь мне отвлечься несколько в сторону. Не от спектакля, но от актеров.

Когда вы входите в зрительный зал, то, даже еще не зная, какого рода зрелище вас ожидает, вы тем не менее предощущаете его, едва взглянув на подмостки. Художник З. Кочергин освободил их от всего, кроме земли, неба и солнца, и эта земля под небом, открытая далеко-далеко, этот космогонический фон настраивают вас на определенный лад. Лад мысли общей, объединяющей, которая обязательна для «Тихого Дона», и в то же время мысли свободной, следующей за собственным течением, что тоже роману М. Шолохова в высшей степени присуще и театру, ставящему роман, необходимо.

В стремлении соединить частное с общим режиссер спектакля последователен. Когда уходит из жизни человек, земля отвечает ему гулом и стоном, как отвечает мысли и настроению цвет солнца и цвет неба. (Вспомните черное небо и сияющее черное солнце, которое увидел Григорий в час смерти Аксиньи). И Тихий Дон, то багровый, то мутный, то голубой, — он появляется в спектакле не как деталь пейзажа, но как знак жизни, знак человеческого бытия.

Признаюсь, я шел в театр не то чтобы с недоверием, но все-таки с некоторой тревогой за то, как удастся передать средствами сцены суть классического романа. Что инсценировка не может следовать роману буквально, это я, разумеется, понимал, но, что будет взято за основу, что будет движущей силой спектакля? Оказалось — история, оказалось — революция, оказалось — все то общее, надбытовое, что вершит судьбы людей в переломные моменты.

Поэтому — такая декорация, такое гармоническое единение природы и человека, такая полная возможность раскрыть его судьбу в реальности ее исторического существования.

Поэтому спектакль начинается казнью Подтелкова, а кончается тем же, чем кончается роман: возвращением Григория в родной хутор. Все, что было до этого, входит в инсценировку как короткое воспоминание, как движение души, то и дело возвращающейся к тому, что в нее навсегда запало.

А теперь пора говорить о Борисове, о Григории Мелехове, который сперва показался нам не таким, каким должен быть, — где лихая стать, где казацкий чуб? — но чем дальше, тем больше захватывал наш ум и воображение. Чем захватывал? Способностью страстно чувствовать, страстно размышлять, страстно искать правду.

Вот я написал — страстно размышлять, а как написал, понял, что был неточен. Не потому ли так крута и извилиста, так богата разным — взлетами и падениями — жизнь шолоховского героя, что, взыскуя, он не останавливается на чем-либо одном, что, вопрошая, скор на ответы и чаще движим чувством, нежели рассудком? Но в том и другом он искренен, не прячется за чужие спины, и в этой небоязни своей судьбы, в этой внутренней готовности к ответу — значительность и правда человеческого характера, сыгранного Борисовым и мощно поддержанного художественным строем постановки.

В ней нет сцен, которые играются просто так — ради этнографических подробностей или стройности фабулы. Человек и история — вот тема, которая обнимает собой все и угадывается во всем. И в сцене боя — сцене душевной распяты Григория за содеянное, и в сцене убийства Ивана Алексеевича, и в сцене смерти Петра Мелехова. Сыграны они актерами — тем же Борисовым, В. Медведевым, К. Лавровым — превосходно, но превосходно сыграны еще и потому, что крупно осмыслены. Сюжет роли — а ведь каждая роль, как и каждая жизнь, развертывается в пространстве и во времени — связан с общим сюжетом и видится через него.

Не задаваясь целью рассказать обо всех гастрольных спектаклях, я хотел бы попытаться обозначить причину или, вернее, причины той притягательности, которая таится в спектаклях ленинградцев.

Вспомним хотя бы «Протокол одного заседания» — произведение А. Гельмана, которое мы видели в театре и кино. Казалось бы, что нового мог я извлечь из уже известного, чем заинтересоваться? А тем прежде всего, что предметом рассмотрения оказался в первый раз возникший и требующий бескомпромиссного решения конфликт. Внезапность и то, что надо решать не по шаблону, становятся главным в спектакле. Отсюда — энергия его мысли, спрос с совести, внимание к каждому действующему лицу.

Сильнейшая сторона режиссерского таланта Г. Товстоногова — в желании и способности найти первоосновы явления. Иначе — почему его спектакли так увлекают? Неоднократно читаны и, смею сказать, прочувствованы и «Варвары», и «Мещане», и «Горе от ума», и «Три сестры», и «Идиот», и «Генрих IV», и «Дачники», и «Ревизор», не говорю уже о «Холстомере», а между тем смотрим все это, как в первый раз. Я нарочно выбрал классику, для наглядности, потому что тут привычка в восприятии куда как сильна и вернуть нас к автору куда как трудно.

Между тем Товстоногов не модернизирует — его герои принадлежат своему времени, и конфликты принадлежат времени, и «берет» он нас не аллюзиями, но тем, что читает в сердцах, видит скрытую мысль и разгадывает истинную пружину действия. Другое дело, что он в состоянии познать все это и поставить в связь с окружающим; но талант этим как раз отличается — способностью взглянуть на вещи по своему и сделать это так, чтобы каждый сказал — и я так думал.

Значит, сила в уме, в пытливости, в самовоспитании того и другого, потому что ведь и мы, зрители, не живем без книг, без размышлений, и коль скоро театр есть кафедра, надо, чтобы с этой кафедры было о чем поведать.

Я сказал вроде бы все, что имел сказать, и в то же время весьма важное упустил: держал в уме, питался этим, а выразить как должно не смог. Что же я упустил? А как раз то, без чего любой похвальный разговор об искусстве будет и неполным, и неточным. Восхищаясь отдельными актерами, я не сказал, что театр собрал и воспитал немало истинных художников, что дарования его артистов индивидуальны, но при этом соединены в коллектив понимающих и чувствующих друг друга людей.

В этом коллективе часто появляются и быстро себя находят лица новые. Так нашла себя — и мы ее узнали — С. Крючкова, так нашел себя Ю. Демич, но главное не только то, что мы его видели и радовались его успеху, но что уверены: судьба его будет главным режиссером прослежена. Про Товстоногова мне бы хотелось сказать, что он — разумный эгоист (вспомните выражение Н. Г. Чернышевского). Он заботится, как бы лучше выразить мысль автора и свою, а получается так, что выигрывают актеры. Слежу за ними не один год и могу засвидетельствовать, что каждая новая роль для них — действительно новая, а не приспособление под новые старых приемов.

Вы знали О. Басилашвили, но вы его не знали — посмотрите Князя в «Холстомере» и Басова в «Дачниках»: вы знали В. Ковель — посмотрите «Влияние гамма-лучей...» и согласитесь, что перед вами талант драматический; вы знали многих и многих, начиная с С. Юрского, — и с каждым из них связаны надежды и свершения.

На этом, дорогой читатель, разрешите мне кончить.

С почтением

Ваш Жихарев.

НА СНИМКАХ:

Сцены из спектакля «Тихий Дон». Григорий — О. Борисов, Аксинья — С. Крючкова, Петр Мелехов — К. Лавров.

Фото М. Строкова (ТАСС).