

Самым привычным именовать гастроли творческим отчетом. Это справедливо даже в том случае, если сам театр, приехавший в столицу, не охватывает какого-либо рубежа в своем развитии. И все же он отчитывается за тот период, что не был в Москве, и все самое новейшее и долгожданное приезд в Москву Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького.

Самый «старый» спектакль — «Хануша» А. Чагалай выпуска 1973 года, самый новый — «Тихий Дон», премьера которого, по существу, состоялась в день открытия гастрелей.

Дни гастрелей прошли как праздник театра, а БДТ вновь подтвердил свою устойчивую репутацию одного из флагманов

театром общественно-значительных вопросов жизни — спектакль «Протокол одного заседания» А. Гельмана. Здесь режиссер интересуется не просто производственным сюжетом, а поведением гражданских и нравственных мотивов, которые движут мыслями и поступками действующих лиц. Прототипы героев этой истории обыкновенные люди, мы их встречаем каждый день. И тем важнее театру показать их способность чувствовать себя хозяевами страны, ответственными за все, что делается в бригаде, в цехе, на заводе, в городе... Государственный масштаб мышления бригадира Попанова (А. Пустошкин) это примет нового, увиденные в жизни драматургом и театром. Своим спектаклем они последовательно отстаивают в искусстве те принципы, которые так

Сатира на ничтожных в существе своем людей обретает глубину и объемность, потому что связывается с размышлениями о духовной культуре человека вообще, о путях и способах его нравственного обогащения, о всем стиле нашей советской жизни.

В нас не памяти которого было немало теорий об истинности эстетических ресурсов реализмического искусства. Большой драматический показывал огромные запасы его художественного прочтения. Он как будто задается целью охватить сценическое искусство и показать, что оно может...

А может оно дать «Историю лошадей» по повести Л. Н. Толстого «Холстомер».

Постановщик спектакля Г. Товстоногов (автор инсценировки и режиссер М. Розовский) смело сохранил повествовательную интонацию и композиционную структуру повести о лошади, правдой которой не было в России, и сообщил спектаклю яростный накал страстей. Тут нет режиссерского

М. Горького, завершая этим произведением трилогию горьковских спектаклей — «Варвары», «Мещане», «Детины». Под режиссерским «пером» Г. Товстоногова, в интерпретации его актеров — О. Борисова, Е. Лебедева, Ю. Демича, З. Поповой, Н. Тихоновой, З. Шарко пьеса представляет напряженнейшим драматическим диспутом о том, какими быть человеку. «Детины» снова подтвердили верность отношения театра к классике.

В классике Г. Товстоногов всегда видел хранилище духовного опыта народа, его нравственных и эстетических основ. Роль режиссера — в усвоении живых связей между историей и современностью. Конкретно исторический подход к классике был для театра всегда неизменным, равно как и глубокое уважение, доверие к писателю.

Г. Товстоногов ставил «Идиота» Ф. Достоевского, «Бала-лашкина и компания» М. Салтыкова-Щедрина, «Поднятую цепь» М. Шолохова, пьесы М. Горького, и его спектакли обрели романную емкость, ибо он нашел способ воссоздать образ мира и анализировать характер или ситуацию с той степенью глубины и психологической полноты, которая свойственна литературе.

Традиции русского сценического психологического реализма, заветы К. С. Станиславского нашли в нем достойного и смелого продолжателя. Оставаясь верным традициям в их коренных мотивах, высоко неся достоинство социалистического искусства как дела значительного и нужного людям в их нравственных исканиях, Г. Товстоногов смело и свободно обогащает выразительные формы театра, он верит своему зрителю и говорит с ним о нерешенных проблемах языка современного театра, с его откровенной образной условностью.

Естественно и спокойно решают коллектив художественно и этически сложную проблему пополнения труппы. Спектакль «Гамма-лучей» на бедно-желтый негодный андальский драматург П. Зиндела, жесткий по режиссерской оценке мира, показывая силу драматических граний таланта Л. Макаровой и В. Ковель и вместе с тем открывает новых для этого театра талантливых актрис — О. Волкову и Т. Бедову. В «Тихом Доне» дебютирует на сцене БДТ известная по кино и ленинградским театрам Л. Малеванная (Наталья) и С. Крючкова. И вместе с ними на сцене В. Стрельчик, Н. Трофимов, С. Медведев, М. Привзв-Соколова. Ю. Демич в роли Михаила Кошова заявляет о мужестве своего таланта. В сложившуюся труппу входят новые индивидуальные, столь необходимые каждому живому театру личности, организмы, в том числе и в большом драматическом театре, в котором крепкая режиссерская воля служит расширению и формированию ярчайших актерских индивидуальностей.

Хрупкое искусство театра в спектаклях Г. Товстоногова обретает материальную крепость и уверенное достоинство, функцию источника новых социальных и художественных идей, имеющих всеобщее значение. Новатор и традиционалист — в творчестве Г. Товстоногова и его коллектива кажущаяся противоречие этих понятий снято удивительным образом. Режиссер понимает, что новаторство, как бы замечено оно ни выглядело, должно быть проверено на освященных традициях.

Театру психологического реализма Г. Товстоногов привнес современную интеллектуальную напряженность, идейную значительность. Он создал стиль динамичного академизма, уравновешивающего многое, порой весьма причудливые эстетические линии развития нашего театра. Итог гастрелей — убедительное подтверждение и этой важной миссии Большого драматического в жизни современного советского театра.

Ю. РЫБАКОВ.



МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ

нов советского театрального искусства.

Легко установить твердые линии преемственности между «Тихим Доном» М. Шолохова и такими спектаклями БДТ, как «Гибель эскадры», «Поднятая цепь», «Правду! Ничего, кроме правды!», «Беспокойная старость». Театр и его главный режиссер Г. Товстоногов верны той генеральной линии советской сцены, которая связана с художественным постижением новой исторической действительности, с процессами революционного преобразования мира и человека. Большой драматический значителен не только в своем приращении к высокой литературе, но и прежде всего в самостоятельности, глубине и оригинальности трактовки, в раскрытии социальных и психологических мотивов, определяющих связи человека и времени.

В сущности, это и есть тема театра и тема его руководителя Г. Товстоногова.

Каждому театраловому, да и не очень разбирающемуся в театре человеку ясно, как трудно уложить в сценические рамки огромный эпопею — «Тихий Дон». Работа эта уже была по достоинству оценена на страницах газет, но важно отметить, что Г. Товстоногов еще раз показывает — и это его принципиальная позиция, что театральное искусство и литература вошли сегодня в новые и особые отношения. Один из главных уроков Большого драматического заключается в том, что он реально, наглядно, художественно убедительно показывает нынешние пути взаимодействия театра и литературы. В «Тихом Доне» удивительно то, что текст романа умело отобран и уложен в театральное время спектакля (сценическая композиция Г. Товстоногова и Д. Шаури), то, что у нас рождается ощущение незначительности потерь, которые при этом произносятся. Это чудо идет от режиссера, который поставил в центре спектакля не линии личных отношений Григория, а его историческое бытие, его поиски пути, его выбор. Тут именно ушел трагический противоречий эпохи и личности, не сумевшей найти дорогу правды. Этот замисел близкостелен, но будем бояться этого слова, воплощен О. Борисовым в роли Григория Мелехова.

«Тихий Дон» по своей идейной глубине и направленности настолько напоминает «Оптимистическую трагедию», поставленную в 1956 году на сцене Ленинградского театра имени А. С. Пушкина. Между этими спектаклями двадцать лет театальной работы, накопление опыта, поиск и как результат постоянной устремленности — спектакль, соответствующий масштабам нынешнего времени.

уверенно проводит в жизнь героя спектакля Соломахина, безупречно сыгранный К. Лавровым. То, что Большой драматический первым в стране поставил эту пьесу, показывает чуткость коллектива, умение верно ощутить ведущие проблемы современности.

Театр требователен к своим героям, его нравственные, моральные меры высоки и бескомпромиссны. Так болезненно чуждо и неправде, душевной черствости, жестокости опаленной войной Кистерев в «Трех мешках сорной пшеницы» (О. Борисов). Вся психологическая полифония спектакля «Прошлым летом в Чулимске», весь его пафос являются призывом к чуткости, доброте, духовности. И вечные понятия эти не звучат заново, они опираются на характеры современных людей, их отношения. Психологическое, тонкое, интимно-неуловимое приобретает в спектакле яркое социальное звучание.

И хотя этого названия нет в нынешней гастрольной афише, вспомнить его следует, ибо тот же камертон выдерживает звучание сценического переживания прозы В. Тендрякова.

В сражении за чистоту нашего нравственного климата театр включает разные жанры, в том числе и сатиру. Потому в репертуаре оказалась пьеса В. Шукшина «Энергичные люди».

Анекдотически простой сюжет о том, как испугался Аристарх Потешкин, а с ним и его подручные разоблачения, которым приоткрыла привнесшая жизнь, — явилась вымеченная проза Г. Товстоногова ставит на этом материале психологический гротеск, его интересуют не сами механизмы с дефицитной резной, но угловатости, а та гомерическая бездуховность, которая и приводит героев к падению.

В спектакле все идет естественно, по нормальным логике, только перая послышка в логической связи ложная: герои не за тем себя принимают. Непрерывный хохот зала сопровождает драму «утраченных иллюзий». Пресыщенным, уверенным в себе, в своей житейской хитрости, в своем практическом уме, в своей даке философим — все им движет с огромным трудом. Трудно спеть песню, не вышла пьеса, не слагались — спойкою прокомментирует — радио знакомый голос Василия Макаровича Шукшина, трудно понять друг друга — разговор никак не налаживается, трудно даже пядка надеть. Все трудно... По квартире развешены ленты серпантина — тут собрались праздновать, но, как оказывается, праздник не получился. Финальный выход милиции, собственно, уже не нужен. Следствие и суд проявил театр, беспощадно. Высмеяв образ жизни этих одноклассников родителей собственного карьера.

пероисмысливания или извлечения насильственно, избирательно близки театру мотивов. Спектакль целостно постигает дух повести, толстовский стиль, заново открывая нам сегодняшнюю значительность творчества великого гуманиста.

И при этом какая художественная отвага, какая смелость приема, ведь на сцене актеры должны изображать лошадей. Мудрая откровенность театрального приема найдена, как озарение. Влакомый театром, зритель погружается в обжигающую глубину бесоглазых толстовских адресов к человеку. Вытравляющую глубину, ибо прямого вопроса мучительного, от них хочется справиться в оговорки. Но постановщик заставляет нас смотреть, слышать, думать про жизнь и смерть, про жестокость и жалость, про смысл жизни и тяготы старости. Не обязательный лишь выглядит «врезанная» интонация песен табуна.

Начавшись как драма обособленного, легкого, не похожего на других Холстомера, спектакль быстро входит в сферу трагедии и касается главных противоречий человеческого, ставя мучивших Л. Н. Толстого, калечивших, продолжающих калечить жизни и души людей.

Идеальный пафос спектакля заключен в словах В. И. Ленина из его статьи о Л. Н. Толстом — «Безбожничество, открытая, беспощадно-реальная постановка Толстым самых больных, самых проклятых вопросов».

Глубина и многозначность внутренних мотивов спектакля, его нравственный максимализм, восходящий к социальной критике Толстого, художественная гармония его приемов, высочайший исторический уровень делают «Историю лошадей» заметным явлением современной театральной жизни, а исполнение Е. Лебедевым роли Холстомера войдет в историю русского актерского искусства.

Пусть не покажется странным, но ближайшим предшественником «Истории лошадей» видятся спектакли «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова и «Три мешка сорной пшеницы» В. Тендрякова.

В сущности, в большом драматическом никогда не было раздельного подхода к произведению классики и современному пьесе, которая ставится всегда с той же мерой ответственности и выискательности к художественному строю спектакля и к его идейному потенциалу.

Прямой разговор о духовном и бездуховном, о сочетании материального благополучия и духовной одичалости, о безыдейности как причине духовного оскудения Г. Товстоногов продолжает в «Детины»