

24 июня 1983 г. № 74 (5706)

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ПЕРЕСМАТРИВАЯ ЗАНОВО

Московский зритель любит Г. Товстоногова. Автор его театра, его спектаклей. Любит эти давняя, насчитывающая почти три десятилетия, пожалуй, самая постоянная за эти годы.

Шло время, из театрального небосклона, столпичном и периферийном, возникали новые имена, иные из них уже канули в Лету, а Г. Товстоногов вот уже около тридцати лет ве-

дет Большой корабль сквозь театральные бури и, что для искусства еще опаснее, сквозь театральные штормы.

Спектакли АБДТ в Москве и в эти последние дни шли с «Кроткой» и «Эпигеном» — они начинались толпами мечтавших прорваться на спектакль, а заканчивались долго не сходящими овациями.

В науке открытия часто связывают с именами первооткрывателей: «бином Ньютона», «закон Бойля—Мариотта»... В искусстве, как это ни странно, открытия зачастую живут отдельно от их создателей, может быть, потому, что чрезвычайно трудно дать им точное определение. Но такова профессия критика — искать определения трудному, в данном случае тому, что могло бы войти в историю театра как «закон Товстоногова». Речь пойдет не столько об эстетических прикличках Г. Товстоногова — она живет в его спектаклях, неоднократно формулировалась как самим Г. Товстоноговым, так и исследователями его творчества. Речь пойдет о Г. Товстоногове — организаторе театра, о человеке, овладевшем сложнейшей и парадоксальной наукой «делать» искусство, направлять его, сохраняя цельность и единство позиции в сочетании с неустанным внутренним обновлением. Много ли было в истории руководителей театра, более четверти века державших театр на должной высоте? Станиславский, Немирович-Данченко, Таилов, Р. Симонов, Завидский... Изучение принципов «театра Товстоногова» представляет собой одну из самых злободневных проблем именно сейчас, когда так остро сказывается дефицит подлинно художественных руководителей театра.

Г. Товстоногов языком, последователен и разнообразен в репертуарных поисках. Он прочно ориентируется на классику. Классические имена, представленные афишей его гастролей, беспорядочны: Достоевский и Толстой, Чехов и Горький, Блок... В то же время внутри этой репертуарной линии допускаются эксперименты — ведь если Достоевский и Толстой вообще являются не столько гостями театра, сколько временами и его хозяевами, то сами произведения, выбранные АБДТ, несут в себе эффект неожиданности — ни «Кроткая», ни «Холстомер» не знали сценической истории, не говоря уже о блоковской пьесе.

В сегодняшней репертуарной политике Г. Товстоногова сказалась его чуткость к нашему времени с его повзвешенным интересом к прошлому, осознанным историзмом. Г. Товстоногова влечет великая русская литература второй половины XIX — начала XX века с ее психологическими открытиями, запечатленными опытом человечества, и мудрыми прозрениями в будущее. Загадки прошлого волнуют Г. Товстоногова и когда он обращается к пьесе П. Шеффера «Амадеус», рассказывающей о судьбе Моцарта и Сальери. И жизнь грузинского села начала века безразлична художнику, вот почему на афише возникает «Матеха Самашвили» Д. Киднашвили.

Г. Товстоногов унаследовал от культуры прошлого демократическое отношение к человеку, понимание потенциальной ценности каждого — прославленного гения и безвестного врача. «Перечитывая заново» классическую литературу, Г. Товстоногов стремится к глубине прочтения, а не к поверхностным сближениям и отождествлениям отдельных выхваченных кусков текста с сегодняшним днем. Он ценит в эпохе ее своеобразие. Он стремится дать образ времени в спектакле «Перечитывая заново...», посвященном Ленину. Зритель чувствует историческую связь событий в товстоноговском театральном романе о жизни России начала века («Варвары», «Мещане» и «Дачники», «Три сестры» и «Дядя Ваня») с его спектаклями о ре-

волюции и гражданской войне («Тихий Дон», «Оптимистическая трагедия»).

Вместе с тем нельзя не сказать о том, что сегодняшняя жизнь со всеми ее радостями и печалью, проблемами и конфликтами и коллективно, и что еще существеннее, качественно отражена на гастрольной афише куда менее богато, нежели прошлое. Если учесть, что «Жесткие игры» А. Арбузова идут уже пять лет и прошли 250 раз, то практически окажется, что восьмидесятилетие нашего века представлено лишь «Кафедрой» В. Врублевской (постановка М. Резникова), пьесой, при всей ее злободневности и остроте конфликта не выдерживающей все же сравнения с основными названиями репертуара АБДТ. «Кафедра» соблазнительна фотографически-портретной узнаваемостью реплик, ситуаций и характеров.

Она соблазнительна легкостью достижения цели актерами, и, как следствие, нетребовательностью в средствах, столь не свойственной актерам АБДТ вообще. Думается, что одна из самых очевидных задач, стоящих перед театром, — обращение к современности.

Второй важнейший для Г. Товстоногова закон — «закон сохранения художественной энергии» спектакля. Если семь-восемь лет (а столько идет «История лошади») — случай не столь уж редкий в практике столичных театров, то триумф «Мещан», премьера которых состоялась в 1966 году, относится к редким звиздам в истории театра. Какой из спектаклей московских театров, живущих тот же срок, мог бы выдержать соревнование с «Мещанами» по силе непосредственного сегодняшнего воздействия на зрителя? Видимо, сказало бы точнее «попадание» при распределении ролей в сочетании с редким по глубине проникновением во второй план, и подтекст, пьесы, обогащающим зрителя оттенками смысла, нюансами понимания.

Впрочем, как всякий «закон» в искусстве, этот тоже не универсален. Скажем, если театр захочет продлить жизнь «Жестким играм», перед ним неизбежно возникнет проблема обновления состава. Уже сейчас чувствуется некоторое «поваросление» ансамбля в спектакле, где точность возрастная есть и одновременно точность художественная, точность идейная. В «Жесткие игры» играют, увы, люди разных поколений («Игра в карты» тому пример). Но безразличен характер игры при переходе от юности к молодости и от молодости к зрелости.

Третий закон, исповедуемый Товстоноговым, — «закон сохранения труппы». Наш театр последнего времени подвергся центробежным тенденциям, единство и монолитность коллективов давали нередко трещину, ансамбли единомышленников таяли на глазах, лидеры труппы противопоставляли себя окружению, режиссеры выявляли актеров, а актеры легко расставались с театрами, где десятилетия счастливо трудился и терялся в новых коллективах. Конечно, и мимо АБДТ не проходили, и не проходят эти деструктивные тенденции. Удивительно надо не тому, что они наложки отпечаток на жизнь коллектива, а тому, в какой малой степени это отразилось на его творчестве.

На сегодняшний день труппа АБДТ — одна из самых сильных в стране, особенно ее мужская часть. Ни-

нешний интерес к гастрольным обеспечен прежде всего наличием в труппе имен Е. Лебедева и К. Лаврова, О. Васильевых и В. Стрельникова. Я бы сказал еще о О. Борисове в «Кроткой». Трехчасовой подвиг, заставляющий историческую память обращаться к высшим достижениям отечественных актеров в образах Достоевского, увенчан был такой искренней признательностью зрителей, от какой отвалили и актеры, и сами зрители. Справедливость требует сказать, что «закон обновления труппы», столь же необходимый для ее ровного и планомерного функционирования, на этих гастролях обнаружил в меньшей силе. Среднее поколение труппы поддерживает корифея, но, за исключением Ю. Демича, в полный правный диалог пока еще не вступает. Открытый гастролью стала лишь Е. Понкина — роли Константина в «Амадеусе» и Нелли в «Жестких играх» и Т. Шестакова в роли Софии («Дядя Ваня») и в «Кафедре», где актриса преодолевает скептицизм и декларативность своих героинь.

Конечно, любые гастроль — лишь часть, пусть очень важная, репертуара театра в целом. По ним можно судить лишь об основных тенденциях. К тому, о чем уже шла речь, хотелось бы добавить еще несколько слов об одном свойстве Г. Товстоногова, которое всегда было присуще его творчеству, но, как никогда, стало очевидным особенно в его «Дяде Ване».

Г. Товстоногов — последовательный традиционалист.

Здесь следует сделать оговорку. В театральном мире, где традиция передается через устные и письменные легенды, а не живет столетиями на книжных полках и в картинных галереях, к ней часто относятся скептически. Странное дело, подобно обращается, если ему сказать, что он продолжатель пушкинских или некрасовских традиций. Актер может и обидеться, если он услышит, что в роли Фамусова он продолжает линию предшественников.

Между тем слово «традиция» означает буквально — «передача». Искусство и есть способ передачи во времени духовных ценностей прошлого. Г. Товстоногов, чья молодость совпала с концом творческой деятельности великих новаторов-традиционалистов начала века, принял от них унаследованные и творчески претворенные традиции и передает их в будущее, осуществляя связь начала века с незаметно подступающим его завершением. В этом его призвание и его театральная миссия, залог и причина успеха, о котором в свое время лаконично и точно сказал П. Марков: «...Товстоногов не делает минимального шага, для того чтобы вымолить у зрителя успех! Ни пагубно, ни ошеломлять его он не намерен. Театр Товстоногова лишен малейшего оттенка сенсационности... Успех подтверждает, что театр попадает в самую точку общественно-художественных интересов страны, он доказывает, что Товстоногов обладает редким даром художественного предвидения, мудрой зоркости, хотя никогда не бежит вперед прогресса».

Эта позиция, имеющая глубокие этические, эстетические и социальные корни, представляется наиболее плодотворной в искусстве, обеспечивающей театральное долголетие, что наглядно видно на примере творчества Товстоногова.

Б. ЛЮБИМОВ,

кандидат искусствоведе-