

Вырезка из газеты

МОСКОВСКАЯ  
ПРАВДА

г. Москва

21 ИЮН 1983

Гастроли

# Перечитывая заново...

## На спектаклях Ленинградского Большого драматического театра

Когда смотришь подряд спектакли Большого драматического театра в гастролях на этот раз стали событием культурной жизни столицы, невольно думаешь о том, что слово «узнавать» имеет в русском языке два значения: узнавать новое и узнавать то или иное явление только ему присущие, неповторимые черты.

Выражает единство облика, постоянство творческих устремлений одного из флагманов нашего сценического искусства, обеспечиваемых прежде всего цельностью личности и режиссерского стиля бесманового на протяжении многих лет руководителя БДТ Товстоногова. Принципы театра неподвластны коррозии и устойчивы к прихотям переменчивой моды, хотя широкий разворот исканий, небезнаменно пробовать и рисковать безусловно присуще этому коллективу.

С достоинством нося звание академического, театр, однако, совсем не академичен по характеру поиска, проблематике своих постановок. Не будет преувеличением сказать, что все спектакли БДТ, современные и классические, как бы датированы сегодняшним днем, поставлены на службу насущным задачам времени. Достигая в лучших из них романной вымости, высокого интеллектуального уровня, театр сочетает объективность в анализе, порой беспощадном и резком, с человечностью и добротой. Пафос театра — по преимуществу пафос утверждения: какой бы драматической ни была картина, им воссозданная, за ней неизменно угадывается свет надежды, уверенность в правоте жизни, которая в конечном счете непременно обеспечит победу прогрессивным начал над козостью и мертвенностью.

У зрителей была возможность лишний раз убедиться в том, что БДТ — театр устойчиво реалистичный, приверженный к психологической школе игры, проявляющий повышенный интерес к духовному миру личности. Может быть, это связано с тем, что он всегда был и остается сейчас театром прекрасных актеров. Менялся с годами его состав, были горестные утраты, но по-прежнему полнятся талантами его труппа, и, кажется, нет такой роли, которую не смогли бы с успехом воплотить ее сегодняшние корифеи, находящиеся в расцвете сил.

Одинадцать спектаклей привезли в столицу ленинградцы. Из них только три были тут показаны ранее. Но эти три — золотой фонд театра: «Мещане» М. Горького, «История лошади» по «Холстомеру» А. Толстого и «Перечитывая заново...» — спектакль о В. И. Ленине, которым театр начал свой творческий отчет в Москве.

В целом гастрольный репертуар составлен обдуманно и принципиально. Всегда за «Пере-

читывая заново...» зрители увидели «Кафедру» украинского драматурга В. Врублевского и «Жестокости игры» А. Арбузова. Классику, русскую и национальную, представили, кроме уже упомянутого пьеса «Дядя Ваня» А. Чехова, «Кроткая» Ф. Достоевского, «Мачеха Саманишвили» Д. Квдлашвили, «Роза и крест» по А. Блоку. Современную зарубежную пьесу — «Амадеус» английского драматурга П. Шеффера и «Игра в карты» американца Д. Кобурна. Нигде не дублирующая себя тематика, совершенно разные жизненные миры.

В спектакле о Ленине (сценарий для театра Г. Товстоногова и А. Шварц, постановка Г. Товстоногова и Ю. Аксенова) как бы перечитаны заново лучшие страницы нашей сценической Ленинианы — отрывки из пьес А. Корнейчука и Л. Погодина, М. Шатрова и В. Логинова. Но неизмеримо важнее то, что театр перелистал вместе со зрителем страницы трагической ленинской жизни, чтобы еще раз поклониться перед нечеловеческой насыщенностью, богатством свершений его последних лет, еще раз оценить масштаб ленинской доброты и ленинской принципиальности. Эпизоды спектакля сплавляются воедино самой личностью вождя революции, в роли которого К. Лавров удалось передать и тот ликующий подъем, который давал Ильичу сознание победы революции, и великую силу его предвидения, и особую природу интеллигентности, заставляющую В. И. Ленина страдать от необходимости отказывать просителю, удовлетворять просьбу которого для него, революционера, было невозможно.

Но ленинское в спектакле — шире воплощенного актером образа. Тема «Ленин» звучит в каждом эпизоде, проходящем перед зрителем. В них сочетаются патетика и юмор, органичная мощь звучания и чистота лирической мелодии, скрупулезное исследование характеров и широкий мажор в разработке массовых сцен.

Совсем в ином ключе выдержан спектакль «Мачеха Саманишвили», осуществленный театром к 60-летию образования СССР (постановка Г. Товстоногова). Его нравственными опорами стали совестливость, порядочность, гордое достоинство и жизнеблестящие обитатели старой имеретинской деревни.

В характерах семидесятилетнего Бекина — В. Кузнецова, его сына Платона — А. Толубеева, его невестки — О. Волковой, наконец самой «мачехи» — З. Шарко рассмотрены театром разновидности национального характера, привлекательного в каждом из предложенных нам вариантов.

Спектакль «Дядя Ваня» продолжает давние искания Г. Товстоногова в области Большой классики. В нем наша убедительное применение тенденции

режиссера не пересматривать того, что пересмотру не подлежит, избежать псевдоноваторства любой ценой. Смотря спектакль, прежде всего получаешь удовольствие от неурезанного, неискаженного, с детства любимого Чехова, при том что спектакль далеко не традиционен.

Пожалуй, не приходилось видеть на сцене «Дядю Ваню», где так полно было бы выявлено ощущение истощенности, издержанности жизни, угасания «общей идеи», без которой не может существовать человек, если он порядочен, если он хочет жить не празднично и приносить пользу обществу.

Как всегда, у Товстоногова над дружным и ровным ансамблем возвышаются пики актерских удач, фигуры, в которых концентрируется идея спектакля. Их три в данном случае. Войничий О. Басилашвили, печально неухоженный, словно трагичный мальчик, но при этом ни с чем не смирившийся; наоборот, прида в неопосредованно возмуждение, он снова и снова силится понять, кто виноват в его несложившейся судьбе. Серебряков Е. Лебедев, насколько оказывается, закованый летом в глухую зимнюю пелеру, который словно все еще чувствует себя на кафедре, придерживается выработанного лекторского тона, но по существу тоже выбит из колеи, растерян и глубоко несчастлив. И только Астров К. Лаврова каменю спокоен, ибо для него уже все в прошлом; он давно понял то, что потом скажет дяде Ване: «Наше положение, твое и мое, безнадежно».

Наверное, в чем-то менее значителен поставленный Товстоноговым вместе с Ю. Аксеновым спектакль «Амадеус», где театр, сохраняя верность русской версии, досказывает историю Моцарта и Сальери как историю «несовместности» гения и злодеיתה. Он менее значителен — в той мере, в какой пьеса П. Шеффера уступает в пронзительности, философской глубине непревзойденному пушкинскому шедевру. Но и в этом спектакле над четким анализ причин, по которым, вопреки легенде, чтобы уничтожить Моцарта, Сальери не понабавился яд.

Сальери В. Стрельчикова, эта надутая посредственность, предстает в спектакле как плоть из плоти пошлой среды, Моцарта не понавишая и Моцарта затравившей — нуждой, равнодушием к его музыке, кухонными сплетнями, разномыслием по поводу. И потому легкий, резвый, естественный в каждом своем движении Моцарт Ю. Демича к концу спектакля гаснет, мрачнеет, уходит его жизненные силы, хотя по-прежнему победоносен его дар, с чем Сальери уже не справится.

В работах театра, таких удивительно разных, особенно поражают такая вот точность идейных оценок, определенность во-

зници, цементирующей спектакль. Это — общее свойство, не зависящее от того, ставил ли его руководитель БДТ или «принимал» режиссеры, которые вносят в стиль театра свои оттенки, но не спорят ни с чем, что ему дорого. В «Кафедре» В. Врублевского, поставленной М. Резниковичем, — это ясная, как день, мысль о безразвенности псевдоученого — карьериста, которую необходимо пресечь потому, что она может пагубно повлиять на тех, кто трудится рядом с таким «деятеlem» и под его началом. В «Кроткой», спектакле малой сцены (инсценировка и постановка А. Додина) — это интенсивное вглядывание в горючий мир Достоевского, мир, в котором чудовищно искажается сама природа человека, и двое, предназначенные друг для друга, проходят весь круг взаимного мучительства, приводящий Ее — к гибели, а Его — к бунту против бесчеловечного общества.

И снова актеры, редкостные актеры БДТ, говорят здесь свое слово. В «Кафедре» Брызгалов (О. Басилашвили) — великий мастер демагогии, нравственного лавирования, словесной эквилибристики, которые, однако, мало кто могут обмануть. И герой «Кроткой» — держатель кассы ссуд, который в исполнении О. Борисова все пытается и не может «собрать мысли в точку» — понять, как стало возможным постигшее его несчастье.

Размеры статьи не позволяют проанализировать галантливые пространственные решения, которые в спектаклях БДТ строго подчинены идее, обслуживают замысел режиссера, что отнюдь не делает их менее впечатляющими. В особенности интересны работы главного художника театра Э. Кочегрина. Например, данный им в «Перечитывая заново...» образ гигантского органа, по ходу действия трансформирующегося в нашем восприятии то в колоннаду Смольного, то в трупы тонущих кораблей (отрывок из «Гибели эскадры»), то в стволы парка в Горках. Или замкающие сцену узкие планки стаянок как решетки тюрьмы, которые, в редких случаях протирывающиеся, позволяют видеть лишь голые обветшавшие деревья — признак осени («Дядя Ваня»). Или мотыль королевского трюнного зала, составленного из веренищ лож, откуда, как из лож театра, следят за трагедией Моцарта придворные соглядатаи («Амадеус»)...

Словом, серьезный, ответственный театр, ничего не пускающий на самотек в своем многоотраслевом творческом хозяйстве. Образцы дисциплины и художественной ответственности. Театр, знакомство с которым всегда обогащает нас новыми представлениями об искусстве и жизни.

З. ВЛАДИМИРОВА