



ПРОШЕДШЕЕ

ТАСТРОЛИ Ленинградского академического Большого драматического театра имени М. Горького, известного также под театральным именем «Театра Товстоногова», проходили при повышенном внимании зрителей, и многие спектакли завершили вечерней аншлагом. Так прошли давние «Мещане», которые идут на сцене театра уже семнадцатый лет, или принималась «История лошади», которой также не менее десяти лет, серьезный успех выпал на долю и одного из последних спектаклей Г. Товстоногова — чеховского «Дяди Ваня».

Открывались гастроли на сцене Малого театра спектаклем «Перечитывая заново...», который был выпущен в 1980 году к 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Режиссеры спектакля Г. Товстоногов и Ю. Анисимов (в работе над сценарием спектакля принимала участие Д. Шаров) поставили себе откровенно экспериментальную задачу — слить в одном сценическом действии фрагменты пьес разных авторов, написанных в разное время. В спектакль вошли фрагменты из «Человека с ружьем», «Кремлевских курянов» Н. Погодина, «Гибели эскадры» А. Корнейчука, «Революционного этюда» М. Шатрова, фильма «Доверие».

Театр отбирал из известных пьес кульминационные моменты, те эпизоды, где В. И. Ленин оказался в самых драматических, напряженных ситуациях. Поступил историк, накал революционной борьбы, величайшее чувство ответственности Ленина и партии большевиков, возглавлявших Октябрьскую революцию и строительство социалистического государства, впечатляющая передача в этом спектакле.

В ходе его ни на минуту не возникает ощущения разности отдельных эпизодов, даже авторские различия как бы привелись к единому знаменателю, и этот знаменатель — режиссерский и исполнительский — чувство драматизма истории. Острее всего оно выражено в образе В. И. Ленина, который создает К. Лавров.

Спектакли Г. Товстоногова всегда идут вглубь — характер, проблемы. Он не гнался и не гонится за внешним, не подменял приемом, пусть броским и сценическим остроумием, саму человеческую сущность. Но эту сущность он измеряет не только мерками, но ищет в ней истоки ее общественной конкретности и в многообразии ее общественных связей. Спектакли Г. Товстоногова, вся его деятельность уже на протяжении многих лет остаются своего рода постоянной доминантой нашего театрального движения. Справедливая мысль о его искусстве как синтезе традиций и новейших театральных открытий трабует, однако, дополнений, чтобы выветлилось само существо товстоноговского начала в нашем театре.

«Перечитывая заново...» в этом смысле, конечно, синтез, собрание в фокус всего лучшего, что было создано в драматургии Ленинские. Но это и открытие, ибо режиссерская концепция не ставила границ сценическому образу В. И. Ленина, но и намечает принципиально новые пути подхода к сценическому воплощению историко-революционной темы.

К. Лавров в создании образа Ленина опирается на реалистичные, психологические и житейские понятия ощущения человека, действующего от имени класса в предельно напряженной обстановке, которую вождь революции чувствует в полной мере во острых. Ритм внутренней жизни артиста — ритм времени. Он может быть и резким, и гневным, и раздраженным, но всегда внутренне неколебимым и сильным.

Исполнение К. Лаврова показывает, какие богатые перспективы еще так в себе проложенный путь драматического исполнения образа Ленина, ведущий к воплощению подлинно героического характера.

В Большом драматическом спектакли о днях и людях революции, приуроченные подчас к историческим датам, выражают его основные идейные устремления и надолго закрепляются в репертуаре. Так было с «Гибелью эскадры», «Поднятой целиной», «Правду! Ничего, кроме правды...», «Тихим Доном», «Оптимистической трагедией» и спектаклем «Перечитывая заново...».

Между этими спектаклями и большинством других существуют неразрывные связи, ибо в каждой своей работе театр и его руководитель стремится раскрыть мир человека в измерениях истории, времени, жизни — в иных измерениях — духа культуры народа. Сюжет «Ханжам» взял как малочисленную часть огромной грузинской культуры, ее ответ придал довлеющую ищущую мысль о добре и справедливости, без которых нет в жизни ни счастья, ни радости. В подобном ключе ставит Г. Товстоногов, с детства связанный с Грузией, и пьесу по повести Д. Киданашвили «Мятежа Саманишвили».

Мало сказать, что режиссер тонко и деликатно в обращении с грузинским материалом, что интонация и пластика переданы с уважительным тактом. Сам этот такт содержательнее — он идет от существа, замысла, показывает моральные подоплеку с их печалью и любовью, мир добрым людям, ибо мудра и добра духовная народная культура. Режиссер идет даже на преднамеренное нарушение авторского финала. У автора несчастная Элене, родив ребенка, скитается по судам, чтобы отстоять свою долю наследства. В спектакле лишь в страшном дне возникает эта возможность, а наутро Платон берет в руки своего брата, сына махачи, и с великой торжественностью говорит о величии добра. А братства, которое ставило в нем счастье. Этот финал счастлив. «Ханжам» артист, как драгоценное растение и крепнет от роли к роли.

«Мятежа Саманишвили» — это еще и пример тонкого, где каждый исполнитель вкладывает свою ноту в общее звучание и делает это точно и красиво.

Сцена из спектакля «Дядя Ваня».
В. Шестаков — О. БАСИЛАШВИЛИ, Соня —
Ю. БАСИЛАШВИЛИ.

Этот мир грузинской деревни и грузинской культуры возникает на тихой мудрости Элене (З. Шаров), восточной деловитости Маланго (О. Белкова), высокого чувства достоинства Бекими (В. Кузнецов), душевного соучастия в делах соседей Марго (И. Комарова).

В отношении значительности духовной культуры с «Мятежа Саманишвили», как это ни покажется странным, явную откровенную разницу литературных основ, обнаруживает «Роза и Крест» А. Блока, поставленная В. Рецентовым. «Саманишвили» и интересной решен. Спектакль назван «Итание пьес Александра Блока «Роза и Крест». И действительно, сам В. Рецентов перед началом действия говорит о сценической истории пьесы, раздает артистам тетради с ролями и начинается чтение. Пространство тетрадней исчезает, но спектакль сохраняет черты «чтения» — артисты произносят ремарки, объявляют залу и акты. Пространство Блока остается формальным. В спектакле «Роза и Крест» он рассчитан на зрительскую подготовленность, на развитое воображение, на определенный уровень литературной культуры. Зал отключается на это притягательное мгновение.

Почему, данное решение спектакля лишь одно из возможных, но его достоинство и убедительность в том, что оно сохраняет в чистоте именно театральную основу пьесы.

Гастроли каждого театра проходят при доминирующей роли одного или двух исполнителей. Это особенно различно правило подтверждает и гастроль БДТ героини, которых по полному праву являются Корбейра — трагедия Лебедева и Олег Басилашвили, «История лошади», «Мещане», «Дядя Ваня» и «Игра в карты» у Лебедева, «Дядя Ваня», «История лошади» и «Ифедрас» у О. Басилашвили.

Последний спектакль можно бы оставить в обзоре без подробного разбора, ибо, если кратко говорить, ни пьесы В. Врублевской, написанная по стихам прозаической драмы, ни спектакль режиссера М. Рецентов не вносят новых мотивов и красок в палитру театра. А если у нас совсем правду говорить, то столь малочисленная художественная труппа спектакля, также принципиальные характеры весьма не типичны для БДТ.

Можно не во всем принимать спектакль «Амадеус», который вызывает различные оценки, но нельзя не признать, что поставлен он на высоком уровне театральной культуры. В «Амадеусе» есть смысл и стиль. Он остроумно драматизирует, не касается военной темы, теней злодейства таланта и посредственности. Писатель П. Шеффера Сальери не отравил Моцарта, но он тем не менее его убийца, избравший ненависть и травлю оружием преступлений.

Достоявшийся спектакль Г. Товстоногов и Ю. Анисимов смотрит на этот сюжет как на трагедию, внутренне отдаленный от пушечной традиции, и миссия, которую он ставит перед собой, пьеса не во всем поддалась их намерениям. Ее психологический эффект оказался опасен близости для этого класса реинессис. Сальери в красочном, но достаточно условном образе из финишера Сальери не отравил Моцарта, но он тем не менее его убийца, избравший ненависть и травлю оружием преступлений.

Непреднамеренно, видимо, но три спектакля из гастрольной афиши театра касаются этой моцартовско-сальерианской антиквизации агрессивной посредственности и таланта, предвзвешенности и духовной свободы — «Ифедрас», «Амадеус» и «Дядя Ваня».

В различных житейских и сюжетных вариантах предстает эта вечно актуальная тема, поднимаемая от житей-

ского и легко распознаваемого элементарного смысла в «Ифедрасе» через театральные отдаленные раскаты трагедии в «Амадеусе» к высшей простоте и философской сложности «Дяди Ваня».

Спектакль этот, конечно, останется в истории театра как одно из самых серьезных прочтений чеховской пьесы.

Нельзя претендовать на исчерпывающее определение темы этого спектакля не только в силу ограниченности места, но и потому, что такого рода глубинные и емкие спектакли всегда рождает неоднозначность зрительского восприятия. В бесконечном богатстве этого спектакля каждый вынесет не только обобщение, но драгоценно выделит и свое, личное.

Перед режиссером, когда он работает над чеховской пьесой, всегда встает проблема быта. Г. Товстоногов решает ее просто: здесь все точно, соблюдены все бытовые детали и приметы. Шумит дождь, поют птицы, и даже перед финальным монологом, столь ответственным и решающим, Соня, садясь за стол работать, не забудет надеть наушники, а пуля, посланная в Серебрякова и обычно пропагандирующая, разбивает вазу. Таких бесконечных деталей и житейских подробностей полно в спектакле, хотя ни разу на них не фиксируется специально наше внимание. Это данность, это не быт, а жизнь, от которой нельзя и невозможно уйти. Все истоки в жизни, в бытии человека. Отчетливо страшна трагедия Ивана Петровича в исполнении О. Басилашвили, ибо понятны ее истоки, Режиссер и актер прослеживают эту отдельную жизнь в глубину. За привычной трагедией бесполезно прожитой жизни стоит здесь более страшная трагедия самопожирательства.

В спектакле эта тема звучит в полную силу. И открываются мотивы, которые ранее как-то не замечались или пропускались. Тут дядя Ваня жертвует собой на толкуне перед Серебряковым, который в Петербурге занимается научной деятельностью, а сейчас выяснилось, что занимался он ерундой и был посредственностью. Истинная жизнь, в пьесе не очень ясно, что он занимался наукой. Кроме вполне субъективных оценок самого Ивана Петровича, в пьесе никто об этом более не говорит, а потому, истинно, можно было бы и Серебрякова представить не столь однозначно ограниченным, как это играет Е. Лебедев, придавая своим талантом этой ограниченности черты почти античности.

В дяде Ване в исполнении О. Басилашвили и режиссерской трактовке пошел на селенное зазорничество, на самоограничение не только ради Серебрякова, а ради своей матери, которая в первом акте, ради своих высоких и светлых убеждений, крах веры играет О. Басилашвили. Преподает его не Серебряков, а вся эта жизнь, в которой, покуда он не знает, что идет по пути дяди Ваня, он как бы видит и свое будущее горькое разочарование, и свою драму. Они подтверждают друг друга в нем.

И спектакль выходит из быта в жизнь, из житейских обстоятельств к проблеме смысла бытия человека.

Объясняется дружба Астрова и Ивана Петровича, характер этой дружбы. Астров Н. Лаврова не чиник и не восторженный лесоводователь. Он увлечен лесами и знает их цену. Но он уже знает, что идет по пути дяди Ваня, он как бы видит и свое будущее горькое разочарование, и свою драму. Они подтверждают друг друга в нем.

В режиссерской трактовке по-иному открылись Соня, традиционная нежность которой здесь, не потеряла ни жесткости, ни обаяния, в исполнении Т. Цетковской такое вышла за рамки одной неудачной женской судьбы и приносилась к судьбам многих.

Этот астров и Иван Петрович, которые здесь в равной степени переживают драму его жизни. В этом спектакле глубоко закономерно, что именно Соня своим финальным монологом-призывом жить и трудиться завершает действие пьесы.

Критики, думаю, заспорят об исполнении Л. Малеванной роли Елены Андреевны. В ней ничего нет от «роковой» женщины, ибо важнее тут другая тема, о которой говорит Астров, — асула бы ни случилось, а здесь, асула, асула выносятся разрушения. В игре Л. Малеванной асула, почему ее героиня вышла замуж за старого Серебрякова: из родит душевную лень и эгоистическая расчетливость, существование без идеалов, без жизненной программы.

Удивительны пьеса — все со своими идеалами, даже языком Марина (З. Шаров), даже Валя (Н. Трофимов), а два человека, муж и жена, — без идеалов в жизни. Дев и лежит для режиссера главный узел конфликта, его сердцевина, здесь надувает от боюную точку, прикосновению, и который отшатывается в зрительскую работу ума и сердца. И еще важная в спектакле тема, что идеал должен быть подкреплен делом, неважно каким, большим или маленьким, но обязательно созидательным, творческим, он должен быть осязаем и душевно — и риском разочарования, и мужеством верности высшему смыслу жизни. Идеалом не изменяют, иначе они называются по-другому. Таков, сегодня Чехов на сцене Большого драматического.

Живую радость доставили москвичам спектакли Ленинградского БДТ имени М. Горького, стали событием в культурной жизни столицы. Некоторое недоумение остается только по поводу организации гастрелей: почему, собственно, нельзя было спланировать их на более длительные время, чтобы хотя бы в малой мере удовлетворить тот огромный зрительский интерес, которым заслуженно удостоен театр?

Юрий РЫБАНОВ