

Искусство жить достойно

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Три недели в Москве гастролировал Ленинградский академический Большой драматический театр имени М. Горького. «И каждый вечер, в час названного спектакля, где шли его спектакли, рождался толпа москвичей, жаждавших попасть на театральный праздник, чтобы проводить его восторгом, криками «браво», аплодисментами. Собственно, так происходило всегда, во все приезды этого прославленного на весь мир коллектива, который вот уже 27 лет создает и ведет за собой выдающийся художник советской сцены Г. А. Товстоногов.

Однако эти гастроли особые. Накануне своего 70-летия большой мастер режиссуры как бы подводит итоги своего творчества, задумывается о перспективах, ищет формулу перехода от прошлого к будущему. Он прекрасно понимает, что само историческое время, нами переживаемое, для театра в чем-то рубежное, переходное, требует смены поколений и пристрастий, ищет много соотношения искусства с действительностью. Замечает, что увлечение приемами и поэтикой брехтовского театра, еще недавно безоглядно вешалом пожаром охватившее все сцены, теперь стихает, сменяется вдумчивым возвращением к Станиславскому, к искусству тонкого психологического анализа, к законам «чистой жизни человеческого духа».

Действительно, ведь еще со всем недавно так прочно воцарилось, что в век НТР все в жизни можно математически точно рассчитать в запрограммированных. Но шла гора, и в наших глазах технический прогресс, чудачество, обогнав прогресс духовный. Слово «чуждость» вошло в наш лексикон как заклинание. И подыалась откатывая волна возвращения к природе, к прямым контактам без технических посредников, к сложнейшим движениям человеческой души, не поддающимся никаким перформансам для ЭВМ. На этой волне и пробудился новый большой интерес к отечественной классике как к истокам в корнях русской культуры, к тем пещерам, которые, подобно Толстому и Достоевскому, Чехову и Горькому, владеют тайнами «феномена жизни» в искусстве.

Товстоногов не следует моде, он сам ее создает. Не случайно именно эти четыре великих имени, когда-то сформировавшие молодую художественный театр, заложившие в генах БДТ, а сегодня представляемые в лучших его спектаклях — «История лошади» и «Кроткая», «Менделеев» и «Дядя Ваня». Для них — толстовский в горьковский, — с неизменным успехом много лет идущие на его сцене, снова вызвали ошавию зрительного зала: потрясение не столько откровением, с какими играл Е. Лебедев своего Холстомера и Бессеменова, забудется нескоро. Два других привезены в Москву впервые.

Новый чеховский спектакль Товстоногова «Дядя Ваня» — тоже по своему произведению иготове. В той полемике, которая идет сегодня вокруг интерпретаций Чехова, он говорит свое слово, и достаточно внятно. Снова — увлечение к автору, опора на актера, на строгую и точную работу художника С. Кочергина. Режиссер не боится упрека в академичности, не торопится подступить, обострить действие, блеснуть спецэффектами метафорой. Драма развивается плавно,

но, без толчков, с естественными паузами, задумчивыми зонами молчания, посреди простого течения житейской повседневности. Качаются качели, поют птицы, а грозу несет ветер, сухо трещит листва, потом раскатывается гром, а в тишине можно услышать сверчка. Словом, совсем как когда-то в старом МХАТе, на сцене парствует «зачехский покой деревенской жизни» (Немирович-Данченко). Но уюта и пристанища здесь для человека нет. Тяготеющий к гармонии спектакль обнаруживает внутреннюю дисгармонию происходящего.

Внешне как будто традиционное решение Товстоногова исполнено глубокого смысла. Пьеса рассмотрена здесь как произведение, которым Чехов подводил черту под целой эпохой в жизни России.

Как в сложном полифоническом сочинении, здесь каждый голос отчетливо несет свою мелодию, чтобы потом слиться в общее звучание главной темы — трагедия русского «безвременья». 25 лет отдано служению, казалось, большой идее, в каком итоге? Только одна старуха Войничка — М. Призван Соколова — продолжает свято верить этим обманам догмам. Уже сам проповедник их, ныне отставной профессор Серебряков — Е. Лебедев, бывший бурсак, разноточие, человек 60-х годов, продолжает скорей по привычке, как с кафедрой, вещать о том, что «надо, господа, дело делать». Какое дело? Один обман, морокка, за которую заплачено жизнью! Несчастный дядя Ваня — О. Басилашвили, все еще инфантильный, пошедший мальчик, опустившийся в слезы, когда-то наивно поверивший светлым призывам, отдавшим им все, что имел, а теперь обобранный до нитки в почти поменьшеватости, стоит сейчас перед нами с глазами, полными слез, и не жлет утешения. Впрочем, доктору Астрову — К. Лаврову ситуация потери идеалов не представляется столь катастрофической: «деловой человек» своего времени, он не без внутренней горечи, упрямо и спокойно продолжает лечить людей в сырых лесах, хотя как врач давно знает, что «пулыса нет».

И только одна Соня — Т. Шестакова, самая молодая среда персонажей и исполнителей, девушка редкой чистоты в скромности, сама потерявшая все надежды, находит в себе силы подняться к поискам новой веры. Свой финальный монолог: «Мы отдохнем! Мы увидим небо в алмазах!» Соня говорит, как бы выражаясь к другой реальности, к иным поэтическим измерениям. Простое лицо ее, залитое слезами, почти светится: «И верую!» В каком-то трагическом акте она тычется руками вверх и под далекие звуки валеса начинает кружиться... А за ней радостно застыли, и там, в глубине, оторвавшись от земли к небу, заводят свой хоровод тонкие серые деревья. Так спектакль плавно и беспредупрежденно выходит из сферы быта к поэтическим просторам.

Мотивы поисков духовности, преодоления человеческой разобщенности подымаются театром с пронзительным, почти непрерывным откровением и в инсценировке повести Достоевского «Кроткая». Режиссер Л. Додин поставил этот спектакль как монолог-испо-

ведь главного героя перед самим собой и перед нами, слушателями, как попытку оправдания в содеянном, оправдания в самосуд. О. Борисов играет человека, которого отвергнутого и униженного обществом, сжигаемого комплексом давних обид бывшего офицера, а ныне держателя судовой кассы. Глобящий его душе голод обречения превносится в форму опеки над близким человеком, почти садистскую, оборачивается ваклизмом. И она, Кроткая — Н. Акимовна, та худенькая, болезненная, с остро вздутым носком девочка, что пришла к нему заложить денежку колечко, сначала робко ему подается, потом бесильно бунтует, а потом, не помня себя, пускается, становится в проем окна и легко падает, оставив после себя вечную ему загадку, вечный укор и муку: почему она это сделала?

Трудное искусство жить достойно — вот тема, которая постоянно, в разных вариациях, трагических или комических, в чаше — смеет, вступая в спектакли Товстоногова. Должно быть, поэтому он принял к постановке не во всем совершенную пьесу английского драматурга П. Шеффера «Амадеус», предлагающего свою версию легенды о Моцарте и Сальери. Драма эта тоже решена как монолог-исповедь старого композитора Сальери.

Режиссер подготавливает спектакль эпиграфом из Пушкина, звучащим в темноте: «Гений и злодейство: две вещи несовместны». Но ставит не пушкинскую маленькую трагедию, а пьесу современную, должно быть, потому, что она давала ему возможность погрузить легенду о Моцарте и Сальери в реальный контекст времени, перевести в регистр острой политической иронии при дворе австрийского императора. Сальери здесь не просто известный итальянский композитор XVIII века, живший в Вене, но композитор придворный.

Вот почему, едва драматический Сальери в бархатном халате начинает свой рассказ, художник Э. Кочергин мгновенно заполняет пустоту в темноте пространными сценами парадными ложами венской королевской оперы, где соседствуют сам король и все прочие его. И Сальери — в Сарже, как, в шапках галанти, в лакейском шарике, дружиной походкой занимает подобающее ему место в сенте короля.

Моцарт уличенно играет Ю. Демина. Поместив пушкинский «Гений и злодейство», но сочинившую музыку так, словно она свободно летит из его души. Если в недосказанной, то только потому, что подлая идея скрыта приему философия Сальери — агрессивного покровителя посредственности в вечного губителя таланта.

В комедийном варианте близкие театру мотивы истинного достоинства человеческой личности заучивали в «Мачехе Саманшиной» классика грузинской прозы Д. Кларашвили. Яростный спор из-за куса земли, из-за старого дома, который вспыхивает между сыном и вдовым отцом, измученным женителем, в постановке Товстоногова подкрепляется чуть стилизованной востальной грустью дымкой поэзии. Спектакль смотрится, как сжигающая

картина, как притча о перепроисленной Империи, где сохранились свои патриархальные законы яростности, способные устоять перед материальными расчетами.

Среди одиозных спектаклей — не все они равноценны, привнесенных БДТ на гастроли, современной теме были посвящены только два: «Кафедра» В. Врублевской (режиссер М. Резникова) и «Жестокие игры» А. Арбузова (режиссер Ю. Асенов). Правда, снова был показан в Москве известный спектакль «Перехитывая заново» (К. Лавров за исполнение в нем роли В. И. Ленина был в свое время удостоен Ленинской премии). Но если вспомнить, что в репертуаре театра имеется еще «Три медведя сорной шпешки» по В. Ткачеву, а на малой сцене идут в готовности пьесы молодых драматургов, то становится очевидно, что театр, так много сделавший в классической репертуаре, все-таки современности на своих гастролх потеснил.

Тем не менее и в «Кафедре» и в «Жестоких играх» коллектив остался верен себе, стремился укрупнить масштаб проблем в образах. Особенно это чувствуется в работе О. Басилашвили, который открывает в образе зам. кафедрой Брыжкова целое социальное явление. «У меня есть одна нелюбов: к человеку добрый», — говорит этот утонченный, милый, тихий и возмущенный демоног. В «Кафедре» как и в арбузовском спектакле, на сцену выходит молодое поколение БДТ, привлекательное строгостью своей школы «перехитывая», соединившись с отточенным чувством формы. Это видно и в мягкой, естественно, глубоко звучащей манере Т. Шестаковой, играющей героиню «Кафедры», и в умном и содержательном исполнении роли Андрея В. Врежним. А в «Жестоких играх» — в уверенной чужбине правды и правоты, которые исходят от образа Микши Земцова — Ю. Демина, в острой, почти гротескной фигуре добрейшего Терентия — А. Толубеева и в запятом драматическом образе неприкаянного Кая — В. Юркова. Словом, молодые актеры есть о чем сказать, о сцене, в театр вправе предоставить им более широкие возможности.

Театр Товстоногова — серьезный театр. Он идет своим, давно выверенным путем, в котором высокая культура и опора на традиции подминаясь к открытым поискам новаторским. Как в стране, но именно этот выверенный, глубокий путь театра вызвал раздражение критики газеты «Советская Россия», чья рецензия о гастролх ленинградцев продемонстрировала претенциозность и необъективность автора.

Пора зрелости, а которой мы стоим БДТ, казалось бы, пора устойчивая, спокойное время подведения итогов. Но она же в пора беспокойная, драматическая, когда внутри устоявшегося искусства уже бродят, просятся наружу токи будущего. Этот переломный момент, эту формулу перехода к новому театру и в искусстве достойно — не в этом ли предназначение настоящего театра.

Марияна СТРОЕВА.
Доктор искусствоведения.