

К гастрोलю Академического Большого драматического театра имени Горького

ПОКОРЯЮЩИЙ СЕРДЦА

ВЫИДЯ из самолета, они появлялись один за другим на гребне аскалатора и плавно спускались к нам. Каждое появление — взрыв аплодисментов: Алиса Фрейндлих, Олег Василяшвили, Вадим Медведев, Николай Трофимов... Созвездие. Так же, под аплодисменты, выходили они на сцену — узнавшие и давно любимые, и в конце каждого спектакля возникла овация, выражавшая не обычную признательность, но радость превзойденного ожидания.

Несколько спектаклей, сыгранных в Ереване актерами знаменитого ВДТ им. Горького, естественно, смогли увидеть не все желающие. Но так происходит уже давно — и в самом Ленинграде, и во время гастролей театра по стране и за рубежом. Поэтому что, если поверить в справедливость того утверждения, что у каждого театра не просто своя история, но и жизнь с ее взлетами и полетами неудач, с надеждами, восторгами и разочарованиями, то полтора десятилетия для ВДТ началась уже тридцать лет назад, с того самого дня, когда в изящное здание на берегу Фонтанки вошел новый главный режиссер — Георгий Александрович Товстоногов, уже успевший к тому времени покорить Ленинград своими спектаклями, осуществленными на сценах театров имени Ленинского комсомола и имени А. С. Пушкина.

В эти напряженные и радостные годы не только реализовалась и получила высокое признание творческая программа Товстоногова, но и сложился новый по существу ансамбль актеров, индивидуальность которых он чуть-чуть угадывал, сочетая и культивируя их подобно виртуозному садоводу, влюбленному в неповторимость сочетаний цвета и аромата.

Ансамблевость этого театра менее всего означает односторонность, так же, как не бывает в нем некоего единого подхода к разным драматургическим произведениям. «Нельзя открывать две пьесы одним и тем же ключом», — говорит Товстоногов и каждый раз не просто подбирает ключ из своей солидной связи, но добавляет к ней еще один, новый, не просто обогащая свой опыт, но побуждая его призывы к более спокойной езде в уже знакомое.

Эта разность подходов, диктуемая прежде всего драматургом, очевиднее всего в спектаклях, поставленных по произведениям классиков, к которым постоянно обращается Товстоногов, — Горького, Достоевского, Чехова, Островского. Насходство это со всей очевидностью заметно и в двух спектаклях, показанных в Ереване.

А. Н. Островского Товстоногов ставит в своем театре и за границей. Высоко ценя этого драматурга, он считает, что его значение никак не ограничивается пределами России («собственно, подтверждением тому являются и спектакли, поставленные в последние годы по пьесам А. Н. Островского различными европейскими режиссерами»). Раскрывая замечательное комедийное мастерство А. Н. Островского, его блистательное умение строить интригу, создавать яркие характеры, Товстоногов без малейшей прямолинейности выявляет их современность нашему времени.

В «Волках и овцах» он не трогается сокращать текст, не ускоряет искусственно действие в угоду расхожему утверждению о нетерпеливых ритмах нашей эпохи. Напротив, он привлекает внимание зрителя к деталям, не прохаживает мимо мелочей, способных показаться необязательными.

Даже Тамерлан — любимая собака Мурзавецкого появляется на сцене в виде лохматой лающей куклы, являющейся одним из элементов изящной и остроумной театральности этого спектакля, как бы воспроизводящего российский провинциальный театр столетней давности с его раздвигавшимся ситцевым занавесом, старым суфлером, капельмейстером и наивными в своей прелести дивертисментами, которые даются в то время, как за занавесом меняются декорации.

И сценография Э. С. Кочергина, и та граница, с которой молодые актеры исполняют дивертисменты, помогают реализации идеи театра в театре. Что касается «первых сюжетов», как сказали бы в старину, то есть исполнителей главных ролей, то тут задачи усложнены. Олег Василяшвили — Лыняев, увлеченный жизненной логикой поступков и чувств своего героя, вдруг получает от суфлера реплику — «плачет». И этот посторонний голос, усиленный динамиком, как бы отрезвляет — не Лыняева, а играющего его роль актера, обрывает его импровизационный порыв и возвращает к авторской ремарке. И когда вальжиный, уверенный в каждом своем слове Беркутов — Вадим Медведев как бы забывает текст, то, после тщетных попыток разбудить уснувшего суфлера, он достает из кармана роль и механически, без всякого к ней отношения, читает слова, которые для Беркутова в данном случае даже не демагогия, а чисто формальный реверанс в сторону Мурзавецкой.

Алиса Фрейндлих — Глафира покорит изяществом своего мастерства... Томная красавица Купавина — Светлана Крючкова, безраздельно

погруженная в самолюбование, Лыняев — Василяшвили, не просто деревенский помещик, но несомненно, человек образованный, интеллигент, опустившийся в своем сонном уюте, сохраняющий доброту вместе с остатками стремлений к справедливости... Беркутов — Медведев, скрывающий за внешним своим великодушием циничный прагматизм беспринципнейшего делового человека самого высокого полета... Нескромно молодая Мурзавецкая — Нина Ольхина, красота которой сообщает особый смысл ханжеству этой Меропы Давыдовны... Уютнейшая старостеская помещица Анфиса Тихоновна — Тарасова, неожиданно лихо пускающаяся в пляс... Наделенные несомненным комедийным обаянием Аполлон Мурзавецкий (Геннадий Богачев) и Горещий (Андрей Толубев). Можно было бы подробно проанализировать, как почти каждый из этих актеров по-своему интонирует свою роль, играя при этом без малейшего нажима, с подлинной комедийной легкостью. Переплетаясь, все эти интонации, как в хорошем оркестре, мезелементарно и невязанно выявляют основную тему спектакля, которую сам Товстоногов определяет как попустительство злу. Наиболее отчетливо эта тема реализуется в образе Лыняева, который, единственный в своем окружении мог бы противостоять и Мурзавецкой, и Чугунову, пожалуй, даже и Беркутову. Но, увы, он пасует не только перед натиском Глафиры, но и перед хищничеством Беркутова, в котором не дает себе труда разобраться. Эта, в конечном счете, нравственная аморфность полностью дискредитирует в глазах зрителей Лыняева — казалось бы, славного и безобидного человека, участь которого в спектакле вызывает не боль-

ше сочувствия, чем дальнейшая судьба Купавиной.

«Содрогание, вызываемое созданием зла, есть высшая степень добродетели». Эти слова Сухово-Кобылина наиболее точно выражают то особенное, поразительное по силе впечатление, которое оставляет спектакль «Смерть Тарелкина» — одна из последних работ ВДТ. Слова эти — ответ драматурга на заявление III отделения о том, что пьеса его вызывает содрогание, и, стало быть, спектакль оказался адекватен намерению автора, не взирая на то, что, казалось бы, создан лишь «по мотивам» его комедии.

Необычен сам по себе эксперимент — поставить оперу на сцене драматического театра. Когда же этот спектакль оказался к тому же показан на сцене оперного театра у нас в Ереване, он удивил многих музыкантов чистотой своего музыкального звучания. Всех участников спектакля отличает высокая степень пластической выразительности, и никого из них невозможно упрекнуть в случайном жесте, неточном телодвижении. Хор — он же хордебалет чиновников разработан столь тщательно, что запоминается каждый его участник — носитель определенного характера, необходимая деталь общей композиции.

Динамичная музыка А. Коллера, как оказалось, настолько не скрывает драматическое действие, не ущемляет природу игры актеров, которые, не нарушая законов трагифарсового гротеска, достоверны в каждом эпизоде. Стихия импровизации, полет актерского воображения оказались как нельзя более уместны в этой злощастной фантастической, выдержанной в тонах, унаследованных Сухово-Кобылиным от Гоголя и роднящих его с Салтыковым-Щедриным.

Бытовое в сочетании с ирреальным, озорное, соседствующее с кошмаром, причудливые сны, оборачивающиеся жестокой явью, — вот атмосфера этого спектакля, насыщенного оборотами. Ибо обо-

ротнее оказывается не только Тарелкин, превратившийся в Копылова, но и Варравин, переодетый в отставного солдата, и Расплюев, возманивший себя советником самого царя, и даже «просвещенная личность», которая на наших глазах лишается своего апломба непонимая свидетеля, становясь пособником обвинения.

Спектакль подлинно монументален, его напряженность постепенно все нарастает, достигая своей наибольшей мощи к самому финалу, причем в этом его апогее — синтез мысли и художественной выразительности.

Острота, точность и сила мысли. Острота, точность и сила почерка — они неразрывны в этом спектакле Товстоногова, где актеры, воспитанные им, являют высочайший класс мастерства. Тот класс, который уже сам по себе синоним таланта.

Валерий Изченко, проживающий в течение всего спектакля экстремальнейшие моменты жизни своего Тарелкина, — изящный, явительный, разный, преследуемый, изворотливый, несчастный и торжествующий. Вадим Медведев, Варравин которого оказывается сиятельным, злощастным, изобретательным, умным и беспощадным. Николай Трофимов, переходящий в роли Расплюева от добродушия к алчности, от убогой творческой к холуйскому трепету, возносящийся в безграничных своих мечтах к подножию трона. И рядом с ними — великолепная в остроте точности жанра, в расхожаности своего темперамента Валентина Ковель — Врандаштыкова и незабываемый в небольшой, казалось бы, роли «просвещенной личности» Г. Богачев...

...Всего два спектакля из обширнейшего репертуара. Знакомство, вызывающее сожаление своей неполнотой. И еще — целую гамму чувств. Быть может, основное среди них — уважение к Большому драматическому театру им. Горького, которым по праву может гордиться не только Ленинград, но и вся наша страна.

М. ЯХОНТОВА.