

УДИВИТЕЛЬНЫЙ ДАР СОСТРАДАНИЯ

И. МАКОГО

На сцене Московского Художественного театра — Достоевский. Фантастический рассказ «Кроткая» — психологически одно из самых сложных произведений мировой литературы. Для театра эта вещь трудна не только разветвленным маршрутом путешествия по самым затененным уголкам человеческой психики. Трагический поворот сюжета лишен в ней эффекта внезапности: с первых же слов монолога героя мы включаемся в анализ свершившегося факта и рассматриваем его столь методично и скрупулезно, с разных сторон и такое количество раз, что ощущаем в себе не столько трепет сопереживания, сколько интерес исследователя. Несмотря на драматическую напряженность действия и ощущение роковой связи обстоятельств, «Кроткая» Достоевского — это скорее задача уму, чем материал для эмоционального потрясения.

Первые же минуты спектакля в постановке режиссера Льва Додина включают нас в атмосферу рассказа. Мрачноватая лаконичность обстановки, которая сохраняется до конца спектакля, сдержанность интонаций, строгость всех выразительных средств помогают нам настроиться на работу ума, собрать интеллектуальные силы для частных ответов на общие вопросы и общих — на частные. Почему люди такие? Как это все произошло? Почему жив этот человек и умер тот? Даже тело покойницы в центре сцены — совсем необычный компонент театрального действия — насколько не отвлекает от нашего непростого занятия. Наоборот, это одна из главных видимых точек, помогающих сознанию сконцентрироваться.

Потом, уже к концу действия, когда завершится короткий путь падения — от жизни к смерти, наша душа болезненно отзовется, и мы окажемся готовыми ощутить себя участниками чего-то страшного, недозволенного и

неслучайного. Особенность подлинной трагедии в том и состоит, что в ней не может быть виноват кто-то один. Рыжеволосая запрокинутая головка оказывается вдруг общим укором. Она только что принадлежала существу живому и нежному, непреклонному и такому же стойкому в своей беззащитности и кротости. Как быстро был подписан в этой головке приговор, обрекавший на вечную казнь того, у кого ничего не осталось, кроме отравленных воспоминаний и безумной надежды на то, что у него не отберут мертвое тело единственно необходимой женщины.

Достоевский заставляет читателя принять участие в процедуре суда человека над самим собой. Но то, что в литературе деликатно прикрито многозначностью слов, на сцене оказалось зрелищем обнаженным и пугающе открытым, как хирургическая операция на публике. Режиссеру хватило воли, вкуса и такта, чтобы, открыв взорам многих содержимое большой и гордой души, избежать грубых вторжений в нее, однозначных трактовок.

В роли героя — Олег Борисов. Трудно себе представить более полное совпадение образа с возможностями исполнителя. Казалось даже, что это исполнение можно было в общих чертах предвидеть, составив в памяти характер героя и другие роли Борисова, его тонкую, глубокую, профессионально чистую манеру игры. Но чудо произошло, его игра остается тонкой, глубокой и чистой. Он разрушает заранее приготовленные представления о его манере, характерном рисунке. Он играет в первую очередь то, о чем у Достоевского сказано между строк, что вытекает из положения слов и расстановки фраз. Это и темперамент, почти необузданно сильный, и яростная жажда независимости, и пылкая потребность верной и преданной любви, изуродован-

ная нагромождением аскетических представлений. Мне кажется, никогда еще Борисов не играл на таком пределе. Он продуманно изменил интеллектуально точный и последовательный ход спектакля. На фоне аналитических размышлений в полный голос зазвучали страсть, отчаяние и боль. И это решение стало главной удачей спектакля, режиссера, актера.

Малейшее движение Борисова по сцене имеет смысл. Вдруг он застывает в центре, парализованный сознанием беды. В другую минуту — стремительный прыжок, почти полет, для того, чтобы всего лишь остановить маятник, рождает впечатление, будто совершено еще одно убийство живого существа. И монотонный, бесцветный повтор одних фраз, замученных мыслей. И вдруг — психопатический крик в зал и сумасшедший взгляд блестящих, гневных, оскорбленных, несчастных глаз. И негромкие тоскливые рыдания. Неуверенная улыбка, адресованная покойнице, и только ей. Две слезы, сверкнувшие на лице, ставшем надменным, значительным, отрешенным.

Любая попытка анализа его приемов неизбежно выльется в вопрос: что же такое актерский профессионализм? Если с помощью этих приемов создается картина такой боли, таких мук человека, живьем сгорающего на костре покаянной и непонятой вины. И что есть вдохновение? Уже во всяком случае не стихийная сила, раз так послушно оно строгой логике режиссерских решений, раз сильнейшие эмоциональные приступы так четко накладываются на невероятно сложный психологический рисунок характера, созданного Достоевским.

Зрителю во время спектакля уже не удержать себя в рамках наблюдателя и исследователя. Присутствие так близко героя Борисова лишает внутренний мир собствен-

ного комфорта. Нелепость этого героя, его жизненная неловкость, стон его изболевшейся психики мешает легко и спокойно дышать. Вот он такой. Ему суждено быть одному, кричать в пустоту и не слышать ответа. Он привык вызывать нелюбовь, презрение и даже ненависть, но нельзя не отметить, с каким достоинством отказывается он от попыток вымолить сочувствие и понимание. С какой высокой уверенностью ждет, что обожаемое существо принесет ему в дар признательность, восхищение, уважение. А у кроткого существа кончились силы...

Актриса Т. Шестакова ведет свою роль мягко, ненавязчиво, разумно. Она играет женщину, одаренную способностью любить, ждущую любви и потерявшую бедствие в любви. Был ликующий взгляд влюбленной женственности наутро после свадьбы. Было пылкое обожание мужчины, разорванного наконец в себе оковы мнительности и неловкости. Беда не в том, что порывы двух людей не совпали во времени. Беда в том, что их сознательно развел слепой и эмоционально непросветленный человек: он, бедняга, думал, что любовь можно немного придержать, как вещь в кассе ссуд, до лучших времен. И Кроткая — Т. Шестакова — гаснет на наших глазах подавленным ребенком. Актриса поведала нам об этом очень убедительно. Ее манера скромная, но знающей себе цену девушка постепенно превращается в повадки котенка, узнавшего страх перед болью. Есть минуты в спектакле, когда дуэт исполнителей рождает неосуществимую надежду на то, что, вопреки воле Достоевского, два несчастных человека найдут возможность прийти друг к другу. Но... героиня еще появляется на сцене, большим голосом поет печально-большую песенку, а убийство уже произошло. Убили любовь — то единственное,

на чем могла бы удержаться жизнь этой женщины.

Сцены суда над самим собой Борисов проводит так достоверно, что ощущаешь, как холодно и одиноко ему под немолкими взглядами невидимых присяжных. Эти сцены стали философским и нравственным выводом спектакля. Виновен? Несомненно. Но он сам расправится с собою за то, что совершил, ведь Достоевский наделил своего нелепого героя одной особенностью русского характера — большой совестью. Его плечи должны быть под тяжестью страданий, под бременем креста, созданного усилиями обстоятельств, людей и самого героя. Как неразумна, как обделена, как опасна такая жизнь. Но неужели в ней виноват только тот, кто так жил? Не судите только его, говорит нам актер, главный обвинитель и защитник своего героя. Ведь его горе столь безгранично. Ведь он идет по своему страданию честно и до конца. И не будет ему отдыха.

Достоевский на сцене МХАТа — это верный шаг в развитии традиции русского театра. Спектакль, столь глубокий, художественно полноценный и столь полно передающий дух литературного источника, — это удача театра, которая может стать отправной точкой для новых решений.

Театр — наша возможность продолжать свое нравственное образование. Мы с благодарностью принимаем боль потрясения, потому что, пережив ее, наши души становятся, наверное, умнее. Пусть же не иссякнет в современном театре то, с чем мы встречаемся все реже и что в избытке есть в «Кроткой», — талантливая, умная страсть, способная так волновать и трогать...

Наталия РАДЬКО.