

ЕГО РОЛИ.

ОН МОЛЧИТ, и зал замирает. Он еще ничего не сказал, но мы уже прислушиваемся. К чему?

Герой пьесы Т. Уильямса «Кошка на раскаленной крыше» Брик — единственный, кто не участвует в бешеной свалке из-за наследства. Отец, Большой Па, умирает от рака. Родные скрывают от него правду. В завещании указано, что все достанется Брику, а не брату Гуперу. Но при одном условии: Мэгги, жена Брика, должна родить ребенка. А муж не может простить ей самоубийства своего друга Скипера, к которому она, как он считает, причастна. И физически оставаясь в доме, он уходит... в молчание, в отчуждение, в себя. Такова в двух словах фабула пьесы.

Английский критик Кеннет Тайнен заметил, что «Кошка...» строится, как «три длинных лирических соло (Мэгги, Большого Па и Большой Ма) под постоянный контрабасовый аккомпанемент неотступной печали Брика». В спектакле, поставленном в Русском театре имени А. П. Чехова Я. С. Цициновским, «контрабас» этот становится солирующим инструментом. И «повинен» в том исполнитель роли артист А. Васильев.

Практически не участвуя в действии, Брик, как композитор, возбуждает вихрь страстей вокруг себя. Без него все как будто мертво. Парадокс в том, что чем плотнее пытается Брик закрыться от людей, тем явственнее в нем резонирует боль окружающего мира. И его реакция,

ношения бескорыстные кажутся ненормальными людям, которым недоступно их понимание», — говорит он о своей дружбе с погибшим Скипером.

И все-таки при таком беспощадном анализе своего героя Васильев определенно чего-то не рассказывает нам о нем. Что-то еще затаилось в его Брике, в самой глубине души, куда он сам, может быть, не всегда осмеливается заглянуть. И мы уходим со спектакля, тревожимся этой тайной человека, которого успели полюбить. Идет время, а мысли наши нет-нет да и возвращаются к трагическому разладу души Брика. Казалось бы, можно упрекнуть актера в такой недосказанности. Но не стоит ли этот знак вопроса иных хрестоматийных ответов, о которых забываешь, едва переступив порог театра? Нам видится в таком подходе к образу современная стратегия выстраивания роли авторами спектакля.

Вот мы и произнесли это слово: «современность». Что же определяет сегодня это понятие в приложении к актеру? Думается, соединение традиционного для русского театра психологизма, исследования мельчайших движений души, побудительных мотивов и острой, резкой, иногда парадоксальной формы внешне-го рисунка роли.

Об А. Васильеве в Кишиневе заговорили как о современном актере после того, как он явился нам своего Бумбаша в спектакле, поставленном И. Тодоровым. Был в его герое любопытный сплав двух фольклорных героев: Петрушки и Иванушки-дурачка. Того Иванушки из русской сказки, что в итоге оказывается умнее и проницательнее своих старших трезвых братьев. Бумбаш—Васильев мог себе все позволить на сцене: и запеть, и закричать, и кульбит сотворить. Во все верилось. Но за этой стихией раскованности и озорства прорастал народный характер крестьянского сына, который ничего не берет на веру, которому все надо руками своими пощупать: от мешка с мукой до... революции. Объективная логика неизбежности прихода в революцию бумбашей была актером прослежена убедительно и весело.

Уже тогда стало ясно, что в театре появился актер, способный выполнять большие задачи. Да что там, скажем прямо: появился герой! Тот, на кого можно возложить бремя Чацкого, Третьякова...

«Чайка» А. П. Чехова поставлена, наконец-то, в театре имени А. П. Чехова. Прочтена режиссером Н. Бещисом сегодняшними глазами. «Чехов для нас, — как он сам говорит, — напряженный, взрывной, грустный, неблагоприятный, трагичный». Там, где режиссеру с актером удается выполнить желаемое, декларация воплощается в жизнь, наполняется кровью и плотью. Где этого нет — показывает свою маску наша старая знакомая — провинциальная мелодрама. От жесткости, обнаженности чувств при неумелом воплощении так легко соскользнуть в нее. Следы спешки отразились и на работе А. Васильева. Там, где он точно знает, что лежит за словом, он наполнен и не спшит. В самом начале спектакля он несет свое волнение, как чашу, которая «с краями полна». Резкие движения души расплескиваются так, что брызги долетают в зал. И зад приближается к волнению ожидания чуда, победы, любви. Где нет глубинного знания мотивов, прекрасный чеховский текст стремительно льется без внутреннего наполнения, без скрытого фундаментальной роли. И все же в Третьякове Васильева есть ощущение таланта, предсказание дара божьего. Он действительно красив, как говорит мать Маши, ему идет успех. Вот это ощущение успеха весьма ново и необычно в многолетней истории трактовки образа Третьякова. У Васильева в финале Третьяков красиво и уверенно ходит, движения его округлы и побалетному пластичны. Он не играет в благополучие, отнюдь нет, если пользоваться современным оборотом, «он в полном порядке». И когда такой Третьяков самоустранился из жизни, убедившись, что он никому не нужен, это воспринимается особенно трагично. В то же время его трагизм не мрачен, не надрывно насажден. Это русский человек с поэтичностью души, которая окрашивает все сущее и заставляет вспоминать знаменитое «Печаль моя светла»...

Актер А. Васильев в пути. Главное сейчас — не остановиться, не застрять на полустанке, не наработать штампов.

М. ГОЛЕР.

НА СНИМКЕ. А. Васильев,

Фото Г. МАКАРЕСКУ.



внутренняя работа души трагически напряжена, цельна в главном и изменчива, как цвет волны, в частности. Жизнь духа у Брика — Васильева непрерывна. Поэтому, когда герой запел в самый, казалось бы, неподходящий момент, это было неожиданностью для других персонажей (согласно логике действия), но не для нас, зрителей, свидетелей нарастания его внутреннего сопротивления.

Именно через героя А. Васильева понимаешь, что в основе пьесы не проблемы денег и власти, а опасность отчуждения между людьми из-за лжи и корысти. Его трагедия безмолвия порождена чувством осмысленного отворачивания к обману. Критики отмечали, что Брик — алко-голик — своеобразный американский вариант толстовского Федора Протасова. Но эту масштабность личности надо было еще выявить. Нам кажется, удалось актеру это более всего в блистательном дуэте с Большим Па (заслуженный артист МССР В. Левинзон). Они такие разные... Огромный, громогласный, весь наполненный радостью бытия отец и... замкнутый, печальный, утонченный сын. Их диалог — как две параллельные линии, которые, казалось бы, никогда не сожмутся. У каждого своя нота. Какая боль в этой сцене: они говорят друг с другом, не слыша собеседника. Они разные... но, к концу сцены ловишь себя на мысли, что проявились у них и общие корни. Начинаешь понимать, что в этом доме, как ни странно, ближе всего Большому Па его младший сын Брик. Такой, каким его представил нам А. Васильев.

Не единым отрицанием жив Брик в спектакле. Актер и режиссер нашли ту меру пронзительной силы, которая и определила выстраданность его главного тезиса: «Наши отношения были чисты и прекрасны, это была чистая дружба, взаимопонимание, преданность и верность, но чистые отношения между людьми, от-