



СМОТР ТВОРЧЕСТВА ТЕАТРАЛЬНОЙ МОЛОДЕЖИ

ЗАЧЕМ МЫ ИДЕМ В ТЕАТР

ЕСЛИ НЕ ИСТИНА, КТО ЖЕ ТОГДА
ЦЕЛУЕТ СПЯЩИХ ДЕТЕЙ ИНОГДА?
ВЕДЬ ЕСЛИ НЕ ИСТИНА, КТО ЖЕ ТОГДА
ПЛАКАТЬ ПОЭТАМ ВЕЛИТ ИНОГДА?

ПАТРИК Кэмпбелл, знаменитая английская актриса начала века, всегда обращалась к Бернарду Шоу почти амикошонски: «Джой, мой милый Джой...»

— Не отрицаю, — ответил ей однажды Шоу во время публичного выступления в театре Королевской Академии, — во мне есть нечто и от клоуна, и от трагика. И клоун часто на обе лопатки кладет трагика.

Дело в том, что Джой — имя клоуна из английской пантомимы.

Если понять, если принять эту едва ли не самую характерную черту Шоу-драматурга; а если не понять, то хотя бы интуитивно почувствовать этот сплав человеческой драмы и комедии, — тогда можно понять и то, что пьесы Шоу не «состоят из одних разговоров» (наиболее частое обвинение против Шоу). В «Миллионерше» — комедии из двух актов — это особенно ярко видно на примере Патриции — «Полли Дранные Чулки», которую играет в Петрозаводском музыкально-драматическом театре артистка Неля Бабицева. У Патриции, по Шоу, только один акт — первый. Там она хоть как-то участвует в интриге, поскольку ей приходится защищать себя и своего возлюбленного Ала-

стера Фитцассендена от жены Аластера миллионерши Эпифании. Второй акт — не для Патриции, там она только наблюдает за всей этой возней вокруг миллионов Эпифании.

Так как же играть?

Первое ее появление на сцене эксцентрично. Это кукла, которая себе на уме! Она так ловко отбивается от нападок миллионерши, так уверена в себе, она ходит по сцене, словно вся на пружинах, — будто это не живой человек, а марионетка на нитках... За что же ее любит Аластер? Неужели Эпифания всерьез чувствует в ней счастливую соперницу?

Только один раз прорвалось у Патриции чуть ли не демонстративное — в этом контексте — кредо:

— У меня талант делать людей счастливыми.

Как! Полли Дранные Чулки, гордости которой, казалось бы, хватало на одно только «Я тоже не местонимне!» — вдруг присваивает себе величайшей ценности человеческое качество: делать людей счастливыми!

А вся остальная роль — наблюдение....

Но какое!

Бабицева, не произнося ни единого слова, приковывает внимание к своей Патриции, держит его на протяжении всего второго акта. Подыграй она чуточку в первом акте Эпифании — во втором ей нечего было бы делать, ибо это означало бы стать на один уровень с миллионершей.

Вот тут разгадка давней проблемы почти всякого театра, всякого искусства: как именно показать стремление человека остаться благородным в мире, где все моральные ценности поддаются денежному исчислению. Смешной, трогательный — до боли в сердце — человек из фильмов Чарли Чаплина. Забитая, загурканная, но человечнейшая Кабирия Джульетты Мазини. И не побоимся в этот ряд поставить Патрицию — «Полли Рваные Чулки» — Нелю Бабицевой. И скажем так: как еще можно бороться за свое счастье? Видеть свою Полли страдальницей? Еще один маленький человек (была даже тенденция писать «Маленький Человек»), еще одна Соня Мармеладова. Видеть ее активной, борющейся за свое место в жизни любимыми допустимыми средствами? Так растеряешь себя и станешь на один уровень с миллионершей, которая борется за любовь Аластера при помощи своих миллионов.

Эти вопросы накануне первых репетиций «Миллионерши» были для Бабицевой отнюдь не риторическими, ибо у нее перед глазами стояли примеры именно такого рода решений, принятых другими актрисами в иных постановках «Миллионерши» в Москве, Мурманске, Ленинграде и др. Патриция Неля Бабицевой — даже не находка, тут дело намного сложнее...

Придется поговорить еще об одной роли, чтобы разобраться во всем этом.

В «Варшавской мелодии», где Бабицева играет Гелену, поначалу кажется, что она с трудом входит в роль. Знакомство с Виктором дается ей труднее, чем ему, она, как кажется, далеко не сразу видит в нем человека, которого способна полюбить. И потому мы видим ее здесь более сдержанной, более загадочной, она держит на расстоянии и Виктора и нас, зрителей; и только потом начинаешь понимать, что это (рискуем на такое сравнение) большой корабль, входящий в узкую бухту, но и долго стоящий потом у причала, ибо у него слишком много груза. Ни на минуту не теряя характерности в роли, рассказывая конкретную частную драму, Бабицева вдруг убеждает нас, что дело-то не в любви, не в крушении личных надежд на счастье... Что это не частная любовь, а драма двух современных молодых людей, которые вобрали в себя все, что ни есть в их поколении, и не смогли соединиться потому лишь, что один из них предпочел благоденствие благородству.

Но ведь были еще две встречи: через десять лет, через двадцать... Все эти годы польская певица Гелена жила этой любовью, и не



было среди них, видимо, дня, когда бы она не думала о Викторе.

— Мои мужья не выдерживают... как это... атмосферных колебаний.

Решись Виктор, — она бросила бы все ради него.

Он на это не решился. Свой критерий любви он извлек из себя, возложил его на плечи общества, заложил его, как в ломбард, и... внес свой вклад в «проблему отчуждения».

Гелена Неля Бабицевой так ярко это оттенила, что...

Но пора соединить две роли. Нам кажется следующее: Неля Бабицева всякий раз выносит свою роль за рамки пьесы, делая ее чуть более обобщенной, чем это дозволяет драматург, делает ее общественным явлением и, в конечном счете, заставляет нас думать над своими героинями. И достигает этого, как ни странно, острой характерностью роли. А это идет, как видно, от самого облика актрисы. «Чтобы сохранить на сцене свое достоинство, — писал Б. Шоу, — нужен характер... Если только вы характерный актер, вы можете спокойно выйти на сцену и стать кем-то другим».

Бабицева держит вас на расстоянии; когда она на сцене,

на нее нужно смотреть через телескоп, а не через микроскоп, ибо это макро-, а не микромир. В «Варшавской мелодии» Гелена в исполнении Бабицевой могла бы быть и не полячкой, ее Гелена — проблема, стирающая все границы, и каждый из нас должен бы чувствовать рядом с собой такую Гелену, любовь которой дает человеку силу, неведомую тяжелоатлетам; но любовь — не самоцель, не единство ради единения... «Любовь — это когда смотрят не друг на друга, а вместе в одном направлении», — как сказал Сент-Экзюпери. Настоящий человек проверяется любовью — вот проблема (и ее решение, к слову), которую мы вынесем со спектакля «Варшавская мелодия», когда играет Неля Бабицева.

По двум-трем ролям еще трудно было бы судить о творчестве актера в целом, хотя, впрочем, для этого зачастую хватает и минутного пребывания на сцене. Неля Бабицева — актриса сложная; это человек, который вслед за знаменитым советским актером С. Михоэлсом мог бы сказать: «Я много говорю о правде, но не потому, что так уж люблю ее, а потому, что она меня всегда очень беспокоит». Михоэлс делил жизнь актера на два периода, в первом из которых обаяние и темперамент молодости вывозят актера, словно на буксире, и часто подменяют собой подлинную одаренность; но если актеру больше нечего принести на сцену, кроме своей молодости, грустной будет его жизнь потом, в зрелом возрасте, начнется разлад между кончающейся молодостью и отсутствием внутреннего роста.

Секрет популярности актера чаще всего в самой его личности. «Ведь быть всегда чуть-чуть ребенком — есть высшая на свете зрелость», — если поверить этим словам поэта, мы можем добавить, что при этом условии никогда не кончатся поиски истины, никогда человек не застынет в тупом самодовольстве.

...Когда начинается очередной спектакль, зрители ищут глазами прежде всего своих любимых актеров.

Разные зрители. Разные актеры.

Когда на сцене Неля Бабицева, мы пытаемся вместе с нею найти ответы на те вопросы, на которые не всегда найдешь ответ и в учебниках философии и в самой жизни.

Г. СОРОКИН.