

Чем привлекает радио артистов, уже загруженных работой в театре, кино, на телевидении! И что так привлекает в их работах слушателей, присылающих в литературно-драматическую редакцию благодарные отзывы! Что заставляет их из вечера в вечер включать приемники, чтобы слушать 64 (!) серии радиоспектакля!

Свежесть строк хрестоматийных

СЛУШАЯ РАДИО

...Ульянов читает о России. О ее прошлом и настоящем, о ее неоглядной широте, трагедиях и праздниках, терпении и мужестве. Он читает Твардовского, Пушкина, Распутина. Читает все четыре тома «Тихого Дона». Достойный представитель вахтанговской школы, Ульянов мог бы отдаться стихии перевоплощения, представления, игры, мог бы создать здесь собственный «театр одного актера» — без декораций, костюмов и реквизита. А он неожиданно сдержан. Двумя-тремя штрихами создает образ. Выделяет нечто общее в мощных характерах шолоховских станичников, в шфере Кольке из рассказа Пушкина, распутином Василии или художественно более скромном герое пьесы А. Мишарина «Пять разговоров с сыном». Это то, что оставалось неизменным в тяжких мытарствах судеб — их собственных и одной, общей — судьбы Родины. Сдержанность в горе и радости. Достоинство. Душевная чистота. Совесть. Итонации Ульянова непредсказуемы. Они нарушают представления о мастерстве теще. Актер словно стыдится громких слов, если такие встречаются, и произносит их особенно лично и просто, напоминая, что рождены они были искренним и глубоким волнением.

Сейчас Ульянов начал читать на радио «Мертвые души». Что это будет? Галерея гротесковых характеров, чьи имена стали нарицательными? Возможно. И наверняка будет объяснение в любви России, будут нежность и тоска знаменитых гоголевских «отступлений».

Баталов настойчиво проводит свою линию в пестром репертуаре радиотеатра. Он ставит только русскую классику: «Казаков» Толстого и «Белые ночи» Достоевского, купринский «Поединок» и пять спектаклей по «Герою нашего времени». Эти названия с определенностью выявляют пристрастия художника, получившего на радио возможность быть не только актером, но и режиссером, и явсценировщиком любимых книг.

Баталову дано было в кинематографе стать героем послевоенного времени, выразить духовные поиски поколения 50—60-х годов. Но высокая культура Художественного театра, воспринятая им в семье, а позднее — в школе-студии МХАТ, думается, всегда жила в нем — не отсюда ли интеллигентность его экранных рабочих паренек? Это высокая культура, это «мхатов-

ское» начало проявилось в радиоработах Баталова, в страсти к мыслящим актерам: в его «труппе» — В. Тихонов, М. Терехова, А. Кайдановский. В точном ощущении ритмов. В умении немногими деталями создать атмосферу: пустынного ли, отчужденного ночного Петербурга Достоевского или душевной, отупляющей полковой жизни в беспощадной повести Куприна. Когда нескончаемый разнос полковника сопровождается нескончаемым же топотом десятков ног на плацу, мы почти физически ощущаем отчаяние юного подпоручика Ромазова, не смеющего прервать это раздражающее звучание.

В спектакле нет «музыкального оформления» как такового, нет ничего «красивого». Напротив — обнаженная проза жизни. Но резкий крик спугнутых выстрелом воров в финале — как вестник катастрофы — звучит мощным аккордом, режиссером по напросу прожитой жизни доброго и чистого мальчика... Музыка будет — в других спектаклях — как знак чего-то романтического, небудничного: например, в моменты наивысшего смятения души Мечтателя из «Белых ночей». Или в сценах, где в воспоминаниях лермонтовского Максима Максимыча появляется Печорин. Но едва воспоминания кончатся, как музыка смолкает и вступает в свои права реальная жизнь: ржание лошадей, шум дождя, тоскливая песня черкешенки, укачивающей ребенка. Режиссерский метод Баталова можно было бы назвать «поэтическим реализмом». Баталов не «современизует» и не «реставрирует» классику. Он воспроизводит ее дух, созвучный нашим надеждам, настроением.

Почему же для этого понадобилось радио? Почему он, человек, своими экранными образами вошедший в вашу жизнь, вдруг отдал предпочтение радио, стал на многие годы одним из интереснейших художников радиотеатра? В одном из интервью Баталов объяснил это так: «На радио... если актер верен автору, внутренней сути изображаемого лица, радиослушатель гораздо скорее и полнее соединит его с тем, кого он хочет видеть. Вот почему радио иногда может дать наиболее точное и глубокое воплощение явсценированной книги».

Даже когда Баталов читает у микрофона роман Ю. Германа, это не выглядит ностальгией по одной из самых популярных своих киноролей — в фильме «Дорогой мой человек». Нет. Немногословная одержимость доктора Устимен-

ко в чтении Баталова явилась неким продолжением нравственных исканий души художника, воспитанной Лермонтовым, Толстым, Достоевским...

Необходимость радио для Иннокентия Смоктуновского не вызывает сомнения. Индивидуальность артиста во всей ее сложности, кружевная вязь настроений, нервное, звенящее напряжение страсти, чутко уловленные микрофоном, стали доступны слушателям. Кажется, что лаконичные пушкинские фразы в «Капитанской дочке» только и ждали наполнения этим голосом, способным в звуках и паузах передать их скрытую многомерность и многозначность. Мягко, почти без нажима и — как мне кажется — без всяких усилий этот голос становится усталым баритоном старшего Гринёва или покровительственным, барственным басом генерала Андрея Карловича. На миг возникают характеры и судьбы, чтобы затем отступить на второй план, не мешая повествованию неизбежно катиться к финалу, по пути высвечивая все новые и новые лица...

Смоктуновский не всегда разбирается в выборе авторов. Его голос, со всем богатством оттенков и полутонов, можно услышать и в какой-нибудь роли «от автора» одного из нередких еще, к сожалению, спектаклей, где производственный конфликт разбавлен вазомысловатой любовной историей, — спектаклей, не оставляющих после себя ничего, кроме разочарования. Но в великодушном лорде Генри из «Портрета Дориана Грея» по О. Уайлду, в чтении страниц русской классики или поэтической прозы И. Дрозд индивидуальность Смоктуновского и своеобразные требования радио счастливо соединились для рождения новой художественной ценности.

Личность Ефремова, на мой взгляд, предстает на радио во всей своей целостности. Он возвращает свежесть хрестоматийным строкам Маяковского, неторопливо вдумываясь, вчитываясь в их изначальный смысл, и мы становимся свидетелями этого сложного в благодарного процесса. Он читает письма Немировича-Данченко о создании подлинно нового театра, далекого от всего внехудожественного, от склона и рутины, и мы понимаем, что, читая эти письма, Ефремов ищет в них ответы на вопросы, волнующие его, главного режиссера МХАТ, сегодня, сейчас.

Платье всегда узнаваемо. И в этом особая привлекательность его радиоработ. Нет, артист любит внутреннюю и внешнюю

трансформацию, остроту рисунка, вплоть до гротеска, буйфонады. Любит и умеет ими пользоваться. Но за репликами персонажей мы всегда слышим самого Платта, его неизменную добрую иронию. Эту иронию артист может почти спрятать, читая сказку для малышей. А может сделать ее главной краской в исполнении рассказа О. Генри, где он, интеллигент и интеллектуал, будет увлеченно описывать гладкие лошадиные крупы и простор полей... Нам интересно и то, что произойдет дальше, и не менее важно знать, что думает по этому поводу артист, — важно, как всякое общение с человеком, знающим о жизни что-то такое, чего мы до сих пор не знали. Подкупают мастерство, личность, искреннее, не наигранное уважение к слушателям. И заразительное удовольствие, которое артист получает от своей работы.

Большие актеры приходят на радио не случайно. Здесь они осуществляют давно задуманное, что жгло и требовало выхода. Когда-то именно радио сгладило несправедливость актерской судьбы М. И. Бабановой — несравненной Бабановой, годами бывшей без ролей. Сегодня спектакли с ее участием стали «золотым фондом» радиотеатра. Большие артисты нужны художественному вещанию не меньше, чем оно им.

Личность не подделается. Значительность не сыграешь. Особенно на радио с его очень близким общением актера и слушателя — один на один, из души в душу.

А о том, что такое общение происходит, свидетельствуют строки писем. Вот одно из них: «Я родился на Хопре, в казачьей станице Тихинской и неполохо знаком с характерными чертами казачества. Но откуда так тонко и живо восприняты и переданы эти черты Михаилом Ульяновым? Простой рабочий Волгоградского управления буровых работ Круглов Виктор Яковлевич».

Автор назвал себя в письме «простым» рабочим. Пожалуй, таких не бывает. Простых рабочих, простых артистов, простых писателей. Каждый человек сложен и сложностью своей интересен. Именно встреча трех непростых личностей — автора, актера, слушателя рождает духовную близость, единение, единопричастность к судьбам человека и человека, каждого, кто находится, как сказали бы в театре, по обе стороны рампы.

И в этом, наверное, главное значение радиотеатра. Которое трудно переоценить.

М. КАРАПЕТАН.