

«ВВОДЫ И ВЫВОДЫ»

СТАТЬЯ под таким названием была опубликована в нашей газете 3 марта 1964 года.

Сегодня мы решили вернуться к этой теме и продолжить разговор. На этот раз речь пойдет о проблемах, которые возникают перед режиссурой, после того как в спектакль входит новый исполнитель.

ВВОДЫ. Они бывают почти ежедневно. Одни остаются незамеченными — их большинство. О других вскоре появляются небольшие, но непременно восторженные отзывы.

Ну, а выводы? Их обычно делает руководство театра, закрепляя (или не закрепляя) нового исполнителя. Во многом это зависит от него самого. Во многом. Но не во всем. Были случаи, когда первый исполнитель всеми правдами (и неправдами тоже) добивался незаменимости своего положения.

В период эпидемий гриппа количество вводов заметно увеличивается. Во время летних гастролей тоже: любой московский театр играет, как минимум, на двух сценах одновременно. В такую пору дирекция сетует на инертность режиссуры, которая своевременно «не выявила», «не раскрыла», «не заметила».

Критика тоже не остается в стороне. Время от времени появляются статьи, авторы которых справедливо упрекают театры в том, что они не заботятся об интересах зрителей, часто заменяют спектакли из-за болезни артиста, вместо того чтобы заранее подготовить ему дублера.

Все это верно. Но мне хотелось бы сегодня поговорить о другом.

В нынешнем сезоне я видел множество вводов. Обо всех рассказать невозможно. Да и не нужно. Но на нескольких я хотел бы остановиться поподробнее. Потому что они привели меня к одному и тому же выводу. Но о нем потом, сначала о вводах.

СОВРЕМЕННИК показал пьесу В. Розова «В день свадьбы» через несколько дней после премьеры в Театре имени Ленинского

комсомола. Голоса критиков и зрителей разделились. С явным преимуществом не в пользу «Современника». Недавно мне еще раз довелось посмотреть там спектакль.

В роли Нюры сейчас, кроме О. Фомичевой, выступает Г. Соколова. Она не принадлежит к числу наиболее известных артисток «Современника» только потому, что открытки с ее фотографией не продаются во всех киосках. Но те, кто бывает в этом театре постоянно, обратили внимание на молодую актрису давно, еще когда она сыграла Ваву в «Вечно живых». И позже — в роли учительницы в спектакле «Без креста!».

Нюра, кажется, — первая главная роль в жизни Г. Соколовой. И хотя сыграла она ее не на премьере, советую вам сходить на этот спектакль. И вы убедитесь, что вторые исполнители не только не портят спектакль, но и помогают понять самое пьесу, вокруг которой до сих пор не прекращаются споры.

Для Г. Соколовой кульминационным стал второй акт. Еще ночью поняла ее Нюра все, что случилось. Вернее, что могло бы случиться, если бы ей не хватило мужества в третьем акте отпустить Михаила. Вот сидит она одна, на первом плане. И слегка вздрагивает. Не то от прохлады, не то от горя. Молчит. Думает. И мы начинаем думать вместе с ней. Будто она и в самом деле просит нас об этом. Чем помочь ей в такую минуту? И зрительный зал замирает в тишине, чтобы не вспугнуть ее думу. Чтобы она сама приняла то единственное решение, которое ей подскажут собственный разум и сердце. Пауза эта стоит всего спектакля, который от ввода Соколовой зазвучал совсем по-другому.

ТЕАТРАЛЫ помнят, как играл дядю Ваню В. Добронравов. Позже мы увидели в этой роли В. Орлова. Сейчас Войничского играет М. Зимин.

Два последних исполнителя находились примерно в равных условиях: оба вводились в готовый спектакль, вводились тщательно. Разница состояла лишь в том, что В. Орлов во-

дился сравнительно вскоре после премьеры, когда все остальные участники играли свои роли со дня первого представления. Зимин, напротив, вошел в спектакль, когда в нем почти не осталось основных исполнителей. Правда, все вводы в разные годы осуществлялись с одобрения постановщика М. Кедрова. Но это обстоятельство, к сожалению, не спасло его спектакль от разрушения, которое довершил ввод М. Зимина.

Мне не хотелось бы сейчас проводить сравнение и устанавливать, в чем именно состоит отличие трактовки образа Войничского у Добронравова, Орлова и Зимина. Скажу только, что я не смог бы никому из них отдать предпочтение, настолько велико было впечатление от встречи с каждым из них.

В. Добронравов и В. Орлов играли хотя и по-разному, но органически вписывались в ансамбль кедровского спектакля, где всему было найдено свое точное место. Отчего и рождалась, очевидно, атмосфера подлинной жизни, без которой немислимо искусство МХАТа.

М. Зимин, его дядя Ваня, очутился в чужом спектакле, в чужом мире художественной условности, если можно так выразиться. Его дядя Ваня уже в первом акте с трудом сдерживает себя. Он напоминает большого, доброго ребенка, который все видит, все знает, все может сказать, но ничего не в состоянии переменить. Он здоров, силен духом и телом, очень деятелен. Такого не назовешь неудачником!

Трактовка несжиданная, острая, современная. Найденная и осуществленная вместе с режиссером. Но... у нее нет никакой опоры в самом спектакле, где все осталось по-прежнему, где все другие живут так же, как жили при другом дяде Ване. И от их глухоты, актерской или человеческой, — не знаю, — в спектакль врываются фальшь, притворство, нарочитость. Выходит на сцену М. Зимин, и становится интересно. Даже когда он молчит. Уходит, и сразу же интерес пропадает.

Что же здесь произошло? Неужели М. Кедров, художник редкостной правды, не почувствовал, каким диссонансом прозвучал ввод М. Зимина? Не только чеховский дядя Ваня, но и мхатовский актер М. Зимин в этом спектакле переживают трагедию одиночества от отсутствия органических связей с партнерами, которые, подобно профессору Серебрякову, заняты исключительно собой.

В ТЕАТРЕ сатиры я увидел А. Миронова в роли Присыпкинна в «Клопе». Нелегко, очевидно, было молодому актеру войти в спектакль после В. Лепко, который был удостоен «Гран-при» в Париже за исполнение этой роли. Миронов не разрушает рисунок образа. Но герой его явно помолодел, особенно рядом с Баяном, которого по-прежнему великолепно играет Г. Менглет. И такое новое сочетание придает их дуэту особую остроту. В связи с этим вводом и благодаря ему я еще раз увидел спектакль Театра сатиры, который еще лет десять назад удивил многих своей необычностью. По-прежнему добросовестно трудятся актеры и работники постановочной части; и на кассе театра все еще висит табличка: «На сегодня все билеты проданы».

Зрители смеются и хлопают. С бельэтажа мне видны и сцена, и зрительный зал. Но вот спектакль окончился. И я чувствую, что те, кто смотрел его впервые, рассчитывали на большее. Ведь они о нем столько слышали! Мое положение и того хуже. Я не только слышал о «Клопе», но и видел его. Много раз. И всегда с удовольствием. Что же случилось?

Очевидно, время. Оно тоже «ввод». И какой еще! Совсем не обязательно, чтобы спектакль разболтался. Чтобы пришли в негодность костюмы и декорации. Чтобы актеры утратили былой интерес. В Театре сатиры все на месте. Кроме времени, которое за эти годы произвело в нашей жизни столько вводов, что из них необходимо сделать выводы.

Спектакль, ценность которого состояла в особой остроте, сегодня выглядит вполне ординарно. И в этом главная его беда.

ТРИ ВВОДА. Три спектакля. А вывод один. Даже там, где новый исполнитель входит в спектакль без спешки, нормально, нельзя ограничить свой труд работой с ним одним. Ведь он начинает жизнь в готовом спектакле, в котором сложился определенный ансамбль. Ему мало усвоить чужие мизансцены или придумать свои. Необходимо, чтобы режиссура, осуществляя вводы, «алгеброй поверяла гармонию» и заботилась не только о том, кто вводится, но и о тех, кто после этого ввода станет его партнерами. А значит, заботилась и о всем спектакле, о каждом его представлении, которое для зрителей, как известно, всегда остается премьерой.

Б. ПОКУРОВСКИЙ.

Вечерняя Москва, 1966, 4 мая