

Сов. культура, 1963, 26 ноября

М А С Т Е Р А С Ч А С Т Ь Я

ТРИДЦАТЬ ЛЕТ
назад, в дни
первой встречи
«Платона Кречета» со
зрителями театров

имени Ивана Франко и Московского Художественного, критика упрекала А. Корнейчука за моментальное и малооправданное перерождение карьериста и демагога Аркадия. «Создается впечатление, — писали рецензенты газет, — что Корнейчук побоялся сказать об Аркадии Павловиче всю правду до конца. Напрасно. С этих людей надо срывать маску и бить их беспощадно». В новом спектакле художественников Аркадий уходит со сцены нравственно развенчанным, вызывая осуждение и гнев зрителей, но отнюдь не переродившись и не отказавшись от подлости и клеветы как главного способа своего существования. И эта корректива, внесенная драматургом и театром, ничуть не снизила жизнеутверждающего звучания талантливой и страстной пьесы, спектакля, осуществленного на ее основе (постановка С. Блинникова, руководитель постановки М. Кедров), — спектакля о мастерах человеческого счастья.

И в этом жизнеутверждающем звучании — главное достоинство новой работы Художественного театра. Причем достигается оно, это звучание, не отвлеченными сентенциями или декларациями, а яркостью человеческих характеров, остротой и драматизмом их столкновений, глубокой наполненностью душевного мира людей.

Удивительное, надо сказать, возникает ощущение, когда перечитываешь сегодня отклики критики на первые постановки «Платона Кречета». И тогда, три-

дцать лет назад, находились рецензители непременно новой, необычно замысловатой формы, которые упрекали Корнейчука за традиционность сюжетного построения. «Платон Кречет» убедительно показал, что истинное новаторство художника связано с постижением и передачей новаторского характера нашей жизни. И тогда находились люди, плутавшие между понятиями «камерная пьеса» и «пьеса героическая». Считая, что все-де есть наша жизнь, они забывали о том, что сила социалистического реализма состоит в правдивом отображении главного и решающего в действительности. Отстаивая право на существование «камерной пьесы» как таковой, они забывали о том, что потрясать человеческие сердца, духовно мобилизовать людей могут только произведения большого революционного пафоса. И сегодня заблуждается тот, кто связывает героическую и романтическую традицию советской драматургии только с творчеством Вс. Вишневского. В меньшей степени связана она с творчеством А. Корнейчука и Н. Погодина, Б. Ромашова, Б. Лавренева и других советских драматургов.

Сила произведений, подобных «Платону Кречету», — в передаче героизма повседневной советской действительности. Так же как и личная драма таких людей, как хирург Кречет, не умещалась и не умещается и сегодня в масштабы их жилой комнаты или даже квартиры, так и их героический поиск и героическая мысль, героическое деяние неотделимы от них повсюду, в том числе и в их повседневном быту.

В исполнении заглавной роли Н. Алексеевым и привлекает прежде всего одержимость Платона делом своей жизни, идеей продления человеческой жизни. Мысль напряженную, пульсирующую, страстную — мысль человека, остро сознающего меру своей ответственности за все совершающееся вокруг — в своей больнице, в родном городе, на родной

земле, актер постоянно доносит до зрителей. Достоинством сценического образа Кречета является и то, что в самых разных ситуациях, в которые ставит его драматург, — и в минуты лирические, и в минуты душевной вздыбленности, в минуты высокого напряжения воли — он естествен, сдержан, благороден. Чего хотелось бы пожелать исполнителю роли, — так это большей открытости людям, большей душевной щедрости. И вряд ли

В АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРАХ

стоит излишне подчеркивать угрюмость Платона, его нелюдимость.

Обаятельна Л. Кошукова в роли Лиды. Есть в ней и энергичность, и молодость души, и та же влюбленность в свое дело. Однако в передаче отношений Лиды с Платоном требуется, на мой взгляд, от актрисы большая строгость. В момент решающего объяснения с Платоном в начале второго акта Лида Кошуковой кокетливо улыбается, не только заранее зная, что скажет сейчас Платон, но и радуясь этой своей победе. А ведь Лида — невеста другого. Даже догадываясь, предчувствуя слова Платона, она скорее всего их пугается. Она, вероятно, и стремится к этому объяснению, и хотела бы предотвратить его, и взволнована тем, что не в состоянии уже уйти от Платона.

Умен, темпераментен, убедителен predisполкома Берест в исполнении П. Винникова. Есть в этом человеке и воля, и большевистская закалка, и юмор, и способность привлекать к себе человеческие сердца. Однако яркости, своеобразия человеческой индивидуальности сценическому образу Береста пока еще недостает. Думается, что именно на поиски и передачу этой индиви-

дуальности и будут направлены дальнейшие усилия режиссуры и актера.

Ни мало не покрывив душой, можно смело поставить на первое место среди участников спектакля М. Яншина, играющего роль старого терапевта Бублика. Вот образ, где героическое и повседневное, возвышенное и комедийное полностью сливаются воедино и покоряют зрителей. Актер, что называется, купается в роли. Сцена же, когда старый терапевт требует от Аркадия внести целый ряд изменений в состряпанное им заявление на Кречета, а затем отказывается подписать это заявление, пронизана мудрой иронией человека, честно прожившего большую и нелегкую жизнь.

Удачей спектакля являются и образы Марии Тарасовны Кречет (Н. Богоявленская) и санитарки Христины Архиповны (А. Коломийцева). Большой внутренний драматизм, сдержанность человека, вместе с народом прошедшего его трудный и героический путь, подчеркнуты в характере матери Платона. Сходная судьба и совсем другой характер у Христины. Характер человека, не теряющего и в самые трудные, даже трагические минуты присущего ему чувства юмора.

Е образе нравственного прохождимца Аркадия А. Вербицкий не спешит подчеркнуть черты отрицательные, отталкивающие. Нет, перед нами вполне уважаемый и даже привлекательный молодой человек. И нет ничего удивительного в том, что он сумел на какое-то время покорить сердце Лиды. Мерзкая сущность этого человека раскрывается в его поступках. Сам он вовсе не торопится выставлять ее напоказ, а наоборот, тщательно маскирует. Вот почему мне кажутся не вполне уместными во второй половине спектакля угрожающие интонации Аркадия в разговорах с Берестом, Лидой, Бубликом. Нам, зрителям, и так понятны те подлые приемы и средства, с помощью которых намерен Арка-

дий расправиться со своими противниками, и чем мягче и сдержаннее будет он вести себя здесь, тем убедительнее он будет выглядеть, тем больший гнев породит он в наших сердцах.

Следя за программкой спектакля, можно еще и еще продолжать разговор об актерских удачах, высказывать упреки в адрес тех или иных исполнителей. (Так, в частности, малоудачным представляется мне исполнение роли Майи Берест Т. Пушкиной. Уже слишком очевидна здесь «подделка», то, что перед нами не ребенок, не школьница, а актриса, изображающая школьницу). Однако главный смысл разговора об истоках новой молодости пьес, литературное и сценическое рождение которых отделено от нас несколькими десятилетиями, заключен не в перечне отдельных удач или недостатков.

Мысленно сопоставляя между собой две мхатовские премьеры — «Бронепоезд 14-69» и «Платон Кречет», я склонен, как, видимо, это уже ясно, отдать большие симпатии постановке пьесы Вс. Иванова. Она честнее, завершеннее, гармоничнее. Над постижением и более точной, глубокой и яркой передачей характеров ряда героев пьесы Корнейчука участникам спектакля еще предстоит, вероятно, немало потрудиться. И тем не менее поддержки и одобрения заслуживает обращение театра к обеим пьесам. Если в одном случае мы встречаемся с героизмом защитников революции, проявляемым ими в ожесточенных схватках с врагами народной власти, то в другом случае встреча происходит с героизмом мирной повседневной действительности, с героизмом людей негероических, казалось бы, профессий. А и то, и другое является тем самым источником, который способен давать нашему театру заряд большой воспитательной силы, оплодотворять его великими коммунистическими идеями.

Юр. ЗУБКОВ