

ТЕАТР ставит пьесу. Выбирает ее, распределяет роли, идут репетиции, и рано или поздно наступает день премьеры. Теперь уже дело за публичкой — пойдет она на спектакль или нет, как он ей понравится и что обо всем этом скажет пресса. Театр свое слово сказал — и сказал, очевидно, в тот самый день, когда заключил договор с автором. Уже тогда он знал, ради чего берет пьесу, что его в ней прельщает и что он с ее помощью сможет выразить.

Скажут — выразить должен то, что написано, и чем полнее выразить — тем лучше. Но вот вы на спектакле — на одном, поставленном, скажем, в Ленинграде, и на другом, сыгранном в Москве. Сюжет тот же, действующие лица те же, оба спектакля причастны к искусству, но совсем они разные и в общем о разном. Что они не похожи — не удивительно: у каждого режиссера своя манера, у каждого актера — тоже, но вот как получается, что о разном? Ведь драматург написал про одно, не мог же театр поставить про другое?

Он и она встретились в кафе, случайно. Очень понравились друг другу, разговорились и пошли домой вместе — вернее, он пошел провожать ее. Через несколько дней встретились еще раз, потом снова и снова, ибо полюбили друг друга. Она это поняла сразу, едва ли не в первый вечер. Он тоже понял нечто подобное, но окончательно все уразумел при последнем их свидании. При последнем потому, что больше девушка прийти не смогла: она погибла при исполнении служебного долга. Такова фабула пьесы Э. Радзинского «Сто четыре страницы про любовь» («Еще раз про любовь»).

Хороша эта пьеса или плоха? Чем она привлекает зрителей — драматическим содержанием (любовь, смерть) или тем еще, что лежит за ним и вкюпе с поступками героев образует их нравственный, интеллектуальный, душевный мир? Нет сомнения — автора интересуют проблема, проблемы во множественном числе. Их в пьесе много, но все они связаны одним — поисками героя, поисками идеала. Ищет его автор, ищем его мы, зрители, ищут и театры — в Москве театр им. Ленинского комсомола, в Ленинграде — Большой драматический. И то, на каком направлении, в какой сфере эти поиски ведутся, — именно это и обнаруживает разницу в сценическом прочтении пьесы.

Что там сначала дается, как распределяются силы? Есть физик Электрон Евдокимов — молодой, умный, образованный, талантливый. И есть бортпроводница Наташа Александрова — школу она кончила, но читала ужасно как мало и рядом с блестящим Евдокимовым чувствует себя не очень-то

уверенно. Покупается программа для поступающих в высшее учебное заведение; Наташа будет учиться, догонять своего возлюбленного. А что будет делать Евдокимов? Почивать на лаврах? Этого ему не дано; некий нравственный спор разгорается между ним и Наташей все определенной и определенной. Простоватенькая девушка, у которой ученый физик сразу же обнаруживает «глуховатый смех», недостаточно интеллигентную манеру выражать свои мысли и некое даже отсутствие особенно интересных мыслей, эта девушка оказывается в духовном отношении и щедрее, и умнее, и значительней Евдокимова. Область, в которой у Наташи все эти качества проявляются, — любовь, причем любовь, которую следует понимать широко: как любовь к Евдокимову, так и к людям вообще. Именно здесь она «побивает» самоуверенного Электрона, который, терпя поражение, одновременно и выигрывает. Выигрывает главное — себя, обретая себя таким, каким он мог и не стать. Спор завершается победой и смертью героини.

Такова схема — схема, в которой при всем доброжелательном отношении к молодому автору нельзя не заметить ее заданности и посему — уязвимости. Волею драматурга Наташа должна все время и часто со слезами доказывать, что простая бортпроводница равна непростому физику. Что он может на ней жениться и что в браке этом не будет никакого мезальянса. Она должна доказывать это всем — даже смертью, потому что и гибнет Наташа, спасая пассажиров и проявляя те свойства своей натуры, которые как раз и сглаживают ее некомпетентность в «проволочках Гальперина» и прочем.

Все это не сразу читается в пьесе — напротив, ее общая правдивость, искренность, взволнованность то и дело заставляют забывать о схеме и видеть то, что действительно хочется видеть, — историю любви, в которой незаурядные человеческие характеры проявляют себя откровенно и полностью. Драматург хотел написать об этом, написать свободно и непредвзято, но то ли неопытность (Э. Радзинский действительно молодой автор, ему нет и тридцати), то ли известная рационалистичность дарования помешали ему осуществить свое намерение полностью.

Ему, а театрам? Принимают ли театры исходную точку пьесы за главное или видят в рассказанном возможность для более широких рассуждений?

С первого же своего появления на сцене ленинградская актриса Татьяна Дорониная начисто снимает

какую бы то ни было мысль о неравенстве героев. Перед нами не просто красивая девушка, на которую все оборачиваются и на которую обернулся Евдокимов. Перед нами личность — и не почувствовать этого нельзя, не почувствовать задолго до того, как выясняется, что Наташа великодушна, что она способна на самопожертвование. Да, она говорит все те самые простенькие слова, которые дал ей автор, она то и дело, к стати и не к стати, смеется. Но это не в состоянии притушить тот острый интерес, который сразу же вызывает героиня Дорониной. В чем тут дело, как это получается?

Поговорив с Наташей минуточку, Евдокимов предлагает ей «игру в правду». Именно игру — возможность интеллектуально покатетничать, поинтриговать друг друга. Дорониная игры не принимает — напротив, она отвечает на его вопросы с такой обезоруживающей серьезностью, с такой вдруг прорвавшейся радостью, что вы понимаете: говорить правду — для нее потребность. Она словно ждала этой минуты и вот теперь говорит, прислушиваясь не только к Евдокимову, но и к себе самой, к тому, что в ней происходит. Напряженность, предельная концентрированность душевных сил — вот то, на чем останавливает внимание Дорониная. И когда главное определилось, не так «страшен» и смех невпопад, и дурацкие современные словечки типа «юморочек». Через них, сквозь них, помимо них, ощущаем мы на сцене присутствие живого и своеобразного человека.

Последите за залом — как он ответно вспыхивает от ее прямоты, как облегченно смеется, когда она, не лукавя, отвечает Евдокимову. А Евдокимов? У М. Волкова он прежде всего умен и оттого сразу же не только понимает и принимает необычность случившегося, но и охотно идет ему навстречу. Вопрос о неравенстве — его то и дело поднимает один автор — актеры и режиссеры сводят все совсем к другой проблеме: к проблеме нравственного самоусовершенствования и к борьбе за это усовершенствование. Во всем следуя за драматургом, ничего в его замысле словно бы не меняя, спектакль точно и тонко переставляет акценты, выстраивая действительно главную мысль пьесы.

Именно эта мысль нам нужна и созвучна. Мысль о том, что человека делает многое и прежде всего те нравственные критерии, которые он сам для себя почитает законом. О Льве Толстом недавно было сказано, что он всю жизнь воспитывал в себе не писателя, но человека. Человека, перед которым все время ставил все более и более трудные задачи. Не сравнивая ге-

ния с простым смертным, позволено будет все-таки спросить: кто из смертных ценнее — тот, кто ставит задачи, или тот, кто, достигнув определенного (даже высокого) уровня, задач не ставит?

Спору нет — будь Наташа установившейся личностью, она стояла бы не так много, несмотря на доброе сердце. Но она все время в беспокойстве, во внутреннем движении — и аккумулятором этого роста, его ускорителем становится любовь. Любовь выпустила джина из бутылки, но джину-то был, он томился, он рвался наружу и, когда вышел, — удивил всех.

У этого спектакля (а поставлен он режиссером-дебютантом Ю. Аксеновым под руководством Г. Товстоногова, учеником которого является) финал, который заставляет как бы подытожить все мысли о происходящем. Сцена на минуточку остается пуста, потом ее не спеша, но и не медля, заполняют действующие лица. Последним выходит Евдокимов. Все они стоят молча и тихо, повернув голову в сторону кулис. И при этом абсолютном молчании сцены и зала появляется Наташа. Не знаю, как Дорониная этого добивается, но когда она тоже тихо и тоже не спеша идет, но так и не доходит до Евдокимова, вы с абсолютной ясностью понимаете, что произошла трагедия, что погиб живой, а не выдуманный театром и автором человек.

Если отойти немного в сторону, то надо будет сказать, что в спектаклях этого театра не теряется ощущение и театра и реальности одновременно. Мастерство режиссера и исполнителя дает такой сплав впечатлений, который достигается искусством только глубоко жизненным и глубоко личным.

В Московском театре им. Ленинского комсомола тоже очень хороша исполнительница роли Наташи — О. Яковлева. Но она трогает и волнует по-другому: своей естественностью, непосредственностью. Привлекает и тем, что в ней явственно угадывается и будущая актриса — по-видимому, настоящая. Это предчувствие настоящего, предчувствие больших свершений пронизывает и образ, и его решение режиссером А. Эфросом. Ему чрезвычайно важно доказать то, что у ленинградцев дается, как непреложное данное. Например, чистота Наташи, ее, так сказать, неиспорченность, несмотря на встречи с мужчинами, которые случались у нее раньше. Любовь к Евдокимову словно бы очищает ее — героиня Дорониной уже обрела себя, до встречи.

Другая героиня — другой спектакль и другой Евдокимов. У В. Корецкого (театр им. Ленинского комсомола) он иногда бывает просто-напросто недальновиден

Ссорится из ревности, оскорбляет Наташу тоже из ревности. В нем возмущает мелкое самолюбие, тогда как причина разлада куда глубже, во всяком случае в своей основе. Герой М. Волкова — а Ленинград с исполнением этой роли обрел многообещающего актера — по масштабам ровня своей возлюбленной. Просто жизнь баловала его — в большом и малом, — и какие-то важнейшие законы ее, законы милосердия, доброты, человеческого участия отодвинулись для Евдокимова на дальний план. Дело он делает и товарища не подсидит — чего же еще? Наташа уязвляет и изумляет его в чем-то очень существенном: для него встреча с ней, как встреча с живым Дон-Кихотом. Чутьочку смешно, нелепо, но ведь и прекрасно, нельзя же пройти мимо такого! И волковский Евдокимов идет с Наташей — мучаясь, срываясь, злясь на себя и на нее за эти срывы.

Души актеров чувствительны к партнеру. Нравственная идея, которой талантливо живут главные исполнители ленинградской постановки, захватывает и остальных, в своей работе тоже значительных. Тут у каждого своя тема — и у З. Шарко, и у В. Рецетера, и у О. Басилашвили. Тема, разрывающаяся своеобразно, не просто, но влияющая в русло общих размышлений театра о современном человеке.

Размышлений театра — хочется подчеркнуть именно это. Выбор пьесы сам по себе значит многое, свидетельствует о многом, однако не до конца. Театр может выразить себя, гражданственность своей позиции, остроту своего взгляда на жизнь только через спектакль. Именно в нем точка зрения автора уточняется и осмысливается театром. Поэтому и можем мы говорить о самостоятельности сценического искусства.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.

Известия, 1964, 26 дек.