

Баталов
16 в. в. 4 мохи

3/VIII-86

Известия. 1986. - 3 апреля - е. 3.

Все музы и ТВ

РАДИОСПЕКТАКЛИ БАТАЛОВА

С ШЕСТИ ЧАСОВ утра до полуночи идут передачи по Всесоюзному радио. Кроме информационных программ, предлагаются и музыкальные, литературно-драматические. Среди них есть интересные и неинтересные, художественными событиями же становятся те из них, в которых талантливый режиссер объединяет талантливых актеров в едином творческом замысле на основе высокой литературы или драматургии.

Когда слушаешь радиоспектакли, поставленные народным артистом СССР Алексеем Баталовым, прежде всего ощущаешь, что за ними стоят серьезный, глубокий, напряженный творческий процесс, ясность решения, определенность художественных принципов, приемов, свои законы. Именно поэтому актеры, занятые в этих спектаклях, точны в чувстве стиля, действительны, правдивы и выразительны.

Многие из них переходят из спектакля в спектакль, образуя некую радиотруппу, своеобразный радиотеатр, покоряющий прежде всего единым ансамблем, художественной целостностью.

Радиотеатр Алексея Баталова — это театр живого актера, живого многогранного образа. Слушая передачу, вы все время ощущаете не актера, стоящего перед микрофоном и читающего текст, а человека думающего, искренне чувствующего и, главное, действующего в определенной жизненной среде, в определенном времени и пространстве.

А. Баталов создал целый цикл передач по «Герою нашего времени» М. Лермонтова. Бережное внимание к слову характерно для всех радиоспектаклей Баталова, и здесь неспешное течение повествования, непринужденность и вместе с тем строгая музыкальная, даже тембровая организованность диалогов и сцен позволяют как можно лучше воспринять красоту лермонтовской прозы.

Все образы индивидуальны и выпуклы. Холодная раскаленность, взрывчатое спокойствие Печорина — А. Кайдановского, «сухость пороха», горечь бессмысленной игры жизнью, смертью, людьми, чувствами. Гордая чистота княжны Мэри — Е. Симоновой, лихорадочный, прерывистый, отчаянный шепот Веры — Н. Дробышевой, мудрый и добрый скепсис, грустная невозмутимость Вернера — Н. Подгорного (это одна из последних работ ушедшего из жизни замечательного актера, исполненная удивительного изящества, духовности, благородного такта).

Баталов помогает актерам тем, что создает атмосферу каждого эпизода, каждой сцены. Поражает богатство «звукового фона». Диалог Веры и Печорина идет в шуме дождя, в поэтическом эхо, словно в каком-то странном сне. В эту сложную звуковую партитуру вплетается музыка Глиэра, Листа. Существуют «крупные планы» звука, средние, общие — это создает особую полифонию звучания, втягивает, вовлекает слушателя в атмосферу повествования.

В «Тамани» звуковой фон приобретает более романтический, таинственный колорит — беспрерывный ропот или грозный плеск бьющихся о берег волн, дыхание морской стихии, злобный, странный скрип двери в подозрительном жилище контрабандистов.

А в «Максима Максимыча» лай собак, кудахтанье кур, ржание лошадей заставляют представить заброшенную, запустелую крепость. Звуки помогают нам ощутить тоскливую маету и беспокорство, беспомощную суету бедного, трогательного Максима Максимыча — М. Глузского.

Почти все новеллы, или «акты» этого спектакля начинаются с топота копыт скачущего коня — вынужденные путешествия Печорина, скачка поневоле,

странствия «по казенной надобности».

В «Казаках» Л. Толстого тоже замечательные «звучащие декорации» — в эпизоде въезда на Кавказ звуками создается масштаб, размах картины — колокольчики тройки, свист кнута, протяжная далекая песня — все это в сочетании с текстом автора заставляет вас видеть горы, простор, величавую картину природы.

Живыми предстают в нашем воображении Оленин — Е. Герасимов, Лукашка — Н. Караченцов, Назарка — С. Шакуров, Марьяна — С. Крючкова.

Особенно колоритен дядя Ерошка — В. Доронин (тоже одна из последних работ великолепного актера). Самый тембр его чуть хриповатого голоса излучает неповторимое обаяние доброты и лукавства, простодушного цинизма и суровой нежности.

Совсем по-другому строит Баталов спектакль «Ромео и Джульетта». Там — проза, повествование, и отсюда более спокойное, раздумчивое, порой эпическое звучание, в пьесе Шекспира все стремительно, действительно обострено. Недаром для записи сцен поединков Баталов пригласил знаменитого постановщика сценических боев Б. Немировского. Актеры вели эти бои в студии, как на сцене. Стук и звон шпаг, прерывистое дыхание противников, их возгласы и стоны, ожесточение поединков становятся живым, спонтанно тому, что слыша, мы начинаем видеть происходящее. Это позволило Баталову сказать, что «средневековая жестокость, губящая все живое, символически олицетворена в скрежете скрепленных, сражающихся шпаг».

Баталов подчеркивает бессмыслицу вражды между Монтеки и Капулетти, показывает, что она изжила себя, что кровь льется уже «по инерции», по давней привычке.

Капулетти — А. Джигарханян —

добр, добродушен, хотя и вспыльчив, о Ромео говорит доброжелательно, даже с симпатией, от этого нелепость традиционной вражды становится еще ярче.

Да и у Тибальда — Н. Караченцова — бешенство скорее по обязанности, по своеобразному этикету, чем неистовство подлинной вражды.

Эскал — А. Баталов, — запрещая проливать кровь во имя давней, потерявшей смысл распри, не вещает грозно и повелительно, а кипит, задыхается от возмущения, от боли, гнева и тоски при виде окружающей бесчеловечности.

Надо сказать, что режиссер стремится все обострить, и даже Кормилица — Н. Тенякова — оказывается у него женщиной бурных страстей и неистового темперамента.

Монах Лоренцо — С. Юрский — кажется как будто сверстником молодежи — такой же гибкий ум, та же остроумная находчивость, а не степенное резонерство наставника.

Ромео — Е. Герасимов — простой, порывистый, без заданной романтичности, даже в чем-то простодушный, не поэт, не философ, а просто славный, жаждающий любви юноша.

Джульетта — А. Каменкова — готова жить мечтой, любовной беседой, а Ромео кипит страстью; она парит, он зовет ее на землю. Она умнее, тоньше, он очаровательно дурашлив, шалопай, мальчишка, которого любовь возвышает и делает прекрасным. Тонкий юмор пронизывает всю сцену: это шарady, загадки, игры любви, поединки любовного остроумия.

Трагизм сцены в склепе усиливается гулкойостью мрачных сводов, каждое слово приобретает здесь зловещую весомость. Обращаясь к Джульетте, Ромео дрожит от рыданий, мужчина и ребенок, любовник и яростный драчун, убивающий Париса в бешенстве безысходно-



го отчаяния. «Ступай один, отец. Я не пойду», — спокойно говорит Джульетта — Каменкова, увидев мертвого Ромео. Актриса передает здесь какое-то светлое оцепенение, фатальную, обреченную нежность.

На фоне мощного органа, колоколов Лоренцо произносит монолог не примиряюще, а ожесточенно, обвиняя и осуждая.

Свои последние слова Монтеки и Капулетти говорят в отчаянии, сквозь слезы, рыдая. Кипение страстей не утихает до самого конца.

Текст пролога и сонеты Шекспира Г. Никифоров и Р. Суховерко читают сначала по-английски, потом по-русски. Это голос автора или, может быть, голос рока, судьбы, подчеркивающий неумолимость трагических событий.

Как во всяком театре, в радиотеатре А. Баталова есть люди, остающиеся, так сказать, «за кулисами». Но их труд необходим и важен, поэтому мы должны их назвать. Это режиссер-ассистент Н. Голубева, звукорежиссер Р. Смирнова, мастер по звуковому оформлению Е. Хорошевцев, музыкальный редактор О. Трацевская, редактор Н. Филиппова.

Надо надеяться, что радиотеатр Алексея Баталова будет жить, расширять свой репертуар, дарить радиослушателям радость приобщения к произведениям высокой литературы и драматургии.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.