

«Игра в джин» Д. Л. Кобурна хорошо известна у нас, пережитая и перенятая. После гастролей известного американского дуэта Д. Тэнди и Х. Кроуни пьесу играли еще два ленинградских — Э. Попова с Е. Лебедевым и А. Соколова с С. Дрейденем, а также в Москве и других городах. Сюжет ее очень прост и фактически изложен в названии, но актеры играли большее — драму старости и одиночества, войну мужчин и женщин, социальную историю современников. Джин становился поводом раскрыть характер и вывести за собой рой воспоминаний, и чем больше их было, тем более «шекспировской» казалась эта карточная история. Прошлое наступало, вторгалось в настоящее, путало игру, потом гремел гром, подтверждая невеселые догадки о возмездии за проигранные годы.

Однако можно обойтись только настоящим временем. Игра в карты — уже коллизия. Двое людей за карточным столом — зрелище, полное драматизма, как в жизни, так и на сцене. Психология не столько игроков, сколько самой игры, которая вступает еще одним невидимым персонажем, образом стихийной силы, до неузнаваемости изменяющей человека, играющей им — вот сюжет еще одной постановки по пьесе Кобурна. Петербургские актеры с давней серьезной репутацией Наталья Нестерова и Игорь Тихоненко показали ее недавно на малой сцене Балтийского дома с помощью режиссера, совсем молодого человека Виктора Минкова.

Нестерова и Тихоненко побывали на разных сценах города, уютнее всего им вместе на камерной — таков их общий, хотя и неодинаковый почерк. В бедствиях сегодняшнего театра они

держатся скромно и с достоинством, храня верность тому времени, когда сотрудничали с лучшими режиссерами Ленинграда и участвовали в лучших спектаклях. Они умеют быть точными, понятными и обаятельными. Их контакт и взаимопонимание на сцене — школа актерского опыта и мастерства. Своих героев, Фонсию Дорси и Уэллера Мартина, они сводят для поединка, все этапы которого разворачиваются на наших глазах, словно за ним следит скрытая камера.

Когда Фонсия и Уэллер не играют в карты, они страстно хотят играть, едва сдерживаясь и скрывая желание друг от друга — она прячет его глубже, он, чуть прикрывая добродушной

сионером тут совсем не остается места. А к большой драме актеры не стремятся, как бы осознавая, на что хватает их сил. Уэллер поднимает глаза на Фонсию только тогда, когда по-

болезни обыграны тактично — тихими слезами Фонсии, деревянной походкой Уэллера. Карты отрешают их от пережитого, карты вне лет и самочувствия. Природа человека, противо-

рова замечательно передает усилия «хорошей» Фонсии не преступить черту, и также замечательно бросает свою героиню за порог благопристойности, чтобы она швыряла карты, стиснув

также В. Минкова? Нет. Тот сюжет, который играется Нестеровой и Тихоненко, не доведен до конца. Финал повисает в воздухе. Он требует дополнительного режиссерского внимания и завершающей точки. Безумие Уэллера не имеет симптомов, а заключительные «нет, нет» Фонсии ни к чему не обращены.

Тихоненко иногда слишком спешит к внешнему решению — его Уэллер нарочито дышит, деланно гримасничает, его жесты несоизмеримы событию, голос чересчур громок. Конечно, контраст между женственной, мягкой Фонсией и вспылывшим Уэллером выгоден, но не вполне органичен. Вместо сильного чувства получается показ этого чувства. Поэтому рядом с Нестеровой, играющей канителью, мелкими стежками, плавно скругляющей переходы, свободной, ее партнер несколько напряжен, а местами неестествен.

Возвышается позади игроков выразительное сооружение — то ли здоровенный карточный домик, то ли выдвинутая углом веранда. Оно имеет внутренний объем, но так и не раскрывается, зря интригуя, как и две двери по бокам. Оформление безучастно к происходящему, персонажи и декорация существуют порознь. Костюмы служат бытовому разнообразию, что для театрального смысла явно недостаточно.

Спектакль приписан и прописан в Балтийском доме и живет там на положении приемного ребенка. Его терпят, что несправедливо и расточительно. Ведь актеров, способных на сложную и интересную работу не так уж много.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ.

- Фонсия — Н. Нестерова.
- Уэллер — И. Тихоненко.

Фото В. Васильева.

Один на один

нимает, что ее можно превратить в партнершу.

Действие на сцене совпадает с действием на карточном столе, все прочее — пролог или эпилог. Вместе с тем оно обходится без стринберговского колорита, без претензий на психоана-

речивая и неоткрытая ему самому, заслоняет все, увлекая в настоящие джунгли внутреннего мира, мрачные и темные. В ход идет арсенал масок, надеваемых на лицо, приемы искушения друг друга, разведка, ложные и настоящие атаки, банальные, жалостливые сказочки о коммуникативности одиноких стариков, столь любимые актерами среднего и старшего поколения, отступают перед подлинностью двойного состязания — персонажей и исполнителей. Корней роли, того, что называется ее предысторией, остается немного, зато настоящее с каждой сценой увеличивается в объеме, обогащается оттенками и требует соучастия как на спортивных соревнованиях. Театру такие сравнения лестны.

Сколько раз Фонсия выигрывала и в знак победы опускала на стол веер сложившихся в джин карт, столько же раз лицо Нестеровой принимало новое выражение — легкого удивления, искренней радости, восторга, коварства, смирения, испуга, отчаяния, притворного огорчения, злобного удовлетворения, ужаса, ненависти. Четыре встречи, по числу картин, все более обнажают в приличной даме пуританского воспитания хитрую ведьму. Фонсия раздвоилась, расстроилась, в ней и жеманная хохотушка, и умелая лицедейка, и грубиянка, и садистка.

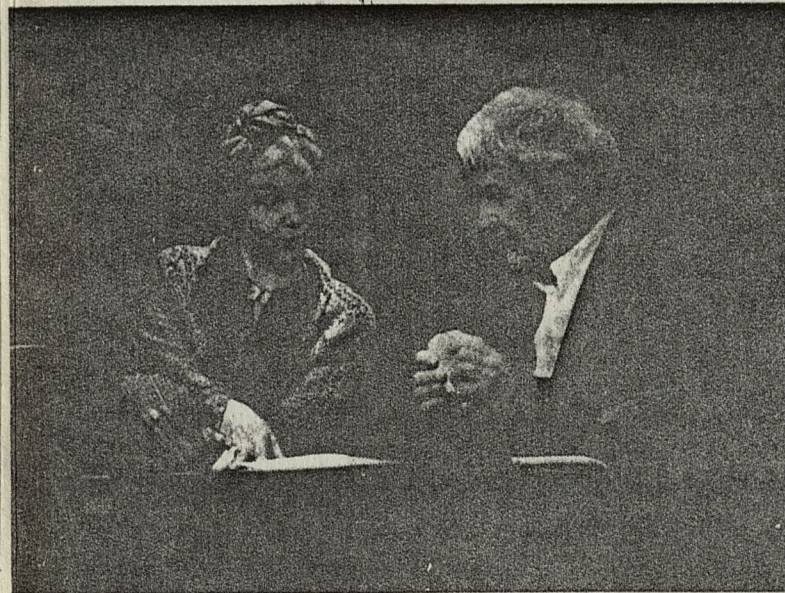
Благодаря картам она проживает такие состояния, которые были ей доселе неведомы, она узнает, что такое порок. Несте-

зубы, бранилась последними словами, раздавала пощечины, стучала кулаком по столу и в каждой карте чувствовала заряд свинца, которым готова была убить своего врага.

В Уэллере страсть и порок не так сложно замаскированы. Он по-своему беззащитен и зависим от карточного сладострастия партнерши. Ему суждено остаться побежденным без объяснений и веских причин, по прихоти случая, ибо этот рок на стороне Фонсии, тоже без оправданий, и она выигрывает все партии — и по очкам, и психологически. Очки прошлого в счет не идут, есть несправедливость настоящего, против нее Уэллер бунтует «неспортивным» ходом — он побивает Фонсию догадками о ее дурном нраве, эгоизме, деспотизме, причинах всех ее семейных несчастий.

Скорее всего, эти догадки необоснованны, преувеличены, потому что всем управляет карточная партия, и прошлое можно повернуть как угодно, в свою пользу или против партнера. В логике игры азарт превращается в безумие, а количество случаев переходит в качество мании. Для петербургского дуэта такая формулировка, пожалуй, несколько абстрактна. Они-то имели в виду более испытанную сценически ситуацию. Но сложение разных театральных волюповорачивает «Игру в карты» (или «в джин») от житейского простодушия к увлекательной головоломке без ответа.

Все ли благополучно в спек-



болтовней. В их поединке карты — это символ иррационального, что возникает из рационального, из строгих правил, соблюдения порядка и счета очков. Сентиментальной лирике, любви пен-

лиз. Нестерова и Тихоненко традиционны, но тонки, не более и не менее того, даже безыскусны. Реквизит беден и подтверждает, что война миров идет в доме престарелых, возраст и