

ВЕЧЕРА ОТКРЫТИЙ

Мы еще ничего не знаем об этом человеке. Он появляется только во второй половине спектакля — и в общем незаметно, мы к этому мало подготовлены и никак не предполагаем, что нам предстоит встреча с важным действующим лицом. Но вот он появляется. И еще ничего не успевает сделать, еще не произносит и трех фраз. А что-то уже вошло в наше сердце, как предчувствие. Что-то такое случилось, что уже не дает нам оторваться ни взглядом, ни воображением от этого лица и глаз, от всей этой фигуры, такой, кажется, негройской, обидной и такой между тем «говорящей», скрывающей целый мир переживаний, мыслей и решений.

Скрывающей и открывающей. Ибо предчувствие нас не обманывает — Сергей Усов отныне входит в нас как открытие.

Мы вспоминаем, что о нем говорили «между прочим» в его отсутствие. В десятом классе предмет тайных воздыханий всех девушек, верный товарищ. Удачно прошел войну, стал инженером-строителем. Женится на самой красивой и самой умной однокласснице. Вдруг легко, безмятежно «уступил» ее своему лучшему другу и укатил новость куда... Неунывающий, симпатичный добряк и весельчак, ничего, собственно, больше...

Какая чепуха! Да знали ли те, кто так говорил, Сергея Усова? Или притворялись, что не знали? Он сложный и глубокий, удивительно глубокий — мыслью и чувством. Он талантлив, и самый главный его талант — человечность. Принципиальная, неуступчивая человечность, которая отнюдь не всеядна, но обязательно бескорыстна и оттого всепоглощающа.

Это не разбор спектакля Вильнюсского театра «Традиционный сбор» — такой разбор вышел бы за рамки задач этой статьи. И если речь шла об одном из персонажей этого спектакля, то единственно потому, что просто невозможно пройти мимо работы заслуженного артиста Литовской ССР А. Иноземцева, одарившего нас нечастой радостью узнавания за один вечер целой жизни, целой судьбы. Узнавания близкого нам человека, со всеми его неповторимыми особенностями и едким с нами мироощущением и направленным борьбу.

Вильнюсский театр закан-

чивает свои выступления на брянской сцене, и настала пора попытаться оценить не как-то его спектакли в отдельности, а весь этот творческий организм в целом — каким мы его увидели и постигли. Почему же тогда разговор этот начал с одной актерской работы? Потому ли, что театр вообще — это прежде всего и в конечном счете актер и его игра? Да, и потому.

Театр должен поражать тебя не столько техническими средствами, световыми и звуковыми эффектами, красочными декорациями, изобретательным построением сцен, наконец, сколько выделенным, выношенным, выстраданным актером образом, который предстает перед нами как открытие человеческого характера. А для этого актер должен иметь возможность полнее раскрыться, проявить свою творческую личность.

Вильнюсский театр дает актеру такую возможность. Из того, что было показано нам в Брянске, мы вынесли впечатление, что в нем актер — в центре всего и все вокруг него, что здесь, если хотите, существует культ актера.

Насколько необходимо и важен этот культ, нас убедили не только лучшие программные спектакли этого театра, в которых отчетливо прослеживается генеральная ставка на актера, но и спектакли, не украсившие афиш и гастролей наших гостей. Как и всякий живой организм, театр не может, очевидно, избежать каких-то временных спадов и частных поражений, и ничего страшного, понятно, нет в неудаче вильнюсцев с «Парижем, Парижем» или «Банкетом». Но суть не в этом. Примечательно то, что как раз в этих спектаклях утрачен курс на актера, на актерскую индивидуальность. Все усреднено, все подчинено сценической круговерти «вообще». Вот и остается у нас в памяти это смутное, безликое «вообще» в придачу к досаде по поводу расточительно и напрасно затраченных сил талантливого творческого коллектива. Ну разве, в самом деле, это не расточительство — уложить в прокустово ложе довольно бесцветных ролей в обоих названных спектаклях такого, скажем, интереснейшего актера, как заслуженный артист РСФСР Ю. Пресняков, поразивший нас своим трагичным и много-

плановым Хлудовым в «Беге».

Правда, говоря об этих слабых спектаклях, нельзя забывать, что рождены они в первую очередь слабой драматургией. Поверхностные, искусственного построения пьесы — никак не стихия Вильнюсского театра. Но ведь выбирается ли пьесу сам театр, и кому, как не ему самому, соизмерять свои возможности и наклонности с материалом их приложения? Потребность в комедии? Конечно, от нее не уйдешь. Но, право же, при всем голоде на хорошие комедии театр мог бы найти нечто посущественнее и посильнее, нежели «Банкет» да «Париж, Париж».

Это тем более верно, что свой основной, определяющий лицо театра репертуар он умеет строить в с учетом своих особенностей, и вопреки жалобам на нашу драматургическую бедность, которые не беспочвенны, но которыми тем не менее иногда попросту прикрывают свое нежелание обратиться к произведениям серьезным и сложным, глубокой мысли и высокой художественности. Разве, допустим, Брехт и Булгаков, кроме всего другого, не современны в высшем понимании этого слова и не будят в нас больших размышлений о мире и о себе в этом мире? Другое дело, что подобная драматургия требует от театра работы и работы, вешучных затрат времени, ума, таланта.

Вильнюсский театр идет на такие затраты. Ибо, как видно, вполне понимает, что если театр всерьез намерен отвечать своему назначению школы чувств и школы гражданской ответственности, то должен это делать в первую очередь на основательном материале, содержащем чувства и страсти не мелкие, характеры сильные, образы живые и многомерные. И дать, естественно, этим характерам развернуться, проявить свою внутреннюю жизнь, без чего невозможно захватить и ум и сердце зрителя.

И тут мы возвращаемся к началу разговору: следование по этому пути предполагает, что театр рассчитывает на актера, непременно имеет его в виду и при выборе пьесы обеспечивает ему творческий простор на сцене, всеми своими средствами привлекает наше, зрительское, внимание к нему — воплощению всех авторских, режиссерских, и собственных идей и эмоций.

Надо ли говорить, что осуществление такого курса не сколько не умаляет режиссуры. Как раз наоборот: умение работать с актером, умение отдать себя ему, «умереть в актере» — достоинство режиссера. Лучшие спектакли вильнюсцев поставлены отличными режиссерами: В. Галицким, Л. Лурье, Е. Хигеро-анчем. Они не похожи друг на друга, у каждого свой почерк и свой язык: один размахнее в приемах и красках, откровеннее обнажает мысль, другой сдержаннее, сосредоточеннее. Но ни у кого режиссерское решение не довлеет над исполнителями, не возвышается над ними, не приобретает форму диктата.

Впрочем, в работах Е. Хигеро-анча иногда все-таки дает себя знать нечто подобное. Например, думается, что упрек, высказанный в рецензии на «Бег» в адрес артиста А. Иноземцева, скорее можно отнести к режиссеру. Впечатление такое, что была его установка «не выпирать», опато и сковала исполнителя роли Голубкова. В другом спектакле Е. Хигеро-анча — «Чрезвычайный посол» — уже не только отдельные исполнители, а и целые картины и смысловые линии слишком обну- руживают режиссерскую заданность...

Но в том, что мы увидели на брянской сцене, это все же исключения. Прослеживаемая тенденция другая: актер раскован на сцене, ему хорошо, удобно здесь, предлагаемые обстоятельства не мешают ему творить, открывать для себя и для нас, зрителей, внутренний мир героя в его логическом развитии.

Что ни вечер, что ни спектакль (из числа лучших, конечно) — то ждала нас радость такого открытия. Превосходный Пунтила народно-го артиста Литовской ССР Б. Красильникова, миссис Савидж заслуженной артистки РСФСР Л. Перфильевой, журналист Ковалев М. Едикоми-на в «Возрасте расплаты»... Знакомство с одним таким объемным, живым характером, с одним таким актером в каждом спектакле уже делает тебя богаче. А ведь рядом с ним мы всякий раз обнаруживали еще и еще трепетно создаваемые образы. Искусством перевоплощения, естественностью, умной и взволнованной игрой пленяли нас то в одном, то в другом спектакле заслуженный артист Литовской

ССР В. Смеляков, Л. Мрачко, В. Лидо, З. Моисеенко, В. Кулябин, М. Хасман, Т. Майорова, И. Пакулис, В. Ефремов, Л. Тимофеева, Е. Маймина, В. Подтесский... Да тут столько поречисления почти вся труппа театра, состоящая в большинстве из актерских индивидуальностей. Режиссеры театра проявляют тонкую способность сводить их крепкий ансамбль, не нивелируя эти индивидуальности.

Остается сказать, что весь этот культ актера органично вытекает из той главной темы своего творчества, которую театр несет зрителю. Тему эту можно коротко сформулировать, как нравственно-социальное становление нового человека, очищение его от груза старого, чуждого нашей жизни, нашему мировоззрению. Театр решает ее как через утверждение положительного идеала, так и через отрицание всего отжившего, недоброго, но непременно стремясь заглянуть в душевные тайники человека, показать сам процесс его нравственно-социального восхождения. Это и предполагает, что характер, личность, индивидуальность не могут не быть на первом плане. И как предмет и как орудие исследования.

Мы не забудем вечеров открытий, подаренных нам театром из Вильнюса. И, прощаясь, пожелаем ему прежде всего быть верным своим плодотворным традициям.

С. ШАРОВ.