«Ленинградский проспект»

Театр

(ПРЕМЬЕРА В КУЙБЫШЕВСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ).

Разговор о новом спектакле хочется начать с двух эпизодов, в которых, на наш взгляд, сошлось многое: и взлеты его, и слабости, и актерские победы, и неудачи. Это финал первого акта и то место из третьего, где приезжает Федор, и Забродину — А. Демичу надо отвечать на вопрос: «Как тут, у вас?».

Заметим прежде, что оба эти эпизода — без слов; для театра, где много говорят о системе «закрытых чувств», это немаловажно. Еще одна особенность, объединяющая сцены: они означают перелом в характере героев. В одном случае Борис (Е. Григорьев) выслушивает от матери — впервые в жизни — резкие слова; в другом старший Забродин — может, тоже впервые в жизни—лжет своему сыну, чтобы сохранить его семью.

А. Демич великолепно проводит эту сцену; своим молчанием он сказал нам больше, чем через минуту скажет словами. Вся его поза — слегка подавшееся вперед тело, неторопливые бы проде и все же беспокойные руки, как-то твердо и вместе неуверенно застывшие на коленях, наконец, глаза — упрямые, усталые и виноватые, передали целую гамму чувств. И надо было видеть в эту минуту—минуту молчанья! — зрительный зал, невольно подавшийся вперед, невольно повторяющий движения актера, — чтобы понять, как много сказал он своей «немой игрой».

И другая сцена. Борис (Е. Григорьев) после неприятного разговора с матерью опускается на стул. Опускается медленно, нарочито медленно. Минуты две не дается занавес, режиссер будто приглашает нас прочитать на лице Бориса все, что происходит сейчас в его душе. Но лицо это безжизненно — две минуты чисто театрального эффекта. И когда занавес, наконец, опускается, мы вздыхаем с облегчением. Актер, наверное, тоже.

Что же тут необычного? — скажут нам. В первом случае перед вами опытный мастер, во втором — молодой актер. Только и всего...

Вот тут-то мы и хотим поспорить. Одной ли только разницей в мастерстве объясняется дело? Нет ли здесь неточности в прочтении образа? Ведь мы взяли лишь по одному эпизоду, а их куда больше. Е. Григорьев — и такова, вероятно, воля режиссера, — с самого начала играет Бориса эгоистом, человеком, духовно более близким к Семену Семеновичу, нежели к Забродиным. Вначале актеру даже удается создать в своем роде колоритный образ: хороший темперамент, отличные внешние данные весьма способствуют ему в этом. Короче, первый акт — за Григорьевым, зритель ему верит: кажется — победа. Но какой ценой?! Актер сразу лишил своего героя всего «забродинского», выбросил тот стержень, на котором держится все остальное в роли. Дальше играть нечего, и расплата не заставляет ждать: к третьему акту Борис—Григорьев приходит бледной тенью. Когда надо играть не футболиста, а человека, актеру уже нечего сказать — все свои краски он потратил еще в первом акте. Это особенно заметно в сцене примирения с отцом: здесь уже не нужны ни темперамент, ни отличные внешние данные — тут требуется игра вдумчивая, внутренняя, может быть, те самые «закрытые чувства», ради которых так долго не закрывался занавес в первом акте.

НА СНИМКЕ: заслуженные артисты РСФСР А. Демич (слева) в роли В. П. Забродина и С. Пономарев в роли Д. С. Сиворца.

Фото М. Клименкова.

А вот Маша—Л. Федосеева словно ждала своего часа, третий акт почти целиком ее. Медленно-медленно, по крупицам, собирала она краски для своей героини: тут возьмет улыбку, там добавит нежности в голосе, тут прибавит твердости — и получился у нее к третьему акту, как раз тогда, как нужно, сильный человек — мягкий и требовательный, нежный и настойчивый. Не верить ему — нельзя. Не доверять его силе — невозможно.

Очень хороша первая сцена в последнем акте, вся подсвеченная лучистой, мягкой и доброй полуулыбкой. Маше — Федосеевой требовалось сказать Борису, что она ждет от него ребенка. Сколько уж говорили эти слова в нынешнем театре... Для него они, наверное, стали тем же, чем было для старого — «умираю». И как их только ни произносили... Л. Федосеева сказала их просто, очень человечно и удивительно нефальшиво. А главное — в тон всему своему образу.

Странно как-то разделились в этом спектакле актерские взлеты и неудачи. Словно бы в разные стороны пошли актеры: одни выбрали путь чисто внешнего рисунка, не очень задумываясь над сущностью образа; другие же искали новых дорог, думали и роли свои выстрадали.

Обидно, но к числу первых приходится отнести опытных М. Лазарева и С. Боголюбову. М. Лазарев, вообще известный своей отточенной техникой, и на этот раз убедительно продемонстрировал ее. Но, увы, теперь это наиболее сильное оружие актера обернулось против него: отличное прочтение роли, ничем более не подкрепленное, только

(Окончание на 4-й стр.)

5
9 ОКТ 1963
г. Куйбышев