

О ЧЕМ больше всего спорят и зрители и критики, так это о современности на театре.

Еще недавно зрители вели догматическую осаду со штурмовыми прорывами Диорна культуры имени Первой пятилетки, где играл театр на Таганке, а раньше — «Советменики». И споры вспыхивали по поводу и в любое время — в ночных молодежных очередях у кассы, в антрактах спектаклей и после них, на работе, дома, на улице — словом, где и как привелось.

Гастроли Театра имени Моссовета продают куда спокойнее. И билеты — не в кассе, так у входа — даже на самые популярные спектакли достать можно, и ажитажа не слышно.

А мне вот хочется вылезать в спор. И начать его с разговора о спектакле, на котором было уж совсем немного народу — так, полтора зала. На афише значилось: «Трагедия», принадлежала она перу современного британского писателя Мустафа Карима и называлась «Убийца было не желанием в эту пору — в Ленинграде темнеет голубоватый теплый вечер, и острожающая влюбка в театральном зале не торомилась. А жаль, потому что для тех, кто все-таки пришел сюда, состоялось встреча с настоящим искусством, возвышающим и очмашающим душу.

...Еще до поднятия занавеса раздаются гудки, как колотые выстрелы, удары камной в руках рожденных наездников и дикое вольное ржание степных скакунов. А потом глазами откроется и сама бескрайняя степь, словно спаленная солнцем — коричневатая, золотистая, серая (в такой же гамме будут выдержаны и костюмы героев), в середине голый, сiena, на возвышенности, как на кургане в степь, взметнется высь каменной обелиск с венчающей его голубой коня, высеченной тоже из серого камня недоброю рукой: бешено скокены глаза коня, раздуны ноздри, в злом оскале рот. Здесь все крупно: и земля, и небо, и человек, здесь воля, здесь неприкрытая, и узда, бесчеловечная, ту — падение, и востановление. И востановление, и востановление подобная шекспировским, меларом оформлял этот спектакль замечательный график и живописец А. Гончаров, известный своим работами по Шекспирову. Здесь воздух чист и красив локанны, но в строгом и пламенном,

СПОР С НЕНАЗВАННЫМ ОППОНЕНТОМ

НА ГАСТРОЛЯХ ТЕАТРА
ИМЕНИ МОССОВЕТА

словно отстраненном от повседневности спектакле режиссера И. Данкман, живут люди с сегоднешней болью сердца, встающего против робаста и несправедливости. Традиция участь бакирских Ромео и Джульетты, но на них — свет Стокрант трагичнее доля того, кто способен все понять, но не в силах решиться на поступок, на востание против веками установленных ролевых традиций, на бунт души против умертвившей себя собственности как человеком, и тогда самый сильный оказывается жалким и беспомощным, тешно уповаящим на чудо, а жалть его неукуюта, ибо оно — в нас самих. Именно так, глубоко и тревожащее, сыграла Л. Шапошникова Танкабике — орду, позволяющую погубит орлят своих. Последнее, что скрывает завязь и что больно и налотло зрствевает в памяти, это ее сломенная фигура и молча кричащие глаза. Люди горько отзываются на родую романтику спектакля, но в воздухе словно повисает трагический вопрос, заданный жизнью Танкабике, и от него нельзя уклониться.

ЗРИТЕЛЬСКАЯ судьба других работ Театра имени Моссовета куда более благополучна и обычна. Но мне хотелось начать разговор о театре именно с этого спектакля, ибо на нем, как мне кажется, наиболее явно сошлись зрительская инерция и некоторая критическая предвзятость — обстоятельство, при которых за немолдой инертностью влодр не разгадатель живое сегодняшнее человеческое содержание, не разглядеть и не расслышать, зачем театр выходит к людям.

А ему есть с чем выйти, при этом он не боится упреков в традиционности, поступаю точно так же, как, например, естественно было бы для певца, не нуждающегося в помощи микрофона, леть полным голосом. К тому же в этом театре есть такие старейшины сцены, каждый из которых сам мера.

Ф. Раевская есть Ф. Раевская, и невозможно, вероятно, вообразить ее в спектакле, воспроизводящем современный «поток жизни», как бы хорош сам по себе спектакль ни был, — она попросту взорвет его, как крутящаяся петляра, от нее только и жди неожиданного, она все подчеркнет театральны, и как раз в эгоистично индивидуальность и прелесть артистки, которые она отнюдь не намерена таить. Но самым главным является все же тот внутренний, приватный мир, который несет в себе актриса, ее человеческая личность — именно она способна изменить масштаб пьесы, возвысить мелодраму до трагикомедии и вызвать смех сквозь слезы. Так преображает Раевская довольно-таки заурядную пьесу Джона Патрика, популярного в Америке автора сценариев для Голливуда и для телевидения. Парадоксальная мысль о безумном, безумном мире, где нормальные люди помещают в сумасшедшие дома, а истинные безумцы благополучно обретаются за их стенами, от чрезвычайного употребления в зарубежной современной драме порядком-таки поистерлась, и Д. Патрик здесь не очень то оригинален. Зато неповторимая сама странная миссис Свэдж — Раевская, с ее таинственно-понятным человеческим испугом и детски-бесомощным недоумением перед совершенным над ней насилием, очень странная миссис Свэдж, которая даже в слепоте не утратила деликатной чувствительности к чужой боли. Как она обматривается в незнакомые лица обитателей лечебницы для душевнобольных, какие понимают и грустны у нее глаза... Зато сколько в ней великодушного, прямо-таки сверкающего озарения, когда она до выроста откровенно размыгивает своих исследовников, психологически абсолютно верно рассчитав, что собственная личность надлежно ослепнет ей. В ее глазах теперь светится наивная отвага слепого ребенка, весело

прорвавшего цепь условностей и объявляющего в мире користи. Роль разворачивается, как блистательный лейфельско, и вдруг странная, нелепая миссис Свэдж оказывается гдето средни другому великому чудаку Дон-Кихоту, и все становится неоднозначным. Кажется, что на повисший в воздухе трагический вопрос Танкабике вот-вот найдется ответ...

И точно, для внимательного зрителя так и может получиться, что один спектакль словно перекиньется с другим, а из всех, вместе взятых, вырвется как некий выход единая гражданская и нравственная позиция театра. Но пока еще рано о выводах. Вернее для меня были еще другие трагические сценки странной жизни, на сей раз вылинившие из-под пера Ф. Достоевского, — спектакль «Дядюшкин сон», и там свои трагические вопрошающие возгласы, свои уродливые гримасы. Спектакль этот, отмеченный высокой режиссерской и актерской культурой, — интереснейшая галерея филигранно разработанных гротескных характеров, среди которых особо тщательной отделкой отличается исполнение К. Михайловым роли князя К. Однако, признаюсь, наибольшее человеческое потрясение вызвал во мне персонаж, по существу, эпизодический: Софья Петровна Карлухина появляется на сцене лишь дважды. Но именно в неслыханном исполнении С. Бирман хочется прежде всего отметить этот характер — «трагический гротеск» и даже «трагический балет». Ведущее полаяющая, отвратительная сплетница в жалких, давно полинявших палаях из огромных мужских пальцах, неожиданно вынырнувших из-под ерических задранных юбки, вдруг опаралаза пестре острым контрастным к своей, душе устной, но все-таки человеческой обиде — не позволил ей, не пригласили, не угостили, пошла за самую худую, а ей, оказывается, это больно, Изза

уродливой маски вдруг прогинуло очень одинокое и жестоко измученное жизнью человеческое существо.

Что же случилось уродеет человека и что выпримеряет его? Это исследование ведется театром постоянно и серьезно, из вечера в вечер. Завершается оно временем сегоднешним, спектаклем «Завтрашний» (В. Розова, как и Ф. Достоевского, поставила И. Анисимова-Вульф). Здесь в хор мастеров старшего поколения вступает молодой актер Г. Бортников, и о нем речь особая, ибо не только автор с его «обостренным вниманием к проблеме нравственным, но именно Г. Бортников, вспомните, два центральных по смыслу ролей спектакля, сообщает ему особый вневидный нерв. Прорываюсь этот нерв, как мне кажется, всего сильнее не тогда, когда как раз его можно было бы ожидать: когда актер играет свою первую, возрастную роль — Сергея Сорочкина, человека, оняднко позволившего страху слоить себя и полатившего за это всей своей несостоявшейся жизнью. Наверно, слишком молод еще сам Бортников, чтобы постичь изнутри во всей глубине трагедию этого человека, пережить ее, как свою. Быть может, потому преобладает в этой роли рисунок внешней, внимание к облику физическому, и только когда вспоминаю на мгновение прежний, возможный — и утраченный — Сергей, характер выплывает трагическим контрастом. Зато, будучи в образе Веселого, беснечного Эдуарда — мальчика сегоднешнего дня, буквально купаешь в его словечках, проказах и пропалках, актер, мне кажется, все же особенно дорожит моментом яростного неприятия всесского уродливого догматизма, давления утешности душевой — всего того, что много может незаметно слоить и подлатить под свой образец, а его адамствлет всего звенеть, как наты-

сущая до предела струна. Так связываются через десятилетия, вместишь в себя большие исторические перемены о нашем обществе, два непохожих характера — Сергея и Эдуарда, связываются единой позицией актера — его непримиримостью. Ничего не прощая Сергею, он утверждает, и смеется, и отвергал, а вместе с Эдуардом бросается уже в открытый бой. И все это сыграно Г. Бортниковым в той неуловимой и в то же время сразу отягочившей современной манере, на которую вроде бы уже и не рассчитывал зритель этого театра, а оказывается, вот она, существует — на его слепе, и совместно классическое искусство старших мастеров слепе преудерживает и предотвращает ее от опасности поверхностного следования моде. В этом предостережении нет ничего злого, оно, иначе как бы ровалось здесь такой спектакль, как «Сверчок» — польский водевил, изрядный, построены на самых современных танцевальных ритмах и песенных мелодиях, непринужденно остроумный во всем, от игры актеров до изобретательного использования радиотехники. Но этот спектакль — как вечер отдыха для зрителей, врядно им дождости в шоу, но буди театра отданы другим, и там — нелегкое напряженые мысли, уважение к неустому слову, стремление говорить, не приглушая голоса, о больном.

Нис влетет на сегоднешней сцене сложный, неоднозначный процесс мысли, и мы иногда выпускаем на виду, что нельзя же только без конца ставить вопросы — человеку в какой-то момент остро необходимы и ответы на них: что зрячая убежденность и слепой догматизм не имеют между собой ничего общего — не стоит путать их; и что вечным остается искусство, делающее человека лучше, крупнее, чище, — искусство, создающее души.

В этом суть моего спора с недоверчивым зрителем. И разве громко «спасибо», не раз вырвавшее в зале после конца спектаклей вместе с аплодисментами, не вставляет нас задумавшие о той, видимо, необщеполной людям «клубенной работе» (выражение Л. Толстого), которую ладим театр? И разве это не доказательство того, что истинное золото также и в крупных с голами не тускнеет?

Т. МАРЧЕНКО

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ПРАВАДА
11 ИЮНЬ 1967