«Московская правда», 1961
4 декабря

«ЧЕТВЕРТЫЙ»

Драма в одной части на сцене театра-студии «Современник»

Действующие лица и исполнители.

Он — сын, такой, каким он бывает в разные годы своей жизни — ОЛЕГ ЕФРЕМОВ.

«А ты когда-нибудь пробовал подсчитать, что ты приобрел в этой жизни и что лишился?»

Вероятно, перед многими людьми встает порой для каждого. Быть людям прямым и бескомпромиссным, которым отвечать на него очень просто. А есть другие, для которых это пшка напиваешь и нем, но не только среди него. Истории его жизни послужила для драматурга предлогом для разговора о времени и современниках. Автор выводит в жизни своего героя достаточно определенные свидетели: «Я вместе от работы в одной газете. Не в самой левой, но и левой...» Пишут письмо он перенесных несколько раз, шлет награды.

И это ошибка, на какой ступеньке служебной лестницы завершилась бы его успешная журналистская карьера, если бы однажды на улице его не остановил человек, которого он давно не видел.

Эта встреча и послужила толчком к его исповеди самому себе. Нет, он не просто исповедуется сам перед собой, что он делал все эти долгие годы. Он напоминает своему другу каждый шаг своего постыдного движения в тину, что называется продвижением. И оказывается, что каждый такой шаг стоил ему частицы его совести, пусть маленькими, пусть несознательными, но все же предательством того, за что боролся когда-то вместе с самим собой, в котором он был четвертым.

Он не подлец и в сущности даже неплохой человек. Он просто не обладает достаточно сильным характером и, может быть, слишком любит себя, чтобы думать о других. Он слишком рад такому калькулятическому миру, в котором он может и где человеку очень трудно сохранить себя.

Когда рядом с ним и жизнь были люди настоящие, сильные, честные, он в сам был таким же. Потом он отрекся от себя такого, каким был в республиканской Испании, он оставил любимую женщину и женился на той, брат которой впоследствии ему должность редактора одного из крупных изданий.

Он еще пытается сохранить достоинство или хотя бы достойный вид, но у него уже не хватает мужества отказаться от тех благ, которые ему дали впоследствии с семьею.

Итак, на сцене происходит суд героя над самим собой.

Олег Ефремов строит свою роль на сложном внутреннем монтаже. Его герой хотел бы убедить себя в том, что поступал верно, и вначале с тем же все более частно и более несвойственно самому себе.

Весь спектакль построен Ефремовым динамично — как течение мысли, и нам нет осязаемых чудес декораций, но есть в нем корабль и лестница, стремность, знаменательные и выразительные в спектакле лишен бытовых деталей, но пропущен точной мысли, в нем есть человеческие человеческие характеров, в нем есть правда.

Герой Ефремова ненавидит не слова, означенный синтезом. Всем своим поведением вначале он подтверждает то, что так искренне он выражает потом в одной фразе «Я просто испугался».

Сначала он только защищает себя, защищает очень активно. Он доказывает сперва себе, чем своим друзьям, что он бывал правым, что умеретъ с честью гораздо легче, чем жить с честью.

К. Смирнов ставит исполнителя центральной роли в очень трудное положение. «Истории мировой драматургии знает немного таких случаев, когда герой на на минуту не уходит со сцены. Автор все время находится в состоянии внутренней активности, он много говорит, и много молчит (в последнем куда ли на самое трудное на сцене)

Олег Ефремов, играя эпизоды прошлого, не пытается передать своего героя точно таким, каким он был когда-то (да этого, вероятно, не хотел и драматург), иначе он дал бы автору возможность хотя бы переменить грим, а остается таким, каким он видит себя в годы лих теперь. Ему важно не показать прошлое, а первосмыслить и выявить его с позиций нынешнего дня. Актер добивается последовательности в воплощении сложного внутреннего мира, происходящего на наших глазах.

И, кроме того, автор умеет молчать. Он молчит и слушает своих друзей, а мы чувствуем, как в его время рождается в нем или протест против их слов, или неловкие подразнить, или возмущение их непримиримостью. Так справедливость актером самые неожиданные повороты, самые сложные психологические переходы в роли.

Олегу Ефремову по многим свойственным чертам, которыми характеризуют сегодня современный стиль актерской игры. Он очень прост и одновременно сложен, он умеет передать эту сложность за счет скорых, лаконичных внешних выразительных средств. Это как раз более точно соответствует стилю пьесы Самосюка. Герой не душевно видимый действователь, но он прекрасно активен внутренне. Игру Ефремова отличает точность смысловых акцентов роли. Не случайно он не стремится в внешней характеристике, он почти не повышает голоса. Только в двух моментах, когда его герой говорит о том, как трудно жить в мире, который «не шаг с умом», он почти кричит. И в этом — на фальшивый пафос его человеческой души.

От спектакля в спектакле точнее определяется рисунок образа, в котором выражены в обобщенной форме внутренние противоречия современного человека буржуазного мира.

Женщина, которую он любит — МАРИНА ДОБРОВОЛЬСКАЯ.

...Которую он любит до сих пор. Поэтому он приходит к ней в самую трудную минуту жизни, при этом на помощь, на мужество она отвечает. Она должна была бы шагнать его — ведь он когда-то отстоял ее, чтобы увидеться на свидании, в пять лет на бал у нее, потому что вся в его жизни шло ему предложение. Но она не шагнула, ей, видимо, только она одна может сегодня помочь ему принять единственно необходимое решение.

Этот образ, как он написан драматургом и выполнен М. Добровольской, покоряет большим человеческим обаянием. Она куда более современной всяких дерзких «благородных» нынешней жены героя пьесы. Она всегда душевной щедрости, гордей и одновременно мягкой женственностью, умением обнаружить мужественно, отчего не требуя взамен.

Актриса показала себя в этой роли умным толкователем драматургического материала, раскрыла, может быть впервые, на сцене обнаружила в театре свои интересные творческие возможности. Она играет еще очень нервно, ей не дает покоя уверенность, но зато есть другое, что дорожит уверенностью, — искренность, убежденность, принципиальность.

Женщина, на которой он женился — НИНА ДОРОШИНА, АЛЛА ПОКРОВСКАЯ.

Н. Дорошина понимает характер этой игрушки и кукольности. Актриса чувствует бутафорию. Автрисе не принимает во внимание, что эта женщина вечная спутница, противоположность аристократическому обществу, что она богата и занимает определенное место в жизни, в ее, в следовательно, дала бы внешне и насколько отличается от давнего летного поведения.

Подобной ошибки избежает другая исполнительница этой роли — А. Покровская. В образе, который создает она, главное — духовная и интеллектуальная ограниченность, но при страшном в отвратительном, чем просто дерзкие манеры нечаянно остроумных, которые так увлеченно демонстрирует Н. Дорошина.

Тедди Фрини, человек, которого вывел на сцену — ЕВГЕНИЙ КОСТИНЕЕВ.

«У театра есть одно удивительное свойство: талантливому актеру почему-то всегда попадается умный зритель». Эти слова В. Мейерхольда вспоминаются каждый раз, когда видишь на сцене Е. Костинеева. В новом спектакле он появляется на минуту или на пять минут, но в этот миг он вместилась целая сценическая жизнь.

Тедди Фрини выходит разверзнутый, американский пошлый делец-человек. Он мало говорит, но мы понимаем, что он много знает. В его взгляде выражать мысли уже фашистского предтечи приходит в точным формулированьи. В нагнущейся одеревенелости его рта — богатство смысловых оттенков. Тедди Фрини нотому сообщает в представлении новом палате самого в первом его страны над Россией, чтобы понимает, какие тяжелые последствия он может вызвать. И в мгновение раздумья видит на сцене погоняется в тишину, в это время в глубине ее прорывается предулыно перелетается в нем бы разрывается цветовые нити. В сочетании с нашимиго неврастенными наплюнениями звучания пер передают течение мысли, на перед потом — как бы конкретизируется показанным живых людей. Сначала мы видим на фоне фона сплуты тона. Затем мысль и нам кажется, что мы видим реальность. Вспыхивает свет, они улыбаются, шутят. Они земные, обаятельные, живые. Затемнение остается на протяжении всего спектакля, таким и уходит в него.

Не частностям можно было бы пропустить. Для в исполнении Е. Костина выражает большую и тонкую сознательно, он пытается на нить внутренней системности, по сцене и мгновенно. И все-таки приходит к выводу, что дорожит в нем с тем, что есть в нем. В. Шерстобаев настраивает сложность и, например, в его выражение от спектакля в спектакль. Сохраняет, с большим внутренним тактом играет В. Замаевский штурмана.

Можно согласиться или не согласиться с некоторыми деталями в образе исполнителей, но повторим, что решение этой тройки в целом, главном представляется очень верным.

Наконец они, полезные самим нашим но они многих людей, имеют право сегодня сущего чел, можно поставлена можно на земле.

Итак, суд идет...

Бен Кроу — АНАТОЛИЙ АДОСИНЦ.

Кто высказает первым. Он свидетель обвинения, но полной непосредственно не знает героя пьесы. Стойкий комментарий не заметно сдвигать свои истинные мысли во время разговора с ним, который состоялся дать возможность небольшой рассуждений «неожиданно он рассуждает» поступает на беседу. Артист А. Адосинц играет Бена Кроу лаконично, сухомно, давая зрителю возможность додумать о человеке, который провел свою жизнь по самому большому счету.

Чарльз Гинкер — ЛЕВ КРУГЛЫЙ.

Артиста подготовила в этой роли опасность трагикомического штампа. Слишком уж много было на сцене и на экране преуспевающих выдающихся буржуазных типов и крупных, которые кладут на стол и говорят, не вы, русский сигары или рта.

Чарльз Гинкер и исполнение Л. Круглого — фигура гораздо более сложная и интересная. Мягкие и интеллигентные манеры, парадоксально-доброжелательная речь и вместе с тем — игуро хищника.

Владимир — НАЛЕЙТИН НИКОЛАЙ.

На интересном драматургическом приеме построена Владимиром, на острых мизансценах и сложном психологическом контексте сделана режиссером и блестящая встреча героя пьесы с Владимиром — пастором, бороздящим за мир, за справедливость. Рядом с доходчивым своим обвинителем Бенгрином и не менее доходчивым В. Николаем поводит чистой и светлой верой в людей, в их честность и мужественность. Внешнетипы образа несколько мешает одежда Владимира. Традиционная одежда священника нашего в этой сцене и в этом обстоятельстве чужеродной, ибо спектакль Ефремова лишен черт кинографической достоверности.

Следует вообще отметить, что лаконичное оформление Валерия Дорохова тонко достигает замысла постановщика и сделано со вкусом. Этого вкуса не хватает в внешней конструкции костюмов косовоно монисоны, где режиссер и художник уклоняются по той сомнительной выгодности.

Бенар — ВИКТОР СЕРГАЧИН.

Почему герой пьесы вспоминает именно Бенара?

Он хотел найти в нем оправдание себе, а нашел свою сигаретка обманывает. Вы — один из наиболее удивительных персонажей пьесы, он гораздо сложнее, чем показан в спектакле. Пробуждение натуры, в решении в исполнении пьеса этот образ в значительной частности. И мне осталось жать человеческого, поэтому и не призывала с достаточной силой тема инстинкта, потому, вполне, и грубой концепции произведения.

Гинчарды — ОЛЕГ ТАБАКОВ.

На всех воспоминаний, которые посещают героя в его полном, есть такие, в чем он никогда не решился себе думать. Оно связано с его поездкой в Неаполь, где он встретил Гинчарда, знаменитого товарища по тюремным проводникам в фашистских концлагерях. Он — итальянец по национальности, а в исполнении О. Табакова добавлен в его характер. С открытой душой Гинчарды приходит просить его пойти с ним на демонстрацию против размещения ракетных баз в его родной стране. «Напиши в своей газете, — говорит он, — что это предательственно не хотят, чтобы в одно ноченьки день или в одну одинокую ночь все земли взлетали на воздух...»

Но он не пошел, он решил на своей любовницей на рыбную ловлю. Он предал еще одного своего товарища. Этот эпизод звучит в спектакле очень сильно, потому что образ Гинчарда сыграл Олегом Табаковым ярко, с большой человеческой теплотой и искренней уверенностью. В нем словно заиграет жуковом солнечный Италии, в этом мужчине, неизнаредостном человеке, в котором все естественно — и юмор и доброта, и гордость. Может быть, даже Табаков порой чересчур увлекается демонстрацией внешних характеристик образа, играет итальянца слишком «итальянистенно», видимо это маленькая «гра» не делает образ менее значительным.

*

Спектакль окончен. Он шел без антракта один час сорок пять минут. Его смотрят на одном дыхании, но на только волнует, но заставляет думать.

О чем?

«...А ты когда-нибудь пробовал подсчитать, что ты приобрел в этой жизни и что лишился?»

Этот вопрос Дина обращен не только к герою спектакля — он...

Г. КИНГУХОВА,
В. РЫЖОВА.

На снимках: О. Ефремов и М. Добровольская в спектакле «Четвертый».

Фото А. Гладштейна.