Ленинградская правда — 1990. — 9 июня

ЧЕМ ЖИВ ТЕАТР?

...И НАПРАСНО говорят, что Ленинград наряду со всеми своими потерями утратил и качество города театрального. Вот приехал ЦАТСА — и «билетик» на «Пиковую Даму» ловят уже у выходящих из вагонов метро на станции «Невская». Правда, вокруг других спектаклей такого ажиотажа нет — есть спокойный интерес. А тут — в чем особая причина? Что именно у нас на сцене Академии в 28-м году, к юбилей великого актера И. Певцова, в последний раз вышел на советскую сцену Павел I Д. Мережковского — это сейчас разве что знатоков истории театра хорошо известно.

А вот имя писателя, послереволюционной эмиграцией от русской культуры отлученного, философа, эссеиста и исторического беллетриста, сейчас снова возбуждает интерес. Раньше, если и поминалось это имя, то с непременными прибавлениями: «мистик», «про Христа и Антихриста» — в смысле сугубо осуждающем. Нынче и его наследия, свой ставшего доступным коснулась перепелица ценностей. Однако народ ринут не в библиотеки — в театр. Ибо здесь явно сверхсилимая магия имени актера О. Борисова.

Благодаря кино ленинградцы как бы и не расставались с ним, и один только фильм «Слуга» еще недавно явил нам мощь его нервного таланта, вмещающего все оттенки трагедии, мелодрамы и фарса. Публика явно шла «на актера», тем более известно, что именно спектакль «Павел I» стал «своим» прошедшего московского театрального сезона, и так хотелось, хоть с запозданием, приобщиться к полузабытому ощущению пиршества искусства.

Но в то, что ЦАТСА приехал к нам, только ко отметив свой 60-летний юбилей, во главе с новым главным режиссером Л. Хейфецем привез самые свежие работы — это, по-видимому, понадобилось сознания публики на второй плане. И то сказать, зрительское ли это дело — заниматься пристальным анализом театрального процесса, следить за изменением «выражения лица» приезжего театра — нечастого гостя города. Были бы спектакли хорошо.

А «черты лица» ЦАТСА приоткрывались постепенно. И «Павел I» был только первым знакомством.

...Слушая текст, написанный в 1908 году, неожиданно обнаруживаешь, что «вуз» он вовсе остросовременно, будто бы у нашей политической пьесы конца 70-х годов, если брать сторону публицистическую, явно была непознанная трудности. Впрочем, конечно, не в них дело: и история, начально повторяется, и литература по-прежнему тщетно вопрошает прошлое — из настоящего. А театр отбирает в литературе то, что ему сейчас близко.

Л. Хейфецу близок прежде всего человек, индивидуальный характер крупным планом. В постановке пьесе Мережковского его как режиссера не прельстил многолюдный второй акт — сборище заговорщиков: он композиционно не интересен, все ясно, и кажется, здесь все на одно лицо. Не разнообразны сцены парадных репетиций полков — Павел выкрикивает свои команды, стоя лицом к залу, как будто там и происходит солдатская маршировка. И пышно — огромная пышнотелая Петербург, надская резиденция — Михайловский замок, мимо которого мы обычно ходим в сегодня — все это отсутствует на сцене, где художник И. Сумбаташвили повесил полотном тренирующий белый тюль. Это, наверное, и петербургские туманы, и призрачность жизни в замке больного страхом императора — многое можно нафантазировать, но властного художественного образа здесь нет. И потому спектакль лишен того петербургского стиля, той атмосферы, которые могли бы составить — предположительно — его сильную сторону. А главная сила его — в центральной фигуре.

...Стремительной походкой, взмахивая тростью, появляется Павел перед нами, по-юношески худощав и легок, а лицо немолодо и мгновенно вспыхивает румянцем гнева. (Такого эффекта может достичь только актер, исполнив отдающийся душевным движениям своего героя.) Ничего патологического в облике, даже нос не вздернут, как на знаменитом скульптурном портрете Ф. Шубина, только когда император, расплачась, надрывно кричит, в глазах его проскальзывают сумасшедшие искорки. Две страсти владеют им и делают его одновременно и опасным маньяком, и слабым, безвольным человеком. Маниакальная идея власти. Багровеет лицо Павла, напрягаются жилы на шее, когда он с истовой убежденностью говорит о тяжести своей миссии богоравного самодержца.

Борисов играет искажение человека властью — и беззащитность, хрупкость простых человеческих чувств: любви, доверия, дружбы. В белой ночной рубашке до пят, босой, Павел сворачивается калачиком на кушетке, положив голову на колени княгини Анны — жена баюкает его, как младенца. Минуты покоя, незамутненного счастья, минуты золотого сна. И — добавлю — минуты актерского дуэта: княгиня — Л. Конышина хороша своей угловатой искренностью, тихой женственностью и необычностью — под стать Павлу, в его лучшие человеческие мгновения. И вдруг, все зная про жестокости павловского правления, памятуя только что напоротого насмерть по его прихоти старого солдата, вдруг ловишь себя на том, что хочется повторить вслед за Петром I из павловского сна: «Бедный Павел!». Бедный — потому, что ее человек, которого, мы знаем, через минуты зверски убьют.

Впрочем, само убийство Павла производит где-то в глубине сцены. А в памяти сидящей зазубринкой останется долгая пауза финала первого акта: только что, пройдя исторический поединок с графом Паленом, поверив — и не поверив правдивости слов своего ближайшего слуги, и почти брата, Павел остался один и замер, уставившись взглядом в пустоту. Что видится ему в ней? Смертельно одинокий и беззащитный (ибо хоть на мгновение, но поверил Иуде) измученный человек. Еще раз можно подтвердить — Борисова недаром называют актером Достоевского. И в Мережковском интересует его не тема Антихриста, а страдание человеческое.

К СОЖАЛЕНИЮ, другие актеры не встают с ним вровень. Не будем говорить о персонажах, кои у драматурга с речами, но без лиц — актеры тоже не сообщили им физиономии. Но дело-то — роли в пьесе все же выписаны. Однажды дышит лишенчик наследник престола Александр (Б. Плотников), и только. В сцене столкновения у Павла с графом Паленом Г. Конышина тоже могла бы проскользнуть второй план — ведь признается же он потом, как душевно нелегко ему было. Но увы, этого не видно. Словом, все вокруг играют рядовой «исторический» спектакль, и только Борисов слонит в другом измерении.

Можно сетовать по такому поводу, а можно и обрадоваться, что в нынешнем нашем театре, где актер как-то утратил первенство, сохраняются все же вершины — ориентиры. Правда, — да простит мне театр и актер — в том же «Слуге» Борисов, как мне кажется, играет сильнее, острее, объемнее, что ли. Но, так ведь это не только от актера и режиссера — от драматурга еще зависит. При всем интересе к возвращению Мережковского на сцену, млеть от восторга перед его пьесой, по-моему, не приходится.

А все-таки, что и кого выбирает театр себе в опору — обстоятельство решающее. «Адам и Ева» М. Булгакова — тоже ход в репертуаре небанальный. Нужды нет, что Булгаков нынче стал так моден, что вошел в своего рода «джентльменский набор». Но именно эту пьесу охотнее ставить наверняка — вот в Орловском ТЮЗе идет, а где еще?. Ибо ставить трудно, очень трудно: булгаковский пьесы представляет собой гремучую смесь социальной прозорливости автора — до гениальности и какой-то почти детской наивности жанра. Что это? Антиутопия? Предостережение? Трагифарс? Новой кажется, что реплики пьесы, написанной в 1931 году, перекликаются с сегодняшними газетами. Гуманизм академика, исповедующего общечеловеческие ценности, и фанатизм красного летчика Дарагана — два полюса пьесы, где фантастика переплетается с фарсом и лирикой.

В спектакле, поставленном И. Унгурайту, всякий персонаж, автором не предусмотренный, — сам Булгаков. С его болью, с его ощущением таланта, в который его загнал сталинизм: пьес его не ставят, прозу не печатают. Единственный луч надежды — неожиданный заказ ленинградского Красного театра. Увы, и ленинградский театр оказался тогда бессилен. А сам автор входит в спектакль в облике академика Ефросимова, и это придает постановке особую личностную интонацию. Голос Булгакова его реальные и будущие мажоры пророческим. А сам академик в исполнении И. Лидогорова становится главным не только потому, что он — изобретатель аппарата, спасающего человека от страшного газа, и потому, что он сам — Человек...

Тихо-сосредоточенный, чуть грустный... с манерами истинного интеллигента «из бывших», он — чужой среди фанатиков классовой борьбы, расторопных делят от литературы и прочей накипи, окружавшей Булгакова и, к несчастью, не перевелшейся и теперь. Библейским Апокалипсисом и нашим рукотворным Чернобылем пахнуло от фантазий Булгакова. И не пантомимические изыски свиты Мефистофеля, не парафразы булгаковской дьяволиады, придуманные режиссером, к сожалению в духе не самой лучшей эстрады, тому причиной. А уж очень пронзительно звучат сегодня слова о ценности жизни — на любом уровне: будь то цветок, пеструх со сломанной ногой и, наконец, венец всего живущего и его возможный погубитель — человек.

Хрупкость всей жизни на всей земле — это остро прозревал Булгаков, и это составляет драматический пласт спектакля, на котором зритель однако, часто смеется. Ибо истинно смешон «истинный из профсоюза» Захар — Генрих Гаркизов, в своей синих очках (как у бессмертного Пиковского, изображавшего скупца), с непобедимой гримасой сначала малоприязнительной жлобы из коммуналки, а затем — «детски-неиспытной души, начинающей после катастрофы новую жизнь» (Н. Абрашин). Забавен и литератор-приспособленец Поплюй Непобедов, этакий «пухленький чинчик» (Ю. Комиссаров), чья житейская суетность составляет такой контраст отрешенности от всего лишнего у академика. Неопределенен режиссерский и авторски-схематичен Шариков — здесь более всего сказалось давление времени и среды на драматурга. Но в целом спектакль представляет собой единый театральный организм.

И торжеством ансамбля, и торжеством современности театра в самых «архаичных» его формах оказался третий увиденный мною спектакль — по пьесе Сомерсета Моэма «Божьи дни короля?» — в постановке М. Л. Хейфеца. История прачки, вышивальной английской семьи 30-х годов, богатый подтекстом внешне незначащего разговора — все постепенно словно затягивает тебя вовнутрь сложных внутренних перипетий этой семьи. Здесь не принято «стирать лицо», здесь при всей замкнутости быта свой язык, мышления — взглядом, промелькнувшей улыбкой, понятный только своего круга, — как у чеховских трех сестер. И как там Соленый и Наташа выпадали из общего тона, сколько бы ни старались в него попасть, так и здесь болтливая бестактность и напористость «светской» Гвен (О. Дзиско), заставляет нас внутренне поежиться, а грубоватые манеры фермера Говарда с его мужской витальностью (А. Михайлишкин) — ощутить чужеродность его в этой аристократической семье. Но и Гвен, оказывается, может быть растерянна и несчастна, а Говард узнает, до глубины души пренебрежительным к себе отношением.

Все неоднозначно. Мать (М. Пастухова) говорит о своей близкой смерти с улыбкой, но, чтобы узнать истину, надо больше смотреть на молчащего, чем слушать говорящего. Именно в зонах молчания актеры открывают здесь истинное в человеке. Этот спектакль словно заново учит нас, полузабытой на сегодняшнем театре истине, что человек есть тайна, и ее нелегко разгадать. Как распоряжится в конце концов младшая дочь Лорс своей судьбой, какими противоречиями раздираема ее душа — разгадку этой загадки до конца таит артистка О. Толстецкая.

Более однокрасочным кажется характер старшей — Ив (Л. Чурсина), здесь играется скорее жестокая мелодрама. Но, главное, о чем он пьесе нам все этого спектакля можно было бы рассказывать подробно, «роман его жизни», как любила выражаться Г. Товстоногов. Л. Хейфец вместе со своими актерами продемонстрировал почти повсеместно утраченную сегодня культуру психологического спектакля, и оказалось, что это — самое притягательное.

Театр жив актером. И режиссером — если все они вместе не утратили интерес к человеку. Все языки и сценические фиоритуры все эгоистические способы самоутверждения в театре преходящи. Но вот человековедение не устаревает. Гастроли ЦАТСА еще раз показали это.

Т. МАРНЕНКО,
доктор искусствоведения