ПОРЫВ ДУШИ

Давно не выступал в «Неделе» Жихарев-правнук, и, вероятно, не все читатели помнят также Жихарева-прадеда (1788—1860 гг.), а известность его в некотором роде унизительна. Он занимался литературой (и был вместе с А. С. Пушкиным членом общества «Арзамас»), но прославился как верный и горячий поклонник театра. Его «Записки современника» — драгоценная летопись русской театральной жизни прошлого века. Таков же и наш недельский Жихарев, достойный правнук своего прадеда.

Записки мои, которые давно не предлагал я вниманию читателей, хочется начать с одного общего замечания. Публика наша любит театр, и ей есть за что его любить — вот что с радостью и волнением я берусь утверждать.

Как ни разнообразны возможности домашних развлечений — у кого теперь нет телевизора, проигрывателя, книг, — люди все равно спешат в театр. «Мода,— могут заметить те, кто относится к сцене прохладно,—чего не сделаешь, чтобы не отстать от соседа». Спорить не стану, только спрошу: а почему мода возникла? Не по прихоти же случая, не потому, что спектакли скучны, неумны, однообразны? Скорее можно предположить обратное: что есть в них нечто, заставляющее не жалеть усилий, дабы купить билет на нашумевшее представление.

При этом не берусь утверждать, что все виденное мною — образец совершенства. Как старый и ревностный театрал, я положил себе за правило (и нарушал его лишь в годы войны) бывать на спектаклях не реже двух раз в месяц. Видел я, таким образом, немало, и впечатления мои отнюдь не однозначны. Но хоть это и так, хорошее в них явно превалирует над дурным. При этом бываю я не обязательно на премьерах — чрезвычайно интересно и поучительно, прошу мне поверить, возвращаться к тому, что уже видел. Следить, как совершенствуется та или иная роль, постановка в целом, или с огорчением убеждаться, что предположения твои насчет приблизительного проникновения в суть драматического произведения оказались верны.

Вот и сейчас, когда появилась возможность — в связи с гастролями в Москве — увидеть несколько спектаклей Ленинградского театра имени Ленсовета, я не только не раскаиваюсь, что иные из них посмотрел во второй раз, но, напротив, испытываю удовлетворение. Испытываю его по многим причинам, но еще и потому, что снова увидел Алису Фрейндлих, чей талант и чье трудолюбие почитаю.

Но главное, конечно, не в том, как мы, зрители, к художнику относимся. Главное, как он сам к себе отнесется — будет ли расточителем отпущенного ему природой богатства или постарается его приумножить? Не о чванстве и прекрасной беспечности тут идет речь, но о том, что «душа обязана трудиться» в почему-то так получается, что чем глубже душа, чем полней, обязанность становится для нее потребностью.

Спектакли театра, давние в том числе, засвидетельствовали его серьезность. Конечно, все мы прекрасно понимаем, что выступления в столице есть выступления в столице, что актеры в этом случае особенно стараются, но ведь как ни старайся, духу на это может не хватить, если нет мастерства.

Замету, однако, я надеюсь, что читатель меня поддержит: сейчас нередко говорят о мастерстве, как о ремесле, а о ремесле, как об alter ego творческой работы. Приходят, видимо, на ум цветаевские слова: ремесленник, я знаю ремесло. Но ведь знаю — не больше. Знаю, чтобы обратить в подножие искусству, а не подменить его собою. Конечно же, Алиса Фрейндлих, сумевшая за время гастролей по нескольку раз сыграть пять главных ролей, распределяла силы, и опыт приходил ей на помощь. Но коль скоро сыгранное ею по правдивости безусловно, в мастерстве изначален порыв души, а уж потом умение этот порыв в себе удержать, сделать «второй натурой». И пить в спектаклях уже не от своего имени, но от имени своих героев.

Впрочем, не знаю, как это объяснить, хотя на практике мы к этому привыкли и ничуть не удивляемся. Не удивляемся тому, что наряду с перевоплощением, одновременно с ним актриса едва ли не в каждой роли действует и от себя лично. Как бы расстается с героем и обращается к публике непосредственно. Поет.

Лет пять-шесть назад главный режиссер театра Игорь Владимиров поставил «Трехгрошовую оперу» Б. Брехта. Я тогда, признаюсь, гадал: кем станет Фрейндлих? Поляк Пичем — невестой Мекки-ножа? Ничуть не бывало — она предпочла стать миссис Пичем, ее матерью.

Миссис Пичем — конченое существо, пьяница. Алиса Фрейндлих выходила на сцену «любительницей абсента» — помните картину Пикассо, женщину, которую он нарисовал? Бесцветное лицо, пучок жидких волос на макушке, губы ниточкой — и глаза. Оторваться от этих глаз невозможно — такая в них тоска и пустота. Героиня Фрейндлих и была такой: погасшей и циничной. Но была до поры до времени — пока не наступала ее минута выходить с зонгами.

Ах, как актриса их пела: с какой страстью, с каким умом, с каким свободным постижением задачи и мысли Брехта. Говорят, Фрейндлих особенно любит роли, где ей приходится петь. Вполне ее понимаю. В музыке душа раскрывается как нигде вольно, как нигде обретает эмоциональную поддержку, власть же ее над зрительным залом в этот момент тоже особенно велика. Но актриса не пользуется ею в эгоистических целях, отнюдь. Зонги в ее исполнении всегда необходимы спектаклю, они ее поднимают, поддерживают, и режиссер это знает и учитывает.

Учитывает, но, как правило, не злоупотребляет действенной помощью музыки. Песни уместны и даже, на мой взгляд, необходимы в таком спектакле, как «Интервью в Буэнос-Айресе», но были бы странны в «Ковалевой из провинции», где их и нет. Скажу больше: пьесу А. Володина «Дульсинея Тобосская» сделали мюзиклом, и это было закономерно. Театры в то время этот жанр осваивали, им увлекались. Только чем объяснить чрезмерную снисходительность к стихотворному и иному творчеству Б. Рацера и В. Константинова? С одной стороны, песни на слова Брехта и Гейне, с другой... Не хочу ставить себя в смешное положение и требовать, чтобы ниже классиков театр не опускался, но ждать от него строгости могу, и должен. Он сам меня к этому приучил, особенно за последнее время.

Говорят, человек ко всему привыкает. Спорное наблюдение. Ко многому привыкнуть нельзя, к прекрасному в искусстве, по-моему, тоже. А прекрасное — в способности художника отдаваться чувствам и постигать мир. Что тут первое, что главное — судить не берусь, только уверен, что искусство может открыть в людях, в жизни, которую ты вроде бы по собственному опыту знаешь, нечто неожиданное. Так было со мной, когда я увидел «Люди и страсти».

Вначале скажу о второй половине спектакля, потому что чувствую невольную вину перед многими артистами. Невольную, ибо я их запомнил и оценил, а пишу пока все об одной Фрейндлих. Надеюсь, однако, что коллеги ее не будут на меня очень сердиться. Так ведь случается, что в одном человеке щедро собрано то лучшее, что есть и в других. Я, например, до «Кавказского мелового круга» (а это и есть вторая часть «Людей и страстей») не предполагал, что дарование А. Равиковича столь разносторонне. В роли Санчо Пансы (из «Дульсинеи Тобосской») он был искренен в трогателен, а потом так же трогателен в роли Карлсона, и я подумал, что на этом все и кончится.

А потом, как снег на голову, роль судьи Аздака. Никаких сантиментов — все жестко, как у Брехта, смело по мысли и приемам, импровизационно. По пьесе Аздак надевает на себя то одну, то другую личину: то он судья праведный, то неправедный, то пьянчуга и пустомеля, то средоточие мудрости. Герой эпоса и герой сказки — таков этот причудливый образ, требующий от исполнителя лицедейского уменья и простодушной способности отдаваться игре. Актер искренне верил и лихо представлял — так мне по крайней мере показалось и зрителям, если судить по бурной реакции, показалось тоже.

Поэтому, когда Равикович сыграл трагического клоуна из «Интервью в Буэнос-Айресе», — пьеса Г. Боровика, которого мы раньше знали как прекрасного журналиста,— мне это представилось уже закономерным. Он и здесь был трогателен, но с трогательностью соседствовано отчаяние, а это волновало по-иному.

В спектакле этом «открыл» я и другого актера. Кавычки не случайны, ибо на самом деле открыл я Игоря Владимирова много раньше. До того как сыграл он главную роль в фильме «Наш современник»,— помните? — я не раз видел его на сцене Театра имени Ленинского комсомола и огорчился, когда выяснилось, что он занялся только режиссурой.

Не могу сказать точно, сколько лет не выходил он на сцену — едва ли не двадцать, — но берусь свидетельствовать, что уменья он не потерял. Его герой — журналист Карлос Бланко фактически ведет действие (по сюжету он ведет интервью, где рассказывает, что творит в Чили хунта), а Игорь Владимиров фактически ведет спектакль.

Бланко у актера — совестливый и размышляющий человек, способный и стремящийся размышлять; это мне хочется подчеркнуть. Именно поэтому так органичны в представлении зонги — квинтэссенция происходящего, его обобщенный смысл. Режиссер И. Владимиров поддерживает тут исполнителя Владимирова, а исполнитель дает ему эту возможность.

Гастроли были отрадны для многих артистов театра. Например, для Е. Маркиной — особенно мне понравилась ее английская королева из «Лешши», хотя спектакль в целом оставил спокойным.

А между тем публика принимала его горячо, о чем я почитаю своим долгом непременно сообщить. Представление было действительно развлекательное: с лихим кордебалетом и хором, лихим атаманом Платовым, Левшой, королевой. Правда, похоже, что режиссера больше всего занимала зрелищная сторона дела, а рассказ Лескова был взят лишь для сюжета. Впрочем, так оно и было: в афише обозначена пьеса В. Константинова и Б. Рацера «по мотивам...», а мне Лесков дороже мотивов, да еще таких, простите за откровенность, простоватых.

Меня еще потому особенно интересовал Левша, что в роли Платова должен был я увидеть А. Петренко, которого все вдруг узнали и отдали ему должное по работам в кино. Он Петр в фильме «Как царь Петр арапа женил», директор школы в «Ключе без права передачи», он драматически сыграл эпизод в фильме «20 дней без войны». В роли же атамана непринужденной игры в игру нет, а есть старание, и оттого много суеты и мало меры. Впрочем, не будем винить актера: в такого рода спектакль он мог как раз и не «вписаться».

Кажется, я все сказал, кроме того, что специально приберег к финалу. А приберег я опять-таки Алису Фрейндлих в роли вдовы Капет, бывшей королевы Франции. Развенчивать Марию-Антуанетту ни автору пьесы Л. Фейхтвангеру, ни актрисе не надо — это сделала история, и потому они максимально объективны. А прозорливая их объективность в том, что общество, создавшее королеву такой, какая она есть, ее же и погубило.

Сен-Жюст, представитель революционной Франции, хочет, чтобы она постигла неизбежность случившегося, свою вину, и героиня А. Фрейндлих тщится это сделать, но сделать не в состоянии. Она охвачена страхом смерти и хочет лишь достойно держаться, а потом и держаться не может, а плачет и молится, и молит о возмездии. Знаете, что эта сцена мне напомнила по проникновению? «Последний день приговоренного к смерти» Виктора Гюго.

Уверяю вас, я не преувеличиваю.

С почтением.

Ваш ЖИХАРЕВ.

НА СНИМКЕ: Санчо Панса — А. Равикович, Алдонса — А. Фрейндлих.