

По часовой стрелке нашего времени

ЕСЛИ БЫ один из них внезапно спустился в зрительный зал и занял кресло в партере, никто бы не удивился.

Герои современных спектаклей Большого драматического театра имени М. Горького так мало отличаются от своих зрителей, что, кажется, легко могли бы обмениваться с ними местами. Впрочем, здесь сразу нужно сделать две оговорки.

Первая из них состоит в уточнении понятия «современный спектакль». В широком смысле каждый спектакль этого театра надо с полным правом считать современным.

Разве можно, например, не почувствовать современности в просветленном трагиком «Не склоняющих головы», спектакле прогрессивного и по выбору драматического материала и по изобразительным средствам? Полицейская зоркость, гражданский пафос, истинный и высокий гуманизм пронизали взаимодействующий театральный рассказ о двух братьях, насыщенно словесных одной дельи. Но не тема логики и бескода принадлежит театру. В центре спектакля — внутренний путь братьев, их сложный и постепенный переход от смертной ненависти, вспыхнувшей рассказом предрасудков, к золотой духовной близости. И именно эта, вторая, незримая цель, соединившая на пороге смерти двух враждебных людей, ождалась в спектакле куда более сильной, чем чугунная цепь катарной тюрьмы, незнанный спутник пресловутого американского образа жизни.

Очень трудно, размышляя о современных характерах, остававшихся за последние время на сцене, подытожить внутреннюю человечность, прозрачную, почти детскую цельность настуки ветра Галлена, каким мы называем его в чудесном исполнении П. Лускавеса. Душевное величие Галлена покоряет тем больше, что театр обнаруживает его в человеке, брошенном обстоятельствами на самое дно жизни.

А Джексон — Е. Коцелкин! Как

всестранно, с каким обилием внутренних подробностей раскрывается постепенно человеческое, давно подгруженное под слоем заскоруходой чертвости и дикого до явности агрессии. От трусливой жажды выжить, выжить во что бы то ни стало, любой ценой вплоть до предательства, — к проникновенному пониманию счастья более высокого, чем спасение собственной шкуры, неуклонно ведет исполнитель своего героя в течение всего спектакля.

Большое идейное содержание за-

ложено в спектакле «Воспоминание о двух понедельниках», этом едком трагическом концентрате жизни служащих одной американской фирмы. И в «Варварах», этом истинно горьковском спектакле, отмеченному смелостью и новизной прочтения и потому, при полной верности автору, во всем современном.

Но «Не склоняющих головы» (впрочем, потребности тоже) разо-

браться в взысканных приемах современности «Варварах», «Не склоняющих головы» да и всех почти последних работ Большого драматического театра, проблема сценического рождения образов современников, людей, имеющих самое неподобающее отношение к нашей жизни в нашем времени, диктует свои границы. Разговор о современном герое предполагает людей, которые всеми своими признаками — календарными, географическими, личными неотделимыми от сегодняшней советской действительности. Надзором Н. С. Хрущева сказала на XXII съезде Коммунистической партии Советского Союза, что «это благороднее задача, чем правило показать нового человека — труженика, боящегося его духовных интересов, его борьбу против старого, отживающего свой век». Именно такого человека, человека сложной внутренней жизни, тонкой духовной организации, человека — неповторимую личность ищет в своих героях театр. Но здесь мне хочется сделать вторую оговорку.

Меньше всего героя современных спектаклей театра похожи на героев в обычном представлении. Од-

Заметки об образе современника на сцене Большого драматического театра имени М. Горького

тые в обычный штатский костюм, морской китель или рабочую куртку, почти не тронутые гримом, они по внешнему облику легко могли бы затеряться в толпе. Но, показывая их сходство, их безудержное родство с теми, кто сидит в зрительном зале, театр вглядывается в глубь каждого человека, чтобы вслед за общими чертами обнаружить свойства конкретного, только этого, имени этого человека. И тогда на легко узнаваемом портрете проступают четкие линии живой и в чем-то (как это всегда бывает у живого человека) единственный на

известной сущности.

Очень замечательно и смигательно легко соблюсти на сцене внешнюю достоверность, скватить и передать вполне правдоподобно частности характера, уловить походку персонажа, его манеру держаться, его доступные при первом знакомстве особенности. Гораздо труднее и неизмеримо важнее понять и воплотить цельный характер во всем неисчислимом обилии скрытых подробностей его души, во всем своеобразии его индивидуальности, в самом способе чувствовать и думать.

Но в том ли, например, состоит главная удача недавно поставленного «Океана», что спектакль погружает зрительный зал в раздумья героя в раздумья эти той или иной стороной соприкасаются с мыслями зрителей?

Платонов К. Лаврова и Часовников С. Юрского образуют в спектакле центр драматического конфликта.

Ровесники, коллеги, друзья, они, кажется, во всем должны соответствовать друг другу. И в конце концов театр обнаруживает их общность, их внутреннее единство. Но только в конце концов, только после сложной и обостренной борьбы двух разных, а в чем-то в противоположных

характерах.

Платонов у Лаврова — весь со средоточенность и целеустремленность. Часовников — Юрский до крайности импульсивен и во всем неуравновешен. Первый — человек, великолепно ощущающий разумность бытия, мог бы вслед за поэтом повторить:

Я счастлив тем, что я оттуда,
Из той земли,
Из той избы.

И счастлив тем, что я не чудо
Себя избранной судьбы.

Второй в поисках неведомой ему «избранной судьбы» мечется между пыльным самоутверждением и искренним самоотрицанием. Одни до странности молчаливы — есть ценные сцены у Лаврова, где он не произносит ни одного слова, а мы неостановимо следим за тем, что он думает и решает. Другой — не разыгрывает и передко произносит вслух тирады и ставит вопросы, на которые сам не может ответить.

За внешней сухостью Платонова К. Лавров раскрывает страсть мысли, одержимость идей, человечность в ее высшем проявлении. За неизбушность и маэстроизмом Часовникова С. Юрский позволяет угадать неспособную на компромисс честность, отсутствие самодовольства, строгую требовательность к себе.

Вот почему, должно быть, эти разно контрастные характеры, болеющие всего вспоминаются в мишути, когда выдвинуты на авансцену в пересекающихся лучах прожекторов Платонов и Часовников плачко к плечу, шаг к шагу остаются один за другим в зрительном зале.

Не скажу о месте в только показывающей в ровном ритме взрывной ходьбе, она одной извреженной интенсивностью внутреннего взрывения создает впечатление людей, шагающих в пространстве. При всей откровенной условности этого стремительного хода на месте, при том, что оба героя произносят прямо в зал слова, не предназначенные для чужого слуха, во всей сцене нет и

тени нарочитой театральности. Вторгаясь в самые сокровенные сущности героя, подсушивая теплоплавкий поток их мыслей, мы сажаем становимся свидетелями интимных душевых движений. И хотя то, что Платонов и Часовников думают друг о друге, далеко не во всем лестно для них, именно в эти минуты мы постигаем истинную меру их большой мужской дружбы, их человеческой и гражданской близости.

Почему же так важны нам пути, которыми идут по жизни Платонов и Часовников? Почему волняют нас их спики, их инезависимые и отнюдь не всегда логичные поступки? Почему даже там, где испытывается чувство живущего интереса к людям, населяющим сцену? Я думаю, потому, что всему их поведению, всему их существованию на сцене сопутствует как точный аккомпанемент естественный ход жизни, жизни сегодняшней, верной, на несекунду не отставшей от чистой струды времени.

Вглядите в этот спектакль, на Анечку — Л. Макарову. По виду заурядное, простенное существо, без ярких вопросов «быть или не быть», без дуокных терзий и позывов. Кажется, вся она, с ее наивной, как бы извивающейся улыбкой, с ее омыльскими слювачками, вроде «ну прям», целиком обволакивает ее театр. Но вот один застенчивый жест протеста, одна метнувшаяся в глазах тонкая дотадка, одна интонация, исполненная женского достоинства, и вам делается ясно, что вы вместе с Платоновым приговариваю к сфере бытовых интересов эту маленькую женщину, спасенную на подлинное душевное проявление, в если понадобится — на подрыв. И все это достигается не подчеркиванием, не героникической фразой, не эффектной мизансценой, а чуть заметным внутренним поворотом, легким душевным движением.

А мажорная, звонкая ита чистой юности, которой так привлекает к себе совсем молодой актер А. Гаринич в роли старушки Задорновой! Разве не является она результатом точно понятого и переданного в подобостях процесса формирования человека?

Обостренное чувство правды (не вообще правды, а правды данного дня, данной ситуации, данного человека), определяющее главное направление режиссерских исканий руководителя театра Г. Товстоногова, определяет и основные работы коллектива над образами своих современников. «Океан» — последняя по времени премьера на советских людях. Поэтому впечатления от него наиболее свежи и прежде всего всплывают в памяти. Но они тут же, подтверждая значительность предыдущих завоеваний: яркую и лирическую Валю Т. Дорониной в «Иркутской истории», исполнение ролей Э. Шарко, напряженный интеллектуализм и мужественность героя Е. Копеляна, духовную усхоженность и психологическое богатство героя Е. Лебедева. Но и эти примеры выразены наилучшим образом в сцене, сделанного театром.

Театр стремится показать человека в движении, остановить мгновение, чтобы продолжить дорогу от сегодняшнего дня к завтрашнему вместе со своим героям. Вписанная человека в карту времени, театр старается не упустить ничего из подробностей, отличающих одного человека от другого. Но фиксируя эти подробности, бережно воспроизводя их в живой ите человеческой личности, театр всегда подчищает их общему поэтическому замыслу, той озаряющей идеи, которая делает искусство существенной частью современной жизни.

В этом признаке того, что спектакль Большого драматического театра имени М. Горького отвечает душевной потребности зрителей.

В этом признаке того, что театр живет по часовой стрелке современной действительности.

Р. БЕНЬЯН