

По часовой стрелке нашего времени

ЕСЛИ БЫ один из них вылезал из зрительного зала 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 обменяться 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 трагизме «Не склонивших головы», спектакля программной и по выбору драматического материала и по изобразительным средствам? Политическая зоркость, гражданский пафос, истинный и высокий гуманизм пронизали всевозможные театральные раскаты от двух беглецов, насильственно спаянных одной цепью. Но не тема погоня и бегства привлекает театр. В центре спектакля внутренний путь беглецов, их сложный и постепенный переход от смертельной ненависти, внутренней расколом, предвсуджаниями, к молчаливой духовной близости. И именно эта, вторая, незримая цепь, соединившая на пороге смерти двух враждебных людей, оказалась в спектакле куда более сильной, чем чуждая цепь каторжной тюрьмы, незримый спутник преследуемого американского образа жизни.

Очень трудно, размышляя о современных характерах, забывшихся за последние время на сцене, обойти поразительную человечность, прозрачность, почти детскую цельность натуров Петра Галлана, какими мы узнаем его в чудесном исполнении П. Луспикава. Духовное величие Галлана покорит тем больше, что театр обнаруживает его в человеке, брошенном обстоятельствами на самое дно жизни.

А Джексон — Е. Коцекина! Как естественно, с каким обликом внутренних подробностей раскрывается постепенно человеческое, давно потерянное под слоем заскорузлой черствости и дикого до наивности эгоизма. От трусавой жажды выжить, выжить во что бы то ни стало, любой ценой вплоть до предательства, — и прижизненному пониманию счастья более высокого, чем списание собственной вины, неуказано ведет исполнитель своего героя в течение всего спектакля.

Большое идейное содержание заложено и в спектакле «Воспоминание о двух поведальниках», в том едком трагическом концентрате жизни служащих одной американской фирмы. И в «Варварах», в том истинно горьковском спектакле, отмеченном смелостью и повязкой прочтения и потому, при полной верности автору, во всем современном.

Но так ли необходима возможность «потребности (тоже) разорваться в величайших пределах современности «Варваров», «Не склонивших головы» да и всех почти последних работ Большого драматического театра, проблема сценического рождения образов современных людей, имеющих самое непосредственное отношение к нашей жизни и нашему времени, диктует свои границы. Разговор о современном герое предопределяет людей, которые всеми своими признаками — каледарными, географическими, личными неотделимы от сегодняшней советской действительности. Нодаром Н. С. Хрущев сказал на XXII съезде Коммунистической партии Советского Союза, что «нет благороднее задачи, чем правдиво показать нового человека — труженика, богатство его духовных интересов, его борьбу против старого, отживающего свой век». Именно такого человека, человека сложной внутренней жизни, тонкой душевной организации, человека — неповторимую личность идет в своих героях театр. Но здесь мы не хотим сделать вторую оговорку.

Меньше всего герои 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 безусловное родство с теми, кто сидит в зрительном зале, театр вглядывается в глубь каждого человека, чтобы вслед за общими чертами обнаружить свойства конкретного, только этого, именно этого человека. И тогда на легко узнаваемом портрете проступают четкие линии жизни и в чем-то (как это всегда бывает у живого человека) единственной натуры.

Очень заманчиво и сравнительно легко соблазн на сцене внешнею достоверность, схватить и передать вполне правдоподобно частности характера, уловить походку персонажа, его манеру держаться, его допустимые при первом знакомстве особенности. Гораздо труднее и неизмеримо важнее понять и воплотить цельный характер во всем неисчислимом облике скрытых подробностей его души, во всем своеобразии его индивидуальности, в самом способе чувствовать и думать.

Не в том ли, например, состоит главная удача недавно поставленного «Океана», что спектакль погружает зрительный зал в раздумья героя и раздумья эти той властью горюхой сопереживаются 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 и противоположных характеров.

Платонов у Лаврова — весь средоточенность в целостности рассуждений. Часовников — Юрский до крайности импульсивен и во всем неуравновешен. Первый — человек, великодушие орудующий разумом битвы, мог бы вслед за повествованием:

Я счастлив тем, что я отсюда,
Из той ямы,
Из той ямы.

И счастлив тем, что я не чужд
Особой избранной судьбы.

Второй в поисках неизвестной ему «избранной судьбы» мечется между паническим самоуверением и искренним самоотрицанием. Один до крайности молчалив — есть целые сцены у Лаврова, где он не произносит ни одного слова, а мы неотступно следим за тем, что он думает и решает. Другой — порывист и нередко произносит вслух тирады и ставит вопросы, на которые сам не может ответить.

За внешней сухостью Платонова К. Лавров раскрывает страстность мысли, остроту идей, человечность в ее высшем проявлении. За необузданностью и мальчишеством Часовникова С. Юрский позволяет угадать неспособную на компромисс черствость, отсутствие самодовольства, строгую требовательность к себе.

Вот почему, должно быть, эти резко контрастные характеры больше всего запоминаются в минуты, когда выдвинуты на авансцену и пересаживаются лучах прожекторов Платонов и Часовников плечо к плечу, шаг к шагу остаются один на один со зрительным залом.

Не сходя с места и только показываясь в ровном ритме вращающейся ходьбы, они одной напряженной интенсивностью внутреннего развития создают впечатление людей, шагающих в пространстве. При всей открытой уязвимости этого стремительного хода на месте, при том, что оба героя прожигают прямо в зал слова, не предавая никаких чужого слуха, во всей сцене нет и

теми нарочитой театральностью. Вторгаясь в самые сокровенные ощущения героев, подслушивая торопливый поток их мыслей, мы сами становимся свидетелями истинных душевных 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 волнуют нас их ошибки, их неизбежные и отнюдь не всегда логичные поступки? Почему даже там, где испытываем несогласие с ихской, сохраняется чувство живейшего 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 секунду не отступающей от часовой стрелки времени.

Взгляните в этом спектакле на Анечку — А. Макарову. По виду заурядное, простое существо, без глупых вопросов «быть или не быть», без духовных терзаний и поисков. Кажется, вся она, с ее наивной, как бы извиняющейся улыбкой, с ее обязательными словечками, вроде «ну прямо», целиком уместится в тех предметах быта — абжурках, чайниках, утюгах, которыми словно обволакивает ее театр. Но вот один застенчивый жест протеста, одна метнувшаяся в глазах тонкая догадка, одна ирония, исполненная жеманского достоинства, и нам делается нелепо, что мы вместе с Платоновым и Часовниковым в сфере бытовых интересов эту маленькую женщину, способную на подлинное душевное прозрение, в сцене понаблюдать — за подлин. И все это достается не подерживаемым, не героической фразой, не эффектной мизансценой, а чуть заметным внутренним поворотом, легким душевным движением.

А мажорная, зловещая нота чистой юности, которой так привлекает и себе совсем молодой актер А. Гаричев в роли старшины Задорнова! Разве не является она результатом точно понятой и переданной в подробностях 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 о советских людях. Поэтому впечатление от него наиболее свежо и прежде всего всплывает в памяти. Но она толку, подтверждающую, значительность прежних завоеваний: озорную и лавинную Валю Т. Дорожниковой и «Иркутской истории», исполнение ролей З. Шарко, напряженный интеллектуализм и мистическую личность героя Е. Коцекина. Духовную усложненность и психологическое богатство героев Е. Лебедева. Но и эти примеры вырваны нутром из множества сделанного театром.

Театр стремится показать человека в движении, остановить мгновение, чтобы продолжать дорогу от сегодняшнего дня к завтрашнему вместе со своим героем. Вписывая человека в карту времени, театр старается не упустить ничего из подробностей, отличающих одного человека от другого. Но фиксируя эти подробности, бережно воскрешая их в живой ноте человеческой личности, театр всегда поднимает их общему поэтическому замыслу, той одухотворенной идее, которая делает искусство существенной частью современной жизни.

В этом причина того, что спектакли Большого драматического театра имени М. Горького отвечают душевной потребности зрителей.

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

Р. БЕНЬЯШ