ЧЕТВЕРТЫЙ

Литературная газета 2 декабря 1964

Во время ленинградского спектакля «Четвертый» в зале стоит сосредоточенная тишина. Зрители внимательно следят за торопливыми переходами и негромкими разговорами действующих лиц, редко повышающих голос. Эта мутная тишина — драгоценная награда актерам Большого драматического театра, режиссеру Р. Агамирзяну, руководителю постановки Г. Товстоногову.

Пьеса К. Симонова не «самоигральная». Это благородный, но трудный для театра материал, скорее взволнованное авторское размышление, чем непосредственная картина жизни. Художник В. Степанов почувствовал это, зрительный образ спектакля графичен. В глубине пустой сцены—белый, почти всегда затемненный экран. Поближе — одна-две детали сменяющейся обстановки. В сумрачном, однотонном пространстве изредка возникает под неярким лучом прожектора какое-нибудь цветовое пятно. Звучат настораживающие голоса в оркестре. Шагая вперед, поднимаются и вырастают на фоне экрана фигуры людей, воскрешенных воспоминаниями главного героя.

Перед нами — интеллектуальная монодрама. Пусть она лишена психологической сложности и трагедийной насыщенности А. Миллера, и, тем более, трубой, мощной жизненности Б. Брехта, она — в русле того прогрессивного реалистического театра, который, говоря о важных социальных явлениях современности, использует подчеркнутую условность сценического искусства.

Этот стиль имеет противников: «Подумаешь, новаторство! Все это было на сцене двадцатых годов». Конечно, было, и даже ранее — у Шекспира. И не потому, что Шекспир верил в привидения, а потому, что он был поэт.

Была и продолжается бытописательная драма. Была и продолжается драма поэтическая. «Четвертый» тяготеет к последней. Театр Товстоногова, снимая с пьесы налет умозрительности, обогатил ее ноей полнотой жизни человеческого духа.

Спектакль воспроизводит поток сознания человека. В прошлом у этого человека, американского журналиста, — бои за республиканскую Испанию, участие в войне с германским фашизмом. В концлагере трое его товарищей пожертвовали собой, спасая остальных, и он честно хотел пойти четвертым: иначе совестно будет жить. «А ты живи так, чтобы тебе не было совестно!» — завещает ему уходящий на смерть. Но прожить так на том, другом континенте он не сумел. Потащили в комиссию по проверке лояльности. Житейские компромиссы—каждый в отдельности казался не таким уж гадким—привели его шаг за шагом к полной измене самому себе.

Теперь жизнь ставит его перед страшной дилеммой: если он разгласит сведения о провокации, затеянной против Советского Союза, то потеряет свое благополучие, если промолчит, — может вспыхнуть война. Он мечется, ищет выхода. А как поступили бы погибшие товарищи, проживи они еще пятнадцать лет? Может быть, «плюнули бы на все это»?

Вглядываясь в старую фронтовую фотографию, он задумчиво повторяет: может быть. Все может быть... Но ведь это же слова из солдатской песни! Он тихонько напевает полузабытый мотив, и вдруг тот же мотив начинает звучать и где-то вне его, в глубине сцены: там возникают трое с фотографии. Они подпевают ему. С их приближением песня (чудесный мотив сочинил М. Табачников) ширится, и яркий, как песня, свет заливает авансцену.

Замечательная удача спектакля — в великолепной сверкающей жизненности «мертвых». Они стоят, обнявшись за плечи, или свободно располагаются на ступеньках, и в улыбках, движениях отражаются простые славные души. Это настоящие фронтовики, веселый дружелюбный народ, везде чувствующий себя свободно. Еще не произнесено ни слова, а уже видишь честных, прямых ребят, крепко спаянных боевой дружбой. Они проламывают толщу времени и являются во всем обаянии молодости, силы, доброты. Все чуть-чуть одинаковые и все — разные. Светлый пытливый Дик (Г. Гай) хочет прежде всего понять, что стряслось с его другом, и следит за ним то добрыми, то грустными, то беспощадно строгими глазами, с трудом подавляя волнение, возмущение. Не желает сдерживать своего гнева Второй пилот (В. Кузнецов). Грубоватый силач, простой человек, он заранее не доверяет интеллигентской «сложности» Четвертого, угадывая за ней ложь. Хотел бы, но не может оправдать его мягкий, участливый, но морально непреклонный Штурман (Б. Рыжухин).

Что придает им, троим, эту почти неправдоподобную реальность? Эту высшую непреложность сценического бытия? Только ли яркие актерские дарования? И это, и кое-что еще, и, возможно, главнейшее — нравственный пафос автора стал личным пафосом актеров. Их гражданственность одухотворила и высветила образы.

Обороняясь от героев своих воспоминаний, Четвертый кричит: «Что за манера говорить обо мне, как о мертвом! Словно я мертвый, а вы — живые!» Но так оно и есть: они — «живее всех живых», а он давно—ходячий покойник.

Трое судят Четвертого и вызывают свидетелей. Вот женщина, которую он любит. У Кэтрин — Й. Кондратьевой нет той открытости и простоты, которая сближает скромную школьную учительницу с фронтовыми товарищами героя и, напротив, шокирует его респектабельных новых друзей. Но это во многом искупается искренностью сценических переживаний актрисы.

— Не лги людям, не лги самому себе! — требуют от героя и вчерашние солдаты — Гвиччарди и Бонар.

Герой особенно стыдится воспоминаний о Гвиччарди — так доверчив и чист был этот рядовой, малозаметный человек. Таков он и в исполнении С. Юрского — серьезный, усталый, добрый труженик, как будто сошедший с полотен Ренато Гуттузо. Юрский не играет южного темперамента и лишь одним жестом намекает на национальную характерность своего персонажа. Действия актера сильнее слов. Вот Гвиччарди раскуривает две сигареты и одну примирительно протягивает товарищу. В этом застенчивом жесте — и извинение, что он плохо подумал о друге, и сочувствие, и ласка. Образ согрет душевной теплотой актера.

Если думать о Гвиччарди герою стыдно, то думать о Бонаре, докатившемся до последней черты, почти приятно: есть, мол, люди и похуже меня! Но Бонар разбивает эту жалкую иллюзию: да, он подонок, но продажные писаки с его родины, малюющие его героем, еще хуже. Бонар — П. Луспекаев выходит на сцену таким, каким был в минуту смерти, когда, пристреленный эсэсовцем, захлебнулся в болотной жиже: грязный, с перевязанной головой, с засученными рукавами и с автоматом на ремне. Он приносит с собой мертвенное безразличие существа, побывавшего в аду. Но артист показывает и большее. Во взрыве ненависти к лжецам, сознательно приукрашивающим колониальную бойню, в прямоте обвинения, брошенного Четвертому, виден и тот Бонар, что некогда вместе с Диком и Гвиччарди бил фашистов. Цельность, неразмельченность образа при редкостной силе скрытого темперамента отличают работу актера.

Ну, а те, на чью сторону переметнулся Четвертый? Потеряв себя, что приобрел он в них?

Его новая жена (Н. Ольхина) даже приятна, но с каждой фразой обнаруживаются невыносимый апломб, неспособность понять другого человека и тупая, эгоистическая убежденность буржуа, что весь мир создан для его удовольствия.

А его босс? В газетном короле Говарде артист К. Лавров, глубоко понявший замысел автора, раскрыл жестокое бездушие человека — машины, вырабатывающей деньги. В этом спектакле, полном актерских открытий, Лавровым сделано самое неожиданное. Он достиг высшей меры самоотречения, отказался от всего, чем обычно нравится зрителю. Публика привыкла видеть его теплым — здесь он холоден. Она привыкла видеть его добрым — здесь он серый, бескровный, бездушный, начисто лишенный эмоций. Стриженный ежиком, в очках, в узких брючках и остроносых ботинках, он прислонился к краю стола, скрестил ножки—какая-то легкая, пружинистая фитюлька. В этой выхолощенности, бесчеловечности — опасная сила Говарда.

Эти и другие появляются, исчезают, а вспоминающий их герой, непрерывно оставаясь на сцене, все больше сгибается под тяжестью улик.

Эта роль трудна и едва ли благодарна. Имеется нравственная ситуация, но конкретный характер недописан автором. В. Стржельчик превосходен в тихие минуты, когда едва заметным дрожанием руки передает волнение, испуг, растерянность героя или немым взглядом молит о жалости. Но порой, усиливая экспрессию игры или подчеркивая угнетенность героя, он теряет правдивость. Надо признаться, трудно поверить во внезапно обретенное мужество после того, как герой на наших глазах, мучаясь, совершал все новые подлости. Но в конце концов уже и не так важно, чем именно закончит этот герой. Сила спектакля в том, что, раскрывая его мысли, он заставляет снова вспомнить: сегодня за судьбу мира отвечает всей своей жизнью каждый!

Художественная полнота образов, гражданская страстность режиссуры и актеров придали чеканную театральную форму главной публицистической мысли автора. На земле идет гигантская борьба за мир, демократию и социализм, против сил реакции и войны. «Рано или поздно, — говорит Дик, — решать приходится каждому». Сделки с реакцией не только растлевают человеческую личность, но и могут привести человечество к катастрофе...

...Образ лагеря, последнее молчаливое прощание и величественное в своей совершеннейшей простоте шествие трех друзей на подвиг — все это дает вдохновенный, трагедийно-мажорный финал представлению, звучит гимном мужеству, героизму, высокому достоинству человека.

И. ШНЕЙДЕРМАН

ЛЕНИНГРАД