

ТЕАТР ВЕЧНО ЖИВОЕ

Ульяновск, 2 марта 1962.

В СЕ может примелькаться в театре: декорации, манера игры, постановочные приемы. С давних пор на сцене сооружают дома по всем правилам строительной техники, плодовые сады с рядами аккуратно высаженных деревьев, капитально оборудованные лаборатории. Но уже давно стали привычными и спектакли без занавеса, где действующие лица попадают на сцену прямо из партера, где стремительно мелькают на заднике знакомые надры кинохроники, где время свободно переключается из настоящего в прошлое. И только одному никогда не дано устареть в театре — человеку.

На место и время действия указывают костюмы героев, прически, мебель. Современные делают спектакль внутренний смысл жизни, мера психологической глубины и тоиности, неподвластная никаким нормативам пульсация живой крови. Потребность и умение ответить на душевный спрос зрительного зала, способность привлечь его к обсуждению каких-то еще нерассмотренных жизненных вопросов и делают такими современными спектакли Ленинградского Большого драматического театра, гастроли которого прошли сейчас в Москве.

В последних трех спектаклях этого театра, абсолютно различных по всему строю, облику и характеру, вовсе не чувствуется пренебрежение фольгой. Скорее напротив. Поставленные Георгием Тоястоновым или под его руководством, они свидетельствуют о поисках выразительного пластического решения. Прямая публицистичность «Четвертого» ведет к открытой условности спектакля. Ничем не стесненное сценическое пространство, как бы продлженное неярким зеленоватым светом, не рассеивает внимания, а концентрирует его на мыслях героев. Для сценического образа «Океана» театру понадобилось изображение водных просторов. Его заменило резкое пересечение грубых морских канатов, сразу направляющих фантазию зрителей по нужному пути. А в «Моей старшей сестре», где почти все действует сосредоточенно в скромной комнате, театр раздвигает место действия, освобождает комнату от стены, потолка, наполняет воздухом, создает нейтральный фон из легкого пластики нежно-молочного цвета.

Открытая гражданственность «Четвертого» не имеет ничего общего с тоинайшей лирической тканью «Моей старшей сестры». Внешняя камерность этой пьесы А. Володина явно противостоит подчеркнутой масштабности «Океана», а характер интеллектуальной драмы Константина Симонова резко отличается и от «Океана» и от «Моей старшей сестры».

И все же есть нечто важное для меня, может быть, самое важное,

что внутренне сближает все три спектакля при всем их очевидном и принципиальном несходстве. Это стремление проникнуть в тайное ядро человеческого духа, стремление исследовать мысль и судьбу человека.

В «Четвертом» театр сознательно задерживает дыхание, останавливает бег событий, чтобы не упустить ни одного поворота человеческого сознания. Он, на мой взгляд, позволяет запечатлеть все психологические движения человека.

Оставляя своего героя наедине с совестью, театр выключает его из обычной атмосферы, из конкретного жизненного окружения. И достигает этим (один из законных парадоксов искусства) жизненной полноты, которой порой недостает произведению. Именно этой жизненной полнотой, человечностью, полноценностью красок подкупает умный, проницательный, одухотворенный Дик в исполнении Г. Гая и прежде всего Бонара — П. Лусекавса. Этого Бонара, увидев однажды, уже не забудешь. Большой, могучий, в своем выцветшем бледном хаки, впитавшем болотную жижу, с зеленовато-гуським лицом и с глазами, в которых, кажется, скопилась вся боль и вся сила недоуменной ненависти, он стал в спектакле самой грозной обвинительной уликой.

Если вы видели «Четвертый» до «Океана», вам, наверное, трудно было поверить, что герой «Океана» Платонов — тот самый актер К. Лавров, который так едко и убийственно точно сыграл одного из некоронованных королей американской прессы Чарльза Говарда. Узкая, вытянутая в длину фигура в черном, автоматическая улыбка, внезапно возникающая на непроницаемом лице-маске и также внезапно ускользающая, — и короткий эпизод вырастает в образ. А вот в Платонове Лавров отказывается от всех внешних эффектов. Кажется, что герой «Океана» пришел на сцену прямо из зрительного зала.

Платонов К. Лавров и Часовников С. Юрского образуют центр драматического конфликта. Очень молодые, очень искренние, два этих героя самой разницей характеров предназначены сталкиваться друг с другом. Первый — весь сосредоточенность и целеустремленность, второй — сплошная импульсивность и неуравновешенность. Один — до крайности молчалив, другой весь состоит из помывов. Но за внешней сухостью Платонова Лавров показывает страсть мысли, одержимость идеи, такую неожиданную на первый взгляд душевную тонкость. За необызданностью и мальчишеской поэзией Часовникова Юрский — актер, соединяющий острый темперамент с лиризмом, — позволяет угадать непоколебимую честность, повышенную требовательность к себе и... ту же душевную тонкость.

Театр во всем следует логике человеческой жизни. Для него каждый герой — не типаж, а новый, незнакомый человек, каждый характер — источник поисков. Непосвященный в медицину человек считает удары сердца только по

что между ними. Но есть аппараты, которые записывают на картограмму все мельчайшие подробности работы сердца. Истинно современный театр, подобно картографу, научился отметить не только видимое и слышимое в духовном инструменте человека, но и то, что порой ускользает даже под микроскопом. Это умение, на мой взгляд, проявилось в пьесе и спектакле «Моя старшая сестра».

Пересказать «Мою старшую сестру» трудно. Этот спектакль не предлагает вам давно известных нравственных выводов, переработанных в пилоли, которые бесследно растворяются вместе с глотком лимонада, выпитого в антракте. В спектакле происходят события, сами по себе как будто и незначительные. Но за ними встают серьезные жизненные вопросы, тонкие и важные психологические догадки. Только способность заново, особым, первым зрением открыть явление жизни и сделать свое открытие видимым для других делает искусство — искусством. Быть может, это самая трудная из задач, но как хорошо, когда она удается. Авторам «Моей старшей сестры» она удалась. Во всяком случае удалась в главном.

Столкнувшись в спектакле с обычайской уравновешенностью посредственности и талант, ломающий все привычные нормы, драматург и режиссер доводят этот конфликт до философского обобщения. Талантливая игра главных исполнителей делает этот конфликт зримым для зрителей.

Актриса сильной и яркой индивидуальности Т. Доронина в роли Нади почтально вынуждена гасить все свою краски. В разбитых шлепанцах, спадающих с ног, в передничке, наспех надетом на темный свитер, она целиком занята своими многочисленными обязанностями. Но когда она, застянутая врасплох, неловко прижимая к груди дешевую сумочку, читает перед приемной комиссией театрального института отрывок из статьи Белинского о театре, вы, как и комиссия, не можете сомневаться, что перед вами талант. Неподдельный, истинный, редкий.

Полный антипод Нади — ее дядя Ухов. Для Ухова, каким его играет один из интереснейших ленинградских актеров Е. Лебедев, жизнь не таит никаких неожиданностей. До него с его трезвой решимостью обывателя — верно все, что узаконено, интересно то, что получило признание, талантливо только увенчанное другими. Этой Ухов, опасный не тем, что делает зло, а тем, что его добро наносит неправимый вред людям, принадлежит, как и Надя, к лучшим открытиям спектакля.

Нет, не все совершенством в нем. Есть и у драматурга, и у театра просчеты и неточности. Но есть и главное: раздумья о жизни. И самая жизнь, равно далекая от схемы и вычурной театральности. И вера, что человек выйдет победителем из схватки с трудностями.

В этом, как и в других лучших спектаклях театра, слышны удары вечно живого человеческого сердца.

Р. БЕНЬЯШ.