



Сцена из спектакля «Вид с моста»: КЭТРИН — артистка Л. БОГДАНОВА, ЭДДИ — артист С. СОКОЛОВСКИЙ.

Фото А. ГЛАДШТЕИНА.

## Без обманчивых огней рекламы

### «Вид с моста» в Московском драматическом театре

ЕСЛИ посмотреть на Нью-Йорк с Бруклинского моста, глазам откроется совсем не та картина, что слепит на Бродвее многоцветными огнями рекламы. Нет, в Бруклине, где ютится трудовой люд огромного города, — и темные улицы, и мрачные дома, и убогие квартиры, обитатели которых отлично знают, что такое безработица и голод. Здесь, на задворках Нью-Йорка, в портовой трущобе и развевается действие пьесы прогрессивного американского драматурга Артура Миллера «Вид с моста», переведенной на русский язык Е. Гольщевой и Б. Изаковым (стихи в переводе В. Случцкого).

Когда на афишах Московского драматического театра появилось название «Вид с моста», мы, москвичи, еще не знали, что познакомимся не только с новым интересным спектаклем, но по сути дела и с новым театром, каким раньше не был известен театр на Спартаковской улице. Здесь всегда играли хорошие актеры, случались и отдельные яркие удачи, но часто мы наблюдали в спектаклях разностийность исполнения да и попросту безвкусицу. И вдруг — радостное превращение: на редкость слитный актерский ансамбль, строгость и цельность режиссерского решения, скромность и простота во всем. Художественный уровень спектакля сделал бы честь любой «большой» сцене — таков итог серьезной, увлеченной работы коллектива и постановщицы пьесы А. Гончарова, недавно ставшего главным режиссером театра.

Даже то, что обычно затрудняет постановку спектакля и мешало восприятию зрителей, театр сумел

обратить себе на пользу — например, крошечные размеры сценической площадки и предельную приближенность зала к сцене. «Борьба» буквально за каждые полметра сценического пространства, используя его без остатка, режиссер и художник Н. Золотарев создали конструкцию, которая как-то удивительно ловко вместила в себя и интерьер квартиры, и железные лестницы дома, и улицу. Но сцена не оказалась загроможденной — на ней властвует актер, открывающий думы и переживания героя с безупречной правдой, а ведь зрителя, который находится совсем рядом, словно собеседник, не обманешь.

И вот, ощущая столь дорогой для театрального искусства контакт со сценой, неотступно следим мы за сложной драмой, что нарастает, зреет и разражается бурей в одном из домов нью-йоркского портового квартала. Грузчик Эдди Карбоне, человек уже не молодой, работающий и честный, отец двоих детей, глава дружной семьи, воспитывает сироту — племянницу своей жены. Мало-помалу юная Кэтрин становится для него смыслом всей жизни, и сам Эдди не замечает, как входит в его душу болезненная страсть к этой девушке, недавно совсем ребенку, а теперь невесте другого.

Что же, еще одна семейная история? Еще один вариант драмы человека — раба своих темных страстей и подсознательных инстинк-

тов, драмы, которую охотно разрабатывают современные писатели Запада и дают ей пессимистическую трактовку, доказывая, что всеми действиями людей движут смутные импульсы?

Но в том-то и смысл пьесы Артура Миллера, что эта драма получает совершенно иное — общественное — толкование, а через семейную историю видятся острые конфликты сегодняшней американской жизни. Этот социальный смысл пьесы глубоко раскрывает театр.

ЗАМКНУВШИСЬ в своих эгоистических страданиях, Эдди попирает не только счастье своей семьи, своей жены Биатрис и самой Кэтрин. Он нарушает законы еще более священные — законы солидарности и дружбы, негласно, но твердо установленные в мире тружеников из нью-йоркских доков. Эдди и другие герои пьесы — итальянские иммигранты. За океан в поисках заработка привели их безработица и нужда. Иммигранты — самая дешевая в Америке рабочая сила, которой пользуются ловкие дельцы.

Страшным проклятием клеймят эти несчастные люди предателя, доносчика, который осмелится выдать властям «зайцев» — рабочих

из Европы, тайком живущих в Нью-Йорке. Такое преступление, подлое предательство и совершает Эдди в своей безрассудной любви и ревности к только что приехавшему из Италии Родольфо, возлюбленному Кэтрин.

Психологически точно, безошибочно прослеживает артист С. Соколовский, как ступенька за ступенькой спускается его герой по своей бесславной дороге. В начале спектакля это суровый, заглубивший, могучий, по-своему обаятельный человек, весь словно озаряющийся улыбкой, когда видит веселую, живую Кэти. Постепенно меняется его облик — глубоко западают глаза, горящие мрачным огнем, судорожными становятся движения, и уже одержимый, маньяк, тихим, чуть дрожащим голосом доносит он по телефону-автомату иммиграционным властям, указывая адрес собственной квартиры, где поселились итальянцы. И чем безжалостнее театр обнажает моральное падение Эдди, тем более поэтично и ярко раскрываются в спектакле благородство и душевная чистота окружающих его людей — итальянцев Марко и Родольфо, Биатрис и Кэтрин.

Скромный, молчаливый Марко в замечательном исполнении А. Шар-

шова — подлинный герой спектакля. С первого появления на сцене этого человека, раньше времени постаревшего в невзгодах, с его доверчивой, застенчивой улыбкой и какой-то тяжелой грацией силача, мы ощущаем в нем и нежность, и твердость. Задушевно, смущаясь, говорит он об оставшихся на родине жене и детях, сам по-детски радуется, что сможет послать больному сыну деньги на лекарство. Он привык думать о других и забывать, не щадить себя. Бедствия не обозлили его, и душа Марко открыта чужим страданиям. И именно поэтому познавший истинное человеческое горе, горе многих, Марко становится беспощадным к Эдди, надругавшемуся над любовью молодых людей, над теми, кто пострадал от доноса, над трудом его самого, Марко. Убивая Эдди, он вершит не просто месть, а суд над предателем.

И как от зачумленного, отворачиваются от доносчика простые люди, труженики. Ему бросает жестокое слова Кэтрин, дочерняя привязанность которой сменяется ненавистью. Хорошо показывает возмужание этой юной, поначалу легкомысленной девушки актриса Л. Богданова. Эдди вызывает молчаливое презрение веселого, неистощимого в своей любви к жизни Родольфо (арт. А. Песелев), горький укор доброй, покладистой Биатрис (арт. Н. Медведева) и негодование тех, кто невольно становится свидетелями и участниками драмы

всех обитателей мрачного кирпичного дома близ порта. В каждом характере (а «Вид с моста» — это спектакль рельефных характеров) четко проходит тема высокой нравственной силы простых людей.

ЕСТЬ в пьесе А. Миллера еще один персонаж, очень важный для ее идейной концепции. Это — адвокат Альфиери, который комментирует действие и, следовательно, становится в известной степени выразителем мыслей автора. Альфиери, как написан он драматургом и как играет его Н. Евстигнеев, — честный и добрый человек, осуждающий слепой эгоизм Эдди и горячо сочувствующий своим клиентам, бедноте из Бруклина.

Но Альфиери, кроме того, пытается и объяснить происходящее, дать ответ на горький вопрос героя — откуда же, собственно говоря, взялось зло. И здесь, к сожалению, устами адвоката автор высказывает лишь несколько общие соображения о гуманизме и прогрессе, видя причину зла в том, что многие живут до сих пор «в мертвой тьме, гнездящейся в развалинах былого». О тех жестоких социальных условиях, которые делают возможным существование зла, Альфиери не говорит. Но будем слушать рассказ о самих фактах: «Я влюблен в факты». — заявляет адвокат. Что же, факты, приведенные Артуром Миллером, достаточно красноречивы.

Посмотрите «Вид с моста» — вы увидите современную капиталистическую Америку без прикрас, без обманчивых огней рекламы.

Н. Зоркая,

ВЕЧЕРНЯЯ  
МОСКВА 3 стр.

3 МАРТА 1959 ГОДА,