

131 МАР 1977

МОСКОВСКИЙ КОММУНИСТ
Г. МОСКВА

«ПОСТАВИТЬ ВЕЩИ ТАК, ЧТОБЫ ИМ БЫЛО ХОРОШО...»

Спектакль «Мать» К. Чапека в Театре имени Ленсовета на гастролях в Москве

Окончился спектакль, и поток выходящих из зала людей вынес меня прямо на одного из сотрудников этого театра; его взгляд как будто спрашивал: «Ну, как?» — и при этом выражал столько волнения, что я сразу сказала: «Хорошо!». Так и было на самом деле: хорошо. Почему же он волновался за исход спектакля?

Это было общее волнение театра за свое младшее детище: ведь спектакль был составлен из одних молодых имен, а молодые имена составляют филиал Театра Ленсовета. И этот «театр в театре» так и называется: «Молодежный театр».

«Мать» Чапека — одна из последних работ главного режиссера театра Игоря Владимировича. И он любит этот филиал и верит в него, иначе вряд ли бы доверил им эту прекрасную и трудную пьесу. Думаю, что это одна из лучших пьес современности (она написана в 1937 году), и по высоте поэтического обобщения событий эпохи ей мало равных.

Карел Чапек был прямым и убежденным носителем антифашистских идей, защитником мира и сторонником народных интересов. В годы фашистской агрессии Чапек и написал «Мать» — пьесу, в которой поставил цель (по его словам): «пробудить в людях совесть». Но он, конечно, решал в ней более широкие проблемы, заставляя читателей «Матери» думать о том, как защитить мир от фашистской угрозы, жестокости, насилия и разрушения, не утратив человечности и цельности духа. Он предостерегал размышление о цене и ценности человеческой жизни, о том, в чем смысл героизма и борьбы за жизнь.

Игорь Владимирович пошел путем высокого абстрагирования образов пьесы: при этом он не заглушил и не стер политическую остроту мысли

пьесы Чапека. Именно это особо хочется отметить: режиссер достиг поэтизации, определенно заострил символическое начало пьесы, не нарушив при этом реалистической основы. Не внося ничего лишнего, не загружая спектакль ненужными (но модными) отступлениями от текста, украшениями и режиссерским самопоказом, — только в нерастратченных ресурсах самого произведения открыл Игорь Владимирович тонкую и чистую сущность художественного мышления Чапека. И как награди режиссер добыл негромкую, но истинную красоту сценической правды.

Его ученики с честью выдержали этот труднейший экзамен. В первую очередь — строгая, тонкая и необыкновенно лирическая актриса Л. Мельникова. Она как будто от-

крыла невидимые шлюзы скрытой в пьесе любви великого писателя ко всему живому и тревоги о нем. И чистой тональности ее исполнения подчинился весь ход спектакля. В этой Матери, которая называет себя «тысячелетней», живет юная и нежная душа; актриса очень убедительна в этом. Ни страдания, ни наступающее вместе с ними внешнее, физическое сгорание — Л. Мельникова не пренебрегает этими приметами — не могут погасить этот ясный и ровный свет душевной детскости, который присущ талантам большим и серьезно преданному делу. Вместе с тем у Л. Мельниковой нет и ненужной инфантильности, она бесспорно поднимает все глубокие пласты авторской мысли, которые заложены в этой поразительно написанной роли. Ведь суть роли —

во внутренних диалогах Матери со всеми теми, кого она так беззаветно любит и теряет одного за другим: мужа и пятерых сыновей. Она говорит с ними о самом главном, но говорит — в этом особенная поэтика пьесы — уже после того, как все они отдали свою жизнь во имя своей цели. Для нее они живы; и нам они кажутся живыми.

В этих диалогах нет ничего мистического, в них и раскрываются те важные стороны реальной жизни, которые связаны с необычно написанными ролями.

Мне кажется одной из лучших мужских ролей — Отец, майор Рихард, которого играет Ю. Соловей. Образ решен актером многогранно: образ труден для воплощения, ибо за простотой личного характера майора Рихарда скрыта вся

сложность социальных и политических начал, которые этот характер сформировали, сделав из честного солдата захватчика и агрессора. Не менее сложен и образ Петра, и оттого задача у актера В. Матвеева не легка. Он делает акцент на вере и увлеченности этого юноши высокой освободительной идеей, благодаря чему и достигает верного решения.

Ондржея, старшего сына, самоотверженного врача, проверившего на себе бациллу желтой лихорадки, очень точно играет Д. Кривцов. Он актер, что называется, доскональный, добросовестный, не любящий недоговоренностей. И таков его Ондржей, человек дела, земной, реальный, все проверяющий в мире практикой. Труднее с Корнелем приходится В. Доронино: актер дает верный анализ характера; его ге-

рой — реакционер. Он представитель той тенденции, которая не допускает в жизни перемен. Чтобы понять его, следует вспомнить спор о том, что значит «порядок». Корнель говорит: «Поставить вещи так, как они стояли». Это его кредо, потому он оказывается против восставших и посягнувших сменить плохой государственный порядок. Петр возражает ему: «Поставить вещи так, как они должны стоять». Петр — активная, но несколько волюнтаристская индивидуальность. Никто не сказал так, как сказала Мать: «Поставить вещи так, чтобы им было хорошо...».

Петр и Корнель — братья-близнецы, они оказались по разные стороны баррикады. Корнель отдает Петра в руки его врагов; в пьесе нет прямого обозначения политических партий, которые представляют и Петр и Корнель. Линия действий

Корнеля в самой структуре пьесы не получила логического разрешения, хотя можно предположить, что в ней выражена идеология нацизма. Финал роли неясен, и, конечно, это в развитии образа восполнить не удастся.

Отмечая мягкую лирическую манеру игры Н. Варухина (он — Иржи, летчик; гибнет, ставя небывалый рекорд, высоты полета) и хотя и искреннюю, но немного «голубую» фигуру Тони у С. Межова, я закончу рассказом о той прекрасной сцене, где полностью обнаруживаются идеи и воззрения Карела Чапека: это сцена прощания Матери с последним оставшимся в живых сыном — Тони. Ведь она, Мать, много вынесла, оплакав столько потерь, и потому твердо решила удержать Тони от участия в битве за родину. Но, услышав о гибели сотен чужих детей в какой-то разбомбленной школе и оценив

общее горе, как свое личное, Мать не может больше противиться уходу сына. Она сама дает ему в руки винтовку, — выражая этим отношение Чапека к образу Тони, как к идеально бескорыстному защитнику общего дела.

И с той же искренностью, которая окупает все небольшие просчеты, вызванные неопытностью молодости, идет этот и неожиданный — и такой закономерный финал.

Такие переломы бывают только в пьесах высокого трагедийного плана. И не теряя своей мягкой и тихой манеры, актриса Л. Мельникова свободно и естественно перешагивает трудный «порог» своей роли.

Мы уходим из зала, почти единодушно покоренные работой талантливой молодежи. Мы уходим в другом настроении, чем пришли сюда, и думаем: хорошо, что есть в театре такой спектакль. Еще лучше, если в нем выражена программа и ориентация молодого театра.

Н. ВЕЛЕХОВА.