

Вечерний Ленинград
г. Ленинград

30 ЯНВ 1964

ТЕАТР

ПОЛЬСКИЙ АРТИСТ НА ЛЕНИНГРАДСКОЙ СЦЕНЕ

Пальто не по росту и смятая шляпа, поля которой бросают тень на резко очерченные гримом впадины глаз... Грубый оскал готового укусить, извивающегося рта и бегающие зрачки трусливого хищника... Таков в момент его первого выхода на сцену Артуро Уи, гангстер и захватчик, чью роль в спектакле Большого драматического театра имени М. Горького сыграл гастролирующий в Ленинграде замечательный польский артист Тадеуш Ломницкий.

Созданный немецким писателем-антифашистом в пьесе — политическом обозрении образ преступника, сделавшегося диктатором, очень сложен, как сложен и творческий метод эпического и политического театра Бертольда Брехта. В судьбе главаря гангстеров, обитающих в Чикаго, должна угадываться история зловещего фашистского фигура. Чтобы передать все разнообразие сюжетных ситуаций, в которых появляется на сцене Артуро Уи, необходима артистическая виртуозность. Тадеуш Ломницкий обладает ею. С первых же эпизодов спектакля возникает впечатление, что его тренированное мастерство в сатирической роли Артуро Уи опирается на богатое искусство народного площадного театра; видя этого Уи, вспоминаешь и смешных персонажей комедии масок, и ловких гистрионов, и гибкого Петрушку.

Жесты антера обладают выразительностью мима, так они красноречивы, а позы напоминают самую острую графику. Речь, взгляд, каждая деталь игры — все отточено, все служит настойчивому стремлению наиболее многосторонне охарактеризовать зловещего вожака гангстеров.

Так, с помощью сценического движения Ломницкий превосходно передает трусливую настороженность человека с грязной совестью. Плечи его Артуро Уи то и дело подергиваются, подобная малярной лихорадке мелкая дрожь пронизывает тело. Когда он упирается властью или пытается заигнотизировать человека либо бесстыдно ложью, либо яростно запугивающих слов, — спороговорки Ломницкого напоминают то стремительно несущийся мутный, вспе-

ненный поток, то наслад бросков заправского жонглера. Да, он именно жонглирует словами, жонглирует не только в переносном, но будто и в прямом смысле слова.

Наиболее ярко воплощен артистом гротескный, иронический план роли Уи. Очевидно, ему близко стремление Бертольда Брехта выставить героя пьесы на посмеяние, разрушить почтение к убийцам — политическим преступникам, которые по своему существу не только отвратительны, но и ничтожны. Выполняя эту задачу, артист поистине неистощим. Как смешон его Уи, когда в приступе животного страха показывает своим сподвижникам, куда они еще не стреляли в поисках кого-то, быть может, спрятавшегося под кроватью... Ломницкий открыто демонстрирует в подобных эпизодах приемы брехтовского театра с его методом отчуждения, то есть показом своего отношения к создаваемому образу. Он подчеркивает мелкое самолюбие Уи — ничтожного существа, его ядовитую злобность гангстера, радующегося каждой возможности обнаружить свою гадкую силу.

Однако хочется сказать, что артист чаще мог бы подчеркнуть, что события «Карьеры Артуро Уи» временами требуют гротеска трагического, а осмеяние заглавного героя пьесы не может освободить от изображения маниакальной силы диктатора, который не только завсел от своих приспешников, но и диктовал им свою злодейскую волю. В этом смысле образом из самого Ломницкого может служить один из кульминационных моментов того эпизода пьесы, где рвущийся к власти гангстер берет уроки декламации. Смотри на себя в зеркало, Уи — Ломницкий учится жестикуляции оратора и вдруг впервые делает тот гитлеровский жест поднятой вверх руки, зловещая тень которого долгое время возникла над землями Европы. Артист наполняет этот момент глубоким смыслом. Кажется, на глазах у зрителей прорастает отравленное семя фашизма, формируется уродливый плод наглой тирании. И позже, когда в сцене мнимых выборов Уи — вождя, выборов под дулами пистолетов, окружающие стальное возвышение люди подчиня-

ются шайке головорезов, — в памяти неожиданно, но в то же время закономерно всплывает этот жест, в дни гитлеровской тирании часто вызывавший гнев и отчаяние.

Театральность присуща всему решению роли Ломницким. Когда его Уи воеет от страха, то звериный вой сливается с мелодией, звучащей в оркестре. Когда, охваченный злобой, он всем телом взмывает вверх или удивительно четкими дробными шапками движется по сцене, — артист демонстрирует не только черты характера гангстера, но и свое пластическое мастерство.

Но вот окончилось сценическое действие, и по воле драматурга артист обращается прямо к зрительному залу. Звучат короткие фразы Брехта — строгое и горестное предупреждение о том, что фашизм еще представляет опасность для человечества. И то «проявление самого себя», которого ждал от актеров писатель, возникает здесь у Ломницкого с неожиданной и захватывающей лирической и драматической силой.

Артист приносит эти фразы тихо, просто, и кажется, неизбывная боль, а не только гнев есть в его интонации. Чудится, что и перед ним, и перед всеми слушающими его людьми в эти мгновения проносятся обугленные камни разрушенной Варшавы, истерзаный блокаде Ленинград, чудовищные застенки Бухенвальда — все то, что принес человечеству фашизм и что никогда не должно повториться. Призывные и страстные слова Брехта звучат у артиста так весомо, как это может быть только у человека большой души.

Советские актеры играют в Ленинграде пьесу немецкого антифашиста, поставленную польским режиссером Эрвином Ансером. Это творческое содружество, достигшее большого идейно-художественного успеха, ныне дополняется новыми интересными сторонами. Польский артист играет роль Уи в Ленинграде, а в Варшаве в той же роли должен выступить Е. Лебедев — русский ее исполнитель.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО