

ОБ ЭТОМ СТОИТ ПОСПОРИТЬ



«Сны Симоны Машар» В театре имени Ермоловой

ВО ИМЯ выгоды буржуа готов на любую сделку, даже на сделку с врагами своей родины. Психология торгашей и дельцов — это потенциально психология предательства; жажда наживы, страх за свое состояние и прибыли — самая благоприятная почва для гнусной измены. Обо всем этом думаешь после спектакля «Сны Симоны Машар» в Московском театре имени Ермоловой. И к этим мыслям приходишь не только в силу неумолимой логики пьесы Бертольда Брехта и Лиона Фейхтвангера, но и благодаря тем режиссерским акцентам, которые нашел постановщик Анатолий Эфрос.

Вспомните начало спектакля. На маленький французский город надвигаются немецкие фашистские войска. Франция грозит страшная беда, а во дворе гостиницы «Смена лошадей» идет обычная хлопотливая, деловая жизнь. Озабоченно пробегает хозяин Анри Супо, покрикивая на персонал, который неторопливо и упрямое, но все-таки покорно занимается своим обычным делом. И только одна девочка Симона, зачитывающаяся книгой о Жанне д'Арк, полна трагического ожидания и тревоги.

Вот уже враги в городе, над ним нависли ужас и позор рабства, а мадам Супо любезно принимает немцев, сообщает им о спрятанном на кирпичном заводе беззине и все это опять-таки просто, деловито, спокойно, как будто речь идет об обыкновенной деловой сделке, а не о предательстве. И снова одна Симона потрясена, одна она решает на подвиг и поджигает завод, чтобы горячее не досталось врагу.

Узнав об этом, господин Супо

приходит в ужас — погибла его собственность, мало того, он не сможет получить страховую премию, потому что завод сгорел в результате военных действий, ведь поступок Симоны — это акт борьбы, акт протеста.

Удрученный хозяин долго и сосредоточенно гонится за убегающей от него девочкой. В этой бешеной погоне, тоже есть комедийный оттенок деловитости, озабоченности — господину Супо нет дела до того, что Симона совершила героический поступок. Она посягнула на его собственность, и он обязан покарать ее, для него этот долг куда более священный, чем долг борьбы за свою родину. И, чуть отдышавшись, он снова и снова тупо и яростно гонится за Симонкой.

И, наконец, совершив бесчеловечное преступление — упрятав Симону в дом умалишенных, Анри Супо как ни в чем не бывало хлопает в ладоши, кричит на своих служащих, понукает их, снова устанавливая привычный, деловой ритм рабочего дня гостиницы, который должен принести ему столько-то обычных барышей.

Вот этот особый, буднично-деловитый ритм действий в момент трагических гражданских потрясений кажется мне хорошей находкой Эфроса, точно выражающей мысль пьесы. Родина может погибнуть, но предприятие должно работать и давать прибыль — эта заповедь буржуа заклеена в спектакле с тем гневным презрением, которого заслуживает всякое предательство.

Суровый гражданский пафос пьесы Брехта и Фейхтвангера, ее язвительный сарказм и горечь режиссер почувствовал очень верно

и сумел воплотить в лаконичных, жестких ритмах и мизансценах, в скупой, но четкой характеристике таких фигур, как Анри Супо, Филипп Шавэ, Мари Супо.

В самом замысле этих образов есть сарказм, некоторая язвительная парадоксальность решения — Анри Супо в исполнении В. Лекарева защищает свои мелкие эгоистические, стяжательские интересы с такой пламенной, почти фанатической одержимостью и так механически, равнодушно-заученно говорит о своих патриотических чувствах, что суть образа обнаруживается остро и беспощадно.

Тонкая комедийность игры В. Якута — Шавэ построена на противоречии между нервной патетикой, благородной приднятостью его интонаций и нерешительностью, слабостью всех поступков незадачливого мэра.

Мари Супо — Э. Урусова зловаща, как скажочная злая королева, в ее истеричности есть поразительная наглость, она беззастенчиво дурачит людей, придавая своей самой гравитальной жадности и хитрости видимость какого-то иступленного самоотречения.

Правда и темперамент сценического поведения актеров рождаются в этом спектакле из абсолютной убежденности в той мысли, которую они раскрывают и утверждают. Именно эта непреложная серьезнейшая убежденность Симоны — Е. Королевой в том, что она долж-

на взять на себя миссию Орлеанской девы, помогает молодой актрисе жить на сцене правдиво и до суровости просто, без малейшей тени экзальтации и актерской позы. Можно упрекнуть Королеву в некотором однообразии, однообразности, но нельзя не отметить того, что она нигде не поддалась соблазну искусственно приподнять свою Симону и ни разу не позволила себе умилиться ее наивностью и беспомощностью.

Мы говорили о серьезных и важных достоинствах спектакля, но нельзя умолчать и об очень серьезном его просчете.

Речь идет о режиссерской трактовке «снов» Симоны Машар, в которых реальность переплетается с образами далекой истории, где злая мадам Супо предстает в виде королевы Изабо, а нерешительный мэр Шавэ — в облике короля Карла. Эфрос увлекается причудливостью и остротой неожиданных сочетаний современного быта с атрибутами старины, лихорадочными и острыми ритмами, смещенными, как в бреду, ракурсами мизансцен.

Режиссер все время словно чуть иронизирует над наивностью детской фантазии, соединяющей несоединимые вещи, «надевающей» пурпурную мантию короля на современного лидера мэра. И получается, что театральные снов, причудливость формы этих сцен затемняют их смысл. А между тем

именно в них драматургами образно выражена реальность подвига Симоны Машар, реальность опасности, которая ей угрожает. В спектакле же она ощущается недостаточно ярко, и от этого не возникает настоящего волнения за судьбу героини пьесы, снижается сила эмоционального воздействия. Зрительный зал почти всегда внимателен, но далеко не всегда взволнован. Мало того, он расклевывается на людей, искренне заинтересованных спектаклем, и людей, резко его не приемлющих.

Тут дело не только в недостатке, о котором я говорил выше, но и в самой необычности режиссерского решения, оформления пьесы (художники Н. Сосунов, В. Лалевиц), требующей от зрителей известного напряжения.

Так или иначе, при всей спорности нового спектакля театра имени Ермоловой нельзя не признать серьезности и последовательности задач, которые режиссер Эфрос поставил перед собой и актерами в работе над трудной пьесой. Споры, развернувшиеся вокруг этой постановки, кажутся мне более плодотворными и интересными, чем гладкий, привычный успех некоторых «гладких», «привычных» спектаклей и пьес.

«Сны Симоны Машар» могут нравиться или не нравиться, но в любом случае они заставляют думать, принимать или отвергать, делают зрительный зал активным и размышляющим в самом процессе восприятия искусства.

Б. Львов-Анохин.

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Сны Симоны Машар»,
Фото А. ГЛАДШТЕРНА.

21. X. 59.

«Восемьдесят Москва»