

И Д И, С Ы Н !..

КАК ЭТО ни покажется странным, но пьеса Чапека «Мать» никогда не шла в Москве, хотя многие большие артисты мечтали сыграть в ней центральную роль — роль Матери. Причиной такого «невнимания» к замечательному произведению является отнюдь не забывчивость театров. Чтобы понять ее, достаточно просто прочесть пьесу — она необычайно трудна для сценического воплощения.

В ней действуют люди простые, на первый взгляд не очень сложные, но вместе с тем каждый образ является обобщенным выражением тенденций времени. Основная же тема пьесы не утратила своей действенной силы, да и не могла ее утратить, ибо это — тема Матери.

Сложность сценического воплощения произведения Чапека усугубляется сегодня еще и тем, что прием воспоминаний, прием воскрешения в памяти людей, ушедших из жизни, использованный Чапеком едва ли не впервые в современной драматургии, стал за последнее время до такой степени банальным и избитым, что превратился в объект нападок фельетонистов.

И все-таки Московский драматический театр, к которому еще совсем недавно относились как к театру «районного значения», включил пьесу Чапека в репертуар.

Нарушая установившиеся традиции, по которым надо сначала разобрать спектакль, пересказать его содержание, а потом уже давать оценки, скажем с самого начала — это очень интересная работа коллектива театра.

ОТКРЫВАЕТСЯ занавес. На сцене — юноша, почти мальчик. У него наивные голубые (а может быть, и не голубые, а просто кажутся такими) глаза. Он сосредоточенно думает о чем-то очень для него важном, потом наклоняется над тетрадкой и начинает старательно писать. Это Тони — самый младший в семье. Его играет молодой артист В. Грачев. В Тони — Грачеве есть чистота и наивность, серьезность и мягкость и какая-то непроходящая детскость. Здесь было на чем «развернуться» и с помощью давно известных приемов расцветить роль массой безделушек, не имеющих отношения к данному характеру, но обычно призванных изобразить на сцене втакую стандартно-театральную «детскость». Обычно это называют характерностью.

Но Грачев играет не характерность, а характер, не образочек, а образ. Он скуп в отборе внешних деталей и глубок в раскрытии внутреннего мира юноши, которого Мать стремится оградить от всего, что кажется ей опасным для ребенка, но что врывается в его душу, сердце, мозг, потому что нельзя оградить человека от жизни. Он напряженно думает обо всем, что его окружает, он хочет понять, познать людей, и сначала хотя бы своих старших братьев.

Диалог Петра и Корнеля за шахматной доской слушается с напряженным вниманием не только потому, что артисты В. Платов и В. Гафт ведут его умело, ритмично, четко, а потому, что зрители понимают, глядя на братьев, что это не просто спор людей, по-разному решающих одну и ту же шахматную задачу, это — спор мировоззрений, спор старого и нового, это — начало конфликта, который очень скоро приведет братьев на разные стороны баррикад.

Так через частное раскрывается в спектакле его глубокий философский смысл. Это решение дает возможность режиссеру освободить спектакль от бытовых деталей в изображении внешней жизни героев и сосредоточить внимание на достоверности, более сложной и убеж-

дающей, — достоверности мыслей и чувств.

Это дает возможность режиссеру в кульминационные моменты спектакля прибегать к открытому пафосу, и, рожденный подлинностью и правдой характеров, он звучит искренне и убеждающе.

И, наоборот, есть моменты, когда мы ждем от героев «высокого стиля», а они, произнося текст неожиданно просто, покоряют нас и трогают именно этой простотой. Когда

ТЕАТР

Мать — Л. Сухаревская решительным жестом протягивает Тони винтовку, мы ждем, что за этим последует столь же решительные слова, а она вдруг тихо и как-то очень выстраданно произносит одно только слово: «Иди». Это впечатляет огромностью эмоций, вложенных артисткой в одно коротенькое слово: здесь и боязнь потерять последнего сына, и понимание необходимости этого ее решения для него, для его судьбы, и материнская боль, и осознание своего высшего долга Матери.

ОДНАКО успех режиссера С. Баркана заключается в том, что ему удалось свое решение воплотить в игре всех актеров, добиться от исполнителей разных поколений и школ единства стиля, единства манеры. И здесь необходимо сказать о хорошем актерском ансамбле в этом спектакле, о большом количестве актерских удач.

Это Б. Тенин, играющий отца честным и храбрым солдатом, порой не очень понимающим своих сыновей, но чувствующим благородство их порывов. Он нежен и ласков с женой, он гордится своими детьми и, может быть, даже иногда завидует им. Он всеми силами помогает Матери принять решение, которое приведет Тони на путь честный и славный. Это В. Гафт, играющий Корнеля человеком, преданным своей идее, своему долгу, пусть ложно понятому, но долгу.

Это Платов — Петр, открытый, умный, смелый, чем-то очень напоминающий своего отца, хотя он чаще, чем Корнель, спорит и не соглашается с ним.

Это мягкий, чуткий, но сильный по характеру, преданный науке и жертвующий ради людей своей жизнью Ондра — А. Песелев.

Это юный Тони — В. Грачев и артист Г. Лямпе в эпизодической роли простого и мудрого Дедушки. Это прямой и доблестный Иржи — Ю. Лихачев, который не испугался смерти, но боится причинить горе Матери.

Самой значительной в спектакле является работа Л. Сухаревской над образом Матери. Эта неповторимая, удивительная актриса еще раз покорила и пленила нас талантом и изяществом мастерства. Какой сложнейшей внутренней жизнью живет ее героиня за два часа сценического действия!

Она появляется на сцене, очень обыкновенная, очень простая женщина, вся ушедшая в заботы о детях. У нее ласковые, добрые глаза, в них оставили свой след страдания и горе. Порой она удивленно слушает своих сыновей, не понимая их, будто они вовсе не ее дети.

Но вот она присела на стул, держа на коленях китель своего мужа. Она начинает разговаривать с этим китемем, как с человеком, который ее до конца понимает. Одно воспоминание вдруг преобразует ее, она делается удивительно молодой и удивительно красивой. В ее глазах нет больше страдания, она полна гордости за своих детей.

...Вот она радостно бросается к Иржи, а потом тихонько идет от него, боясь поверить неожиданно промелькнувшей мысли о его гибели. А когда убеждается, что инстинкт матери не обманул ее, она с криком падает на пол, тяжело оплакивая утрату еще одного из сыновей.

Когда она видит дрожащего Тони, который боится сказать ей о смерти Корнеля, она не роняет ни единой слезы, она только гладит по голове единственного оставшегося в живых из ее мальчиков и чуть слышно повторяет: «Тише. Тише...».

Отрадно отметить, что новый спектакль продолжает художественную линию театра, руководимого А. Гончаровым, последовательно проводимую в лучших его постановках.

В. РЫЖОВА,
театральный обозреватель
«Московской правды».

Московская правда, 1963, 3 сент.

265