

более окрепла их решимость бороться против волчьих законов отцов, бороться за право мирно жить и любить на земле, а не уничтожать друг друга.

Главную роль — самурая Акира Ямамото — с большим мастерством исполняет засл. артист РСФСР Л. Г. Самарджиди. Его герой — сложный, противоречивый образ, и актер не упрощает его, искусно избегая шаблонной внешне-карикатурной обрисовки врага, раскрывая внутренний мир этого персонажа во всей его социально-идеологической и психической определенности.

Акира Ямамото — это старый кадровый офицер-летчик, прослуживший более 30 лет в армии, яркий выразитель хищнического японского империализма. Помешанный на идеях превосходства Японии над всем миром, он не допускает и тени мысли о том, что истинными виновниками национального бедствия Японии, обрушившегося в результате разгрома ее армии, являются прежде всего такие вот, как он сам, японские самураи во главе со своим императором. Скованный атомной болезнью, Ямамото все еще бредит реваншистскими идеями.

Выразительно подчеркивает актер, как мучительно больно видеть его герою повергнутые в прах идеи «Великой Японии», разбитый атомной бомбой его

родной город, растоптанные оккупационными американскими войсками национальные чувства и обычаи японцев. По пьесе у Ямамото парализованы ноги, слепы глаза, но актер не искажает авторского замысла, энергично показал самурая все время мечущимся со своим креслом-коляской, всегда напряженно-беспокойным.

Замечательно и то, что этот, по сути дела с первой же картины уже сложившийся, законченный в своей сущности образ, представлен актером в своеобразном развитии. Так, в начале спектакля внимание зрителя акцентируется прежде всего на чувствах неизменной ненависти японца к надменным американским оккупантам. Ямамото прямо называет их варварами за преступное атомное убийство. И когда Ямамото говорит об атомной трагедии родного города, когда он, гневно потрясая руками, кричит, что «этого нельзя забывать», когда, наконец, он по-отцовски беспокоится за судьбу своей Юки, — тут актер совершенно правильно делает ставку на определенное сочувствие зрителя к своему герою. Но в дальнейшем ходе событий образ самурая раскрывается все глубже и существеннее, и здесь актер постепенно выдвигает на первый план главное в этом персонаже — его империалистическую сущ-

ность. «Он калека, — говорит о своем отце Юки, — но воинственный дух живет в разлагающейся плоти самурая». Эти слова (разумая здесь под «воинственность», конечно, милитаризм) являются ключом к осмыслению образа Ямамото.

Актер подчеркивает всей своей напряженной — динамической игрой, что Ямамото — это далеко не глухой человек, что он не лишен во многом острого и хитрого ума, тонкого чутья, но он настолько уже окостенел в своей самурайской сущности, что иным быть уже и не может. И когда чувства мстительной личной, национальной и классовой озлобленности достигают наибольшего накала, когда даже родная дочь выходит из-под власти, — весь мир представляется старому самураю ничем иным, как сумасшедшим домом, в котором «овцы восстают против волков, заколебался порядок веков» — и тут Ямамото, кидаясь из угла в угол, как загнанный смертельно-раненный зверь, призывает проклятие и гибель уже на весь мир и в конце концов вонзает кинжал и в американского майора, и в свою дочь, и в самого себя.

Он, этот ярый империалистический хищник, не может жить в таком мире, где другие народы перестают быть послушными овцами перед японскими самураями. Образ, созданный в

игре Л. Самарджиди, достигает в итоге такой обобщающей силы, что олицетворяет не только японскую военщину, но и хищнический милитаризм вообще.

Другой представитель империалистического мира, майор Кеннеди, должен, по пьесе, выразить сущность более современного, по сравнению с полупфеодалным японским, американского империализма. В исполнении арт. С. Г. Лохвицкого мы видим Кеннеди надменным, развязным представителем Штатов, чувствующим себя хозяином по меньшей мере — всего мира, утверждающим всюду такие порядки, какие ему лишь удобны. Там, где это не достигается уговором, он не прочь выбросить нечто вроде сладкой конфетки, порою готов пойти и на сделку со своим вчерашним же врагом, но если уж и это не действует, он прямо, даже не маскируясь, действует по праву сильного, с позиций силы.

Кеннеди, как истый представитель «деловых» кругов США, прежде всего делец, коммерсант. Интересам «дела» подчинена его развязная мораль, убогая деляческая философия и даже — гастрономические привычки. А «дело», в котором участвует Кеннеди — далеко не шуточное дело. Это совсем не та кондитерская фирма, о ко-

торой он сам говорит полуиронически. О настоящем же «деле» Кеннеди проговорился лишь однажды, когда он назвал себя «рукой» того «мозга», который создает атомные бомбы. Кеннеди представляет себя таким солдатом — исполнителем приказов высших властей, но он не только и не столько солдат, сколько и типично американский политик, причем политик новейшей школы — атомной политики. Он считает, что страх обеспечит в мире тот порядок, который нужен ему, а для создания этого страха в народах, Кеннеди и нужна атомная бомба. Вот чем и обусловлен тот пиаизм по отношению к атомному грибу и его создателям, который сквозит во всех суждениях Кеннеди.

В спектакле, к сожалению, всей этой социальной и психологической содержательности образа Кеннеди не раскрыто. Актер пошел по линии внешнего показа врага, ограничиваясь лишь известными средствами карикатурности и утрировки, не сумев войти в существо этого персонажа. Перед нами — цивилизованный «варвар», но мы не получаем должного представления о той (далеко не простой!) социально-политической сущности американского империализма, которую выра-

(Окончание на 4-й стр.).