

ЗАКОНЧИЛИСЬ московские гастроли Киевского русского драматического театра УССР имени Леси Украинки. Хочется разобраться в увиденном — оно было интересным; рассказать о том, что удалось театру, — удача эти несомненны; поразмыслить над неудачами — они по-своему поучительны.

Вероятно, зрители, которые внимательно следили за гастролями, сойдутся на том, что самая запоминающаяся актерская работа — образ Протасова, созданный М. Романовым в «Живом трупе», а самый примечательный спектакль — «Мораль пани Дульской» в постановке А. Варпаховского. При всем различии в масштабах этих явлений им присуще то, что, быть может, всего дороже на сцене: самобытный и значительный замысел, естественность и последовательность его воплощения.

«Живой труп» на нашей сцене трактуется как гневное обвинение официальному лицемерию и ханжеству, однако эта бесспорная мысль находит различное сценическое воплощение.

В одной из самых известных постановок исполнитель роли Протасова, произнося знаменитый монолог: «Живут три человека: я, он, она», переходит на место следователя, а тот оказывается на месте Протасова и как-то даже съезживается под градом гневных обличений. Идея спектакля: Протасов — обвинитель, а обвиняющее его лицемерное общество перед ним на скамье подсудимых материализуется в нехитрой сценической метафоре. В исполнении Романова такой символики нет, и тем не менее, а может быть, именно поэтому обвинительный заряд образа выявлен им гораздо острее.

Масштаб личности Протасова, ее незаурядность выражены им с такой силой, что само несчастье и гибель этого человека — вот что становится обвинением ханжеству, лицемерию, лжи. А его Протасов — бесконечно талантлив! Достаточно увидеть, как он слушает пение цыган... Удивительные у него глаза в этой сцене — грустные, чуть мечтательные; они пристально всматриваются, но не в то, что здесь, рядом, а в то, что не сбылось, а не сбылась всего лишь — настоящая жизнь. Мы, глядящие из зала в эти глаза, видим, какие картины возникают перед внутренним взором Протасова, когда, слушая песню, он задумчиво говорит: «Это степь, это десятый век, это не свобода, а воля...». Не в этих ли словах нашел Романов ключ к своему образу Протасова, с его неукротимой тоской по широте, по воле, по сильной, не стиснутой фальшью жизни? У Протасова усталые жесты, усталые глаза, усталый голос и походка усталая... Но под всем этим — творческий огонь, искренность и достоинство. Его большая внутренняя сила почти ни разу не прорывается наружу, но мы чувствуем ее все время, и потому так наполнены, так весомы паузы, так содержательны безмолвные сцены, в которых Протасов — Романов молчит, но где каждое его движение кричит от боли и горя, переполняющих душу.

Протасов — Романов существует на сцене, конечно, не сам по себе, а в спектакле, который, за исключением нескольких промахов, точно и сдержанно поставлен режиссером В. Нелли. Но все же, думая о спектакле, прежде всего вспоминаешь Романова.

Напротив, когда смотришь «Мораль пани Дульской», в памяти сильнее всего остается общий образ спектакля. Сюжет пьесы Запольской несложен. В благополучный мещанский дом врывается беда: единственный сын домовладелицы Дульской, бросая вызов семье и обществу, решает жениться на соблазненной им прислуге. Но бунт молодого Дульского оказывается мгноvenной, тут же угасающей вспышкой, красивой фразой, не более того; на мгновение потревоженная жизнь входит в привычную колею. Вот и все. Нет, не все. Семейная неурядица в доме Дульских показана в спектакле, как звено в непрерывной цепи больших и маленьких подлостей, на которых строится показное, эгоистическое, мещанское «счастье». Спектакль начинается при открытом занавесе. На сцене — никого, и мы можем внимательно, не торопясь, взглянуть в квартиру Дульских, оценить тяжелое самодовольство

НА ГАСТРОЛЯХ В МОСКВЕ

Пожелаем смелости...

обстановки, многолетнюю недвижность парадной мебели, сытую мещанскую респектабельность — все это отлично передано художником Н. Духновским. Сейчас комната заполняется поучающим голосом пани Дульской, пошлым шарканьем ее домашних туфель, утренней суетой; потом здесь произойдет скандал, взрыв, он будет замят, и все тот же голос будет изрекать все те же прописи ханжеской «морали», все те же часы будут отбивать неспешное, словно бы остановившееся время, все те же туфли будут шаркать по паркету... О великолепной игре Е. Опаловой в роли пани Дульской и В. Халатова в роли ее мужа говорилось в рецензиях. Я хоту особенно отметить Г. Будылина в роли Мели. Казалось бы, это то, что в театре называется «голубой ролью». Много ли с ней сделаешь? Но каким большим человеческим содержанием наполняет ее актриса, как проникновенно показывает она драматичность столкновения детски ясного, доверчивого взгляда на жизнь с ложью и ханжеством!

Комедия Г. Запольской сыграна театром со злой беспощадностью, продиктованной пониманием того, какой цепкой, живучей силой обладает мещанство даже тогда, когда оно выступает под псевдонимом «перешитое».

...О действительных и мнимых недостатках пьесы Юрия Яновского «Дождь прокурора» сказано много. Следует по достоинству оценить упорство театра, который решил доказать право пьесы на существование не приемами, а постановкой. Это неплохой способ проверки! И если, несмотря на все действительные недостатки пьесы, спектакль, поставленный М. Романовым, привлекает внимание зрителей, то тут, думается, дело в том, что пьеса хоть и неглубоко, но говорит, к чему может привести неплохого человека примирение с мещанством в собственном доме.

Театр поставил «Дождь на длинных ногах» Эдуардо де Филиппо. Это отличная пьеса, с острым сюжетом, полным неожиданными резкими поворотами при внешней обыденности событий. Лучшая актерская работа спектакля, на мой взгляд, — Г. Долгов в роли Роберто Перретти. Он превращает образ самовлюбленного эгоиста, вздорного болтуна и маниакального скряги в страшный символ той жизни, где все человеческие чувства должны пасть ниц перед его величием — чистоганом.

Центральная роль пьесы — Либерио Инкоронато — бедняк-неудачник, немножко философ, отчасти Дон Кихот и наконец, в финале, бунтарь, бросающий в лицо буржуазному обществу свое исповедание веры.

М. Розину удалась не все краски, не все грани этого сложного образа. Быть может, особенно поначалу его Либерио не хватает иронически-мудрого отношения к окружающим, недостает обаяния.

Молодой режиссер И. Молостова, поставившая этот трудный спектакль, решила прочитать его в стилистической манере итальянских неореалистических фильмов. Стремление понятное. Однако неореализм, в русле которого и создана «Ложь на длинных ногах», знает не только предельную правдивость и точность в изображении быта, не только внимание к обыденной детали, но владеет и всеми приемами резкого заострения, применяет яркие гротескные краски, любит стремительные ритмы. Эта черта выявлена в спектакле слабее. Наконец, кое в чем изучение итальянских фильмов сказалось на спектакле в форме ученически-подражательной. Так, например, авторские ремарки превращены постановщиком в дикторский текст, читаемый по радио подчеркнуто проникновенным голосом. Сразу вспоминаются вступления, которые часто открывают итальянские фильмы. Но в пьесе де Филиппо ремарки — не более чем указание режиссеру и исполнителю. Особенно ясна неуместность их чтения вслух, когда оно врывается в действие. Мы видим на сцене задумавшегося Либерио, а дикторский голос говорит и о выражении его лица и о его душевном состоянии. Если актер не в состоянии сыграть этого, тогда контраст между поясне-

нием, которое мы слышим, и игрой, которую видим, поведет к нежелательным комическим противоречиям. А если актер играет то, что написано в ремарке, то ему навязывается не-приятная задача иллюстрировать текст пантомимой.

Гораздо существеннее и глубже недочеты постановки, которая могла бы и должна бы стать одной из лучших работ театра, — недаром он открывал ею программу своих гастролей. В «Гибели эскадры» (режиссер В. Нелли) есть частные удаchi. Отлично играет старого бодмана Бухту В. Халатов; интересен образ адмирала Гранатова в исполнении Ю. Лаврова, построшенный на резком противоречии внешней респектабельности, холодного достоинства и панического страха, бессильной, слепой ярости в душе; есть неплохие, особенно в первой половине спектакля, сцены у А. Решетникова в роли Гайдая. Но в целом спектакль не удался. Романтически приподнятая, подчас даже патетическая речь должна звучать со сцены как выражение огромного внутреннего накала событий и страстей, но ни в коем случае не становится декламацией. Как только со сцены начинает раздаваться театральная декламация, так из спектакля уходит жизнь и остается представление. Делегаты с митинговцев отвечают на вопрос, согласны ли они потопить эскадру. Здесь в каждой реплике — сложное сплетение чувств: горе, гнев, мужество, сознание долга, боль... А со сцены раздается переключка торжественно декламирующих голосов, и этот театральный пафос не только в интонациях; он во многом сказывается и на зрительном образе спектакля, который заканчивается проходами, поставленными совершенно по-оперному. Спектаклю в целом недостает мужественной простоты, а мешает ему увлечение внешними приемами игры и режиссуры. Характерна сцена матросской пляски, поставленная как бойкий диверсмент, никак не связанный с основной линией действия.

Сходные просчеты есть и в других постановках. Разве стоило фронтую сцену в «Годах странствий», где было достаточно одной задумчивой солдатской песни, превращать в концерт из нескольких песен?

Хорошо ли, когда прощание Лаврухина с Ниной и тетей Тасей заглушается нечеловеческим кашлем Бочкина? Кашель этот вызывает громкий смех в зале. Неужели это радует режиссера и исполнителя? И почему в спектакле «Живой труп» писмоводитель появляется на сцене с продранными локтями и движется все время в полусогнутом положении, словно он персонаж не из пьесы Толстого, а чиновник из сатирической повести сороковых годов?

И, наконец, еще один род недостатков, о которых хочется сказать театру со всей откровенностью. Большинство актерских работ радует высоким профессионализмом. Тем обиднее некоторые мелкие погрешности против сценической культуры. Досадно, когда актер А. Решетников, неплохо исполняющий роль Виктора Каренина, выходит на сцену загримированным парикмахерским красавцем с неслышанным румянцем. Огорчает непоследовательность в некоторых сценах. Вот, например, пьеса «Годы странствий» поставлена с большой заботой о бытовой достоверности. Это проявляется даже в том, как старательно выкручивает актриса в «всамделишном» корыте «всамделишное» белье. Можно спорить о том, нужно ли было именно такое решение спектакля, но уж если оно принято, надо его придерживаться, и тогда уже невозможно актерам входить в комнату со двора, забывая о лютом сибирском морозе. И чтобы печь, в которой на протяжении всей долгой картины горит красное пламя, не превращалась в бутафорию, надо помнить и о ней, иначе все, что происходит на сцене, расслаивается на бытовое и условное, а это вряд ли допустимо в пределах одного спектакля.

...Частные эти замечания не придирака. Они продиктованы любовью к театру, к его традициям, к его коллективу. И эти же добрые чувства заставляют пожелать ему главного: смелости!

В гастрольной афише театра — 11 спектаклей, но, к сожалению, кроме «Живого трупа», идущего давно, и «Морали пани Дульской», пьесы, не определяющей репертуар, нет спектакля, который бы стал событием в театральной жизни — значительным и неповторимым. Хотелось бы увидеть на сцене театра современные пьесы, само создание которых было бы связано с творческими исканиями коллектива; хотелось бы пире увидеть классику, например произведения Леси Украинки, чье имя носит театр...

И прежде всего хотелось бы, чтобы, оценивая следующие гастроли, можно было бы говорить не только об отдельных актерских работах и удачных спектаклях, но прежде всего о единой, смелой и самобытной творческой линии театра.

Сергей ЛЬВОВ