

Обеднение темы

«АВГУСТ» А. ГАЛИЧА В ПОСТАНОВКЕ ТЕАТРА ИМ. В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ

Каждый раз, когда театр выпускает новый спектакль, задумываешься: что привлекло его в данной пьесе, какую волнующую тему хочет он довести до зрителя? Скажем сразу: тема новой пьесы А. Галича «Август», поставленной в Театре им. В. Ф. Комиссаржевской И. Ольшангером, значительна и почти не затронута нашей драматургией.

Имя я — проверка жизнью, право человека на душевную молодость, право повторить «в моей душе ни одного седого волоса». Но почему «облеченная» пошла всего неисключительность самого Prometheus, на материале которого автор хочет решить тему.

В один из обычных субботних дней случай столкнул журналиста Владимира Глебова с двумя девушками, которых он, как и зритель, с первого взгляда принимает за лю-

бительниц случайных знакомств. Подлинный нравственный облик Наташи и Любы раскрывается автором исполнителя, на протяжении всех пьесы, драматург не спешит продемонстрировать все то хорошее, что есть в его героинях.

Владимиру Глебову в недавнем прошлом был чужд талант, казался интереснее и труднее командиром, писал статьи, которыми люди зачитывались. Но в последнее время что-то не шло у него в жизни, в работе. То ли оттого, что давно уже не бродил по сну, разлет «глазным образом на дачу, за садом и в прокуренных комнатах редакции, то ли оттого, что ошмелся, как пастушок в его любимой сказке о «золотых окнах», — он и сам не знает. Глебов много и серьезно работает, но какое-то необходимое человеку внутреннее равновесие он перестал ощущать.

Автор часто использует прием контраста: сопоставления деушек и их сущности и морально-этическом плане. Здесь сталкиваются разные этические нормы, разные взгляды на человеческие отношения. В противоположность деушкам, считающим, что жизнь должна быть плавной и беспроблемной, что общение между людьми возможно только на основе полного доверия, Глебов утверждает, что «жизнь полосатая», терпит пошлые выходы своего приятеля Пинегина. Обойдя за него, умято, халатного, но кое в чем «важничавшего», выдвинул страстные слова Наташи: «Будущее, которое мы ищем с большой буквой, — оно, наверное, не только в изобилии и достатке... Хотя бы в том, чтобы знать, чтобы совершенно твердо быть уверенной, что тебя никто не обидит и не оскорбит, что защитит тебя от дурного не личные твои добродетели только, а нравственный строй всей твоей страны».

К сожалению, драматург не подчинил полностью этому интересному замыслу развитие фабулы своей пьесы. Пьеса противоречива сама по себе: серьезность развития действия где-то оборачивается «розыгрышем».

Действие пьесы происходит в течение одного дня, поэтому, естественно, трудно показать развитие и становление характеров. Но, чтобы вернее представить себе будущее героев, нужно, во всяком случае, знать их прошлое, знать, откуда и как пришли они в этот день — 2 августа. Поэтому отбор деталей их биографий должен быть особенно тщательным. Кое-какие детали автор дает, но чаще всего он ничего не прибавляет к облику действующих лиц. Скажем, становится известно, что Любочка была замужем, но муж ее оказался подлым, и через полгода они расстались. Как видно из всего поведения Любочки, это печальное происшествие никак не повлияло на ее душевно-жизнерадостный характер. Зачем же было вообще упоминать о нем? Автор обременяет пьесу не только ничем не говорящими деталями, но и совершенно лишними персонажами, лишними как с точки зрения сюжета, так и с точки зрения идеи произведения. Такова курьер редакции Настенька Чуркина — девица настолько же бойкая, насколько и бесполезная для пьесы; слишком много места отведено Александре Алтфельде — шаблонно экзальтированной даме.

Театр не мог не видеть, кроме достоинств принятой пьесы, и ее недостатков. Перед создателями спектакля было два пути: «утелить» образы, чтобы избавить их от схематизма, укрупнить характеры героев, ярче выделить основную тему или сыграть лишь «авест, доходящую до зрелости». Постановщик И. Ольшангер во многом пошел по второму пути — внешней занимательности, и на протяжении спектакля зритель в первую очередь заинтересован не главным действующим в пьесе персонажем, а «звуча» вопросом: Кто же, из деушек? «Падает или устоит Глебов?» Это

привнесло в спектакль некоторую живучесть и даже пошлость.

Оснее всего эта пошлость — решение автора в исполнении заслуженным артистом РСФСР И. Дмитриевым роля Глебова. Он не только не углубляет задуманный автором характер, не придает ему той полноты человеческого значения, которая единственно и определяет меру заинтересованности зрителя в судьбе героя. Актер, напротив, акцентирует те моменты поведения, которые мешают характеру Глебова. Так, он неоднократно подчеркивает, что Глебов «как бы вышел из этой истории: разговоривая с деушками, болталю дьявол на окна редакции, панически пугается утром возможным приходом жены. В сцене, где столкновение действующих лиц становится открытым, где герой должен многое для себя переосмыслить, Глебов — Дмитриев лишь негодует на себя за то, что попал в такую нелепую историю. Для вышедшей убедительности актер старательно отигрывает на публике этот момент, хлопает себя по лбу, дожимает пазухи, словом, демонстрирует целый набор застарелых штампов. Благодаря этому просит актер и постановщик пропалает одна из тем пьесы — тема человеческого «августа», поры, когда человек должен «пожинать урожай», подводить итоги какому-то периоду жизни. Непонятно, как все происшедшее могло Глебову разобораться в себе. Финальная сцена, искуственная в пьесе, остается и в спектакле ложно многозначительной.

В разговоре с женой Глебов называл своего приятеля, фотокорреспондента Пинегина «человеком одиозным, с неудачливой жизнью». Но в исполнении артиста Б. Кокошкина, на сцене бескомпромиссно констатирует вликий пошлячок-бодячок. А ким мерт, которые сблизжали бы его с Глебовым или, по крайней мере, оправдывали интерес к нему талантливому журналисту, актер не дает. Хотелось бы, кстати, отметить, что оба актера иногда не используют полностью возможности, которые им предоставляет автор. Пример этому — сцена в редакции: Б. Кокошкин избрал здесь одну краску — его герой только поджидает «Волдемара» хотя, возможно было показать Пинегина достаточно хроничным и даже злым. И. Дмитриев проводит эту сцену излишне монотонно; он убеждает бы больше, если бы, выслушав предложение Пинегина, сначала, как это и дано в пьесе, лезлом по-настоящему, а потом неожиданно быстро сдался. В этом случае он подчеркнул бы душевную неуравновешенность, которая и толкнула его героя на это знакомство, подтвердил бы слова Наташи: «...этот Глебов почему-то всецело ипранен. И нервничает. И сам не очень-то хорошо знает, кем ему быть, — добрым или циничным, насмешливым или простым...».

Глебов не раз отмечает наблюдательность, строгую прямоту и ум Наташи. Заслуга исполнительницы этой роли Э. Поповой и постановщика спектакля И. Ольшангера в том, что они создали характер героини более полнокровным, четким и цельным, чем он выписан у автора. Волевым, собранная Наташа — Э. Попова всегда убедительна и правдива: кидает ли она, прощаясь с Москвой, монетку в сцене на Ленинских горах (кстати, очень неподобающее нахождение в спектакле), отстаивает ли в своем споре с Глебовым право на доверие к людям.

Недостаточная прозаичность, присутствующая спектаклю, в полной мере сказалась на его оформлении. Художник И. Беляцкий в постановщик не нашел интересных, неизбитых приемов. Традиционные проекции характеризуют место действия отдельных сцен: хорошие сами по себе кадры из фильма «О Москве и москвичах» не создают настроения прощания с Москвой, которым проникнуты Наташа и Люба и которые оправдали бы введение кино.

Театру следовало бы быть более требовательным к себе и к автору с тем, чтобы интересно задуманная тема прозвучала более значительно и волнующе.

Е. РАХИНА,
М. ПЯТНИЦКИЙ,
участники семинара молодых театральные критиков при НИИ Театра музыки и литературы и газете «Смена»