

Г. МОСНВА

обозрение

ЗАМЕТКИ О НЕСКОЛЬКИХ МОСКОВСКИХ ПРЕМЬЕРАХ

ЭТОТ сезон уже дат москвичам немало спектаклей, около двадцати показано за четыре месяца. Здесь и «Шестое июля» М Шатрова в постановке Театра имени К С Станиславского, пытавшегося с документальной точностью воссоздать на сцене один из самых напряженных дней молодой Советской республики, и эпическая инсценировка «На диком берегу» Б Полонего, и остроумно-историческая пьеса И Штона «Объяснение в любви» в Театре имени Моссовета. Мы видели и комедию Т Абдумомунова «Обжатованию не подлежат», и Дворецкого «Вура в стакане», А Софронова «Судьба-индейка» в театрах имени Н В Гоголя, имени Ленинского комсомола, Московском драматическом и «Тревожное счастье» К Финна в Театре имени А С Пушкина — спектакль о преемственности поколений советских людей, последняя постановка Н Петрова, «Словом, московская афиша разнообразна. И, может быть, эта разнообразность не дает пока возможности составить цельное впечатление о характере театрального сезона Москвы — он только определяется. Однако и сейчас заметны некоторые его общие черты. Попробуем рассмотреть одну из них.

Свое наиболее открытое выражение она нашла в «Странице дневника» А Корнейчука. В пьесе ведется серьезный разговор о месте советского художника в обществе, о поисках им своей главной роли в жизни.

Это прямой разговор драматурга со зрителем, и режиссер Е Симонов, вслед за автором, ищет публицистические решения, открыто и обнажает проблематику пьесы, ставит на сцене Малого театра своеобразный спектакль-диспут.

Я вспоминаю этот спектакль, хотя о нем уже писала «Литературная газета», потому что в нем затронута живая современная мысль о творчестве как о гражданском призвании человека. Мысль, так или иначе утверждаемая многими спектаклями московского сезона.

В том же Малом театре, например, Л Варлаховский поставит пьесу С Алешина, которая прямо называется «Главная роль». Спектакль открывается финальной сценой из «Оптимистической трагедии», его героиня — актриса Мария Ивановна Мартынова — появляется перед зрителем в роли Комиссара. Это сразу же поднимает в наших глазах значение самой Марии Ивановны. Впервые воспринимаются возвышенные слова ее о том, что она будет всячески отстаивать какую-то новую пьесу молодого драматурга, которая критику кажется слишком «смерлой». И инженер Трофимов представляется человеком неуравновешенно его полюбила Мартынова. Когда узнаешь, что этот молодой руководитель крупнейшей сибирской стройки требует, чтобы его будущая жена бросила театр, становится ясно — режиссер готовит нас к большому разговору о месте художника, о значении искусства.

Но время идет, а актриса Мария Ивановна (ее роль играет

В Выстричная) все гримируется, одевается, проверяет парики, парюрует костюмы. Ей даже не приходится отстаивать ту самую роль — ее просто не от кого защищать. Не суждено ей сейчас сражаться и с Трофимовым — он, оказывается, не является принципиальным противником искусства. Просто на его стройке нет театра. А так как Мартынова все же «героически» остается в Москве, Трофимов рвет с ней всякие отношения.

Чувствуя полнейшую искусственность происходящего режиссер спешит на помощь героям. Раздвигаются стены одинокой

фаерными пушками. Влюбленный — быть может, но не до беспаятства образ Роканы иронически низведен до уровня глупенькой жеманницы.

Сирано де Бержерак — поэт, поэт-гражданин, говорит нам театр Граф де Гиш олицетворяет в спектакле самых яростных врагов поэта — знает, власть. Именно в конфликте с де Гишем Сирано М. Козакова обретает подлинный героизм, ибо здесь ему опора — талант и ненависть.

И, может быть, именно в соответствии с замыслом мы не увидим момент смерти Сирано — он просто как бы исчезнет при по-

битий жизни кланники, ее быт, разговоры о методах лечения и диагнозах застопит в спектакле интересно намечавшуюся проблему.

В большинстве сегодняшних московских спектаклей воплут достоверность событий, фактов, близость происшедшего со знакомыми, нередко почти личными обстоятельствами. И потому особенно важно писателю, театру точно вывить, как факты эти соотносятся с окружающей жизнью, осмыслить их с точки зрения не более значительных проблем дня.

В этом отношении примечателен спектакль Театра имени Ленинского комсомола «104 страницы про любовь» в постановке А Эфроса.

Режиссер, следуя за автором Э Радинским, максимально приближает к нам, как бы дает крупным планом события жизни сьюардессы Наташи и физика Евдокимова, фиксирует внимание на каждой интонации, жесте, выражении глаз. Этому служат и чуть замедленный, оцифрованный от мелочной суматохи ритм сценического действия, и, конечно, более всего — поразительная достоверность О. Яковлева в роли Наташи. Перед нами — до такой степени знаковый человек, когда даже скороговоркой сказанное слово недоконечный жест, полувзгляд кажутся важными. Перед нами — обыкновенная девушка, которая, страдая и смеясь над собой, самоотверженно борется за право называть любовь этим словом. Борется с любимым человеком, физиком Евдокимовым.

В образе Электрона Евдокимова много броских черт «современного героя» молодой талантливый ученый в одной из самых новых отраслей науки, пренебрежливый и слабый, и неталантливый, и любящий, и черта, и дьявола — все, кроме своей работы. Пусть он немного банален, этот Евдокимов, пусть он останется таким же, когда к нему придет настоящая любовь. Это оказывается уже не столь важным для спектакля, самыми значительными в происходящем становятся титло сказанные Наташей слова «Что бы ни случилось, главное — уметь остаться человеком».

В конце спектакля Наташа погибает, спасая пассажиров, исполняя свой долг. И когда через несколько дней и условному месту встречи у стадиона «Динамо» придет Евдокимов и ему скажут о происшедшем, все остановится для него вокруг И мы тоже увидим неподвижные фигуры у стадиона, лишь зрелка в наше сознание будут врываться равнодушно повторяющиеся, как на сорвавшейся пластинке, не успешные останавившие слова «Нет ли лишнего билета?» И когда через секунду в кабинет Евдокимова и нашей зазвучит искренняя скороговорка Наташи и ее милый смех, — в это мгновение с трагической ясностью раскроется для нас красота человека, полностью, просто, без высоких слов отдавшего себя людям.

КАК ВИДИМ, поиски театр... ров, задумавшихся над местом и ролью человека в жизни, охватывают самый различный драматургический материал. Не всегда они заканчиваются успехом. Однако то, что сделано театрами, подает надежду на новые открытия в тех произведениях сценического искусства, которые пока еще зашифрованы на афише строчкой: «Спектакль будет объявлен особом».

«ВАЖНО БЫТЬ ЧЕЛОВЕКОМ...»

Г. ДУБАСОВ

квартиры актрисы, с разных сторон появляются персонажи «Оптимистической трагедии» и подходят к лежащей в кресле Мартыновой, своему Комиссару. Сиденью зачищают прожекторы, актриса и ее товарищи — героические морщины — выстраиваются в финальной апофеозе.

Так с помощью ассоциаций обычная любовь и своей профессией вдруг представляется жертвенной, героической. Так попытка режиссера сделать значительным содержание пьесы С Алешина обернулась проставлением чувств, самых что ни на есть элементарных, утверждением истины, давно утвержденных. Доказывая сегодня, что советский художник — тоже поэтический член общества, по меньшей мере названо.

А «Современник» ставит Ростана С завидной режиссерской целеустремленностью утверждает в спектакле то, что театр хочет сегодня, сейчас сказать своему зрителю. Это тоже разговор о художнике и его позиции в жизни. Основной темой «Сирано де Бержерака» режиссеров О Ефремова и И Кваша стала тема поэта и общества, утверждение силы художника, отстаивающего правду.

Замысел начинается с перевода на был сделан заново Ю Айхенвальдом. Уже в нем заключен тот мужественный блеск поэтического слова, который дает основу характеру Сирано. «Он влюблен в высоту, он почувствовал силу дотануться гусиным пером до Луны» — эти слова Сирано о себе самым являются тем зарядом, который сообщает энергию всему спектаклю. Именно сила поэзии нужна Сирано в борьбе, которую он ведет с окружающими.

Театр нигде не отвлекается от мысли, которую он утверждает; он отсекает, затухивает, пересмысливает в пьесе все, что не помогает раскрытию личности его Сирано, роль которого играет М Козаков. Сирано дуэнтан? — не в этом дело и противники его так шаркированы, что виртуозное владение шпагой против них является привычного орудия. Сотда? — но что ему защищать на войне; и она компрометируется

стидиных словах своего победного монолога.

Останусь На земле не бывает иначе. Важно бы человеком — лишь в этом решенье задачи.

В этом спектакле пока еще не все отточено, но он захватывает своей четкой режиссерской мыслью, пронизывающей все компоненты постановки.

«В АЖНО БЫТЬ ЧЕЛОВЕКОМ»

Тема служения художника общественным идеалам находит на размышления о месте и роли каждого человека в жизни общества, о его гражданском призвании. Вот почему во многих новых спектаклях, особенно посвященных нашим дням, ставится гражданственный и в то же время очень личный вопрос — о смысле, содержании собственной жизни в соотношении с жизнью общества.

В постановочной, недавно во МХАТе пьесе «Три долгих дня» драматург Г Бетельский решает проблему верности своему призванию как выполнению большего гражданского долга. В центре произведения спор-конфликт двух ученых, Андрея Ермолаева и Вадима Левашева. Когда-то они вместе разработывали идею усовершенствованной диагностики болезней, но Ермолаев, потеряв веру в нее, бросил научную работу. Сейчас выясняется, что именно ускоренный диагноз мог бы спасти человека, Андрей мучительно переживает свою ошибку. «Прошлое движется по параболе, как бумеранг, — скажет он позднее — Оно возвращается». Так жизнь вынуждает Ермолаева обратиться за помощью к Вадиму Левашеву. В их разговоре заключены волнующие размышления о верности себе, размышления о трагедии, которая неизбежно наступит в жизни человека, если он не попытается сделать для людей столько, сколько мог.

И еще одна интересная мысль углубляется в пьесе — способность отдавать себя людям определяет не только ценность личности по отношению к обществу, но и смысл существования самой личности.

К сожалению, фактические со-