

Без последней страницы

Приехавший к нам на гастроли Московский драматический театр показал две пьесы прогрессивных зарубежных драматургов: «Семь криков в океане» А. Касоны и «Все мои сыновья» А. Миллера.

Сюжет первой пьесы несколько необычен. Журналисту Хуану де-Сантьягу приснился страшный, фантастический сон. Сны всегда причудливы. В них с фантастикой переплетаются реальные факты. Таков и сон Сантьягу, в котором появляется и сам журналист, и его спутники по океанскому путешествию, и старый капитан, чей портрет висит в салоне первого класса. Этот капитан, геройски погибший во время войны, оставил после себя путевые записки, которых начитался перед сном Сантьягу.

И вот ему снится: вновь война... Старый капитан ведет судно с пассажирскими нарцужу вражеской эскадры, чтобы отвлечь ее внимание на себя. Наклявшись страсти в салоне первого класса, куда приглашены отпраздновать рождение промышленника-миллионера, наводивший весь мир своим оружием, и лидерские представители высшего света, парижская кокетка, которую любовник выдает за баронессу, и Профессор, отравляющий сознание молодежи ядом скептицизма и индивидуализма. Все они должны погибнуть. Семь человек — семь криков в океане. Даже в смертный час здесь, в салоне, все они — волюки между волками. А внизу, в третьем классе, где едет простой люд, где все друг за друга, — царит радость. Там зарождаются новая жизнь, появляется на свет маленький итальянец...

Сон оборвался. На стене — портрет старого капитана. В салоне собирается то же хмыканье общества, те же «благодирственные» люди. Но журналист всматривается в них теперь новыми глазами, глазами правды. А в руках у Сантьягу путевые записки, над которыми он заснул. Однако вот что важно — в этих записках нет последней страницы. Она вырвана чей-то рукой. Что там, на этой странице? Может быть, самое главное? Может быть, ответ на мучительные вопросы: что делать,

где искать выход? Но последней страницы нет...

Пьеса живущего в Аргентине испанского драматурга Александро Касоны «Семь криков в океане», как и многие другие произведения прогрессивных зарубежных драматургов, напоминает чем-то путевые записки старого капитана. В ней есть большая правда жизни, разоблачительный пафос, мучительные поиски истины... Но последняя страница в ней не дописана. Пьеса подводит зрителя к определенному выводу, но сама этого вывода не делает.

Хотя симпатии Александро Касоны к простому люду из третьего класса очевидны, четкой положительной программы у него нет, как, впрочем, нет ее и у отличившегося более завершенным мировоззрением американского драматурга Артура Миллера, автора пьесы «Все мои сыновья». Однако, если придерживаться единственно верного принципа нашей критики — судить автора не за то, чего у него нет, а за то, что у него есть, — то станет очевидной полезность постановки таких пьес, которые смело вскрывают язвы современного капитализма, без тени пацифизма осуждают войну, вызывают к совести миллионы простых людей.

Имеющих много общего, написанные с одинаковым мастерством, эти пьесы обладают, однако, существенными различиями, которые выявлены в спектаклях Московского драматического театра.

Фантастический гротеск Касоны и тревожные, бесподобный реализм Миллера требовали от постановщиков, чтобы каждая пьеса была поставлена в своей тональности, в своем ключе. В первом спектакле (постановка Р. Варталетова) все, начиная с декораций Е. Манке, позволяющих очень эффектно построить мизансцены, и кончая игрой актеров, подчинено духу этого «немислимого» представления. Спектакль дает законченные типы людей — лицемерных, преступных, лишь на миг перед смертью сбрасывающих свои маски. Поэтому здесь не место для полутонов. Здесь нужны резкие, плакатные краски. Именно в такой манере исполнил ар-

тист Г. Федорович роль миллионера Гаррисона, человека без родины, продавшего оружие направо и налево. Когда начавшаяся война угрожает ему самому, он хочет быть нейтральным. Однако в наше время не существует нейтральных: можно быть либо за войну, либо против. Такова мысль драматурга.

Вся фигура Гаррисона — это воплощение животного ужаса перед смертью, ужаса, изображенного актером в подчеркнуто сатирической манере. Артист Н. Иванов также выделяет в своем Профессоре одну ведущую черту — торжествующий цинизм, все сильнее проявляющийся сквозь оболочку тонкого, иронического скепсиса. Лишь на секунду цинизм отступает, когда Профессор осознает, что вся его жизнь была сплошным преступлением. Но умоляет совесть — и вновь торжествует цинизм.

Нужно, однако, сказать, что подчеркнуто гротескная манера игры не оправдала себя в исполнении заслуженным артистом Башкирской АССР Н. Евстигнеевым роли Сантьягу Сабала. Актер «засушил» все человеческие черты своего героя, превратил его лицо в некую трагическую маску, тогда как в Салт'яго было важно подчеркнуть именно его проснувшуюся человечность. Наоборот, артист А. Преснецов не сумел до конца показать звериную сущность барона Пертуса в значительной степени потому, что женитьбу барона на своей любовнице, которую прежде музил, актер трактует не как его компромисс со своей совестью на пороге смерти, а как некое нравственное возрождение Пертуса. Хотя такая трактовка по своему и интересна, она все же не совсем верна.

Хорошо сделан финал спектакля. Сон окончился. На лице Гаррисона ни тени страха. Он вновь нагл, вновь самоуверен. Войны пока не будет, заявляет он. Но разговоры о войне Гаррисон приветствует, так как они повышают цены на его оружие. Профессор снова под защитой своей маски иронического скептика, «Мы не так уж плохи», — как будто говорят все члены этого общества.

Александр Касона своей пьесой как бы на мгновение приоткрыл тяжелый занавес, закрывающий что-то чудовищное, и предложил нам решить вопрос: что это — только померещилось нам или мы действительно это видели? Миллер, напротив,

медленно, но неперекрывая раздвигает занавес, рисуя уже не призрачную, а живописно убедительную картину гниющей буржуазного общества. Он рассказывает о том, как сел в тюрьму промышленник Девер, раздавленный своим более хищным компаньоном, как этот компаньон, Джо Келлер, застрелил, когда в нем пробудили совесть; как один его сын покончил жизнь самоубийством, узнав о преступлении отца, а второй ушел из дому. Страшная трагедия, растрагася, обаяжаясь, приобретает к концу спектакля громадный не только психологический, но и социальный смысл. А Миллер прямо подводит зрителя к мысли о том, что война ради денег, денег, заработанных благодаря войне, весь социальный строй современной Америки — чудная совесть и разуму тысячи честных парней, таких как Крис Келлер, Джордж Девер. «Если бы парни всей земли...» — эти слова можно поставить эпиграфом к пьесе.

По-иному, чем у Касоны, рассказанная трагедия позволила актерам по-иному и сыграть пьесу, использовать полутона. Роль Джо Келлера, духовного брата Гаррисона, сыгран народным артистом Узбекской ССР Н. Никомаровым с большим психологическим мастерством. В отличие от Гаррисона, который весь — воплощение преступности, олицетворение буржуазного общества, Джо Келлер — не только преступник, но и жертва этого общества.

Замечательно переданы Н. Никомаровым все нюансы психологии героя, от самоуверенного допущения первых сцен до униженного полета финала, когда становится известно, что Келлер, выступив за являясь виновником гибели 21 летчика, толкнул на самоубийство сына, посадив за решетку компаньона. Необычайна по драматизму сцена, когда сталкиваются лицом к лицу сын и преступник-отец. Стоящий спиной к зрителям Келлер-Никомаров медленно, боязливо поворачивается, и в этом робком движении весь он: его проснувшаяся совесть, его сознание непорочности совершенного.

Глубоким психологизмом отличается также игра заслуженной артистки РСФСР З. Зорич, исполняющей роль Кат Келлер. Материнские страдания Кат искупают ее долгу вину.

Разоблачительная сила спектакля была бы еще большей, если бы звучали полные роли — воплотивших персонажей

пьесы, всех этих «практичных» американцев, и в частности Фрэнка Люббо, который «всегда оказывался на год старше призывного возраста» а за время войны сколотил себе капитал. Упрек этот адресуется, однако, не столько исполнителям, сколько постановщику спектакля народному артисту РСФСР И. Судакову, в целом верно прочитавшему пьесу.

Необходимо сказать еще о группе героев обоих спектаклей, которых можно назвать положительными. У Александро Касоны эти герои мало удачны, как, например, старый капитан с его анархическим протестом против гаррисонов и пертусов, как Юлия Миранда и Сантьягу с их бездейственностью и абстрактной любовью. У Миллера положительные герои более жизненные, но и в них есть какая-то незавершенность, недосказанность.

К счастью, роли положительных героев исполнялись в обоих спектаклях талантливыми артистами, которые умело подчеркнули все лучшее, жизненное в своих героях. Вот почему радует мужественное спокойствие, возвышенность игры заслуженного артиста РСФСР Д. Ильченко в роли старого капитана, сильная, темпераментная (правда, местами с уклоном в излишнюю сенсентивность) манера артиста С. Соколовского в роли Криса Келлера.

Следует отметить удачу в обоих спектаклях молодой актрисы Л. Богдановой. Исполняя роль белой девушки из Галлея, которую мечта об изумрудном ожерелье довела до положения кэтокки, она находит мягкие и человеческие краски для своей героини. Богдановой свойственны актерское обаяние, лиризм. Большинство ее героинь вначале малоразвлекательны, и лишь постепенно актриса раскрывает их человеческую красоту.

Драматург Александро Касона начал свою деятельность с организации демократического театра для рабочих и крестьян. В нашей стране он стал популярен благодаря гуманистической пьесе «Деревья умирают стоя». Передовому зрителю адресуется своя произведения и Артур Миллер, известный пьесой «Садемские колдуны», осуждающей марксистские и фашистские. Спектакли Московского драматического театра расширили наше знакомство с этими писателями.

Вл. ГРИГОРЬЕВ.

Студент МГУ.