

ТЕАТР

Встреча с настоящим искусством

ХРУПКАЯ, усталая женщина с застывшим от горя взглядом. Ей бы упасть на пол, забиться в рыданиях, выплакать боль по погибшим сыновьям. Ей бы схватить последнее, оставшееся в живых, прижать его голову к своей груди, чтобы навсегда остался с ней, чтобы не ушел туда, где умирают люди... Но она не плачет. Она только смотрит на своего Тоиня. Смотрит с любовью, тоской и отчаянием. И вдруг проинстинкт: «Иди»... Тихо-тихо, совсем просто, даже как-то буднично. И этот тихий голос обжигает сердце. Маленькая, одиокая, измученная женщина даже не подозревает, как велика она, как прекрасна в эту минуту. Просто она нашла, что нужно подчинить свою материнскую боль горю Матери-Родины. Поняла и отдала свою последнюю надежду — последнего сына.

Если бы даже мы не видели больше ничего, кроме этой сцены, кроме полных любви и страдания глаз Линды Сухаревской, то и тогда надолго сохранили бы благодарные воспоминания о встрече с Московским драматическим театром. Но «Мать» Карела Чапека — лишь один из шести спектаклей, с которыми познакомили нас гости в дни своих гастрелей. Зрители ждали этих гастрелей с большим интересом и не обманулись в ожиданиях. Встреча с Московским драматическим театром, его режиссерами, актрисами, художниками оказалась встречей с искусством активным, отмеченным смелостью творческого поиска, многообразием выразительных средств.

«Фальшивая монета» Максима Горького, «Вид с моста» Артура Миллера, «Мать» Карела Чапека — пьесы, которые являются серьезной проверкой художественных возможностей и творческой зрелости для любого театра, нашли в постановке наших гостей интересное, глубокое исследование.

По-разному можно трактовать пьесу американского писателя Артура Миллера. На западе ее чаще всего ставят, как историю сексуально извращенного человека, которого разнузданная животная страсть толкает на предательство. Главный режиссер театра А. Гончаров прочел пьесу иначе! Поставленный им спектакль «Вид с моста» рассказывает о трагедии человека, чей характер формировали законы джунглей Нью-Йорка, чья мораль эгоистической борьбы за существование. О трагедии человека, убежденного во враждебности окружающего мира. Падение Эдди — драма прежде всего социальная. Не случайно паряду с Эдди на первый план в спектакле выдвигается фигура Марко, выступающая в финале до поинтие эпической масштабам. Именно моральная победа Марко над Эдди дает ему право покарать предателя, предопределяет его победу физическую в смертельной поединке. Эта финальная сцена потрясает и психологиче-

ской глубиной и идейной остротой. Эдди гибнет — это справедливо. Он изменил солидарности рабочих людей. Он обрел на нищету и голод людей Марко, он погубил людей, вся жизнь которых состояла лишь в том, что они не могли найти работу у себя на родине. Но он — и жертва. Жертва действительности, которая заставляет человека идти против людей. И если, умирая, Эдди не может понять, откуда же взялось зло, то театр отвечает на этот вопрос ясно и убедительно всем строем спектакля, всей его логикой обнажает истоки этого зла.

В дни гастрелей театр показал «Вид с моста» в 400-й раз. И это четверхотое представление почти не утратило первозданной свежести, не потускнели его живые краски, и вдохновенные актеры С. Соколовского (Эдди), А. Ширшова (Марко), Л. Боголановой (Кэтти), А. Антоненко (Беатрис), И. Кастреля (Альфери) не сменились мертвой, холодной заученностью интонаций и мизансцен. И все так же впечатляющи в своей выразительной строгости декорации художника Н. Золотарева, в которых динамично рождаются действие, полное напряженного драматизма.

Не часто спектакль выдерживает такое длительное испытание временем. И это уже само по себе свидетельство большого творческого успеха. А разве не победа спектакль «Мать», поставленный режиссером С. Баркианом? Нужна была настоящая смелость художника, чтобы обратиться к пьесе, написанной около 30 лет назад и почти не ставившейся на наших сценах. В этом очень сложном, своеобразном произведении К. Чапека как бы объединились в одно целое броская плакатная графика и тончайшая психологическая живопись. Во многом театру удалось передать это своеобразие пьесы, и спектакль звучал нотами страстной гражданственности; в его антифашистском, антивоенном, патристическом пафосе — живое дыхание сегодняшнего дня. А Мать в исполнении Л. Сухаревской, очень простой, очень мягкой, лишенной каких бы то ни было внешних эффектов, — образ такого обаяния и такой огромной внутренней силы, что в нем уже невозможно провести грань между искусством и жизнью.

Правда, великопленная творческая удача Л. Сухаревской имеет оборотную сторону: на ее фоне малейшая фальшь в режиссуре, в игре других исполнителей становится особенно заметна. Пожалуй, один только Б. Тенин, играющий Отца, может быть назван равноправным партнером Сухаревской в этом спектакле. Подчеркнутая многозначительность интонаций и поз Петра, ханжранная истеричность Корнея, безликость Тоиня, опереточность Дедушки, любовная, прямолинейная риторичность режиссерского решения отдельных сцен — все это, как только появляется Мать, начинает буквально «лечь в глаза», раздражать, как раздражает бумажный цветок, поставленный в одну вазу с живой розой.

И уж совсем вежливой кажется ложнопатетическая концовка спектакля — печальная дань театральной красноте.

«Известная склонность к глубокому проникновению в сущность вещей необходима, чтобы получить насла-

ждение от современного поэтического произведения в нашу эпоху великих открытий и изобретений», — говорил Бертольд Брехт.

Именно «глубокое проникновение в сущность вещей» определяет успех лучших спектаклей, показанных московскими гостями. Зато в комедиях «Свадьба брачного афериста» О. Давнека (в постановке В. Бровкина) и «Временный жилец» В. Полякова (в постановке С. Баркиана), увы, трудно обнаружить хотя бы попытку такого проникновения.

«Свадьба брачного афериста» кажется поначалу очень симпатичным и милым спектаклем. Подкупают веселое озорство оформления (художник П. Белов), непринужденность и юмор исполнителей, забавные режиссерские находки. Но вот начинается второй акт, и тут замечаешь, что театр задается единственной целью — насмешить зрителя как можно сильнее и любой ценой. Но чем больше старается преуспеть в этом режиссер, чем заметнее наигрывают актеры, тем меньше хочется смеяться.

«Свадьба брачного афериста» имеет подзаголовок «непритязательная комедия». А вот «Временный жилец» — комедия с притязаниями на сатиру. Но чтобы создать сатиру, бичующую современных трюфлов, мало взять одну только сюжетную канву, бессмертной молверской комедии. Нужны еще характеры. А вот их-то и нет в пьесе. Есть просто действующие лица, которые по воле автора совершают проступки совершенно алогичные, попросту глупые. Но так нужно автору, иначе не будет развешиваться действие. Одному только Долотову, ханже и проходимцу, отпущена адекватная доза материала, который Б. Тенин, мобилизовав все свое мастерство и талант, сумел облечь в плоть и кровь. Остальным же исполнителям не остается ничего другого, как проназойть текст, пересыпанный остроумиями далеко не первой свежести. И, думается, чувствуют они себя от этого не слишком уютно.

Конечно, трудно упрекнуть театр за то, что на таком более чем скудном материале он не создал полноценного спектакля. Но зато упрекнуть можно в другом — в выборе этого материала.

Жаль, что вместо этих двух комедий театр не привез свой по-настоящему интересные спектакли на современную тему «Аргонты» и «Деятый вал». Они бы позволили нашим зрителям лучше познакомиться с и творческим лицом театра и с талантливыми молодыми актерами Л. Перележиной, А. Антоненко, А. Грачевым, В. Гафтом и другими.

Шесть гастрольных спектаклей. Шесть вечеров, проведенных вместе с московскими гостями. И хотя не все эти вечера были одинаково приятны, знакомство с Московским драматическим театром принесло нам большую радость, какую всегда дает встреча с настоящим искусством, с большими художниками. Они обогатили нас новыми чувствами и переживаниями, раскрыли перед нами какие-то новые стороны жизни, какие-то новые тайны человеческих характеров. И за это — сердечное спасибо театру, его талантливому коллективу, который достойно сражается, как герой Маяковский, за баррикады сердец и душ.

Б. ОШЕРОВ.