

ТЕАТР

В ОБЫЧНОМ НОМЕРЕ ГОСТИНИЦЫ...

...Пышная люстра с хрустальными подвесками то и дело качается от близких разрывов авиабомб и артиллерийской канонады. И человек спокойным и уже привычным движением берет автомат, небрежно брошенный на белый атлас золоченого стула в стиле «ампира», и, подняв его, прикладом останавливает раскачивающуюся люстру. Эта метко выведенная спящая деталь как-то сразу вводит зрителя в суровую, но уже ставшую обыденной обстановку военного времени. Она не столько характеризует и адекватна автомата — военного корреспондента, скромно, без всякой позы, буднично выполняющего опасную работу...

В спектакле театра имени Вл. Маяковского «Гостиница «Астория» А. Штейна, поставленном Н. Охлопковым и В. Дудиним, очень много таких ярких и умных режиссерских находок. Спектакль этот необычен по форме, может быть, очень спорен, но театрал в лучшем значении этого слова.

«Гостиница «Астория» — не обычная военная пьеса, каких мы видели десятки. Ее автор интересуется не боевые события, а судьбы людей, которые в дни тревог и большого горя, хотели бы и всего или нет, должны были волею обстоятельств полностью прожить свои самые затаенные качества. Одни выдержали эту проверку, другие провалились, держа в кулаках на настоящего человека. На сцене все было так, как бывает в жизни, сложной и противоречивой. И наибольшая заслуга автора и театра, с нашей точки зрения, заключается в том, что они избежали всякой лакировки, показав героическое через повседневное, просто и убедительно.

Хозяин номера «полулюкс» в отеле «Астория» журналист Вадим Троян — бывший, веселый, остроумный человек. У него чисто профессиональная особенность — быстро и легко сходитесь с людьми.

Сюда к Трояну, с которым он встретился на полях боя в Испании, приходит привлеченный в родной город летчик майор Коновалов. Сюда же он вызывает сына, которого не видел долгие годы. Здесь происходит объяснение с бывшей женой, некогда горячо любимой, но не выдержавшей испытания разлуки. Коновалов — человек большой и сложной судьбы. Этот честный и смелый воин, сражавшийся еще с белоэврейскими бандами Врангеля, стал жертвой клеветнических наветов. Четыре года, не будучи виноватым, он провел в заключении. Но Коновалов не затаял обиды, не очерстило его мужественное сердце. Его вера в народ, в партию, в то, чему он с комсомольского возраста себя на службу поставил, не пошатнулась. Воин-партизан хочет сейчас только одного — с оружием в руках защищать свою Родину, участвовать в священной войне, которую ведет его народ. Коновалов стремится на фронт, не переставая линию огня. Но, вопреки обещаниям, его не назначают командиром полка, а предлагают ему за транспортным самолетом увозить в тыл эвакуированных. Коновалов убеждается, что вторичному заключенному не доверяют. И вот эту новую несвободную обиду он переносит, ломаясь, с большой болью, чем предыдущие. Но и она не надломилась твердости его духа. Он находит в себе силы перенести и гибель единственного, любимого сына — боевого, восторженного юноши, которого сам произвел на фронт «вместо себя».

Черты характера Коновалова — мужественного и сердечного, прямого и глубоко принципиального — блестяще воссоздает артист А. Ханов. В его исполнении Коновалов не

менным героем». Это живой человек, обаятельный, сильный, мудрый, любящий шутку, тонко чувствующий, по-настоящему непосредственный и горячий.

Вадим Троян, этот открытый, умный человек, влюбленный в свою, подчас опасную, но нужную профессию, нарисовал и автором и артистом Б. Толмазовым очень многокрасочно. Он и мечтатель и немного циник, ради острого слова порой готов поддаться над тем, что, по существу, является для него святым, он может быть серьезным и в то же время по-мальчишески задорным. Вызывает только недоумение мелодраматическая сцена гибели Трояна. Зачем надо было заставлять смертельно раненого журналиста произносить монолог, диалогать в телефоне очерченную корреспонденцию и одновременно острить, обращаясь к окружающим? Все это выглядит очень уж искусственно, совсем пошленно.

Среди обитателей гостиницы «Астория» особый, настоящий интерес вызывает «домашка с Запада» — Линда, роль которой великолепно исполнил артистка Т. Карпова. Зритель вначале недоумевает, видя, как разлекеается эта конглобированная блондинка в брюках, с сигаретой в ярко накрашенных губах, с бокалом вина в руке, сопровождаемая двумя молчаливыми парнями, послушно несущими за ней патефон. Все это, по словам одного из персонажей пьесы, похоже на «шпр по временам чумы». Но вот пропадает веселая, игривая искорка в ее глазах, они становятся серьезными, задумчивыми. На какое-то мгновение меняется тапущая походка. Легкими намеками, очень мягко Карпова создает второй план образа, дает понять, что молодая женщина совсем не тот человек, за которого она себя выдает.

В опубликованной в журнале «Знамя» пьесе Штейна четыре акта. Театр имени Маяковского соединил два последних действия в одно. Театр, конечно, вправе так поступить. Но благодаря этому соединению Линда гибнет для зрителя совершенно неожиданно. В пьесе же она объясняется в третьем действии, а ведь о ее гибели приходится в четвертом.

Артист Г. Барков в роли Илюши, сына Коновалова, убедительно показал неслеплого, болезненного юношу, в большой, не по росту, солдатской пижаме. Но почему драматург заставляет этого серьезного и умного юношу объяснять своей невесте, девушке, которую он любит только как девушку? Такая морально-психологическая алогичность настолько обедняет образ, что такой же, как Илюша Коновалов, может все же полюбить только девушку, которую хорошо знает, с которой давно дружил. Правда, услышав об этой юной любви, зритель только улыбается. Неужели тут был только расчет на улыбку? Впрочем, драматург написал, а театр поставил, как видел, рассчитывая на смех зрительного зала, сцену разговора двух работниц — Поднява и Дуси у танка с кинжальным том, что «в мирное время самый извращенный мужчина себя не оправдывает». Этот диалог кажется астамым номером, взятым напролом из невысказанного восторженного обозрения.

Заметны в пьесе и другие просчеты драматурга. Сchematicки написаны роли бывшей жены Коновалова, ее нового мужа Рублева, второго капитана Токмеева, стрелка-радиста Нарышкина, и артистам Е. Кобыревой, М. Орлову, А. Лукьянову и Л. Круглову в этих ролях просто нечего играть, они выполняют только вспомогательные функции «сопровождающих лиц».

Пьесу А. Штейна театр может прочитать по-разному,

и в сугубо реалистическом плане, и так, как сделали это Охлопков и Дудин, используя необычные, своеобразные постановочные приемы. Она назвала свою постановку «спектакль-концерт». Это как бы симфония героической борьбы. И само собой разумеется, что в спектакле-концерте главенствует музыка, оркестр является непосредственным участником действия. Большой симфонический оркестр расположен на сцене, слева, справа и за небольшой сравнительно площадью, на которой действуют актеры. В начале и в конце каждого акта появляется дирижер. Луч прожектора отбрасывает его гигантскую тень на трубы выступающего органа. Оркестр играет много и хорошо. Музыкальное сопровождение спектакля, созданное И. Меевичем, отлично подчеркивает драматические ситуации, характеризует персонажей. Но зритель часто не знает, на что смотреть — на актеров или музыкантов, что слушать — речь действующих лиц или музыку? Особенно это чувствуется в сцене, когда Коновалов в задумчивости бродит по ночному городу. Тут трубаки, сидящие на заднем, освещенном пламо сцены, просто отвлекают внимание от актера.

Молодежь не злает, а московские театралы более солидного возраста хорошо помнят постановку Коновалова в руководимом им двадцать лет назад Реалистическом театре. Многие от молодого Охлопкова заорались в спектакле, о котором идет речь. Режиссер своего отказался от занавеса, воздвигнул через зрительный зал помост — вытаскивал вперед прожектору, по которому в некоторых случаях приходят и уходят со сцены действующие лица. В других же случаях она уходит через обыкновенную дверь на сцене, и зритель гадает, как уйдет актер — через зрительный зал или нет? Условия декораций художника Л. Кулишова. Все действие происходит на фоне стилизованной панорамы Ленинграда, на которой можно узнать знакомые здания, мосты и памятники. То и дело в разных местах города сверкают огоньки разрывов бомб и снарядов. Все это очень эффектно. Но на фоне такого условного плана города стоит «всеведелиный» ролик, диван и стулья.

Может быть, будь оркестр левым, а номер отеля — обыкновенной комнатой, с обычными стенами и дверями, в которые и постоянно входило и выходило, ляминание зрителей было сосредоточено на игре актеров, создавших живые и запоминающиеся образы простых и мужественных людей. Об этом можно и нужно спорить.

Мы высказали свои сомнения, отнюдь не пытаясь отрицать оригинальные замыслы творцов этого интересного спектакля.

Ведь в конце концов важно, что зритель, покидая театр, был взволнован мыслями, что он полюбил добрых и сильных людей, отстоявших Ленинград от фашистских полчищ, и стал еще больше уважать молодых и трусливых.

К. ГРЕГОРЬЕВ.