

2-й Путь поисков

В весенний смотр включены две новые работы столичных театров над зарубежными пьесами. О них-то и следует поговорить подробнее.

«Мольба о жизни» Жака Деваля в Московском театре им. Ермоловой, с нашей точки зрения, — пока еще заявка на решение одного из сложных произведений современной французской драматургии. Постановщик Л. Варпаховский, художник Е. Ахлелдiani прочли пьесу прежде всего как сатиру, как разоблачение звериных нравов, жизни буржуазного общества. Уже в первой картине возникают нотки откровенного протеста у Мориса — Ю. Левицкого, у дряхлого дедушки Робера — Н. Толкачев, у экстравагантной тети Ирен — Е. Урусовой.

Даже те, кто сопутствует Массубрам, лишены духовных человеческих черт, будь то изломанная кокетка Женевиэва — О. Николаева, горничная Розали — С. Павлова или выдавший видлы адвокат Анселен, которого с блеском играет В. Лекарев.

Интересно показана ночная сцена в доме Массубра. Темный зал, горящие свечи бросают зловещие блики. Здесь собрались врачи, чтобы сказать последнее слово о судьбе умирающей Франсуазы, жены героя произведения — Пьера. В тягостном раздумье сидит профессор Дюсса — С. Гушанский, в безмолвной почтительности застыли доктора. А затем лакей молча тушит свечи, одну за другой — человек умер.

Однако нас не взволновала горькая история жизни Франсуазы. Уж слишком холодны, бесстрастны окружающие ее люди. Здесь и сама Франсуаза — И. Киселева не противостоит с достаточной силой своей моральной чистотой, горячей эмоциональностью жестокому миру Массубра. Даже Пьер Массубр — Л. Галлис, характер сложный и многогранный, выглядит в первых актах либо жестокосердным стяжателем, либо недалеким дельцом и соблазнителем.

Последний акт дан в ином режиссерском ключе — более глубоко и психологически сложно. Судьба человеческая — вот что волнует здесь, трогает и убеждает. И Пьер совсем другой — сильный и страстный человек, познавший горечь и тщету жизни. Сцена с сыном — это уже волнующая трагедия, подлинная кульминация всего спектакля. В ней Галлис достигает не только высокого мастерства перевоплощения, но и раскрывает новые драматические черты своего дарования.

Последний акт спектакля значительно ближе всему духу произведения драматурга. И не совершил ли театр ошибку, соблазнившись вначале внешне эффектными сатирическими мазками, облаженным раскрытием мысли произведения, будто бы подчеркивающим его социальную направленность, а на самом деле в чем-то лишившим его глубины и достоверности?

* * *

В современной зарубежной драматургии пьесам А. Касона принадлежит особое место. Писатель стремился не развлечь зрителя причудливой игрой своей фантазии, а заставить задуматься над большими социальными проблемами буржуазной действительности. В произведении «Семь криков в океане» он вершит гневный суд над теми, для кого война — выгодный бизнес, суд над лицемерным, халяжным, преступным буржуазным

миром. Во имя этого Касона написал свою пьесу. Во имя этого она появилась на сцене Московского драматического театра в постановке режиссера Р. Вартапетова.

Очевидно, и молодой режиссер, и исполнители работали над постановкой с увлечением. В спектакле есть интересные мизансцены, скажем, финал гибели корабля, когда растерявшиеся, обезумевшие от страха люди сгрудились на узком мостике. Тщательно воссозданы художником Е. Манке салон корабля и тревожно переливающиеся волны за бортом.

Но вот спектакль окончен, закрылся занавес, отзвучали аплодисменты. Придя домой, начинаешь думать, проверять впечатления. И невольно рождается мысль: насколько страстной, горячей воспринимается самое произведение и как, в сущности, профессионально добротно, но мелко, без настоящей взволнованности развертываются события на сцене.

Спектаклю предшествует заставка: в овале появляется склонившаяся над книгой фигура журналиста Хуана де Сантьяна, который говорит о возмездии за совершенное преступление, о будущем. Здесь выражена обобщенная авторская мысль. Она доносится через многие образы пьесы. Через старого капитана, который сразу воспринимается как мудрый судья, носитель правды и справедливости. Через Гаррисона: это он скопил миллионы на войне, на слезах матерей. Через профессора — растлителя молодых душ, чья ironия и скептицизм убивали веру во все светлое и прекрасное в жизни.

Почему же на сцене все они выглядят такими недалекими, примитивными? Право же, внешняя значительность капитана — Д. Ильченко очень далека от подлинной, внутренней силы. А ничтожный и оглушенный Гаррисон — Г. Федоровский или жалкий профессор — Н. Иванов вызывают чувство брезгливости, но не больше.

Именно там, где человеческие судьбы раскрываются глубже, серьезней, возникают в спектакле и настоящие чувства, и определенность социальных характеристик. Какая захватывающая трагедия проходит перед нашими глазами в минуту признания Нины — Л. Богдановой: весь ее путь от уличной проститутки до «брака» с бароном, который из милости добыл ей подложный паспорт и выдал за свою жену! Искренне, глубоко передает внутреннюю опустошенность Сабала Н. Евстигнеев.

Два образа в пьесе противопоставлены обреченному миру: молодой журналист Хуан и юная Юлия Миранда. Их светлое, по-настоящему человеческое чувство еще более подчеркивает окружающую ложь и лицемерие. В этих образах звучат оптимистический призыв, вера автора в жизнь, в новый мир. Жаль, что этот призыв не услышан в спектакле.

Каждый неудачно сыгранный или не до конца понятый актером образ отражается на общем решении и звучании сценического произведения. Так получилось и в спектакле «Семь криков в океане».

Нам кажется, что надо больше говорить об ответственности театра, режиссера, каждого исполнителя за четкое раскрытие идейной направленности произведения, за воплощение его во всей глубине и сложности.

Н. ПУТИНЦЕВ.

Советская культура
13.V.58.