

Вахтанговский спектакль

БЫТЬ может, после этого спектакля, освещенного мягким солнцем юга, увлекающего свежестью и сердечностью актерской игры, иной испуганный зритель скажет: да, это вахтанговский спектакль. Он не ошибется: в юном спектакле есть все то, что является сутью искусства вахтанговцев, — и открытая условность изысканной сценической формы, и глубокая человечность актерского творчества, и та легкая, пленительная гранция, которая придает представлению большую праздничность. Труд, вложенный в это произведение, как бы незаметен. Зато прекрасно ощутимы то живое воодушевление, с которым играют артисты, та вол-

«Филумена Мартурано»

Эдуардо де Филиппо

нующая радость творчества, без которой нет искусства.

Новая работа вахтанговцев, принося с собой освежающие дыхание современности, как бы позволяет заглянуть и в будущее. В ней чувствуется нерастрасченный темперамент юности коллектива, уверенно продолжающего свой путь в искусстве.

Минувшим летом, во время гастролей Свердловского драматического театра и Киевского театра имени Леси Украинки, москвичи впервые познакомились с драматургическим творчеством Эдуардо де Филиппо, современного итальянского писателя, режиссера и актера, своеобразного, тонкого художника. Смело обнажая людские горе, сложность, трудность жизни, этот писатель выражает свою горячую любовь к человеку, веру в возможность подлинного счастья. Ибо, утверждает де Филиппо, в основе своей, в глубине души своей каждый честный человек прекрасен, он тянется к добру, к свету, и, если у него есть пороки, — это пороки общества, в котором он живет, и пороки эти преодолимы. Именно эта мысль составляет пафос всего спектакля театра имени Вахтангова, поставившего одно из лучших произведений де Филиппо — «Филумену Мартурано».

Уже внешний облик спектакля говорит о ясном, продуманном решении всей вещи. Художник Мартирос Сарьян не пожелал воспроиз-

водить точно обрисованную автором обстановку дома довольно богатого человека Доменико СорIANO. Он пренебрег ремарками де Филиппо и направил все свои усилия к созданию праздничной, солнечной атмосферы представления. Ощущение праздника достигается удивительно простыми средствами: сцена почти совершенно пуста и обрамлена в глубине легкой, изысканной светлокоричневой аркадой, позади которой совершенно синее и совершенно чистое небо. Вот и все — только два-три стула и небольшая столик условно обозначают жилище. Вообще-то впечатление такое, будто действие происходит на залитой солнцем площади и площадь эта торжественно приподнята над зрительным залом.

Молодой режиссер Евгений Симонов уверенно чувствует себя в этой солнечной, чистой атмосфере, в южном воздухе, которым залита сцена. Переживания героев даются крупными, резкими, четкими мазками, что же касается нюансов, оттенков, то они только обозначаются — легко и бегло, отнюдь не навязчиво. Сценическая жизнь почти совершенно освобождена от бытовизма — перед нами театр открытый, радостный, светлый, и, если горничная Лючия подметает пол, то она скорее танцует, чем работает...

Мизансцены остры, динамичны, смелы — действующие лица то и дело выходят на просцениум, обращаются в зал, аллигуруют к зрителям, доказывая свою правоту, спорят друг с другом, убеждая больше публику, чем партнеров.

В спектакле властвует Рубен Симонов в роли Доменико СорIANO. Грациозно, с удивительной интуитивной свободой и душевной мяг-

костью играет он эту роль. Его герой, так легко, беззаботно проживший всю свою жизнь, впервые сталкивается с необходимостью взять на себя груз определенных моральных обязательств, расплатиться по большому счету, столь неожиданно предъявленному Филуменой Мартурано, совсем недавно еще его покорной наложницей, а ныне претендующей называться его женой. Это бы еще полбеды — выясняется, однако, что у Филумены трое детей и что он, Доменико, должен стать их отцом!

Неподдельный южный темперамент бурлит в возмущенных монологах Доменико Симонова, но темперамент поверхностный, несерьезный. — чем более шумно он сопротивляется, тем ближе его поражение. С точки зрения юридической он — неуязвим: Филумена женила его на себе против его воли, обманула и его, и сватанника, следовательно, брак недействителен. Но, кроме морали официальной, существует еще и мораль человеческая, существует суровая и простая правда Филумены: дети, рожденные от таких, как Доменико, должны иметь отца! И если поначалу Доменико бешено сопротивляется требованиям Филумены, защищая свою холостяцкую свободу, то потом в душу его закрадываются сомнения, начинаются муки: ведь один из троих сыновей Филумены — его сын. Правда, он не знает, который из троих. Но волнующее, новое для Доменико отцовское чувство постепенно овладевает всеми его помыслами. Рубен Симонов прекрасно передает зарождение, развитие и мощное нарастание этого чувства. Его беспечный, легкомысленный герой с грустной улыбкой встречает свою старость и с изумлением убеждает в том, что старость эта может быть счастливой...

Вот Доменико вместе со своим

другом и слугой Альфредо Аморозо вспоминает «дела давно минувших дней» — женщин, которыми они увлекались, лошадей, которых имели, призы, которые завоевывали... Интимный, тихий мужской разговор двух состарившихся любовалов идет под грустный и нежный аккомпанемент неаполитанской песни, в этом разговоре сквозит осенняя грусть — Доменико СорIANO пора на покой, хотя он еще красив, еще подвижен, легок в движениях... Победа Филумены Мартурано преддверна.

Столь же чарующее впечатление производит и сцена Доменико с сыновьями Филумены, когда новоявленный отец страстно хочет угадать, который из троих — его родной сын Синоа и снова Рубен Симонов демонстрирует в этой сцене неограниченные актерские возможности — пластику, мимику, звуочный голос.

Открытая сцена, да и вся открыто условная форма спектакля предъявляют большие и трудные требования к актерам — тут не справишься за «полуправдой», не утонушь в уютном кресле, не прилипнешь к дивану: тут все тело актера должно быть скульптурно, каждое движение должно быть изыскано. Постановщик настаивает на этом, часто прибегая даже к нарочито симметричной мизансценировке. В этом спектакле дает себя знать собственное вахтанговцам пристальное внимание к актерской технике — пластике, красоте жеста.

Старшие вахтанговцы — М. Сильников в роли Розалии Силимоне, Л. Шихматов в роли Альфредо Аморозо и сравнительно недавно вышедшие на сцену А. Гунченко в роли Дианы, Л. Пашкова в роли Лючия — все они оказываются на высоте требований, предъявляемых необычной формой спектакля.

Можно спорить с тем толкованием заглавной роли пьесы, которое предлагает Песцита Мансурова. Можно даже утверждать, что автору пьесы видится иная Филумена. Но трудно было бы отказать артистке в праве выдвигать на первый план тему любви Филумены к детям, любви, пронесенной сквозь всю жизнь, любви, толкнувшей Филумену на отчаянную борьбу за свою семью, за свое позднее и выстраданное счастье. Страстный протест Филумены против жестокого и циничного буржуазного морального кодекса выражен в спектакле слабее, чем тема нежной и глубокой мечты о семье, о признанном и законном положении матери и жены. Однако такое решение роли, хотя несколько и снижает социальное звучание образа, все же такая трактовка является для актрисы естественной и органичной.

Трагикомедия эта не приносит никакого ущерба главной мысли спектакля, мысли о том, что любовь способна творить чудеса, что она облагораживает, поднимает человека.

Да, решение, принятое Мансуровой, вполне целесообразно, но ведь своеобразен и самостоятелен весь спектакль в целом, представляющий перед нами в особенном, вахтанговском прочтении. В этом сила и прелесть спектакля. В этом — победа вахтанговцев и праздник для зрителей!

К. Рудникий.

Редактор А. А. ФОМИЧЕВ.

ВАХТАНГОВСКИЙ
МОСКВА 3 стр.

21 ЯНВАРЯ 1957 ГОДА