

«Советская культура»
28-IV-59.

МАСКИ И ЛИЦА

КТО станет оспаривать право советского режиссера на свое протекание пьесы, на самое неожиданное, решение спектакля, если на условности опирается точная мысль, если одиозные события подчинены «истине страстей».

Не всякая условность исключает «правдоподобие чувствования», закрывает путь к одиозной правде — все это уже давно стало аксиомой, истиной, не требующей доказательства.

В постановке пьесы Л. Шейнина «Внука короля» в Центральном театре Советской Армии режиссеры Д. Тумель и А. Шарин отказались от сценической коробки, интерьеров, бытовых подробностей. На сцене — конный скакоч, одетый в блестящий плащикот (модная фактура). Спектакль открывается бравурным парадом, актеры выходят на сцену с плащетами, гремит дирижёрский гапон.

Что ж, здесь, очевидно, будет разыграна история, которая кажется театру чуть придушенной, полуфантастической, требующей импровизационной формы, театральности, свободной и озорной выдумки? Но мы пришли посмотреть пьесу, написанную на одну из самых актуальных и реальных тем современности, тему мирного сосуществования народов. Быть может, характер пьесы Л. Шейнина подсказал театру эту «легкомысленную» интонацию? Думається, что и это не совсем так...

Автор вывел на сцену крупного американского бизнесмена, «табачного короля» Митчелла Гарварда, приехавшего в Москву еще в дни Великой Отечественной войны «торговать», человека наваурадного, умного, взирающего на новый для него мир провидательными глазами. Для нашей сцены — это новый, сложный характер. Миллионер, истый американец, Гарвард искренне восхищен успехами советских солдат в борьбе с фашизмом: «они дерутся, как черти». Он поднимает бокал за колхоз «Победа коммунизма», воспитателями круглого сироты и пославший его учиться в университет. Отвечаясь, «табачный король» смахивает слезу, пораженный человечностью тети Даши, только что потерявшей на войне сына и надевший в себе мужество ночью выкашивать большое внука Гарварда — Митчелла: «О, теперь я знаю, что такое русская женщина».

Андрей Попов играет эту роль с идеальным «симпатичного» американца и с юмором, и с теплотой. Ничего от плаката, сатирической гиперболы, его Гарвард привлекает и человек. Но в конечном счете Гарвард Попов — капиталист, и только капиталист, какими бы обаятельными он нам ни казался. Нет-нет, да и вырвется у «табачного короля» расказ о том, как удалось ему бороться забастовку рабочих, как он «торговался до хрипоты». Отдавая своего любимого внука в Московский университет, Гарвард мысленно хочет сделать из него коммуниста: «Мой внук будет продолжать мои дела». А как долго, с какой безукоризненной хваткой бизнесмена обводит он вокруг пальца журналиста Питера Кей, пытавшегося шантажом выманить у миллионера солидный куш. Что ж, Гарвард не может быть иным, у него свои жизненные цели, свои задачи, отнюдь не пренебрегающие с советскими людьми заключать с ним торговые сделки и тем не менее жить по-своему.

Жизненные житоания, найденные А. Поповым в изображении этой фигуры, вполне для нас реальной и достоверной, к сожалению, не подхвачены остальными исполнителями. Атмосфера «невежественности» событий, абстрактность места действия, бравурный ритм развлекательного спектакля — карнавала превратили большинство действующих лиц в условные маски «офисного», «девушеческого», «американского».

Очевидно, в этом главный промах спектакля. В пьесе Л. Шейнина при всей ее откровенной публицистичности, при всем том, что не всегда автор достаточно внимателен к своим героям, к их внутреннему миру, есть определенная замысел, есть мысль, подчиненная значимой, большой теме. Главное во «Внуке короля» — советские люди, побеждающие в подлинке двух миров духовной силой и ясностью жизненных целей. Но людей то в спектакле, по существу, не видно. Их условная «форма», театральность, смешанные ролевыи, гитара и танцы, шумный, неумный ералаш тем называемой «равнокачественности». Вот почему люди кажутся в спектакле только условными знаками.

Таким условным персонажем является наш «внук короля», имени которого вряд ли случайно названа пьеса. Юный Митчелл приехав в Московский университет ишым сыном своего класса, студентом, искренним расовым и буржуазным предрассудками, намеревшись испуганным «социалистическими» студентскими общностями. Встреча с советской молодежью делает его другим, изменяет его психологию, заставляет изменить глазами взглянуть на советскую жизнь. Пять лет, проведенных Митчеллом в коллективе советской молодежи, не могли пройти для него безрезультатно. И, быть может, узнавший правду о советских людях, Митчелл пойдет дорогой дружбы и мира — такова сила влияния того благородного и высокого, что содержит в себе наша действительность.

В исполнении В. Сошальского Митчелл изменяется очень мало. Даже в финале он не кажется ни возмужавшим, ни духовно выросшим. Не верится, что этот холодный, до конца чужой нам юноша сумел что-то понять и полюбить в нашей жизни, что он ушел уже пережить свою первую человеческую драму — драму неразделенной любви к русской девушке.

Надо сказать, лирической теме пьесы, ее драматическим мотивам театр вообще как бы не поверил, не придал что ли им значения. Стойкая и строгая любовь Тани и Алешки, этих фронтальных друзей, встретившихся студентами, разве не должна была бы она и для американского юноши стать источником познания новых человеческих отношений?

Иной раз мы называем спектакль «актерским». «Внук короля» на сцене Центрального театра Советской Армии скорее назовешь «режиссерским». Интермедии, переодетая, своеобразные актерские «антрас», смахивающие на униформистов «студенты» (служит просцениума?), на глазах у зрителей, на ярком свету меняющие обстановку действия, — во всем этом ощущается стремление режиссера не остаться в тени, напомнить о себе, о своей особой выдумке, особой фантазии. Театральная музыка К. Качатуриня с ее гаполами и

песенками, своеобразно оформленные художника А. Матвеева, тумешного постановку организована просторности большой сцены театра, подчинить ее характеру этого неожиданного «гала-представления». Но, совершенно очевидно, пьесу можно и нужно было ставить иначе — проще и строже.

Вспоминается спектакль в Оренбургском драматическом театре в простой «традиционной» постановке Ю. Иоффе. Стихия комедии алластует и здесь, но главное в этом спектакле — характеры. Вот почему даже откровенные публицистические куски пьесы воспринимаются на оренбургской сцене как эпизоды напряженной и страстной битвы умов. И вот — Митчелл! В Оренбурге его роль исполняет совсем молодой актер (А. Студенцев-Мельников), впервые вышедший в этом сезоне на сцену. Настороженный, отчужденный вначале, его Митчелл, действительно, становится чем-то очень близким нам к концу спектакля. Пять лет в Москве явно не прошли для него даром!

А какая слазая, живая Тани у оренбуржцев (А. Бахмутская), какие чудешные, остроумные ребята — Хусиян и Алют. Правда, «перекрестки» Ю. Зельдина в эффектной роли Алеша Варяна трудно. И на этот раз талантливый артист покоряет пластичностью, музыкальностью, сценическим темпераментом. Но есть нечто, что дорого в исполнении этой роли и молодым артистом С. Чернышом. Смешной, долговязый «продснаб» трогательно поглощен работой о своих товарищах-студентах: калории, талоны, тушонка — для него это поэзия. И как бы комедийны ни были положения, в которых оказывается Алют в пьесе, в спектакле оренбуржцев — это характер, прежде всего характер — честный и гордый.

В понимании замысла пьесы внимание и населяющей ее молодежь далеко не маловажно. Ведь речь идет о двух мирах, пусть сосуществующих, но идущих разными дорогами. Чем ярче, глубже показаны образы советских людей, тем отчетливее звучит в спектакле мысль о превосходстве нашего строя над капиталистическим.

Жаль, что в спектакле Центрального театра Советской Армии бесцветны и образы советских «стариков» — профессора Серебрякова (Н. Колофидин) и Дарья Максимовны (Т. Мухина). Пусть в пьесе это только зарисовки, но зарисовки точные — остроумно, тонко мысленные Серебрякова и волевой, по-народному мудрой тети Даши.

Метод сравнения не всегда правомерен. Пусть в наших спектаклях, «хороших и разных», каждый из театров идет своим путем. Но на этот раз поиски формы, превратившейся в самцель, во многом отделили режиссеров Театра Советской Армии от того, что должно главенствовать на нашей сцене, — от людей, их характеров, отношений, от самой жизни.

Л. ЖЖКОВА.