

РОМАНТИКА И ПОВСЕДНЕВНОСТЬ

ЕСТЬ в спектакле «Любка-Любовь» сцена, небольшая эпизод. Девушка Клара пляшет, а влюбленный в нее пареньек — солдат Лагутина — аккомпанирует на гитаре.

Музыка остановила Клару (артистка Л. Касаткина) у самой кулис в тот момент, когда она уже готовилась уйти со сценической площадки. Здесь в углу и начался Клав, словно нехотая, притопывая кренками каблучками. Голову отвернула в сторону, руки сцепила за спиной... Словно против воли пляшет, словно и дела ей нет до этой музыки, до этого многого человека, только что так щедро и наивно предложившего ей свою большую любовь. Движения девушки просты и скуны — редко взмахнет рукой, редко пройдет по кругу, но ритм все стремительней, танец все мучительней и возволювней... О том же одиночества говорит он, о годах, уходящих напрасно, о в боях ошитоных, разбередя старую рану. И в то же время — о прекрасном, мужественном и возвышенном сердце простой, неприметной девушки...

Эпизод этот, возможно, и не лучший в спектакле. Ведь есть в нем еще и неожиданные, полные обаяния сцены Л. Добжанской и И. Рябинкина, сцены запоздалой, но все же прекрасной любви. Есть минуты, когда А. Петров несет подлинную правду чувств, когда тихий голос его и сосредоточенный взгляд зовут заглянуть в душу этому обычному а особенному человеку.

Да мало ли еще эпизодов, которые при всей своей внешней простоте и психологической достоверности звучат как возволюванный, поэтический разговор о Человеке и о Любви. И строй этих картин близок строю мыслей и чувств З. Данюковой, чья пьеса и создана во имя прославления большого, оптимистического чувства любви к Человеку, к Родине, во имя того, чтобы воспеть лучшее и прекраснейшее в жизни.

Пьеса «Любка-Любовь» слабая, явно незавершенная. Это сказывается не только в неровности сюжетного построения, отсутствии твердой логики развития характеров, но и в «чрепословице» жанра, в странном их смешении, когда сочный быт соседствует в пьесе с открытой романтической витальностью, когда рядом с нежной и смелой символикой — сердечные страдания, не поднимающиеся выше «жесточкого романа».

Чтобы поставить пьесу «Любка-Любовь», надо было проанализировать настоящую сместь, отчаянную сместь. И — любовь к искусству романтическому. Но за последнее время во многих и многих наших театрах стали пропадать вкус к романтике, вера в искусство высокое и прекрасное, с чистым и светлым строем чувств. И «отычка» эта свалилась на «Любка-Любовь». По мысли своей, по тенденции, по устремлению спектакль режиссера Б. Львова должен был стать интересным и даже важным. Но он не дошел до своего завершения.

Летит со сцены в глаза и уши сманный быт, может быть, и нужный в комедии нравов, но явно противоположный романтическому спектаклю. Комедийно играет В. Попова сверкала Любовью, лахо «разоблачая» повадки современной Кабанихи. В ней как будто все «по правде» — от толстых чулок до хриплого голоса. Но все — из дру-

гого произведения, с другим содержанием и другими задачами. Не может такая Иранда существовать в том мире, где к нашей современности, молодежькой рыбацке, попытаться восстать против стародавних устоев мужской семьи, приходит (пусть в мечтах или в снел) Афродита в сверкающем одеянии. И когда после плавного жестя округлой руки богини, ее задумчиво-человеческого разговора на те же подмостки вываливается толстая Иранда с мешками и биланами и начинает готовить, — рушится то, что было хорошо и умно задумано и сделано режиссером.

А вслед за этим — финал спектакля, когда героиня его, Любовь, гибнет, заживая маяк для судов, затерявшихся в бурном море... Не является ли в он символами, причем легко угадываемым, любовь к Человеку?

Романтика — так романтика. Символ — так символ. Чего же ях боится? Ведь в этой несовершенной пьесе — чистая мысль я устремление, близкое советским людям!

То же смешение, пуганица жанров и в декорациях художниц Т. Гусевой и В. Зайцевой. Живописный задник серо-жемчужно-рыжого цвета, достоверно и поэтически воссоздающий склоны гор с разбросанными домиками... Но тут же абстрактно-синий горизонт с кусками тканей, которые полощутся на ветру (в отличие от итальянских фильмов — белее здесь цветное!). Тут же — изба со всеми возможными бытовыми деталями, однако без потолка...

Но, пожалуй, самая серьезная потеря спектакля — и, видимо, она во многом является следствием неточности режиссерского прочтения пьесы — Л. Фетисова в роли Любки.

Попытавшись оторваться от быта, от земли, талантливая актриса все же не сумела решить характер романтически, лишила Любку звонкости и силы, а поступки ее — сместью и полета. Может быть, потому — слово в противовес — записывается работа Касаткиной, находится в урле пьесы образ ее Клары, очень достоверной я в то же время а большой душевной окрыленностью.

СЛУЧАЙНЫ ЛИ просчеты «Любка-Любовь»? Боюсь, что нет. Ибо когда на основной сцене театр делает, пусть не до конца удачную, но все же хорошую попытку поговорить о больших чувствах, о людях большой судьбы, в Малом зале он показывает... «Спать опасно».

Вот уж где нет никаких попыток взлететь над «прозой будней». Нет, зачем! Эти будни, эта проза стали смыслом и содержанием спектакля. История о том, как молодая дама на десятом году семейной жизни разочаровалась в своем ответственном супруге (этот душевный переход произошел в ней, когда мужа сняли с работы), поставлена теат-

ром а «сборосовестностью», достойной лучшего применения. Как длительно, с какими «психологическими сложностями» мается на сцене В. Капустина, играющая «дмму» — Маро. Как самодоволен ее супруг — Д. Сатап. Как уютноно изыщен В. Зеладия, играющий «положительного» врача скорой помощи (он-то и спасает «дмму», которая употребит теперь свои силы на живопись).

Словом, типичная семейно-бытовая драма. Но где-то в середине спектакля у зрителей появляется надежда, что действие выйдет за рамки комнаты ответственного работника: в горах обвал, брат Маро с товарищами засыпан снегом...

Может, здесь заложено то, во имя чего театр, режиссер А. Харламова явили пьесу А. Вердяна? Может быть, сейчас они попытаются вырвать действие из рамок узких, узких, ложных психологических переживаний? Не тут-то было... Новая комната. Здесь же, в комнате, быстро выясняется, что непорочный муж не поехал на лыжах в спасательной группе, младший брат-спортсмен струсил, а «положительный» представитель скорой помощи тайно (чтобы заранее не восхищались) туда отправился.

Могут возразить: театр играет то, что написано в пьесе, не устраивать же режиссеру и актерам лаптомические сцены «в горах», где под вой лыжи героини борются с природой обмерзшие люди!

А может быть, лучше и устраивать! Или найти иные пути, чтобы сломать стены, этой комнаты, наполнить воздухом современности легкие герои.

Найти такое сценическое решение пьесы «Спать опасно», которое вывело бы произведение за рамки мелочей быта, можно было, лишь преодолевая пьесу. Но в том же театре идет спектакль, тему которого немислимо, казалось бы, решать иначе, как в ключе романтическом. Это наивная и трагическая повесть о юноше, ушедшем на фронт вместе с товарищами и погибшем, заслоняя их грудью, об этом товарищах и о той ответственности, которую налагает память об убранных на тех, кто жив.

СПЕКТАКЛЬ «Серрежа с Малой Бронной» начинается прологом, происходящим в наши дни. Один из выпускников средней школы отказывается ехать с друзьями на целину. Она его осуждает. В действие вмешивается «зритель», с ним спорит журналист, который и начинает рассказывать историю пареняка с Малой Бронной...

Между прологом а эпилогом и изложена судьба Серрежи — история его любви к девушке Нине, героического участия в Великой Отечественной войне, пребывания в немецком концлагере, гибели. Судьба поэта Серрежи. Ибо всегда я всегда — я слал песни и стихи, я а автоматом в руках — парень этот оставался поэтом. Воссоздана она обрывками, возникает «каплинами» — в воспоминаниях, раска-

зах действующих лиц. В остальное же время на сцене — жизнь героев в наши дни, и выглядит она унылой, банальной, лишена азлета, сильных чувств, больших страстей. И не спасают спектакль ни лучшая светля, вырывающиеся из темноты лишь рассказчики, ни фрушки, выезжающие в мгновения «чистых перемен» и изображающие кусок оврага или угол концлагеря.

Нельзя поверить в эти смешения и перелеты мысли, в эти слабые попытки вырваться из тенет мелкого бытия, если актеры исповедуют на сцене (за исключением Ю. Комиссарова — Серрежи Беляева) унылую правденку.

Во многом виновата пьеса: великие просчеты драматурга Я. Шеакуненко. Но, думается, спектакль мог бы во много раз интереснее решить режиссеры Н. Ольшеская и Л. Черток, если бы раскрыли поэзию а романтику, аложенную, может быть, даже и не в пьесе, а в фактах биографии поэта-фронтовика и его друзей.

ПРИМЕР подобных совместных поисков писателя а постановочным коллективом — четвертая премьера этого сезона. Группа энтузиастов объединилась вокруг артиста А. Петрова, впервые выступавшего в качестве режиссера. Вне плана они готовили пьесу А. Ставицкого «Чужое место». Совместная доработка пьесы, обсуждение ее, репетиции... А Петров и исполнители сумели придонять и вывести на более широкие просторы локальное по материалу произведение, раскрыть романтику сегодняшнего бытия молодежи, поисков — порой трудных я всегда волюющих — самостоятельных путей в жизни.

Правда, и здесь просчеты, пьесы мешают единству спектакля в основе своей лирико-комедийного плана, я здесь сцены, сыгранные в ином ключе, выбиваются из общего строя, и здесь — ряд актерских неудач. Так, излишне растянты эпизоды в научно-исследовательском институте, не работающие, по существу, на развитие главной мысли, словно взятые из другого спектакля, вряд ли нужен «союз» героя. Но и П. Полев, я Б. Петелин, я Г. Кожикаина, я А. Струнченко я великолепно играющие вместе с ними В. Благообразов, М. Перцовский создают характеры интересные я обаятельные. И в спектакле, скромном и неприятательном, — хорошая я светлая атмосфера сегодняшней нашей жизни.

Постановки, а которых здесь шла речь, очень разнаны я по идейной направленности, и по художественным достоинствам. Возможно, их я не следовало объединять вместе. Но борьбу против искусства серого а унылого, против робости а раскрытия прекрасного смысла повседневной жизни советского человека надо вести на всех фронтах.

Т. ЧЕБОТАРСКАЯ

Советская культура 14.1.60.