

ЭТО слово вы называете еще до знакомства с пьесой, сразу после того как узнаете, что автор ее Лев Шейнин. И драматург не обманывает ожиданий: «Игра без правил» — детектив с напругой интригой, с неожиданными поворотами сюжета. Благообразные немецкие комиссары оказываются советскими контрабандчиками, иранский ученый-философ — матерым американским шпионом, и вы буквально до самого последнего момента не знаете, как автор сведет концы с концами и чем все кончится...

«Ну вот и обругал пьесу, — скажет, вероятно, опытный читатель, — сейчас начнет употреблять разные слова: «дурного толка», к примеру, или «низкого пошиба». А то еще так: «Рассчитано на невысокий вкус». И в самом деле, детектив почему-то стал символом драматургической неряшливости и антихудожественности.

Макулатуры, повествующей о приключениях разведчиков, пограничников, шпионов, и на сцене, и на экране, и в литературе более чем достаточно, что верно, то верно. Штампов и чужеродных наслоений масса, ничего не спасешь.

И все-таки давайте условимся заранее: сам по себе детектив со всеми его особенностями — это еще непродуманно, автор его — совсем необязательно ремесленник. И, условившись, обратимся к «Игре без правил».

С первой же картины драматург вовлекает вас в острые, увлекательный сюжет. Следя за поединком советской и американской разведки в побежденной Германии 1945 года, вы постепенно убеждаетесь: сложные хитросплетения сюжета мастерски выверены, ни одна деталь, ни один намек не повисают в воздухе, все «играет», все работает на пьесу. Зантриговывая зрителя, натравливая его фантазию, по логичному следу и вновь возвращая ее на вер-

ную дорогу, Шейнин проявляет чувство меры и вкус, строго следуя логике действия, не перенасыщая его головоломками (последнее для детектива особенно опасно: огульный цинизм градом интригу-

щих тайн, каждая из которых, возможно, увлекательна, зритель тем не менее перестает воспринимать их, и все старания драматурга идут прахом).

Конечно не уберется все-таки Шейнин от набивших оскомину ситуаций, кочующих из одного детектива в другой. Более всего это попордило финалу: кабинет следователя, очные ставки, изобличающие шпиона, признание последнего и мораль, высказанная высоким должностным лицом, дескать, не лезьте, всегда так будет. Однако и в этом виде «Игра без правил» не могла остаться незамеченной: в Москве, в частности, спектакль показали одновременно театры Ермоловой и ЦТСА.

Два московских спектакля, они очень разные (приятная неожиданность: детективы на сцене, даже сделанные по разным пьесам, частично похожи, как две капли воды).

А. Дунаев, режиссер ЦТСА, целиком доверился жанру. Он не останавливался на детальной психологической разработке характеров, уделяя главное внимание созданию истинно детективного темпа действия, когда молниеносно меняются картины, герои, события, когда все подчинено одному: увлекательности, остроте развития сюжета. Только не замедлять ритма, не затянуть паузы! Такая собранность, сжатость спектакля вполне в духе пьесы. Но доверие есть доверие, и потому просчет драматурга сразу же становится просчетом те-

атра, штамп, допущенный Шейниным, немедленно ожидает на сцене...

Спектакль ермоловцев сложный и противоречивый. Режиссер А. Шатрин, актеры порой как будто стесняются откровенного детектива. Они начинают копать вглубь и далеко не всегда (жанр мстит за себя) докапываются до чего-то стоящего. Но иногда востанки докапываются. Так возникают в ермоловском спектакле несколько блестящих актерских удач.

В. Якут — полковник Грейвуд и Л. Галлис — генерал Маккензи явно переигрывают Л. Лобецкого и Н. Гарина. Исполнители этих же ролей в спектакле ЦТСА. Грейвуд — Якут с его безупречно расставленной, холодной жесткостью кажется поначалу страшнее обрзнувшего, будто бы все время усталого Маккензи — Галлиса, способного искренне пожалеть вышедшего в тираж агента, которого по соображениям дела необходимо предать, и не менее искренне посоветовать на то, что приходится работать с такой сволочью, как бывшие эсэсовцы.

Но вот неожиданная деталь — Грейвуд узнает о гибели матери. Мгновение, и человека не узнать. Обмякла, ссутулилась фигура, покраснела и наполнилась слезами глаза. Грейвуд сломлен, он готов отвечать на любые вопросы и давать любые показания. Грейвуд — циник и матерый диверсант, который, попадая в безвыходные, измалые, переплеты, всегда выходил сухим из воды.

А сентиментальный Маккензи, не моргнув глазом, отказывается от попавшего в беду старого друга Грейвуда. Хотя дома, на досуге он, наверное, искренне посочувствует неудачнику, а заодно и себе: такая трудная, неблагодарная работа — продавать собственных друзей, однако, ничего не подделаешь — иная нельзя.

Прекрасно играет в ермоловском спектакле О. Николаев бывшую эсэсовку Ирму Вунд. Красивая, аффектная женщина. Наркоманка, садистка, убийца, истлевшаяшая сотня женщин и детей. Страшная, отталивающая фигура...

При всем том ермоловский спектакль излишне медлителен, пожалуй, несколько тяжеловесен. Ему не хватает динамики, стремительности, темпа — того, чем сильна постановка ЦТСА. Коротко говоря, спектакль ЦТСА точнее по замыслу, спектакль ермоловцев совершеннее по исполнению.

Итак, детектив. Добротный, сделанный умело и прочно. И в этот детектив вдруг входит публицистика, входят размышления о нашем времени.

Американской разведке необходимо оклеветать советского полковника Леонтьева, и в органы Госбезопасности попадает записная книжка, якобы оброненная пьяным американским офицером, из которой явствует, что Леонтьев заговорщик.

Арестовать Леонтьева, против которого много улик, или не поддаваться подозритель-

ности, проверить все до конца? Эту проблему решают старые ченкисты Малинин и Ларцев. Решает ее и заместитель Малинина Ромин, о котором мы узнаем, что он пришел работать в органы Госбезопасности в 1937 году и сразу выдвинулся.

Для Ларцева и Малинина Леонтьев — советский человек, над которым нависло тяжкое обвинение. Для Ромина — последственный, против которого есть улики, а раз так — дело чести следователя доказать, что он не ошибся в показаниях: дыма без огня не бывает...

Доказать любыми средствами: Ромин последовательно и осторожно наводит разоблачительную шпионку на мысль обговорить Леонтьева, о котором она в жизни ничего не слышала. «Что же мне жалеть какого-то советского полковника, если вы его не жалаете», — цинично говорит она. Для Ларцева эти слова — свидетельство виновности Леонтьева и страшной вины следователя, вина, которую нельзя простить. Для Ромина они значат лишь одно: следствие готова дать нужные показания.

У И. Рябинина (ЦТСА) Ромин — хорошо налаженная, нерассуждающая машина. Ромин В. Щеглова (театр имени Ермоловой) мерзавец и карьерист, ловко пользующийся обстановкой, сложившейся под влиянием культа личности в органах Госбезопасности, готовый совершенно сознательно, ради лишней звездочки в

петлице отправлять на смерть невинных людей.

«Арест невинного — это не только его личное несчастье, но и несчастье общества, в котором это могло случиться», — говорит Ларцев, и его слова в обоих спектаклях звучат убежденно, страстно, вызывая живой и бурный отклик зрительного зала. В. Леканов и Д. Сагал играют Ларцева темпераментно и по-настоящему публицистично.

Малинин у ермоловца Ф. Корчагина очень душевен и обаятелен, Малинин Н. Колофидина внешне импозантнее и внутренне мельче. Впрочем, такое видение образа тоже, вероятно, имеет право на существование, если принять во внимание, что Малинин порой колеблется, не всегда знает, чью сторону принять.

Разумеется, «Игра без правил» ни в коей мере не претендует на то, чтобы художественно объяснить человеческие трагедии времен культуры личности. Это скорее аскетизм, заявка на будущее. Нельзя не заметить, что многие мысли Ларцева или Малинина кажутся естественными в 1962 году и вряд ли могли возникнуть в 1945 — историзм изменяет автору. Очевидно, наконец, что иные актуальные высказывания рассчитаны на чисто внешний эффект.

Однако и за то, что писатель сумел сказать, можно быть ему благодарным. К тому же вы ведь не забыли — Шейнин все-таки писал детектив. И судить его надо по законам этого жанра.

К. ШЕРБАКОВ.

«Московский комсомолец», 1. Лобецкий
18 янв. 1962.