

«Московский комсомолец»
1961, 2 декабря

ТРАГЕДИЮ МОЖНО ПОБЕДИТЬ!

Здесь всего два цвета — черный и белый. С самого начала, с первой минуты действия театр, драматический театр имени Станиславского, предупреждает: тема спектакля — жизнь или смерть, свет или тьма, создание или разрушение, пассивность перед злом или активное ему сопротивление.

Героя зовут Адам, как библейского первого человека. Есть и Ева, и рай сначала, и искушение потом, и изгнание из рая.

Но история эта современная. Спектакль так и называется — «Современная трагедия». Адам — талантливый ученый-физик. Безработный. Где-то в вьющихся джунглях и гнилых анафасах портах пригласило ему второе солнце — искусственное, ядерное.

Но кому нужно солнце — тепловое, человеческое, от которого распускаются цветы и просыпаются цветы, кому нужно это солнце в разрушающемся мире сытых? Солнце не нужно — нужно оружие. На сцене появляется некий господин Силон, представитель Гамма-концерна. Он предлагает большие деньги, райский остров, своего рода рай-модерн для Адама и его возлюбленной Евы.

Они возвращаются в этот рай. Адам робко требует условий для работы над мировым использованием его солнца. Но Адама не слушают — полным ходом идут испытания невиданного оружия массового уничтожения.

А Ева жидет ребенка. А Ева хочет жить. А вокруг Евы — смерть, зомб, травля, испытания. И тогда, чтобы спасти Адама от самого себя, Ева бросается в воды океана, зачумленные продажным солнцем, и гибнет. Вот и все. Таков современный вариант библейской легенды об Адаме и Еве.

Художник спектакля — Э. Штенберг. На сцене все время черно-белые кулисы. Все время резкие линии и густые, туго налитые цвета: красный, синий, желтый, зеленый. Какая-то фантазмагория цвета! Вдохновенно пролетая клясть художника песня о человеческой жизни и человеческой смерти.

Вот автор извещает появление Евы. Только что рождения его фантазией, она идет оттуда, где пахнет медом и травой, где спокойны люди и облака, где слышны только разрывы весенних гроз. Она идет, она приближается, она сейчас придет, сейчас... Цвета ожидания, цвета надежды, цвета любви, цвета счастья — призрачно-голубой, ласково-розовый, пронзительно-синий, напоенно-желтый, ликующе-алый.

Сцена попеременно погружается в этот волшебный спектр красок — я они все, сливаясь вместе, рождая непорочную белизну Евы — она появляется в легком белом одеянии с тугими белыми цветами лилий в руках.

А потом на сцене мифический Остров — рай, безмятежное царство красок — синее море, желтые апельсины, летящие пальмы, красное солнце, фиолетовые закаты, черные ночи, белые цветы. И вдруг! Вдруг все это гаснет. Гаснет жизнь. И всю сцену ледяным своим саваном окутывает смерть. Призраки убитых, призраки Хирсымы, люди без плоти и крови, люди, сотканые из

одного неумолимого, люди, брошенные в ночной мгла — в снах человеческих, в лабиринтах совести человеческой, разума человеческого.

А после этого сразу отчаянный крик протеста, самоубийство Евы, и оплыть на сцене два цвета: черный и белый. Черный цвет траурно-го покрывала служанки Лолы и белое, как тогда, но уже трагически белое одеяние умирающей Евы. И тревожно-вспыхивающий зеленый глазок сейфа, где хранятся чертены Адама, и красный огонь намина, пожирающий их, — Адам уничтожает свои чертены.

Музыка спектакля (композитор А. Шнитке) — тоже полновесный его компонент. И она четко контрастна, броска, ярка: лирические мелодии ожидания Евы, экзотические всплески туземных плясок, тревожное тремоло оркестра, сопровождающее призраки Хирсымы. И особенно музыка «солнца», его лейтмотив, лихорадочная пульсация звуков, напоминающая сигнальную лампочку на пульте управления или сжимающееся ожиданием сердце.

Все это вместе — оригинальная заявка драматурга Ревала Эбралдиза, оформление Э. Штенберга, музыка А. Шнитке — буквально выставлено на зрительный зал.

Но вот идет второй акт, третий. И вы начинаете понимать, что драматург, а вслед за ним и театр — далеко не последовательны в осуществлении своих замыслов и прежде всего попытки философии обобщенного видения современности. Что-то произошло — то ли не хватило горячего, то ли маршрут был неясен.

Во-первых, что случилось с Автором? Был такой персонаж в первом акте — Автор (артист А. Глазырин). Вполне современный, обаятельный, интеллигентный человек в хорошем костюме и роговых очках. Ходил по сцене, на ходу придумывал ситуации и героев, советовался с ними же — каков бы им дать имя, иногда даже мешал героям, особенно влюбленным Адаму и Еве, а после конца каждого акта ударял в гонг. Но главное — Автор прямо и тенденциозно обращался со сценой к зрителю — и это было вполне в духе пьесы.

И вот едва мы успели привыкнуть к этому герою, как Эбралдиз уже убрал его со сцены. Спешно превратил Автора в Доктора и получился просто еще один, очень обычный, резонерствующий персонаж.

И спектакле много рассуждают о проблемах войны и мира, но рассуждения эти расплывчатые, туманные, многие мысли слишком общеизвестны. А ведь обобщенно-философская постановка проблемы не избавляет автора от необходимости чувствовать себя человеком 1961 года, давать сегодняшнюю, конкретно историческую оценку событий. Поэтому философские пьесы порой приобретают оттенок ложной многозначительности, обобщаются претензией на философию.

И в результате увлекает прежде всего семейная драма Адама и Евы, которая

должна была бы быть идеальной именно к мысли спектакля, к его образно-философскому стержню, а стержень явно расшатался. Осталась в общем-то знакомая многим пьесам за рубежом тому история метаний талантливого, но слабохарактерного ученого, вынужденного продавать свои изобретения, история постепенного прозрения его жены, защищающей жизнь своих будущих детей.

Но здесь, в этом спектакле, их тем более не должно было быть. Таких обычных людей с обычными заботами — о муже или о жене, о доме, о детях, о еде.

Молодая актриса Г. Рыжкова неплохо играет эволюцию своей героини от капризно-вабалистой особы к протестующей женщине. Е. Уранский, как всегда, темпераментен, дает острый, нервный рисунок роли. И все же — это обычные люди, а не те Адам и Ева, которые призваны были прежде всего решить какую-то очень важную философскую мысль спектакля.

Драматург, а вслед за ним и театр остановились где-то на полпути между философским обобщением и скрупулезным бытовым правдоподобием. Если и здесь действуют такие в общем-то вполне реальные Адам, Ева, профессор Моор, господин Силон, то зачем здесь же «бронзовые девушки» и призраки Хирсымы? И поэтому лишь и всего лишь претензии

оной выглядит история любви экзотического островитянина Тахи к Еве, терзания его невесты Лолы.

В спектакле есть сюжетная кульминация, но нет кульминация протестующей мысли. Протест против войны, против оружия массового уничтожения, он во многом стихивает, где-то даже физиологичен, потому что выражает прежде всего почти инстинктивный порыв Евы. Сознавательный же протест профессора Моора против сил, развязывающих войну, — этот протест, несмотря на сильное исполнение Яшиным роли профессора, заглушается самоуверенностью Евы. И что это за силы? Они в спектакле стихийны, а значит непроизвольны, как землетрясение, как тайфун. Это силы зла вообще. Отсюда, наверное, то, что протест против войны не имеет в спектакле точного адреса и потому граничит с пацифизмом. Отсюда и пессимизм финала.

А ведь трагедию можно победить!

Драматический театр имени Станиславского ищет свое место в гуще проблем современности, ищет его нервно, напряженно — свое место. «Современная трагедия» — тоже поиск. Во многом он неудачливый. Но ведь поиск — это не всегда дважды два. Ведь мы каждый раз снова роем эту несложную арифметическую задачку...

В. ИВАНОВА.