

ТЕАТР

# БОЙ РАВНОДУШИЮ

Первое, что испытываешь, знакомясь с афишей наших гостей — Ленинградского театра имени Комиссаржевской, — это чувство удивления. Как, репертуарный список, в котором нет ни афишейской «Палаты», ни розового «После ужина», ни «Верности» Нордига, ни «Коллеги» Аксенова, ни комедий Сафронкова, ни других популярных пьес последних лет, ставших чуть ли не обязательными для каждого театра? Значит, не предложения «рынка», даже когда они очень соблазнительны, определяют для ленинградцев выбор названия? Тогда что же? Именно это мы и пытались понять, сидя в зрительном зале «Красного факела» и мучокомедин, где работают наши гости.

Павла Протасова — героя горьковских «Детей солнца» — чаще всего играют обаятельными чудачком, взрослым ребенком, наблюдающим микроскопическую жизнь в своих пробирках и не ведающим истинных сложностей человеческого бытия. Трагедию Протасова нередко видят в его неопытности окружающими. Для комиссаржевцев (постановщик спектакля М. Сулимов) трагедия интеллигента Павла Протасова (арт. О. Окулевич) состоит, как раз наоборот, в его неспособности понять народ. Милая рассеянность, детская доверчивость, остренность от бытовых мелочей — все эти объективные черты обречены на другую своей стороной, когда за ними вдруг открываются элементарный страх перед жизнью и чудовищное равнодушие к людям. Как он истерически кричит и суетится, узнав, что Елена намерена пойти к заболелшей холерой слесарной жене. Как нелепо он хорочорится, получив заблужку от вахтенной толпы. Как

раздражающе непонятны и эгоистичны, когда речь идет о судьбах самых близких ему людей. Даже наука, которой он так предан, оборачивается благом, алхимией, причудливым разговорами для жарения мыла во Адвеевича. Все бесплодно, бессмысленно, нелепо, если не осыпано любовью и уважением к человеку. Так театр безоговорочно осуждает своего героя.

Эта ненависть к равнодушию и эгоцентризму, столь ярко проявившаяся в горьковском спектакле, и определяет, на наш взгляд, центральную тему театра, тему, которая проходит через все его не схожие друг с другом работы. Разумеется, это не значит, что все гастрольные спектакли одинаково хороши и убедительны. Речь идет о гражданской позиции театра, о его верности своей теме.

Безответственность, себялюбие, безразличие к окружающим страняны не только сами по себе, они дают черные побегги ненависти, от них рождаются войны, они — нравственная основа фашизма. Воля против равнодушия, театр утверждает ответственность человека за судьбы ближних своих, за судьбы мира, утверждает человечность.

Когда Игорь Вятров за спектакля «Обращение в ненависти» И. Штоля, мальчик с сумрачным лицом, весь какой-то «зажатый», напряженный, точно боится дать волю своим чувствам, своему гору и гневу (арт. А. Яковлев), с открытым забралом идет на матерого интригана и лицемера Курникова, испытываешь не только тревогу, но и гордость. Гордость за отцов и их наследников, за поколения багровых, передающих, как эстафету, знания борьбы за правду. Несгибает вняи порою нелепо, не каждому оно по плечу. Но сила примера велика, и рядом с Игорем станет дочь Курникова Елка, а потом и брат ее Василий, солдат Василий Воробьев, что дежурит на часах в самом сердце Берлина, у могилы советских воинов, как и генерал Вятров, до конца выполняющий свой долг...

Обратившись к пьесе Штоля, театр не мог не видеть ее слабостей — известную прямолинейность, примелькавшиеся ситуации. Но он увидел и то, что составляло сильные стороны произведения, — его публицистичность, умение автора в будничных характерах открывать романтические, героические черты, и что (а это главное) развивало дорогую коллективу гражданскую тему.

Под тем же знаменем бордов, идущих до конца, стоит и Сергей Крылов — герой инцензорского романа Д. Гранина «Иду на грозу», рожденной в театре. Противопоставление Олега Тулина, красавца, счастливчика, таланта (арт. Игорь Дмитриев), мешковатому неразговорчивому Крылову (арт. О. Окулевич) — это тоже борьба театра против эгоцентризма, за самое высокое поимание гражданского и человеческого долга. В сущности кандидат наук Тулин — духовный брат невесте и подоплеу Курникову. Разница лишь в том, что последний умпыленно маскируется, тогда как первый искренне убежден в своей преданности делу. Суть же в обоих одна — карьеризм.

Ниточка от Тулина тянется далеко. Внезапно тулинские черты вдруг угадываются в легкомысленном

сильоре Антонио («Дом сибирора Антонио» П. К. Маггу в постановке М. Сулимова — один из лучших спектаклей гостей). Конечно, бриллиант, поточок маркера, внешне ничем не напоминает советского кандидата наук. Их связь чисто внутренняя. Они — зеньяя окаяго явления, имя которому — безответственность.

Сильор Антонио, этот фигляр, этот старый жуир, мот и развратник, промотавший вместе с состоянием честь, сердце, судьбу своей семьи, эта карикатура на род эгоистично представляет собой апофеоз безответственности, ее «замешее» проявление.

Артист Иван Дмитриев, играющий Антонио, блистает в своей иронии. Включаясь пахода, готовность постоянно записывать перед женой и детьми, свода все к милым шуткам, кокетство обаятельного, уверенного в себе ветренника — они смешны и отвратительны одновременно. Рядом с ним страдает старшая дочь Клара, которой нелепые предрассудки (да, да, в этом старом доме, где от былого блеска осталась только фанатерия, еще блочудт честь семьи!) мешают соединиться с любимым потому только, что он мулат. Под одной с ним крышей мучаются, бьются, как в тентах, другие его дети, не находя применения своим талантам, губя свои мечты. А сибирора Антонио сит своей обид и кунит со своими любованиями. Как он жалок — этот нравственный урод в картинной короне черной богемы. Вот око, лицо общества, где все прочтено, где шумотковской убор вешает духовную degradation.

И все же финал спектакля оптимистичен. Театр вслед за драматургом — прогрессивным бразильским писателем (комиссаржевцам первым в стране поставили пьесу Маггу) ищет и находит в его героях то здоровое, живое, что обещает им жизнь, а не умирание. Слетевшие из противоречий, члены семьи Антонио все-таки лучше, чище, чем он сам. Их эгоизм способен отступить перед чувством привязанности, они не утратили способности искренне любить, мечтать, надеяться. Даже Вера, их мать, при всей ее нескрепности, все же мужественно идет противозидный семейный корабль по волнам житейского моря. Великолепная сцена, в которой Вера (зую роль очень тонко играет арт. В. Ченберг), впервые серьезно о большой душевной боли, говорит о том, как-никак она хотела бы видеть своих детей. И она тоже мечтает о дружбе, о взаимной привязанности и уважении.

Там, в финале, когда прозвучат могучие аккорды музыки сына Антонио — Луисо, возродившегося для жизни, для творчества, нет уже старой ветрнички вняи. Ба — она умерла, умерла от стыда за них всех, как умирается Клара. И все же мы понимаем: здоровое в этой семье не только от Веры, их матери, но и от старой Ва. Она одна среди них умела работать и думать о других, забывая себя.

Думать не только о себе, о своем личном благополучии, но и о счастье других людей — это один из аспектов ведущей темы театра. «Дамоклов меч» Назыма Хикмета оказался пьесой, наиболее полно отражающей эту мысль. История простого парня на Западе, всю свою жизнь пытавшегося утвердиться, найти ме-

сто на земле и лишь пеней страдания и горя понявшего, что у человека есть обязанности не только перед собой, что на его плечах ответственность за судьбы мира, в его руках отвести от человечества дамклов меч атомной войны, — такой смысл пьесы. Спектакль (постановка В. Андрушкевича) резко отличается от других виденных нами работ театра. В нем все как будто призрачно и в то же время приближительно. «Избалованные» той точной атмосферой, которую умеет найсти в своих работах главный режиссер театра М. Сулимов (иногда только одной смелой или сочетанием разных ритмов создающий нужный эмоциональный настрой), мы особенно остро воспринимаем пустоту, которая то и дело возникает в спектакле. Заставшая за росклем в картинной позе фигура жены Архитектора, одетой отнюдь не по-домашнему, и рядом он сам, как-то уж чересчур буднично ведущий диалог о любви... Сцена в комиссарате, где А. Б. выуждают отказаться от любимой, поставленная на острых, многозначительных мизансценах, но не заполненная живым дыханием...

Особенность поэтики Хикмета — в сочетании публицистичности и лирики. Думаешь, режиссер разорвал эту неравновесную связь: публицистика сплылась, лирика исчезла. Отсюда и общие места, когда актеры играют вообще злодейство (Комиссаронер), вообще подлость (сын архитектора), вообще властолюбие и (Судья). И, наконец, самая большая загадка спектакля — образ А. В. (арт. К. Кадочников). Духовное возмужание этого парня, поднявшегося выше своего личного несчастья, до понимания интересов многих людей, попросту пропущено. От начала до конца актер играет хлюпика, наивного эгоиста, несчастного, обиженного судьбой мальчишку. За что его полюбил дочь судьи, сильная, яркая натура (так ее играет молодая артистка Е. Акуличева)? Почему именно в его уста вложил автор слова об ответственности каждого за мир на земле?

Нельзя жить в искусственно созданной тишине, в мире без звуков; человек должен слышать биены миллионов сердец, смех ребенка, крик о помощи, слышать, чтобы откликнуться. Увы, эту мысль в спектакле несет главным образом Глухой и лишь в самом непосредственном смысле...

Разумеется, эти заметки — только первые впечатления от нескольких спектаклей гастрольи; они не могут претендовать на исчерпывающие оценки. Хотелось бы добавить, что оформление спектаклей радует законченностью, бережностью и точной деталю, что единый стаяок, которым часто пользуется театр, дает ему возможность экономно и быстро делать перестановки. Однако прием этот, повторенный в нескольких работах, кажется уже однообразным. Наконец, музыкальная часть спектаклей комиссаржевцев — она чаще всего превосходит. Особенно плодотворно работает театр с молодыми ленинградскими композиторами А. Колкером.

Итак, если мы правильно поняли наших гостей, выбор их репертуара определяется поиском собственного, а похожего за других, лица, стремлением сказать свое слово о времени и человеке.

М. РУВИНА.