

Вырезка из газеты

ИЗВЕСТИЯ

от 7 января  
1985 г.

г. Москва

НЕТ НИЧЕГО труднее, чем ставить хрестоматийную пьесу. Школьная программа и знаменитые спектакли-предшественники так связывают нас, что мы как будто уже и не способны отрешиться от привычных предствлений.

Кто не читал, как мхатовцы, ставя «На дне» Горького, ходили на Хитровку — наблюдать своих персонажей? Художник Симов делал наброски прямо на месте... Однако, Хитровки больше нет, нет и тех людей, социальная судьба которых так взволновала зрителей первой постановки. Спектакль Анатолия Эфроса, главного режиссера Московского театра драмы на Таганке, адресован сегодняшним зрителям. Как говорит Сатин: «Что такое человек?.. Это не ты, не я, не они... нет! — это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном!» И во время спектакля мы обнаруживаем, что всех их — Сатина, Актера, Барона, Ваську Пепла, Настю, Бубнова, Татарина — вмещает наше сознание, наша душа, между ними и нами нет рамп.

Оформление художника Ю. Васильева как бы объединяет сцену и зал в единое целое. Кирпичная стена с несколькими этажами окон — то слепых, то распянутых настоей, то пустынных, то открывающих вид на жизнь по обе стороны от стены — напоминает и о тюрьме, и об одиночных ложах гигантского театра жизни, выслеснувшего на улицу свои спектакли. Герои появляются в окнах наблюдателями, равнодушными или любопытными, улюлюкающими или подбадривающими. И вместе с тем оконный проем становится стеной для каждого из них. Простейшие бытовые действия приобретают здесь красоту и значительность ритуала, как на полотнах великих живописцев. Квашня (М. Полицеймако) моет голову, Анна (Т. Жукова), закутавшись в одеяло, «дышит воздухом», Василиса (З. Славина) наблюдает за объяснением Пепла с Наташей, а свет таков, и музыка такова, и позы, интонация актеров таковы, что Анна в ее одеяле заставляет вспомнить о некоторых сюжетах русской иконы, Квашня — о жанровой живописи старых фламандцев, Василиса — о портретах кисти Гойи.

В РУССКИХ сказках, как и в мифологии других народов, существует понятие Горы — образа мира, модели Вселенной. На вершине ее обитают боги, под Горой — злые духи, там царство смерти. Между небом и нижним миром помещается род человеческий. Подъем в Гору нередко символизирует нравственное испытание героя, после которого в качестве высшей награды и символа духовной и физической целостности он получает «горную песню».

«На дне» всегда понималось как философское произведение,

благодаря ей сохраняется в человеке его святая святых, тайный уголок души, где хранит он от обид и ударов свою веру, свою надежду, свою человеческую сущность.

В спектакле Эфроса все персонажи получили новую возможность приоткрыть нам этот тайник. Речь идет не только об исповеднических монологах, но и о способности героев к празднику, к игре, к театру. Театром проверяется живость духа и души. Так, запоминается сцена 1-го акта, когда под свет-

ственные нормы. Свой — лубочный — у Медведева (А. Серенко), свой — у резонера Бубнова (К. Желдин). Васька Пепел (В. Золотухин) актерствует непрерывно, профессионально — от воровской привычки казаться не тем, что есть. Но главная его сцена, в которой он показывает все, на что способен, — сватовство, завоевание Наташи (Н. Сайко)... И напротив, трагедия Актера (В. Соболев) прежде всего в том, что он лишен театра, игры, безъязык, забыл свой текст. Только и осталось у него от театра, что ков-

ветствие между внешностью и возрастом Луки в пьесе и спектакле, и не так важно даже, что говорит Лука, — важно, как открываются люди навстречу собственной надежде. И как после исчезновения Луки не прекращается это восхождение в Гору, процесс обретения человеческого, а центром единения оказывается Сатин.

Об этой роли следует сказать особо. В исполнении И. Бортника Сатин более всего похож на наследников горьковских героев — некоторых героев Шукшина, искателей правды и справедливости, нетерпимых к обиде, способных возвыситься в унижении, обаятельных в самые черные моменты своей жизни, когда они ёрничают, бунят, врут, нарушают закон... Пьяница-мужичонка в задрипанном, лоснящемся костюме, циник и карточный шулер, клейменный убийством и тюрьмой, Сатин Бортника в знаменитом монологе 4-го акта открывает нам истину — как в первый раз, постижение происходит на наших глазах и исполнено такой силы и убедительности, такой искренности, что действительно возводит Сатина на самую вершину Горы. А та песня, которую запевают в финале все вместе люди Дна, становится их «горной песней» — песней воли и единения. Спина к спине, тесно прижавшись друг к другу, в ярком свете Истины все они сидят на смертном ложе Анны, как пассажиры ковчега в океане бед. Их спасение — друг в друге, в них самих, в людской общности...

...У театрального подъезда оживленная шумная толча. За кулисами тишина: предпремьерная напряженность, волнение всей труппы, муки режиссуры — все позади. Вступает в свои права праздник Премьеры, тот особый, счастливый момент, когда преобладает движение навстречу, взаимная благодарность; то приподнятое настроение, которое не покидает зрителей долгое время и после спектакля; то деятельное состояние духа и души, которое дает людям театра заряд и волю к дальнейшему творчеству.

И. МЯГКОВА,  
кандидат искусствоведения.

# ЗВУЧИТ ГОРДО

Пьеса Горького в Театре на Таганке

где автор ищет ответа на основные вопросы бытия, сталкивает различные мировоззренческие позиции, но применительно лишь к обитателям «нижнего мира». В спектакле Театра на Таганке делается попытка как бы расположить героев пьесы на всех уровнях Горы, проследить их путь по кругам ада, с тем чтобы к финалу возвести их на Гору и объединить «горной песней». Истоки актуальности спектакля — в самом этом подходе к горьковской пьесе как к модели жизни человеческой, в поисках смысла, в стремлении сохранить высокое и человеческое, достоинство и душу.

Кроме сценографии, роль, выходящую человека, призвана сыграть и музыка, органично комментирующая, выражающая в спектакле жизнь горьковских персонажей, объединяющая их во времени и пространстве с братьями по судьбе. Вся духовная жизнь человечества, вся красота мира существует и для них. Все они задыхаются, жадно хватают воздух; апатия, сонливость чередуются с резкими внезапными всплесками жизни, страстной, агрессивной в последнем усилии противостоять небытию. Но в каждом живет память не только о прожитой жизни, но и генетическая — о красоте, справедливости, нравственности, любви, памяти человеческого опыта на протяжении

торжествующий вальс Штрауса Сатин, Васька Пепел и Актер свободно и радостно подчиняются чарующему ритму, проходя по кругу: Сатин — вольным русским шагом, притопывая, Актер — верхом на метле, Васька — от избытка сил вращая табуреткой.

Театр, чувство партнера особенно сильны в Бароне (В. Сменов). Постоянно употребляемое им «ключевое» слово «дальше» подчеркивает театральность: им он торопит события, как режиссер на репетиции, которому наскучили актерские повторы, который все познал, ничему не удивляется, но втайне надеется натолкнуться на чудо, чтобы сказать: «Остановись, мгновение!».

Театром, волшебным вымыслом грезит Настя (О. Яковлева) и сокровенные свои мечты разыгрывает в точно найденном жанре благородной мелодрамы. Свой театр — жестокий и кровавый — у Василисы. В платье цвета запекшейся крови, с гривой медно-рыжих волос, как в пламени сжигающих ее страстей, Василиса существует на пронзительной ноте, противостоять ее таланту не может никто. Свой театр и у Татарина (Р. Джабраилов), отгороженный от зрителей языком, религией, театр для себя одного, помогающий выжить, сохранить исконные нрав-

рик-подстилочка бродячего комедианта. И решение уйти он принимает тогда, когда становится ясно, что ему не излечиться, не вернуться, не восстановить память, не обрести себя...

СМЕРТЬ Анны, пожалуй, — событие самое значительное в этом спектакле. Именно с этого момента начинается движение от всеобщего раздражения, злости, разъединенности, закрытых наглухо окон — к взаимопониманию, единению, свету в конце туннеля. Именно в результате смерти Анны, которой никто не заметил, стыд, совесть, жалость, мысль о собственном конце, о значимости и смысле человеческой жизни меняет людей, проясняет их сущность — для них самих, для других, обнаруживает лучшие человеческие черты.

Что касается Луки (А. Трофимов), то его функция в этом спектакле своеобразна. «Во что веришь, то и есть...» — говорит он Пеплу, отвечая на вопрос, есть ли бог. Но фраза имеет непосредственное отношение и к нему самому. Потому что добряк и спаситель Лука в значительной степени иллюзия, в которую поверили обитатели ночлежки. Они сами придумали его, потому что и без него были готовы верить и надеяться. И поэтому не так важно несоот-