

ПРАВДА ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ СУДЕБ

В ЭТОМ спектакле о суровом 1921 годе — поре разрухи и голода, о простых тружениках земли и великом вожде молодой социалистической республики — многое кажется знакомым, уже где-то виденным. И сам исторический момент, и конфликт коллективизма и собственности уже не раз изображались в нашем искусстве. Даже некоторые сценические коллизии и отдельные персонажи напоминают уже встречавшихся в других произведениях литературы и театра. Но есть в спектакле Академического театра драмы имени А. С. Пушкина «Суровое счастье» поиски своей интонации, своего взгляда на эпоху. Этим он и интересен сегодня зрителю.

— ...Действительность нельзя отбросить, как бы незначительна она ни была, — этими словами Ленина драматург В. Михайлов начинает пьесу.

На сцене Владимир Ильич в знакомом френче. Он начинает свой монолог-размышление.

Драматург прежде всего стремится раскрыть в Ленине умение трезво смотреть в лицо самой жестокой правде, глубокую реалистичность его политических позиций и устремлений. Вместе с тем автор и на себя как бы накладывает строгое обязательство — не отступать от правды истории, правды жизни, правды человека.

От публицистических мыслей вождя авторы спектакля переходят к образным картинам народной жизни.

Люди едят лебеду и кору. Малые дети от голода грызут ручки. Мутится человеческий разум. Толпа крестьян требует раздачи семенного фонда. Беднота готова за кусок хлеба заложить землю с будущим урожаем. Люди уходят из родного села в поисках «сытных» мест. Кулачье спешит нажиться на народном горе.

Строгость и лаконизм характеризуют стилистику спектакля (режиссеры Л. Вивьен и Р. Агамирзян). В нем есть настоящая, суровая правда истории, озаренная оптимистической верой в народ, показанный в начале его нелегкого, но славного пути.

Этому во многом способствует удачное оформление художника А. Босулаева. Выразительны лаконичные «заставки» между картинами: серые деревенские избы с прохудившейся соломенной кровлей, занесенные снегом паровозы без топлива, телеграфные столбы вдоль дороги, по которой идет Маша сквозь ветер и снег в поисках справедливости. Образ

дороги становится лейтмотивом декорационного решения спектакля: это и мелькающие сквозь щели товарного вагона огоньки, и темный шлях, которым бредут крестьяне.

Есть в спектакле и правда характеров, яркие самобытные образы — Маша, Семен, Козырев.

Маша и Семен горячо полюбили друг друга. Каждому из них довелось уже немало испытать в жизни. Маша потеряла первого мужа, не прожив с ним и двух месяцев: он погиб, выполняя боевое задание партии. Семен надолго был оторван от дома — воевал во время империалистической войны в составе русских частей во Франции. Теперь Маша и Семен вместе. Она — душевная, скромная, работающая. Он — ладный и крепкий. И вот, казалось бы, они обрели, наконец, свое счастье. Но дело в том, что каждый из них по-разному понимает счастье.

Семен видит его в личном благополучии, в «капитале», не останавливается перед жульническим ограблением односельчанина И. Горбачева, играя Семена Букина, сумел отнестись к свойственной ему во многих предшествующих ролях насмешливо-презрительной манеры игры, нередко мельчившей и нивелировавшей создаваемые актером образы. На этот раз И. Горбачев играет лаконично, крупно, всерьез, создавая интересный, сильный характер. Становится понятным, отчего этого человека могла полюбить Маша.

Маша в исполнении Н. Мамаевой — человек чистый, страстный и бескомпромиссный. Она как бы олицетворяет собой творческое, коллективистское начало в русском крестьянстве. Маша не мыслит себе счастья эгоистического. С огромной болью переступив через свою любовь к Семену, она настойчиво идет к настоящей, народной правде.

Важную роль в судьбе Маши, в пробуждении сознания ее односельчанина сыграла их встреча с коммунистом Козыревым. В исполнении П. Крымова этот человек отнюдь не богатырь. Зато в нем есть подкупающая ясность, прозрачность души, неодолимая нравственная сила. За плечами машиниста Козырева — годы подпольной революционной работы. Еще до революции он встречался с Лениным: занимался в его самарском кружке. Его ленинская закалка сказывается прежде всего в умении открыто и честно смотреть в лицо правде, в неуга-

В народной драме В. Михайлова, по своему звучанию близкой к трагедийному жанру, массовые сцены имеют существенное, даже первостепенное значение.

Многие из них поставлены интересно. Но, к сожалению, не все тщательно разработаны. Порой в движении крестьянской массы чувствуется «оперная» скованность. Бледными эскизами предстают крестьяне Кирил Салазкин (артист В. Таргонин), Дарья (артистка К. Трофимова), рабочий Гулин (артист Б. Фокеев). Стандартны фигуры кулаков — маленького толстого Иконова и длинного Сергунова. Их исполнители Н. Вальянов и Ю. Куракин воскрешают давно забытые приемы плакатного изображения «кулака с презрением».

Гораздо интереснее в пьесе и спектакле образы старика Касьянова, с трудом несущего выпавшую на его долю тяжкую меру горя (артист К. Скоробогатов), ткачихи-коммунистки Бармашовой (артистка А. Козлова), разбитной жены Лыткина — Евдокии (артистка Т. Алешина), секретаря укома Авдеенко (артист А. Ян) и особенно — задиристого и отчаянного старика Исаю Ускова (М. Екатеринбургский).

И все-таки спектакль оставляет чувство неполного удовлетворения. Это происходит от недоработки массовых сцен. И другая, более существенная причина связана с решением ленинского образа.

Образ Ленина возникает в спектакле в двух планах. В первой и финальных картинах мы видим Ленина непосредственно, слышим его голос, следим за его мыслью. В других картинах образ Ленина звучит отраженно — через отношение к нему различных людей. Здесь мы становимся свидетелями того, как революционеры ленинской гвардии несут идеи Ленина в гущу народа. Сочетание этих аспектов решения ленинской темы характерно и для других произведений нашей драматургии. Однако в отличие от них в пьесе В. Михайлова Ленин оказывается в роли своеобразного «ведущего», комментатора сценических событий. В самом же развитии действия он активного участия не принимает.

Пьеса В. Михайлова не дала достаточного материала исполнителю роли Ленина — В. Честнокову. Эта его работа оказалась менее интересной, чем предыдущие. После погоднических пьес, после «Грозового года» А. Каплера, идущего на сцене того же Театра имени А. С. Пушкина, наше театральное искусство уже не может удовлетвориться таким результатом, какой достигнут в спектакле «Суровое счастье». Надо идти дальше — по пути подлинно драматургического раскрытия ленинского образа.

Н. ЗАЙЦЕВ