

1 2 НОЯБРЬ 1953

от

Ташкент

Газета №

Пьесы М. Горького на сцене ташкентских театров

За последние 6—7 театральных сезонов, начиная с 1947 года, все драматические театры Ташкента поставили всего семь пьес Горького. Этого явно недостаточно. В Ташкентском русском драматическом театре, носящем имя великого писателя, единственный горьковский спектакль, имеющийся в репертуаре театра — «Дачники», предан забвению.

Драматургия Горького одинаково необходима и зрителю, и театральному коллективу. Зрителя она воспитывает своей страстной коммунистической идейностью, глубоким раскрытием социальных процессов и высоким художественным мастерством. Актеров она учит глубоко мыслить и чувствовать, ощущать красоту русского языка и не искать легких побед на путях «испытанных» актерских штампов, режиссерских трюков и помпезного театрального оформления. Успех в постановке горьковских пьес обеспечен лишь тому театральному коллективу, который исходит из существа драматического действия, логики характеров, логики мыслей и чувств, неразрывно связанных с жизненной логикой действия.

Бесспорным достижением коллектива театра им. Хамзы является постановка режиссером А. Гинзбургом в сезоне 1952 года «Мещан». Когда родилась мысль показать эту пьесу на сцене национального театра, возникли опасения: будет ли понятна пьеса узбекским зрителем? Если бы пьеса была неправильно истолкована, как столкновение отцов и детей — старина Бессеменов с Петром и Татьяной, симпатии зрителя были бы на стороне старика, так как зрители не нашли бы в «правде» Татьяны и Петра никаких оснований для предпочтения ее «правде» Бессеменова. Перед театром стояла задача показать, что отцы и дети находятся в одном лагере мещан, которому противостоит лагерь Нила, т. е. раскрыть классовую, а не семейную природу конфликта.

В театре им. Хамзы старик Бессеменов (арт. Назруллаев) не столько смешон, сколько страшен. Артист и режиссер пошли на сознательное обострение

образа. Бессеменов — Назруллаев страшен тем, что он гасит всякое проявление жизни, не терпит проявления веселости, оптимистической жизнерадостности. Даже Нилу, который ни в какой мере не боится своего «крестного отца», и тому неприятно быть и говорить при Бессеменове. Режиссер по контрасту строит те сцены, в которых присутствует Бессеменов, и те, которые проходят в его отсутствие. Вторые полны жизни и бодрости, первые насыщены мрачным напряжением, подчеркиваемым назойливым тиканьем стенных часов, начинающих свой тоскливый «разговор» с открытием занавеса.

Особенно остро построена режиссером сцена 3-го акта: Бессеменов со своей старухой у всенощной; в их отсутствие оживленно беседуют Нил, Тетерев, Елена... Даже Петр и Татьяна втянуты в эту атмосферу радостного ощущения жизни. Начинают петь. Дирижирует Нил. И вот в тот момент, когда общее оживление достигает своего апогея, монументальной походкой медленно входит Бессеменов с женой. Их еще не замечают, и пение продолжается. Но вдруг кто-то обратил внимание на вошедших, и оживление сникает: под тупым и злобным взглядом Бессеменова человеческая радость завяла.

В спектакле особенно удачен образ Нила (арт. Наби Рахимов). Нил — рабочий, один из первых представителей пролетарской интеллигенции, в будущем, может быть, один из руководителей пролетариата. Недаром А. П. Чехов с гениальной прозорливостью увидел в Ниле центральную фигуру пьесы (Антон Павлович пенял Горькому за то, что он отвел Нилу в пьесе мало места). Артист Наби Рахимов не увлекся внешними чертами образа. Он сумел показать не только человека физического труда, но и человека мыслящего, борца, человека тонких поэтических чувств. Эта сторона личности Нила обычно остается в забвении, и тогда зритель не верит в чувства Нила, не верит, что он способен любить Полю. Наби Рахимов с большим мастерством раскрыл разные стороны личности Нила. В финале 2-го акта, где Нил объясняется в любви По-

ле, артисту особенно удалось показать обаятельным своего героя, интимные чувства которого связаны с его общественными интересами. Режиссер нашел весьма удачную мизансцену: объяснение происходит за маленьким круглым столиком, стоящим сбоку, как-то обособленно от всей остальной сцены. В комнате мещанской семьи выделяется уголок совсем иного мира — мира иных действий, мыслей и чувств.

Достоинство этого спектакля сказывается и в том, как другие персонажи относятся к Нилу. В сценической истории «Мещан» случалось, что образ Нила отходил на второстепенный план, тем самым искажалась идейная сущность пьесы. В театре им. Хамзы Нила «играет» весь ансамбль: показывается, какое значение имеет Нил не только в жизни Поли, но и в жизни всех действующих лиц.

Артистку Садриеву, игравшую Татьяну, подстерегали уже сложившиеся для этой роли актерские штампы. Часто Татьяну изображают преждевременно состарившейся, безвкусно одетой. Она горбится и кутается в большой старушечий платок. Мысль зрителя шла при этом по ложному пути. Оценивая отношение Нила, Поли и Татьяны, он мог сказать: «Естественно, что Нил полюбит именно Полю, а не Татьяну: Поля красивее и моложе Татьяны». Между тем дело в том, что Нил не может полюбить Татьяну из-за ее внутренней опустошенности, из-за отсутствия в ней привязанности к жизни. Нил не любил бы Татьяну и в том случае, если бы она была красивой. В Поле же он видел прежде всего настоящего друга, морально сильного, готового к жизненной борьбе. Садриева сумела передать непривлекательный характер внутреннего мира Татьяны и прежде всего ее опустошенность. И только в одном месте, вопреки жизненной и драматургической логике образа, Садриева допустила ошибку. Страдания Татьяны, узнавшей о любви Нила к Поле, она подняла до трагических высот и тем самым в какой-то момент вызвала к ней сочувствие. А Горький говорил, что мещанин по своей природе не способен переживать чув-

ства трагической силы. Это подтверждает и все поведение Татьяны, которая, выпив уксусной эссенции, поднимает шум на весь дом, беспокоясь за свое здоровье.

Аналогичный недостаток был и в исполнении талантливого артиста Алима Ходжаева, игравшего Петра. Артист правильно понял, что студент Петр Бессеменов вовсе не является тем невинным и влюбленным студентиком, каким его часто изображают. Алим Ходжаев сумел показать тот волчий оскал, который только временами появляется у Петра и который полностью раскрывается у его «потомка», политического двуручника Клима Самгина. И в этом большая заслуга артиста. Но сцены объяснения в любви с Еленой он проводит с такой силой и заражающей искренностью, которая не присуща мещанину.

Спектакль «Мещане» на сцене театра им. Хамзы заслуживает подробного описания и анализа. Это большая победа творческого коллектива. Тем большие претензии можно предъявить к руководству театра, не сумевшему сохранить пьесу в репертуаре. Спектакль надо возобновить.

Постановка «Вассы Железновой» менее удачна. Молодому режиссеру Батырову при наличии в спектакле талантливых деталей не удалось добиться главного — ансамбля, т. е. такого единства игры, при котором все образы согласно и вместе раскрывают основную идею пьесы. В центре внимания была артистка Садриева в роли Вассы Железновой. Трагедия матери, родившей детей, но не сумевшей воспитать их даже для дела своего класса, трагедия капиталистки, не сумевшей подготвить себе смену, что обрекало на гибель все «торговое дело», на создание которого было положено столько усилий, — все это нашло воплощение в образе, созданном Садриевой. Образ тонко разработан артисткой, обилие правдивых психологических деталей делает его живым и убедительным. В сцене, когда Васса уговаривает мужа принять яд, Садриева становится похожей на укротительницу дикого зверя. Этому впечатлению еще помогает дикий вид обросшего «капитана» Железнова (артист Нариманов).

Но наряду с интересными сценическими находками в спектакле немало и «провалов». В финале спектакля, когда вечером в полутьме в комнату Вассы входит Пятеркин за оставленной гитарой и неожиданностью своего появления смертельно пугает Вассу, допущена просто бестактность, нарушающая уже достигнутое настроение. Пятеркин, когда

крикнула на него Васса, показывает ей язык! Этот «жест» вызывает смех аудитории, а потому пропадает хорошо задуманный финал: Васса Железнова умирает, а за сценой продолжается кутеж этих разложившихся людей. Ощущение трагизма смерти Вассы мешает смеху, вызванный нелепым жестом Пятеркина. Кстати сказать, и сцена кутежа поставлена весьма слабо. «Птичка божья», которую на седьмой глас поют дети Вассы, Пятеркин и всегда популярный Прохор, — это «увеселение» должно быть кульминацией спектакля. Оно должно быть таким страшным, чтобы у каждого зрителя не осталось никаких сомнений, что в этой семье и здоровые дети неизбежно превратятся в дегенератов, чтобы был понятен взрыв отчаяния поощер Наташи, чтобы понятна была реплика ее, брошенная Рашели: «Ну, вот видишь, как мы живем». В театре вся эта сцена игралась вяло.

Еще более существенным недостатком было слабое исполнение роли Рашели артисткой Якубовой. Конечно, роль эта трудная; в ней мало текста, мало действия на сцене. Надо обладать большим сценическим обаянием и умением строить биографию своего образа, чтобы создать впечатление большой жизненной значительности Рашели. Только тогда может состояться сценическая дуэль Вассы и Рашели, знаменующая борьбу двух антагонистических классов, дуэль, в которой должна победить Рашель.

Спектакль, еще находящийся в репертуаре театра им. Хамзы, нуждается в доработке. Недопустимо, что театр, дав спектакль на сценическую площадку, потерял к нему интерес. Почему не исправить ряд ясно видных частных ошибок? Спектакль заиграет бы новыми, яркими красками.

Когда речь идет о драматургии Горького на сцене Ташкентского русского драматического театра, носящего имя великого писателя, то тут, к сожалению, нельзя опереться на свежие непосредственные впечатления: уже более года театр не показывает ни одной горьковской пьесы. Сохранились в памяти «Егор Булычев», поставленный артистом Никомаровым, и «Дачники», поставленные режиссером Аноевым.

Никомаров передал не только острую жизненную пылкость Булычева, его жизнелюбие, опирающееся на ощущение творческих возможностей жизни, его презрение к паразитам, его ощущение человека, «родившегося не на той улице», но и его одиночество, отсутствие положительных идеалов, из-за чего его борьба с дру-

ми сводилась неизбежно только к озорству. Но чтобы понять причину ненависти Булычева к другим, надо было показать этих «других». Вот этого-то театром и не было сделано, в первую очередь по вине режиссера. Вместо Звонцова, блестящего кадетского адвоката и политического оратора, который скрывал за внешней блестящей маской свою «пустозвонность», по сцене ходил без всякой маски, попросту глупый человек, почему-то в высоких сапогах. Не удалась в спектакле и Варвара, старшая дочь Булычева, фактически управляющая своим мужем, мечтающая о создании политического салона, где она будет обдывать свои дела. Поп Павлин, этот Достигаев в рясе, на сцене театра им. Горького как будто бы сошел с плохого плаката — толстомордый и брюхатый. Вся хитрость елейной речи этого незуита в политике пропала. Артистиче, игравшей игуменью Меланью, не удалось показать в монахине контраста между внешней величавой маской настоятельницы, для которой религия является средством устрашения людей, с обликом визгливой бабы, в которую превращается Меланья, когда ее разоблачает Булычев.

Не удалось театру показать и лагерь революции. Образ большевика Якова Лаптева — трудный образ: тут от актера требуется на незначительном сценическом пространстве раскрыть и внутреннюю значительность образа и его обаяние. Но артист, игравший Лаптева, превратил его в какого-то разбитного парня, который все время только и занимается что-нибудь в долг либо у Шурки, либо у Глафиры. Конечно, при этом трудно было раскрыть и другой конфликт: не только Егора с «другими», но и Егора с революцией.

Спектакль «Дачники» удался более. Коллектив и режиссер Н. Н. Аноева немало поработали над горьковской пьесой. В спектакле было главное — ансамбль. Адвокат Васов в исполнении артиста Никомарова — «душа общества», «эпикурец», любитель со вкусом пожить, — это, по сути дела, пошляк, но прикрывающий свою пошлость красивыми и округленными фразами о необходимости эволюции, о постепенности и пр. Никомаров показывает, что у Васова вся эта фразеология вошла в привычку. Все эти фразы Никомаров — Васов произносит с равнодушным, деланным оживлением. По-настоящему Нико-

(Окончание на 4-й стр.).

Пьесы М. Горького на сцене ташкентских театров

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

маров — Басов оживает только тогда, когда начинает выпивать и сплетничать. Басов является как бы камертоном звучания обывательской группы дачников.

Достойным партнером Никомарова был артист Давыдов, мягкое дарование которого нашло на этот раз много сатирической злости для изображения инженера Суслова. Суслов — Давыдов — воинствующий обыватель, не скрывающий своего лица, заявляющий право на обывательскую жизнь. То, что другие обыватели делают тайно, прикрываясь флером либеральных фраз, то Суслов делает открыто. Образ Суслова в исполнении Давыдова поднимается в некоторых сценах до больших обобщений: когда пьяный Суслов говорит о праве человека быть обывателем, он раскрывает тайные мысли Басова, Шалимова, Замыслова и других.

Мысль Горького о людях — «дачниках», оторвавшихся от народа и прикрывающих этот отрыв красивыми фразами, о возмездии, которое они несут за отрыв, — ясно передается спектаклем.

Не нашел сатирических красок артист Козлов для роли Рюмина. Его Рюмин так искренно и с такой силой переживает неудачу своей любви к Варваре, с таким трагическим надрывом готовится покончить с жизнью, что зритель никак не может почувствовать горьковский замысел: осмеять этого безвольного интеллигента, постоянно живущего в мире сентиментально-маниловской мечты. Артист Козлов не только не воспользовался правом художника на сознательное обострение образа, но помог Рюмину укрепить маску, которую тот носит.

У артиста Мальковского писатель Шалимов даже и по внешнему рисунку никак не похож на писателя. Вся же внутренняя сторона образа (Горький творчески полемизирует с чеховским образом писателя Тригорина, показывает, как этот писатель идейно «облысел») оказалась невыявленной — по сцене деревянной походкой ходил человек, который добросовестно передавал

горьковский текст. Схематична была артистка Александрова в роли Марии Львовны. Она темпераментно обличала «дачников» за их отрыв от народа, но драму интимно-личной жизни передовой женщины артистке передать не удалось. Больше того, в сцене объяснения в любви появилась веселая реакция зрительного зала, которой не должно было бы быть, если бы артисты правильно играли. Эти и другие недостатки привели к тому, что спектакль менее волновал аудиторию, чем он мог бы волновать. Но над ним надо было продолжать работу, а не списывать его со счета.

В пьесе «Последние» Горький показывает, что дворянская семья — опора строя — разложилась. С показом разложения дворянской семьи у Горького связана излюбленная его мысль о священном праве женщины называться матерью (недаром одно из главных произведений Горького называется «Мать», недаром и «Васса Железнова» имела подзаголовок «Мать»). Мать только та, которая сумела привить своему ребенку высокий строй мыслей и чувств. Софья в «Последних» потому не имеет права на высокое звание матери, что она, вместо того чтобы бороться со своим мужем, полицейским офицером Коломийцевым, стремится прикрыть неурядицы, происходящие в семье, не выносить сор из избы. А «изба» между тем превращалась в помойную яму... Встреча Софьи с матерью молодого революционера, Соколовой, которая героически защищает своего сына, схваченного полицейскими, защищает потому, что она понимает правоту дела своего сына, — эта встреча, может, впервые заставила Софью почувствовать, что она не является настоящей матерью.

Артистка Шелехова в театре ТуркВО просто играла семейную драму: вся горьковская философия материнства в результате этого, если не целиком, то во многом пропала. Партнер Шелеховой, артист Шквалов играл Ивана Коломийцева, отца семейства, хорошо: в остро-сатирическом рисунке он показал актерское позирование этого человека, без ос-

нований претендующего на высокое звание отца, когда он был совершенно равнодушен к воспитанию детей, занятый карточной игрой, пирушками, любовницами, добыванием денег. Сценического дуга у исполнителей этих ролей, к сожалению, не получилось.

Но тогда акцент можно было сделать на другой важной теме пьесы: на трагической судьбе Верочки и Петра. Артисты Гущина и Свободин вполне соответствовали порученным им ролям. Артистке Гущиной в первой части пьесы удалось передать детскую непосредственность Верочки, ее наивное преклонение перед героическим, ее слепоту и неведение того, что творится в семье. Свободин с предельной искренностью передает влечение юноши к новому миру и новым людям, нарастающее сомнение в правомерности жизни их семьи, изумление перед красотой настоящей матери, Соколовой, которая представляет ему королеву. Но ни у Гущиной, ни у Свободина не хватало сил для последнего акта, где дети с трагическим ужасом начинают понимать страшную прозу жизни своей семьи. Поэтому и эта тема не прозвучала так, как она могла бы прозвучать.

Спектакль «Последние» в театре ТуркВО выделяется все же по своему художественному уровню среди других спектаклей этого театра и вполне заслуживает того, чтобы театр, учитывая критические замечания, высказанные в печати, продолжал работу над ним.

Ни в количественном, ни в качественном отношении итоги того, что сделано ташкентскими театрами в смысле сценической реализации горьковских пьес, не могут быть признаны ободряющими.

Теперь, когда вопросы драматургии становятся в центре внимания общественности, надо бороться за полноценную сценическую реализацию горьковских пьес: горьковские спектакли будут воспитывать зрителя, будут содействовать повышению мастерства актерских коллективов, учить драматургов.

Проф. М. ГРИГОРЬЕВ.