

**ТРЕВОЖНАЯ** музыка, в которой слышен ритм неотримо надвигающихся событий. Со всех сторон сцены, из зала быстро, энергично выходят действующие лица пьесы. Пристально смотрят на зрителей: одни с угрозой, другие со страхом, третья вопрошающе, с тревогой. Пауза... Затем так же стремительно и сопредосточено все расходятся. На сцене остаются двое. Начинается диалог. Идут «Враги» М. Горького в Московском драматическом театре на Малой Бронной.

Непросто, не порывая с классической традицией, не повторять в постановке всем известной, почти христоматийной пьесы. Не менее трудно преодолеть многолетнюю традицию зрительского восприятия. Ведь в воспоминаниях, да и на пластинках, на кинопленке, в телеспектакле — Качалов, Книппер, Хмелеев, Тарасова... Не говоря уж режиссуре Вл. И. Немировича-Данченко.

В спектакле на Малой Бронной каждый актер, исходя из своих данных, из своего видения образа, ищет новые повороты и оттенки в характерах, отношениях, судьбах. Прослежена эволюция образа, внутренняя динамика.

Режиссер А. Дунаев выстраивает отношения персонажей на резком столкновении противоположных внутренних ритмов. Страх, бешенство, злоба, клоночущие в Михаиле Скроботове (Л. Жирнов), буквально сшибаются то с иронией, то с безмятежностью, то с равнодушием окружающих. И только его смерть резко меняет характер внутренней жизни персонажей. Ирония переходит в стыд и отчаяние, безмятежность исчезает со сцены. Равнодушие Николая Скроботова (А. Грачев) оказывается маской, из-под которой выглядывает личина ненависти, жестокости, страха.

Захар Бардин в исполнении А. Песелева почтительно искренне верит в разумность своей позиции — промеж двух стульев, как единственной возможной «в наше время». Жизнь рушит примиренные иллюзии. В доме Бардиных жандармы, аресты, допросы — все, против чего он, как ему казалось, всю жизнь достаточно энергично протестовал. Но смертельный страх разделить участия своего компаньона, убитого рабочими, превыше всего: и принципов, и стыда. Антипод Скроботовых — Яков Бардин. В. Смирнитский обнажает душу кающегося интеллигента, его большую совесть в форме лирической исповеди. По-своему выразитель и другой исполнитель — А. Спивак, показывающий человека конченого, обреченного.

Большая актерская удача — старый солдат Конь в исполнении А. Петренко. Абсолютная органика, полнота народного характера с его неиссякаемым терпением, умной душой. И генерал Печенилов — С. Соколовский рядом с ним иной раз выглядит состарившимся мальчишкой, беспомощным и избалованым, который не может обйтись без Коня, как без нянечки.

А. Дунаев усиливает и подчеркивает во всех персонажах человеческое начало. Силу эмоций, разнообразие и переходы настроений, глубину и обаяние родственных привязанностей, симпатии между людьми разных социальных кругов. Тем болезненнее становятся разрывы на почве идеологических различий, тем резче и контрастнее вспышки вражды и недоверия.

В центре противоречий, в фокусе этой двуплановой системы отношений оказывается юная Надя с ее непосред-

ственностью, незащищенностью. Драматизм ситуации, при которой молодой человек вступает в жизнь в момент краха иллюзий и полной переоценки ценностей, А. Каменкова передает с большой внутренней силой.

Спектакль уже живет. Но работа над ним продолжается. Уточняются приметы социально-исторической психологии типов. Прежде всего в характерах рабочих. Солидарность между собой и нравственное превосходство над господами — все это отличает удачные работы А. Мартынова (Греков), Л. Круглого (Левшин), В. Лакирева (Ягодин), А. Куропова (Рыбцев). Однако при всем этом хотелось бы боль-

шее. «Васса Железнова» на сцене ЦАТСА Н. Сазонова, исполнительница главной роли, усиливает звучание лирической струны образа, тему материинства, «человеческой женщины». Режиссер А. Бурденский, помогая актрисе выявить лирическое, эмоциональное начало (Васса в этом спектакле даже плачет), вместе с тем сгущает сатирические краски в галерее образов, окружающих героиню. Так удивительно работает горьковская драма — этот жанровый многогранник. Очистила от хрестоматийного глянца одну сторону — вспыхивает новым блеском противоположная.

Интересные отношения между лирикой и сатирой

редакцию «Дачников». Вариации по пьесе были столь «свободны», что поначалу вообще трудно было разобрать: что к чему и во имя чего? Во имя чего кромсается и перемешивается текст; во имя чего, разрывая диалоги, на сцену то и дело вырывается толпа ряженой молодежи и, ломаясь, выкрикивает реплики из «Разбойников» Шиллера; во имя чего характеры горьковской драмы подменяются грубыми шаржами и пародиями (и тоже, кстати, неизвестно, на кого и на что); во имя чего вопрос одной из героинь: «Что же делать?» — произносится в момент поиска места под кустиком, с одеялом в руках; во имя чего, наконец, ставятся в неловкое положение перед зрителем хорошие, известные мхатовские артисты?

Характерно, что спектакль почти не получал откликов в прессе достаточно долгое время. Мешало, видимо, недоумение, уважение к театру и, наконец, осторожность при виде пусть странного, но все же поиска. Надо было подождать, чтобы все отстоялось: и впечатление, и сам спектакль. По прошествии года замысел режиссера получил более четкие очертания: вероятно, его задачей было поставить «Дачников» как сатирику, противопоставив всех персонажей идеальной героине Варваре Басовой.

В пьесе Горького действительно возникает образ жизни как плохого любительского спектакля, звучит и мотив ряженых. И в принципе сатирическая трактовка вполне возможна. Однако, во-первых, «Дачники» — не только сатира. Во-вторых, по-моему, как раз сатиры-то в спектакле и не получилось. Получилась лишь серия шаржей или полушиаржей в зависимости от отношения режиссера к тому или иному персонажу. То, что написал Горький, — серьезно и страшно. То, что происходит на сцене МХАТа, — иногда забавно, иногда противно, и не больше.

На мой взгляд, пример полнокровного сатирического образа показывает О. Басилашвили в роли Басова в «Дачниках», поставленных Г. Товстоноговым на сцене БДТ. Здесь есть полнота индивидуального характера и в то же время сатирическая злость разоблачения пошляка. Так и видишь перед собой эти наивные круглые глаза и милую улыбку, с которыми Басов может пустить любую сплетню, оклеветать, сделать гадость. Как всегда, в спектаклях Г. Товстоногова классический образ существует в двух временных измерениях: он из прошлого со всеми его приметами, но в нем просвечивается и современный, сегодняшний, вполне узнаваемый «обворожительный» пошляк и обыватель.

**К**ОНЕЧНО, на нелегком пути обновления традиций, могут случиться и болезненные разрывы с ними, и попросту неудачи, ведущие к обеднению автора и его пьесы. Но характерная, ведущая тенденция большинства современных постановок — стремление выявить новые ресурсы выразительности, таящиеся в самой стилистике Горького-драматурга, которые определяются богатством и глубиной содержания его пьес.

Успех же, как правило, приходит тогда, когда вновь открыты спектакльные приемы не подменяют человеческий характер, а, наоборот, помогают ему во всей полноте выявить сложность, противоречивую изменчивость и в то же время по-горьковски определенную суть.

Е. ДУБНОВА.

## театральное обозрение

# СЦЕНИЧЕСКИЕ РЕЗЕРВЫ КЛАССИКИ

шей масштабности образов, большей точности ощущения себя в исторических обстоятельствах.

Сегодня актеру надо обладать не только чувством современности, но и чувством времени. Рабочие, которых мы видим, немного интеллигентнее, немного образованнее, местами несколько смелее в общении с господами, чем это могло быть тогда, в те времена. Суть не в том, что нужна какая-то этнографическая точность. Просто все эти «немного» и «чуть-чуть» ослабляют напряженность атмосферы, облегчают ситуацию и тем самым притупляют остроту классового конфликта. Пожалуй, точнее всех играет А. Котов. Но ему, правда, и легче: его Синцов больше всех в будущем; уже и «тогда» он был и образованнее, и интеллигентнее, да и смелее, чем остальные.

**ПОСЛЕДНИЕ** годы принесли много нового в трактовку горьковской драмы. При этом в спектаклях идет очень интересная разработка жанра пьесы. Внутри сложной стилистической системы как бы выделяется одна из жанровых линий. И это определяет лицо спектакля, придает ему индивидуальную окраску. Вспомним недавних гостей московской сцены. Каким накалом страсти обожгали зрителя герои «Зыковых», пьесы, которая, собственно говоря, раньше считалась не такой уж интересной. Какой истово душевный, откровенный разговор о жизни вели между собой Н. Михеев — Антипа Зыков, В. Оттович — Софья, М. Лазарев — Муратов, молодой артист О. Бычков, так неожиданно укрупнивший раз Михаила Зыкова. В постановке П. Монастырского на куйбышевской сцене как бы открылись какие-то внутренние клапаны, через которые хлынул поток человеческих эмоций.

В горьковских спектаклях 70-х годов вообще как будто была вскрыта какая-то золотоносная лирическая жила. Лирика зазвучала в самых разных, казалось бы, несопоставимых и несозимеримых во многом спектаклях. Сколько споров, например, вызвали «Чудаки» в брянском театре в постановке В. Терентьева, прочитавшего пьесу как лирическую драму!

В московском спектакле