

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

Непросто, не порывая с классической традицией, не повториться в постановке всем известной, почти хрестоматийной пьесы. Не менее трудно преодолеть многолетнюю традицию зрительского восприятия. Ведь в воспоминаниях, да и на пластинках, на киноленте, в телеспектакле — Качалов, Книппер, Хмелев, Тарасова... Не говоря уж о 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, злорада, клоуначество в Михаиле Скроботове (Л. Жирнов), буквально сплибаются 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. Равнодушные Николай Скроботов (А. Грачев) оказывается маской, из-под которой выглядывает личина ненависти, жестокости, страха.

Захар Бардин в исполнении А. Песелева поначалу искренне верит в разумность своей позиции — промеш двух стульев, как единственно возможной «в наше время». Жизнь рушит примиренческие иллюзии. В доме Бардиных жандармы, аресты, допросы — все, против чего он, как ему казалось, всю жизнь достаточно энергично протестовал. Но смертельный страх разделить участь 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 выразителен 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 Печенегов — С. Соколовский рядом с ним иной раз выглядит состарившимся мальчишкой, беспомощным и избалованным, который не может обойтись без Коня, как без няньки.

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 разногласий, 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. Курепова (Рябцев). Однако при всем этом хотелось бы боль-

«Васса Железнова» на сцене ЦАТСа Н. Сазонова, исполнительница главной роли, усиливает звучание лирической струны образа, тему материнства, «человеческой женщины». Режиссер А. Бурдонский, 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. Очистишь от хрестоматийного глянца одну сторону — вспыхивает новым блеском противоположная.

Интересные отношения между лирикой и сатирой

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 страстей обжигали зрителя герои «Зыковых», пьесы, которая, собственно говоря, раньше считалась не такой уж интересной. Какой исто-во душевный, открытый разговор о жизни вели между собой Н. Михеев — Антипа Зыков, В. Оттович — Софья, М. Лазарев — Муратов, молодой артист О. Бычков, так неожиданно укрупнивший образ 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 золотосная лирическая жила. Лирика зазвучала в самых разных, казалось бы, несопоставимых и несоизмеримых во многом спектаклях. Сколько споров, например, вызвали «Чудак» в брянском театре в постановке В. Терентьева, прочитавшего пьесу как лирическую драму! В московском спектакле

можно было наблюдать в последней горьковской работе куйбышевского театра «Варвары». В сложную шкалу оценки человека Н. Монастырский вслед за автором вводит и «лирическое измерение»: способен ли он любить? Не с точки зрения максималистских требований и романтических представлений Надежды Монаховой, а попросту, по-человечески. Черкун, скажем, никого не любит, а Монахов в исполнении Н. Михеева и доктор Макаров в своеобразной трактовке А. Бибеля любят. Значит, не такие уж они «покойники», какими их считает Надежда. Интересно, что разбуженная самим же режиссером «энергия лиризма» не позволила ему создать из роли Надежды нравственный и композиционный центр спектакля. Молодая, темпераментная актриса Ж. Прохоренко в роли Анны (которую мы привыкли видеть инфантильной, эгегической) с такой страстью боролась за свое право любить Черкуна, так горячо требовала милосердия, доброты, человечности по отношению к себе и к своему чувству, что образ Надежды объективно снижался. Зритель понимал, что Надежда лелеет только свою собственную мечту о любви, что она готова переступить через глубокое чувство Анны к мужу, что она жестоко и грубо отбрасывает от себя действительно любящего ее доктора. Отсюда усиливалась тема многоликости варварства, которым, как болезнью, заражены даже лучшие, наиболее симпатичные автору герои, и рождались новые возможности для исполнительницы роли Надежды (Н. Радолицкая).

СВОБОДА мнений, свобода выбора средств, свобода художественной полемики — пожалуй, это вообще характерная черта театральной жизни наших дней. И, конечно, это прекрасно. Без творческой свободы, без внутренней духовной раскованности нет ни художника, ни искусства.

Но свобода требует. И требует очень многого: культуры, вкуса, знаний. Иначе свобода оборачивается произволом, а произвол ведет к насилию. К насилию над автором и над актером.

Режиссер В. Салок поставил в прошлом сезоне во МХАТе свою сценическую

редакцию «Дачников». Вариации по пьесе были столь «свободны», что поначалу вообще трудно было разоблачить: что к чему и во имя чего? Во имя чего кромсаются и перемешиваются текст; во имя чего, разрывая диалоги, на сцену то и дело врывается толпа ряженых 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 получает 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 сатиру, 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 полшаржей 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 пошлака. 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» пошлак и обыватель.

КОНЕЧНО, 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, тающиеся в самой стилистике Горького-драматурга, которые определяются богатством и глубиной содержания его пьес. Успех же, как правило, приходит тогда, когда вновь открытые сценические 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.

Сов. кинематограф 1988, 8 марта, № 20