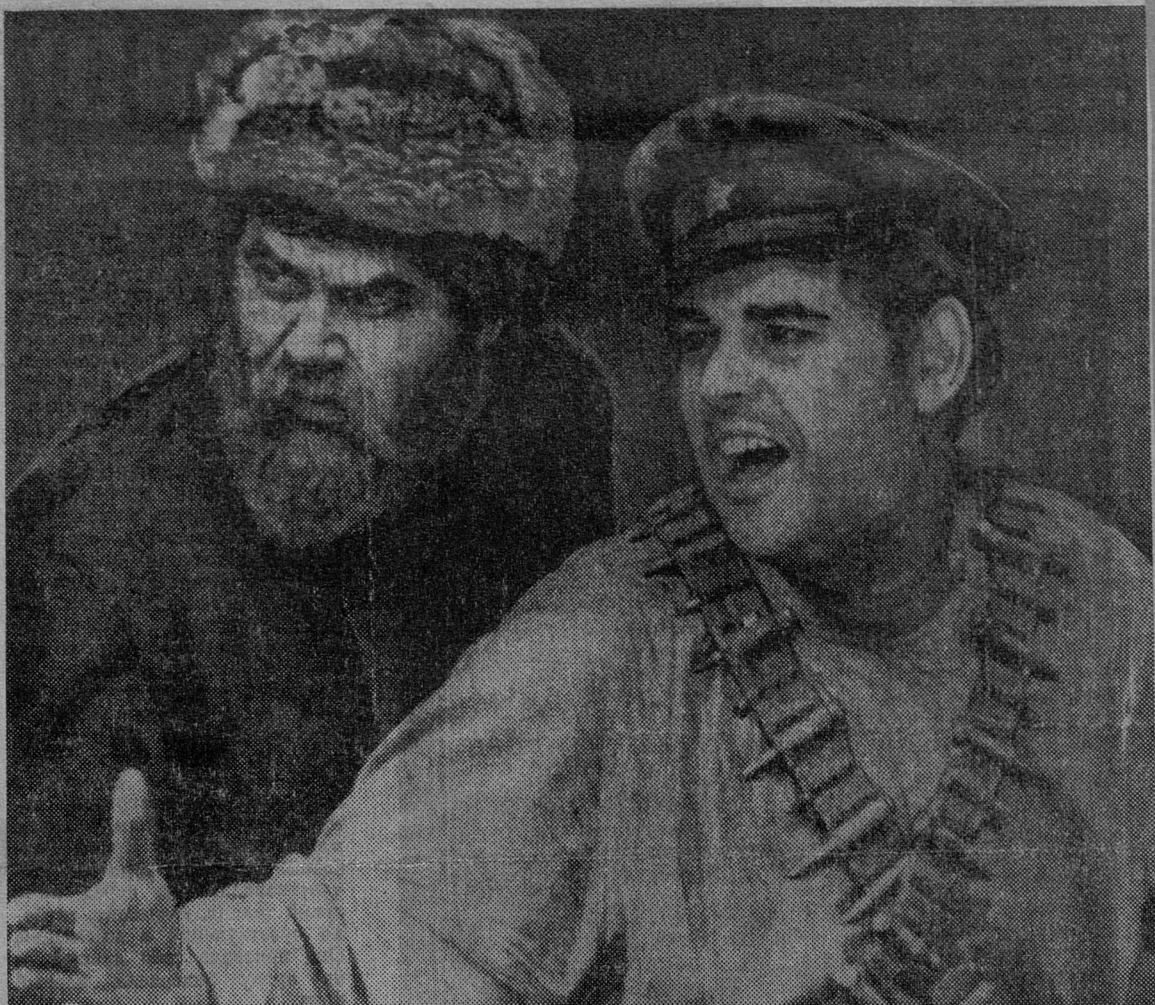




Сцена из спектакля «Бронепоезд 14-69». В роли Васьки Окорона — заслуженный артист РСФСР Л. Золотухин, в роли старина — В. Корнуков. Фото А. МАКАРОВА. (АПН).

ИСТОКИ НОВОЙ МОЛОДОСТИ

ОДНА ЗА ДРУГОЙ возвращаются сегодня на подмостки наших театров пьесы, литературное и сценическое рождение которых отдалено от нашего времени двумя, тремя, а то чуть ли и не четырьмя десятилетиями. В Новосибирске вновь вышли на сцену «Платон Кречет» А. Корнейчука и «Парень из нашего города» К. Симонова. В Калининском театре зрители заново познакомиться с «Огненным мостом» Б. Ромашова. В Волгограде — с «Гибелью эскадры» А. Корнейчука и «Таней» А. Арбузова.

Казалось бы, естественнее всего объяснить это обращение театров к пьесам, уже прожившим одну, а порой и не одну сценическую жизнь, нехваткой новых талантливых драматургических произведений. И, конечно же, в этом объяснении есть доля истины. Но только доля. Воскрешающие славные страницы истории советского общества, пьесы эти в большинстве случаев прочитываются театрами не столько как произведения, уже успевшие стать историческими, сколько как произведения **современные**. Я бы даже сказал, остро современные. Сохраняя черты людей своего времени, герои этих пьес предстают перед зрителями как бы обогащенными всем тем политическим, социальным, нравственным опытом, который накоплен нашим обществом за все время существования Советской власти и особенно за последнее десятилетие, оказываются нам, людям шестидесятых годов, со звуковыми, близкими и нужными. И главной причиной новой молодости этих пьес является, на мой взгляд, то, что авторы их в свое время подметили и отразили в жизни нашей, в характерах советских людей такие типические черты, которые с годами не только не исчезли, а, наоборот, по мере продвижения нашего общества к коммунизму становятся все более выпуклыми и зримыми, очищаются от всего наносного и случайного, обретая качество моральных норм социалистического общегития.

Особенно в этом отношении показательны две последние премьеры Московского Художественного академического театра СССР имени М. Горького — «Бронепоезд 14-69» Всеволода Иванова и «Платон Кречет» Александра Корнейчука. Пьесы эти с огромным успехом шли в свое время на мхатовской же сцене.

Подлинная традиция всегда предполагает творческое развитие ранее найденного и достигнутого. Верность духу этого достигнутого, а не букве его. И тем и ценна прежде всего постановка «Бронепоезда 14-69», осуществленная И. Раевским, что, открыто перекликаясь со спектаклем, созданным в свое время художественниками под руководством Станиславского, она отнюдь не преследует цели его музейной реставрации. Пьеса Вс. Иванова, изображенные в ней события гражданской войны на Дальнем Востоке заново прожиты участниками новой постановки, прочувствованы ими, пропущены через свое сердце, свой мозг, свой темперамент. И вместе с тем требование Станиславского к актерам — на сцене действовать, совершать реально революцию, а не разглагольствовать о ней, его стремление выкатить на подмостки «Бронепоезд» «как спектакль, одержимый единой идеей, подчиненный железному закону художественной гармонии — ансамблю во всех его частях» опреде-

лили направление всех поисков, всех творческих усилий и участников нынешней постановки.

Мысль о том, что дела и дни революционного подполья, героической борьбы партизан-дальневосточников в годы гражданской войны никогда не померкнут, пронизывает весь образный строй спектакля. Она существует в нем не как отвлеченный призыв, а олицетворена в образах защитников революции, раскрывающихся с наибольшей силой и страстью в картинах «На колокольне» и «Насыпь». Да, они и не могут померкнуть, дни, в которые люди необыкновенно вырастали духовно, нравственно! Дни, в которые вчера еще забитый, темный крестьянин вдруг начинал себя ощущать способным к подвигу во имя революции. Дни, революционный пафос которых люди, сидящие сегодня в зрительном зале, воспринимают со сцены театра как горячую и животворную эстафету.

Тщательным образом продуманные и до мельчайших деталей отделанные и выверенные, эти картины являют собой образцы тех массовых, народных сцен, которыми прославился на весь мир советский театр. Хотя на крыше деревенской церкви находятся всего несколько десятков человек, ощущение безбрежности плещущего через край, бушующего партизанского моря ни на секунду не покидает зрителя — так подробно и убедительно разработано режиссером и осуществляется актерами общение находящегося на колокольне с теми, невидимыми нашему глазу, многотысячными массами, что окружают церковь и все вновь подходят и подходят. И в следующей картине видны нам лишь небольшой отрезок насыпи и группа партизан, облепившая ее. Но снова чувствуется за этой группой вся партизанская громада, и в самом деле способная встать неодолимой преградой на пути белогвардейского бронепоезда.

Решая финал картины «Насыпь», Станиславский говорил: «Нарастающий шум приближающегося бронепоезда. Свет начинает гаснуть. Все сползают с насыпи, отступают... Насыпь пустыня — на сцене никого... В темноте давайте занавес. Создайте иллюзию, что с невероятным грохотом, в котором все потонуло, пронесся мимо сидящего в темноте зрителя бронепоезд. Когда шум будет затихать, постепенно включите сцену мягко рампу до половины накала. Эффект будет потрясающий, так как воображение зрителя... нарисует происшедшую на его глазах (пусть в темноте!) трагедию».

Точно следуя этой партитуре, театр и сегодня достигает эффекта, в самом деле потрясающего.

Превосходно поставленные массовые сцены, сцены, в которых живет каждый участник, каждый имеет свою биографию, свой характер, — высшее достижение и новой постановки «Бронепоезда». Но так же тщательно, в стиле лучших традиций Художественного театра разработаны режиссурой и оформлены художником Б. Волковым и остальные картины спектакля — в порту, на бронепоезде, в подпольной квартире Пеклеванова и другие.

Но если режиссура спектакля, очень творчески подошедшая к нынешнему воплощению пьесы Всеволода Иванова, все же имела перед собой замечательный образец, то актерам, большинство из которых впервые встретились с этим произведением, все нужно

было начинать заново, пропустить через себя, во всем основываться на своем личном жизненном и художественном опыте. Конечно, и записи участников и зрителей первой постановки, и свидетельства и оценки рецензентов, и сохранившийся образительный материал являлись для них ценным подспорьем. Но только подспорьем, не более! Природа театрального искусства требовала от каждого из них своего подхода к образу, современно его толкования и воплощения с позиций нынешнего дня жизни народа. Только при соблюдении этого условия образы пьесы и могли обрести звучание свежее, способное по-настоящему взволновать и захватить людей, сидящих в зрительном зале.

Особый интерес в этом смысле вызывает образ Вершинина, осуществленный Л. Губановым. Не стихийное начало и даже не неистовость гнева оттеняет актер в партизанском вожжаке, а ясность и силу революционной мысли, черты организатора, глубочайшее уважение к ленинской партии и ее деятелям. Да, именно о таком Вершинине думал Станиславский, когда говорил, что за ним стоят «вожди партии, вышедшие из крестьян», рассматривал его в одном ряду с такими людьми, как Чапаев и Буденный. И именно такого Вершинина можно и нужно сыграть в наши дни, когда, как никогда раньше, открыт неоглядный простор для проявления народных талантов в любой области человеческой деятельности.

Многое привлекает и в сценическом образе Пеклеванова, созданном В. Кашпуром. Есть в этом человеке и большая сдержанность профессионального революционера-подпольщика, и повышенный, острый интерес к людям, и выдержка, и воля... И все-таки образу, не очень-то подробно и разносторонне выпяченному драматургом, пока еще недостает на сцене обаяния человека страстной и напряженной, непрерывно работающей мысли.

Словно лучами щедрого солнца пронизан образ Васьки Окорона в исполнении Л. Золотухина. Героическое и комедийное сплавлены в золотухинском Ваське неразрешимо. Сцена «упропагандирования» пленного американского солдата относится к самым впечатляющим в спектакле и по яркости народного юмора, и по глубине и органичности революционного темперамента.

Точно решены и образы врагов революции — капитана Незеласова и прапорщика Обаба. Никакой истерии у первого, его играет Л. Топчиев, а злоба и ненависть к людям труда, взявшим власть в свои руки, злоба и ненависть, прикрываемые внешней интеллигентностью, видимой тонкостью души. Тупая, кондовая сила предстает в образе второго, воплощенном Ю. Леонидовым. Озверевшие и осатаневшие недяди, готовые залить землю родную кровью ни в чем не повинных людей. Театр судит их судом беспощадным. Именем социалистического гуманизма.

И в целом спектакль богат яркими актерскими работами представителей самых различных поколений художественников. Здесь и резко высеченная фигура ближайшего сподвижника Вершинина революционного матроса Знобова (Т. Епифанцев), и полный самоотверженности, готовности умереть за русскую революцию пылкий Син Бин-у (А. Михайлов), и колоритнейший мужичонка, сопровождающий американца (В. Захаров). Здесь и мастерски очерченные ограниченные обыватели, злобные враги революционного Надежда Львовна (О. Андровская) и Семен Семенович (В. Топорков). Здесь и многие другие образы.

Смысл и значение новой постановки «Бронепоезда 14-69» заключены в поисках созвучия пьесы нашему нынешнему дню, нынешним духовным потребностям народа, в обогащении и дополнении произведений, написанного без малого сорок лет назад, сегодняшним опытом жизни, всем тем, что накоплено народом нашим и нашим искусством в процессе создания нового мира.

О другой премьеры МХАТа — «Платон Кречет» — в следующей статье.

Юр. ЗУБКОВ.