



БЕЗУМУСТВУ ХРАБРЫХ

Вера Марецкая читает и играет Ниловну.

Читает и играет — сказано не случайно. Она делает это на Всесоюзном радио в шестисерийном цикле очередных «литературных чтений». Сам по себе жанр, который режиссеры называют «постановочное чтение», популярен столько же, сколько вообще существует художественное вещание. А в последние два-три года он завоевывает в программах радио все новые и новые позиции. Совсем недавно звучали фрагменты шолоховского «Тихого Дона» в исполнении М. Ульянова, прошла серия передач режиссера М. Турчинович по страницам книг «Как закалялась сталь» и «Весна на Одер». Можно назвать и другие интересные работы подобного рода. Теперь вот — «Мать» Горького.

Сочетая в себе характерные особенности театра и эстрады, монодрамы и радиокomпозиции, этот жанр позволяет интерпретировать прозу, максимально сохраняя авторские отступления и размышления, и в то же время дает возможность актерам глубоко исследовать характеры персонажей, перевоплощаться в полный соответствии с требованиями психологической театральной драмы.

Конечно, это непросто. Так же непросто, как и «укладывать» роман или повесть в несколько получасовых передач, не растеряв аромат и обаяние литературного первоисточника. Тем ценнее удача.

Создатели шести радиосерий по повести Горького не стремились пересказать все сюжетные линии книги, а постарались сосредоточить внимание слушателей на главных мыслях и основных интонациях горьковской прозы.

Сложности, выдвинутые формой и стилем «литературных чтений» перед режиссером Ю. Маркеловым и прекрасными актерами Ю. Каюровым, читавшим «текст от автора», и Г. Сайфулиным (Павел Власов), были достаточно велики. Но для исполнительницы главной роли они увеличивались во много раз. Марецкая обращается к образу Ниловны не во второй и не в третий раз. Многие главы из повести «Мать» она читала на эстраде. Несколько лет (именно лет, а не месяцев) готовилась к съемкам в одноименном фильме М. Донского. Не вдаваясь в дискуссию о достоинствах и недостатках кинокартины, должно вспомнить о том, какой успех имела она и у нас в стране, и за рубежом, как заслуженно популярна была Марецкая в этой роли, сыгранной убедительно и трогательно.

Но Марецкая относится как раз к тому типу художников, для которых обращение к уже знакомому, творчески исследованному материалу всегда мучительно трудно. Она вообще не признает дубликатов в искусстве, а в данном случае повторение уже когда-то найденного представлялось ей почти кощунством.

Припоминается, как несколько лет назад монтировался фильм, посвященный творческой биографии В. П. Марецкой. По целому ряду причин в него не вошло ни одного фрагмента из кинокартины «Мать».

— Вы огорчены? — спросили у актрисы.

Ответ был такой:

— Мне бы хотелось сыграть Ниловну теперь совсем по-другому.

Она это осуществила — прочла и сыграла знаменитую свою героиню принципиально по-новому.

То, что Марецкая нашла в

роли Ниловны в кино, точнее всего обозначить словом — страдание. В фильме много слез — праведных, чистых и прекрасных в своей искренности. «Не разумом, а душой понимала я книгу», — это слова самой Марецкой по поводу фильма. Переход Пелагеи Власовой от вечного страха перед мужем, перед сыном, перед обстоятельствами тяжелой и унижительной жизни к бесстрашию продиктован был движениями сердца, чаще не осознанными самой Ниловной.

То, что Марецкая нашла в роли Ниловны в радиокomпозиции, точнее всего обозначить словом — прозрение. Преображение Матери прослежено актрисой с величайшей душевной скрупулезностью. Она начинается с сочувствия, но быстро переходит в удивление и восхищение сыном, его товарищами по партийному делу. Одна из главных черт художнического и человеческого дарования самой Марецкой — ее бесконечная готовность удивляться и увлекаться жизнью, природой, новыми людьми — в этой работе оказалась определяющей и для ее героини.

Несколько неожиданно, точнее, непривычно (только потом понимаешь, насколько обоснованно) ключевой сценой всей композиции оказывается эпизод в доме большевика Николая Ивановича, в городе, куда после ареста Павла переселяется Мать — помните, когда к хозяину дома приезжает его сестра, подпольщица Софья. Они вместе обедают, пьют чай, Софья садится за инструмент, играет Грига, а Ниловна слушает музыку и размышляет о своей жизни и о жизни людей, перед которыми она чувствует себя «как перед горою в ночной час».

Попытка соединить слово и музыку «на равных» — вещь вообще довольно рискованная — почти всегда одно усту-

пает другому. В этой сцене риск был неизбежен. (Хотя музыкальность В. Марецкой засвидетельствована еще таким авторитетом, как композитор С. Прокофьев, пригласившим ее для исполнения симфонической поэмы «Петя и Волк»). И в эпизоде, о котором здесь говорится, режиссер, актриса и музыкальные редакторы добились поразительного эффекта: мы слушаем музыку Грига не саму по себе и не как эмоциональный фон, но через восприятие Ниловны. Поэтому и ее рассуждения звучат особенно поэтично и выразительно. Именно в этой сцене удивление Матери уступает место убеждению, сформированному Горьким в ясной и простой просьбе Ниловны:

— Пристройте-ка меня к этому делу... Я везде пойду, все дороги найду! Буду ходить зиму и лето — вплоть до могилы — разве плохая это мне доля?

Нетрадиционно решен и финал: Каюров и Марецкая не скрывают трагической обреченности Ниловны, а, наоборот, скорее подчеркивают неизбежность ее гибели. Но речь тут не о фанатизме, не о жертвенности, а об осознании человеком своих возможностей нести другим радость прозрения. Оправдывается эпиграф, звучащий перед началом каждой серии: «Безумству храбрых поем мы песню!..» Утверждается величие и всемогущество идеи, во имя которой погибает такой замечательный человек, как Пелагея Ниловна Власова, — простая русская женщина, когда-то малограмотная и забитая, а затем ставшая на наших глазах героиней революционной борьбы.

Да, всякое обращение мастера к материалу, уже знакомому, мучительно трудно. И тем прекраснее открытия...

А. ШЕРЕЛЬ.

Карте
Никола

СВЕТЛАНА
И. МОСОВА

19 DEC 1975