

«Мы хотели увидеть не только то, как ходят с красными флагами, хотели со всей глубиной заглянуть в революционную душу страны...».

К. С. Станиславский.

...Каждый день над рабочей свободкой, в дымном, масляном воздухе, дрожал и ревел фабричный гудок, и, послушный зову, из маленьких серых домов выбегали на улицу, точно испуганные тараканы, угрюмые люди, не успевшие освежить сном свои мускулы...

Так начинается, «Мать» А. М. Горького — повесть, написанная более 60 лет назад, ставшая катехизисом каждого рабочего-революционера. Ленин сказал о ней с исчерпывающей категоричностью: «Очень своевременная книга». Навязанной нижегородской революционной билью, написанной почти с натуры, повести этой суждено было пережить многие поколения пролетарских борцов, вдохновлять на правое дело сынов и матерей многих народов.

Эта книга осталась современной и для наших дней. Это воочию подтвердил Вольдемар Пансо своей композицией и постановкой в Таллинском тюзе.

Революционный спектакль заставляет думать, переживать. Думать не только о героическом прошлом, подернутом дымкой истории. Переживать не только глубокое сочувствие к предкам, которым мы стольким обязаны. Но и думать о своем, о насущном. Переживать сегодняшнее, животрепещущее.

...Плывут по боковинам просцениума по заднику-экрану кадры старинных фотографий. Отрывки из документов. Роскошь дворцов и особняков; смрад рабочих окраин... Изображения то и дело расплываются, дрожат, выползают за пределы отведенных им территорий. Искаженные лица, фигуры плывут по стенам, по потолку, над нашими головами.

Иногда становится трудно проследить детали. Но нам они и не нужны. Мы уже окунулись в обстановку разороченной, надтреснутой, прогнившей Российской империи. Все взерошено, растерзано, смято на большой беспощадно развернутой сцене, серой и полутемной. И растет тревога. Предчувствие чего-то неотвратимого, грозного...

Да, люди жили тогда разобщенно, в вечной злобе. Боязнь подстерегающего зла была такой же заставелой, как и вечная усталость мускулов. Тупая тоска. Ничемность и густота существования.

Почти натуралистически, бытово, приземленно решается сцена буйства и смерти слесаря Михаила Власова. В такт атмосфере удушливой предпрозвья появ-

ляется Пелагея Ниловна, загнанная, забитая, запуганная, напрочь, кажется, лишенная достоинства и воли. И все-таки что-то есть в ней, в Пелагее Ниловне Власовой, которую играет Лизл Линдау, что сразу приковывает к ней внимание. Какая-то глубоко затаенная, почти совсем загашенная, но все-таки теплящаяся искра печальной любви к людям.

Этой искре суждено разгореться в пламя. В сущности, спектакль о том, как зрела в сердце Ниловны нежная любовь к людям, как превращалась она в жажду активной деятельности, как будила она и окрыляла душу, возрождала силы, гордость, создавала Человека.

ПАНСО СТАВИТ ГОРЬКОГО

А началось с безграничного доверия к сыну, с желания помочь ему, не пошедшему ухабистой и злой пьяной дорогой отца. А потом вера в Павла родила веру в его рабочую правду. Она отдалась этой правде беззаветно, правде, которую скорее угадала, чем поняла.

Потом ей стали уже тесны рамки материнской любви к сыну, хотя Павел оставался для нее всегда самым умным, самым достойным. И она полюбила щедро, широко, по-русски великодушно всех его товарищей — бойцов революции. И весь народ, страдающий, гонимый.

И вместе с верой в народную правду возникло у нее чувство собственного человеческого достоинства, чувство нужности, полноценности.

Ниловна остается простой неграмотной женщиной из старой, вечно задымленной рабочей слободки. И именно в умении показать расцвет духовных сил в сочетании с простотой, «обыденностью» Матери — значительность мастерства актрисы. Ни на миг она не утрачивает непосредственности Ниловны, ни на миг не увлекается ложным пафосом, не соблазняется возможностью возвести свою героиню на эффектный пьедестал.

Пелагея Ниловна до последней минуты остается собой — простой рабочей Матерью, женщиной из народа. Ее мудрость идет не от книг, не от умствований. Она и теперь весьма смутно понимает рассуждения своих новых друзей. Ее ведет интуиция, знание самых низов жизни, внут-

ренняя потребность творить добро, ибо единственная приемлемая форма существования человека на земле — активная помощь людям в их беде, в их страданиях, в их естественной потребности счастья.

Революция несет людям не только политическое раскрепощение и материальные блага. Революция делает человека Человеком, ведет к расцвету духовных сил, к гармоническому развитию личности, к моральному совершенству.

Не в этом ли «сверхзадача» спектакля, столь вдохновенно и талантливо решаемая прежде всего замечательной артисткой Лизл Линдау!

Итак, проблема рождения Личности и взаимосвязи ее с народом, с коллективом.

Пусть простит мне читатель параллель: Каарел Ирд в своем «Кориолане» ниспровергает личность, враждебную народу; Вольдемар Пансо в своей «Матери» утверждает Личность, движимую жаждой служить родившему ее народу. И оба постановщика правы.

В утверждении этом сливается воля актрисы и режиссера. И совсем не новый прием преодоления рубежа рамп, выдвижения действия в партер (и даже на балкон) приобретает в спектакле целесообразность, осмысленность, помогает артистам реализовать замысел.

Ниловна неотделима от народа. Не только от того, что действует вместе с ней на театральных подмостках, но и от того, что сидит в зрительном зале. Роль Матери, несмотря на удивительную проникновенность, задушевность, мягкость палитры актрисы, приобретает остро публицистическое звучание. В самом деле, Мать устремлена к людям, как бы выдвинута на суд людской, на помост — трибуну. Контакт Ниловны с людьми необходим, без него она просто не может жить. И она обращается непосредственно к ним, сидящим в креслах, минуя барьер театральной условности.

Удача спектакля не только в прямом, живом единстве Матери с публикой. Победа театра и в точном, ярком изображении рабочего коллектива.

Массовые сцены, пожалуй, самые впечатляющие в спектакле, хотя и актеры, выступающие «соло», отличны. Кроме Лизл Линдау, нельзя не отметить сосредоточенную, умную, аскетически строгую игру Микка Микивера (Павел) и обаятельного, распола-

гающего к доверию Андрея (Хейно Мандри), и утонченную, красивую интеллигентность Софьи (Сильвия Лайдла). И все-таки главное действующее лицо спектакля — рабочий коллектив.

Почти графически четки, хореографически пластичны мизансцены. Синхронны, взаимосвязаны, логически восполняют друг друга образы рабочих. У каждого — ярко выраженная, своя индивидуальность, свой характер, свой подход к событиям. Это не толпа, а коллектив, класс. Это сила, перед которой ничтожны палачи, жандармы.

Блестяще решена сцена передачи большевистских листовок. Из рук — в руки, от сердца — к сердцу. Идет, идет непрерывной чередой, идет в народ ленинская «Искра»... Осторожно, любовно, как клад, люди передают ее друг другу...

Но, к сожалению, спектакль не лишен недостатков. К ним относятся прежде всего некоторая фрагментарность литературной композиции, злоупотребление полутьмой — она физически утомляет, создает некий сумерачный колорит. Не следует, наверное, злоупотреблять картинами чоповеческой немощи (сцена с Савелием, которого играет Тынну Микк, натуралистична, надрытна). Бросается в глаза опереточность, несамоделитность жандармов, плохо обмундированных, лишенных выправки. И, пожалуй, самое серьезное, самое тревожное: дающий себя знать местами налет негорьковского декламаторства.

Спектакль живет. Может быть, эти изъяны уже устранены. Хорошо, если так. Ибо при этом отдача большого искусства была бы еще ощутимее.

Но главная идея спектакля ясна и утверждена: энергия революции, живая, созидательная сила формирует Человека — прекрасного и свободного духом. И листовка со словами Павла Власова, брошенная в зрительный зал рукой рабочей Матери, звучит, как гимн этому Человеку, как приговор его врагам.

— Вы оторвали человека от жизни и разрушили его; социализм соединяет разрушенный вами мир в единое великое целое, и это — будет!

И это — есть! Социализм побеждает в жестокой схватке за душу, за нравственность, за благородство человека. Это факт, утвержденный всем опытом нашей жизни. Это факт, еще раз блистательно подтвержденный эстонским режиссером Вольдемаром Пансо на материале бессмертной горьковской повести.

Ольга МАКАРОВА,
соб. корр. «Советской культуры».

ТАЛЛИН.