

мых образах. И вскоре на них становится неинтересно смотреть: нового ничего не увидишь, а старое надоело.

Такими же внешними приемами А. Мозгалинов представляет Плюшкина. То, что артист не живет в образе, особенно подчеркивается неорганичностью переходов от настороженности к радости и т. п. Эта нелогичность поведения Плюшкина свидетельствует о том, что роль сделана по старым законам актерского ремесла. А ведь этот самый актер интересно и ярко играл Бубнова...

Изображение И. Загорским Ноздрева — прекрасный пример того, как можно «представлять» активное действие, совершенно не действуя. Ноздрев — Загорский ни секунды не остается без движения, а видишь, что все это наиграно. Ведь хотя гоголевский Ноздрев действительно не имеет подлинной цели своего существования, в каждый данный момент он уверен, что занят важным делом, и хочет в этом убедить других. Ничего подобного нет в Ноздреве И. Загорского.

То же самое — изображение, представление действия, подменяющее его сущность, мы видим в исполнении ролей дам приятной во всех отношениях и просто приятной артистками Л. Шмидт и В. Павловой.

И совсем на другом творческом языке разговаривает в этом спектакле Н. Якушенко.

Обычно в постановках «Мертвых душ» роль Чичикова кажется едва ли не служебной, призванной придать компактность всем картинам инсценировки М. Булгакова. В спектакле же качаловцев Чичиков — его основа, главная пружина.

Неужели это тот же актер, который вчера играл Луку? Трудно поверить. Какая гибкая у него фигура, как он непринужденно кланяется, как горделива его осанка, когда перед ним низшие по званию, и как естественна его светская учтивость перед «сильными мира сего»...

Чичиков — Якушенко — хамелеон. На протяжении спектакля он меняет добрый десяток масок в зависимости от того, какая ему кажется более удобной в данный момент. С губернатором он угодлив, с Маниловым сентиментален, с Ноздревым развязен, с Плюшкиным сочувственен, с Коробочкой властен, с Собакевичем... Вот с Собакевичем ему приходится труднее всего.

Артист И. Никулин мастерски передает характер Собакевича. Его герой сразу разгадал в Чичикове жулика и терпеливо ждет, что тот ему предложит. Ничем не хочет он преждевременно выдать свои намерения или хотя бы помочь в начале беседы. Впервые слегка растерявшийся Чичиков явно не знает, какая маска уместна в разговоре с Собакевичем, поэтому и начинает он с истории Римского государства.

Но какую бы маску ни издел Чичиков, как бы ни была она отлична от предыдущей, Чичиков остается Чичиковым. Ясно проведено сквозное действие роли, последовательно прослежены поступки.

Блистательно проводит Н. Якушенко финальную сцену — в тюрьме. Чичиков в отчаянии. Перед полицеймейстером он на коленях. Весь темперамент, на который он только способен, Чичиков вкладывает в униженную мольбу о спасении. Затем его речи становятся приторно-плаксивыми... И вот он услышал предложение дать взятку. Мгновенно облик его преобразается. Чичиков превращается в делового человека. Он прошелся по камере, обдумывая, видно, не много ли просят. По-хозяйски оттирает шкатулку с многими потайными отделениями, отсчитывает нужную сумму, наощупь определяет сколько осталось, и — спешит из тюрьмы. Этот в крепостнической России не пропадет!..

Среди других актерских работ в «Мертвых душах» прочно запоминаются Коробочка — Е. Жилина и прокурор — Я. Мацкевич. Стремление

оттенить главную черту героя — «дубинноголовость» Коробочки, страх прокурора перед надвигающимися событиями не мешает обоим исполнителям создавать живые, человеческие характеры.

И «Мертвые души» и «На дне» — спектакли, в которых при всех их частных недостатках видны ясная целеустремленность режиссерской мысли, желание постановщика все средства сценического решения подчинить раскрытию идейного замысла произведения.

Такой целеустремленности не хватает спектаклю «Свадьба с приданным», поставленному режиссером Л. Литвиновым.

В этом спектакле чувствуется намерение режиссуры сделать его жизне-нерадостным и занимательным. И действительно, в зрительном зале смотрят на сцену с вниманием, часто и охотно смеются. Но добился этого постановщик, на мой взгляд, недорогими приемами. Оптимизм этого спектакля возникает не из строгого и последовательного выявления конфликта пьесы и художественного раскрытия характеров ее героев. Театр старается вызвать смех в зале каждой отдельно взятой сценой, а если это возможно, то и каждой репликой, не обращая внимания на то, какое место эта сцена или эта реплика занимают в спектакле с точки зрения его общего замысла. А поэтому некоторые второстепенные в идейном отношении сцены вылезают на первый план, более важные остаются в тени. Режиссерская фантазия не дисциплинирована ни сверхзадачей спектакля, ни его сквозным действием.

Мне кажется, что постановочный коллектив анализировал комедию Н. Дьяконова не по ее событийному ряду, а по произвольно взятым кускам, слишком видны белые нитки, которыми сшиты эти куски на прогонных репетициях.

Ошибка театра не в том, что он хотел сделать спектакль занимательным. Мне кажутся неправильными попытки некоторых товарищей сделать самое слово «занимательность» лугалом для режиссеров и актеров. Всякий спектакль должен быть интересным, занимательным, потому что скучный спектакль не может художественно и доходчиво выразить идею пьесы. Но занимательность не может быть в театре самоцелью.

А в казанской постановке «Свадьбы с приданным» это нередко так. Если придумал режиссер или актер какой-нибудь смешной трюк, он утверждает, хотя бы он и ничего не прибавлял к зрительскому восприятию характеров персонажей и идеи произведения. А иногда утверждают режиссером «находки», которые вообще вне образов и вне характеров. Увлечение частностями наносит ущерб раскрытию идейного содержания пьесы.

Пожалуй, ярче всего такой невзыскательный подход к сценическим решениям можно проиллюстрировать работой Н. Якушенко над ролью Авдея Спиридоновича Мукосеева. Я не хочу сказать, что этот прекрасный артист играет в «Свадьбе с приданным» плохо. Он почти всюду убедителен и здесь убедителен, достоверен. Но если первоклассные работы Н. Якушенко над ролями Луки и Чичикова характеризуют необычайно точный и художественный отбор изобразительных средств, отбор соответствующих характерам образных психофизических действий, то в исполнении артистом роли Авдея Спиридоновича такого отбора нет. И если якушенковские Лука и Чичиков врезаются в память, то роль Мукосеева распадается на отдельные куски, и, кажется, много подобных «милых» старичков видели мы на сценах самых различных театров. Дело тут не только и не столько в разном качестве драматургического материала, сколько в разном отношении к ролям.

Режиссер и участники спектакля, очевидно, в процессе репетиций нередко забывали задавать себе вопрос: «а во имя чего это делается?».