

Горький и Гоголь на Казанской сцене

КАЗАНЬ истаря считалась театральным городом. Служить актеру там было почетно, гастролировать интересно. Казань видела многих выдающихся художников прошлого, включая Щепкина и Мочалова, там обрели известность Пров Садовский, Давыдов, Савина, Варламов. На рубеже двух веков там взойшла звезда одного из выдающихся актеров современности — Василия Ивановича Качалова. Его слабое имя присвоено Казанскому драматическому театру.

Валеты и падения чередовались в жизни Казанского театра, знавшего и полосы длительного творческого застоя. И лишь советская эпоха дала ему высокие идейные стимулы, осветила его творчество великими целями социалистического созидания.

Казань вырастила коллектив, знающий свое назначение в борьбе за советскую культуру. Накануне своего пятидесятилетнего юбилея он приехал с творческим отчетом в Москву, центр самой передовой художественной культуры. Театр открыл свои гастроли пьесой М. Горького «На дне» и показал одно из труднейших для сценического осуществления произведений — «Мертвые души» Н. Гоголя.

Обе постановки осуществлены главным режиссером театра Е. Простовым. Эти работы явственно раскрывают реалистические устремления режиссуры. Налицо единый, продуманный план каждого спектакля, видимое намерение обнажить основные линии драматических произведений, подчеркнуть наиболее существенные элементы, определяющие их идейную сущность.

Правда, не все исполнители воплощают замыслы постановщика. Даже яные талантливые актеры не могут устоять перед соблазном пустить мелодраматическую нотку, нарушая целостность ансамбля, принципы реализма. Л. Шмидт, например, хорошо намеченный рисунок роли Васильсы искажает выпренностью, ложной патетикой. Внешние приемы

всего заметнее в некоторых ролях второго и третьего планов. Это особенно ошутимо в «Мертвых душах», изобилующих эпизодическими персонажами.

Верно воссоздана атмосфера, господствующая «на дне жизни». В ночлежке всем плохо, душно, мучительно тяжело. Лишь ответные обитатели костылевской пещеры — Барон, Бубнов — изверились в жизнь и людях. «Я — ничего не жду! Все уже... было! Прошло... кончено!..», — говорит Барон. Большинство в глубине сознания таит мечту о какой-то иной жизни. Каждый на что-то надеется, чего-то ждет.

Яростно рвется из смрадного подвала рабочий человек Клещ. Актер загорается надеждой излечиться от алкоголизма. Даже «вор, воров сын» Васья Пепел внутренне готов переменить опустелую ему жизнь. В фантастическом мире рыцарской любви обретается Настя. Трепетнее всех жаждет перемены хорошая, чистая девушка Наташа, хоть ей и кажется, что в мире «всем плохо». «Вот, думаю, завтра... придет кто-то... кто-нибудь... особенный... Или — случится что-нибудь... тоже — небывалое...».

Мрачная действительность сокрушает все мечты и надежды. Родная сестра в припадке ревнивой ярости опрокидывает на Наташу калпачий самовар. Изверившись в существование бесплатной больницы для пьяниц, актер надевает петлю на шею. И в безумном отчаянии кричит Клещ: «Какая — правда?. Где — правда?. Работы нет... силы нет!.. Пристанница... пристанища нету!.. Издыхать надо... вот она, правда!..».

Спектакль раскрывает это сложное переплетение человеческих судеб, обреченность людей в зверином мире капитализма. Возражения вызывает лишь некоторое чрезмерное благодушие в трактовке Луки (артист Н. Якушенко). Сложный образ этот нередко является камнем преткновения даже для очень одаренных актеров.

Н. Якушенко — художник большого обаяния. Многообразие изображенных средств, которыми он располагает, раскрывается, например, в роли Чичикова, сыгранной им превосходно. Но если стремление очаровать, покорять «губернское общество», а иначе начальство — в характере гоголевского героя, то в исполнении Луки проскальзывает, может быть, неосознанное намерение нравиться публике. Актеру, видимо, трудно раздеться с привычкой быть приятным, и это вносит в его исполнение неуместную нотку объективизма.

Актеру «легче» в «Мертвых душах»: логикой событий Чичиков разоблачается как безразличный «спекулятор» и циничный растлитель общественных нравов. А в сценах ареста и заключения актер находит такие краски, которые обнажают и заячу душушку ретивого «негодяица» и истинную природу его дорожничества. И, уж не вина актера, если ему в этом спектакле не удается до конца выявить сущность своего замысла: для каждого из чиновников и помещиков, с которым он соприкасается, найти особый тон, метод поведения, могущие его лучше подействовать на собеседника. Чичиков — Якушенко старается быть сентиментальным с Маниловым, запанибрата с Ноздревым, восторженно-почтительным с губернатором. Для каждого он ищет особый ключ. Эта способность Чичикова к мимикри, хорошо понятая актером, иногда ускользает от зрителя: не все партнеры способны от Якушенко в должной степени.

Зритель понимает: благодушная улыбка Чичикова — маска. Хуже, когда Лука уходит со сцены неразоблаченным. Ведь вопль протеста и ненависти Клеща направлен не только против тех, кому живет вольготно и привольно. В ярости Клеща — резкое неприятие всепронимающей проповеди Луки, философии покорности и утешительной лжи. Против идей этого рода Горький вел многолетнюю борьбу, особенно упорную после 1905 года. «Утешителя» разного толка, в том числе Луку, великий писатель дал недвусмысленную характеристику.

Исполнитель роли Клеща Я. Мацкевич (в «Мертвых душах» он соз-

дает выразительную фигуру прокурора) всем обlikом, всей сущностью созданного им образа раскрывает протест человека, загнанного проклятой жизнью в самый угол. Есть в этом характере и остатки гордости труженика, презирующего бездельников, хотя бы и в босяцком обличье. Не может он относиться доброжелательно и к правдоискательству Луки.

В защиту старца раздается лишь голос Сатина, наиболее яркой личности среди обитателей ночлежки. Он и сам иногда склонен повитствовать. Более других я приход невинно пострадавший в жизни, он замкнулся и не любит говорить о себе. Но в минуты просветления, душевного подъема он в состоянии «взорваться» и раскрыть блестящей и независимой мысли. Это — сдерживаемый, но бурный темперамент. К сожалению, образ его обрисован Г. Ардаровым несколько схувано. Знаменитые монологи Сатина в его исполнении — не взрывы ярости и протеста, а красивая риторика.

Квалифицированная, но внешняя игра Ардарова, мелодраматические интонации в речи С. Осипова, играющего Костылева, дают основание говорить о непреодоленных еще элементах «представленчества», игры внешней, не согретой воодушевлением, рождающимся только из глубокого проникновения в дух пьесы и роли.

Явления эти, однако, не характеризуют всей творческой деятельности театра. Искусство, полное красок действительной жизни, показывают многие актеры, прежде всего Е. Жилина в ролях Квашии и Коробочки. Рыхлая и плутоватая Квашия — реальный продукт окурочины, воплощение всей обезлоденности, бесправной женской судьбы, порождение рынка и ночлежки. Это — личность и вместе тип, обрисованный столь же полно, как и медоточивая, пугливая, темная, но дотошная помещица Коробочка. Исполнение этой последней роли способно, на наш взгляд, удовлетворить самый взыскательный вкус.

На высоком уровне мастерства — образы Медведея и Собакевича, созданные И. Никулиным. Под низким лбом незадачивого «судера»

Медведея — вся тупость породившего его строя, как в бульдожем подбородке и маленких глазках Собакевича — вся жадность и наглая беззащитность его сословия. Лучшие свойства, тающиеся в изученном характере Васки Пепла, старается выразить И. Загорский. Но образу этому недостает беспокойства, внутренней тревоги.

Чувство меры — важнейшее достоинство художника. Даже в малом перейти грань — значит нарушить целостность образа. А. Мозгалюнов понял роль Бубнова и сыграл ее превосходно, если бы не легкий нажим в сторону комедийности. Да, Бубнов не лишен юмора, но это — юмор сдержанный, как и весь характер этого осторожного человека. Что актер может быть сдержанным и строгим, иллюстрирует его Плюшкин, обрисованный несколько традиционно, но весьма точно.

В обоих спектаклях немало хорошо сыгранных ролей. В «На дне» в их числе относятся: Наташа в исполнении Е. Лисенковой, Анна, сыгранная Н. Лесной, Актер — В. Гремни. В инсценировке гоголевской поэмы запоминаются В. Гранат (секретарь опекунского совета), П. Цветаев (Михуев), председатель палаты (М. Шейнин), обе дамы — Анна Григорьевна (Л. Шмидт) и Софья Ивановна (В. Павлова).

Но некоторые образы «Мертвых душ», как уже отмечалось, не нашли полноценного художественного воплощения. В. Стебаков, играющий роль Манилова, не раскрывает его образа. Только одним, даже тщательно выполненным гримом нельзя создать человеческий характер. Многие черты образа Ноздрева схвачены И. Загорским метко. Но его Ноздрев слишком эхтивен и шумлив даже для этой буйной натуры.

При всех недостатках игры отдельных исполнителей обе постановки свидетельствуют о том, что Казанский театр в состоянии решать сложные идейные и художественные задачи. И если ту меру внимания, любви и таланта, которые вложены в осуществление классических произведений, он проявит в спектаклях, посвященных великому делу строительства коммунизма, зритель от души его пожелает.

В. Млчин.

25 ИЮЛ 1952

ВЕЧЕРНИЙ МОСКВА
Г. Москва