



НА СЦЕНЕ — РУССКАЯ КЛАССИКА

Одно из самых трудных для театра мест в пьесе Горького «На дне» — это монолог Сатина о Человеке из IV акта. «Чело-вак! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-вак!».

Сумеет ли актер вложить в этот монолог глубокое раздумье о жизни... От этого в значительной степени зависит звучание всего спектакля. Исполнитель роли Сатина в постановке Академического театра драмы Латвийской ССР К. Себрис счастливо избегает опасностей риторики, фальши, ложного пафоса, напыщенности. Размышления его о человеке, о том, что человека нужно уважать, а не жалеть, не абстрактны; они рождаются у Сатина — Себриса на наших глазах, на них наводит то зрелище унижения человеческой личности, которое является собой ночлежка... В словах Сатина — Себриса звучит и мечта о «лучшем», и вера в человека, и в то же время горечь разочарований, усталость... Короче говоря, актер играет эту труднейшую сцену глубоко, многосторонне.

С вдумчивостью, психологической достоверностью режиссерского замысла и актерского исполнения связаны главные достижения спектакля, поставленного народной артисткой Латвийской ССР В. Балюнас.

Вот Настя в исполнении О. Круминь. Быть может, в ее бунте в IV акте не хватает трагической силы. Но весь путь, пройденный ею, — от судорожных попыток спрятаться в наивно-романтический мир вымысла, через потрясение, испытанное при страшной развязке истории Васьки Пепла и Наташи, к финальному бунту — этот путь прочерчен актрисой очень последовательно.

Точно прочерчен и жизненный путь слесаря Клеца. В. Силенек передает чувство отчужденности его от остальных обитателей ночлежки в начале драмы, тоску и страх одиночества после смерти жены и, наконец, ту печальную и вместе радостную усмешку, с которой он соглашается, что «ведзе — люди» и здесь, «на дне», вероятно, не худшие из них.

Можно и нужно было бы отдельно написать об исполнении артистом А. Видениеком роли Актера. Огромная внутренняя боль, трагическое недоумение перед ужасами действительности, детская доверчивая и беспомощная вера, что все еще можно поправить, как и последнее решение «уйти», покончить с собой, — вся эта сложность внутренней жизни, одинаково насыщенной и значительной и в словах и в паузах, делает работу Видениека одним из лучших образцов искусства очень интересного, сильного театра.

И все же «На дне», особенно по сравнению с такими постановками, как «Цеплес», «Земля зеленая», «Дни портных в Силмачах», кажется бледнее.

Это ощущение связано прежде всего с тем, что театр как бы несколько растерялся перед совокупностью наиболее сложных проблем, которые ставит пьеса. К таким проблемам относятся, например, толкование образа странника Луки. Поначалу артист Р. Зандерсон хочет во что бы то ни стало разоблачить Луку в наших глазах. Он придает ему черты какой-то ненужной уклончивости, беспокойства, даже трусости. Его Лука — неясно почему — как-то пугается поставленного Пеплом в упор вопроса — есть ли бог... Совершенно непонятно, зачем такому Луке, старящемуся прожить потише, незаметнее, вмешиваться в судьбу Васьки, Актера, Настя.

И совсем уж неуместно звучит в его устах рассказ о ворах и о праведной земле, который у И. М. Москвина был едва ли не лучшим местом в роли...

Вдумчивость и психологическая глубина изменяют театру при обрисовке Васьки Пепла, Есильгиса, Наташи. Здесь театр пошел по поверхности сюжета, не заглядывая в его глубину. Перед нами оказывается просто традиционный любовный «треугольник». В «добром молодце» Ваське (В. Грузинь), в «красной девице» Наташе (И. Хинценберг) и в мелодраматической злодейке Василисе (Е. Романова) очень мало от сложности и диалектики горьковских характеров!

Но даже не на эти отдельные ошибки сетуешь больше всего. Спектакль вносит мало нового в прочтение горьковской пьесы. Он поставлен серьезно, добросовестно, но без той самобытности, смелости, которая подкупает в лучших работах театра.

В еще большей мере это заметно в спектакле «Тени» Государственного Художественного театра.

Смелой была мысль показать «Тени» в Москве после того, как столь различные зрители видели две столь различные, но столь яркие и острые постановки — А. Дикого и Н. Акимова. Этот риск, конечно, полностью был бы оправдан в том случае, если бы режиссер народный артист СССР Э. Смилгис предложил новое, свое решение сатиры М. Салтыкова-Щедрина. К сожалению, этого не произошло.

В спектакле радуют отдельные верные и искренние актерские работы (к ним относятся, например, исполнение роли Софьи артисткой Р. Рога или Бобырева артистом Г. Ваздиком). Но общее истолкование пьесы слишком робко, слишком традиционно.

Неверно, на наш взгляд, исполнение роли Клаверова артистом А. Димитером. Актера увлекают перипетии «романа» с Софией, но он остается почти равнодушным к истинным причинам этого странного «романа», т. е. к тому, что в действительности и составляет предмет забот Клаверова и главный смысл пьесы. Ведь если есть в его обольщении Бобыревой доля увлечения, все же в конце концов она для него только орудие его карьеры. Образу не хватает сатирической остроты, он мелок.

Вот этого «размаха», широты и смелости сатирического обобщения не хватает постановщику, тогда как самый материал пьесы Салтыкова-Щедрина настойчиво требует острого и смелого, изобретательного сценического решения. И напрасно такой оригинальный, своеобразный режиссер, как Эдуард Смилгис, отказался в работе над «Тенями» от самостоятельных поисков.

Хочется пожелать талантливым мастерам латвийской сцены большей инициативы, смелости, самобытности в подходе к классическим произведениям русской драматургии.

М. ТУРОВСКАЯ.



Сцена из спектакля «На дне».

Фото И. Ефимова.