

Студийцы ставят Горького

Для дипломного спектакля студии театра им. Пушкина избрали «Последних» — одну из наиболее сложных и наименее охотно ставящихся на сцене пьес М. Горького.

Это насторожило многих, знакомых со студией. Еще год назад она была на грани развала, поговаривали даже о ее закрытии. Жаль было юношей и девушек, уже потерявших два года на учебу, — только это соображение и оставило, видимо, Министерство культуры от решительного шага — распрощаться со студией. Но в творческие возможности студийцев руководители театра по-прежнему не верили, их будущей судьбой не интересовались, они оставались на положении пасынков. И вдруг режиссер И. Громов, сравнительно недавно приглашенный работать в студию, объявляет: будем ставить «Последних».

Почему именно «Последних» — драму глубочайших социальных и философских обобщений, очень трудную даже для сложившегося театрального коллектива? Можно ведь было взять что-то полегче и попроще, «посовременнее» что ли, нечто более близкое и понятное студийцам — ребятам по 18—20 и чуть больше лет? Что это со стороны режиссера — решимость отчаяния или рискованный эксперимент?

Или то, или другое. И Громов просто поверил в этих ребят, увидел, что подавляющее большинство из них наделено незаурядным дарованием, которое можно и должно развивать. На пустячке, липяком идейной глубины и художественной цельности, актера не волнует — только «поднатаскаешь» ремесленника. Так пришла мысль взять пьесу Горького — одного из сложнейших драматургов всех времен.

Поднялся занавес, и сразу стало обидно за будущих актеров. Бог мой, чего только не нагромоздено на сцене! Ведь это первоэдачный хаос из старинных кожаных кресел, тяжеленного буфета, рояля, ширмы, огромного дивана, камин, кровати, книжного шкафа, подложки стульев, стола и целой массы мебели — такая обычно висит в дешевых номерах гостиниц. Да в этой мешанине бедные студийцы совершенно потеряются, им негде двигаться, мы их просто не увидим и не услышим! Правда, обстановка эта почти до малейших деталей соответствовала горьковской ремарке, но это, думалось мне, не обделало положения неопытных актеров.

Однако очень скоро все эти ширмочки да диваны куда-то улетывают, исчезают, словно растворяются в воздухе. Их не замечаешь, даже когда они «обтырываются» по мизансцене — помещивает ли большой Яков угли в камин, играет ли на рояле напряженная, словно туго сжатая пружина, горбатая Люба, опускается ли бесшумно на диван беспомощная и растревоженная Софья..

Исчезновение вещей — не зрительная галлюцинация. Вы просто перестали обращать внимание на «антураж» спектакля — вас захватила его духовная атмосфера,

борение страстей, столкновение мыслей — все то, что составляет идейно-нравственную основу драмы. Но если бы это было только так, если бы режиссер с помощью актеров умело раскрыл и донес до зала только философский и социальный смысл пьесы, то мы увидели бы на сцене не живых людей, а персонажированные идеи. В том-то и художественное богатство спектакля, что на сцене живут настоящие люди, а не философствующие манекены, мы видим великолепно вычеканенные образы, наблюдаем столкновение сложнейших характеров, богатейшую внутреннюю жизнь образов. И именно это захватывает, этим прежде всего поражает спектакль студийцев.

Таково самое общее и главное впечатление от «Последних». Оно — радостное, неизгладимое. Радостное вдвойне, ибо то, что довелось увидеть, было неожиданным. Неожиданным по глубине и смелости режиссерского видения многослойной, многопроблемной драмы Горького. По удивительной для студийцев психологической тонкости и точности характеристик большинства персонажей. По верному воссозданию атмосферы тех далеких лет — эпохи «безвременья», как назвал Горький годы столыпинской реакции.

Драма Горького — это жестокое идейное и духовное развенчание последних жалких защитников последнего трусливого монарха России, тех, кто стрелял в народ 9 января, пытал революционеров в застенках, кто затопил в крови баррикады Красной Пресни. Контроль революции временно одержала верх. Но как ничтожны и ничтожны духом победители, все эти разорванные дворянчики, надевшие свои гвардейские и жандармские мундиры. Это духовные банкроты — развратные и властолюбивые, взяточники и карьеристы, трусливые и подлые людишки. Если лучшие твои защитники таковы, как Иван и Александр Коломийцевы, доктор Лещ и еще с ними, то ты обречена, империя, — вот беспощадный вывод Горького, основанный на мастерском художественно-психологическом исследовании человеческих душ и явлений эпохи.

По горьковски страстны, безжалостны и убедительны в раскрытии жалкого духовного мира Ивана Коломийцева режиссер и актер Л. Пискунов. Коломийцев туп, саморлюблен, развратен и пошл, но умело и привычно носит он маску добропорядочного отца семейства, человека долга. Сложность образа именно в этой внешней контрастности. Иван Коломийцев свято верит в свои добродетели, в свою порядочность, наконец, даже в свое право делать низости — пытаться арестантов, брать взятки, изменять жене. Но сущность Ивана иная, та, что проступает в отношении к пьесу брата Якова, жены Софьи, детей. Соколовой — матери арестованного революционера; он жесток, труслив и ничтожен. И Л. Пискунов очень верно, не сбиваясь на фальшь, психологически остро раскрывает эту кажущуюся двойственность образа, изнутри разрушает «благородство» Коломийцева —

его актерское фигурство, любование собой, показывает огромный разрыв между его выпендренной фразеологией и подленькой сущностью. Коломийцев — голый коды, к тому же смертельно больной проказой души и совести.

На всем, к чему он прикасается, остаются страшные следы этой болезни. Он убил человека в своей жене Софье (Л. Горшкова), лишил эту мягкосердечную милую женщину воли, светлых надежд, желания бороться. Он растлил души старших детей — Александра (Ю. Ивашкин) и Надежды (Л. Брусник); сына сделал ни к чему непригодным прожигателем жизни, кутилой и цыпиком, а дочь — развратницей с курным кругозором и жаждой наживы. Коломийцев не может понять младшего сына Петра, тянущегося к другому миру, ищущего иные идеалы. Чего стоит одна эта сцена: Петр пытается разрешить свои тяжелые сомнения, приходит к отцу — «поговорить, как человек с человеком». Тому кажется, что сын заболел душной болезнью. Он яростно трясет Петра за плечи: «Уже заболел, скверный мальчишка, а? Ах, развратная дрянь, уже?»

Как это точно подмечено и как страшно в своей сути: иной мысли у отца и не могло появиться, Петру просто не о чем с ним говорить. Между ними — пропасть. Юноше не на кого опереться в своих поисках, он ходит кругами, начинает пить, бредит самоубийством. А Пальчикову, сыгравшему Петра очень взволнованно и темпераментно, следует, пожалуй, более внимательно вчитаться в горьковские ремарки, предостерегающие словам юноши: «задумчиво», «грустно», «подозрительно», «усмехаясь», «смотрит исподлобья», «тихо, упрямо» и т. д. Горький упорно настаивает именно на такой «подаче текста» — таково, по драматургу, внутреннее состояние юноши. Он сосредоточен в себе, задумчив, внимательно, хотя и первое, слушает голоса эпохи и ничего не понимает в ее буре, а у Пальчикова Петр получился инфантильным юнцом, чересчур порывистым и экзальтированным, даже неврастеничным. Такая трактовка обедняет Петра. Самоубийство (а драматург дает понять, что именно этим кончит Петр) таким экзальтированным мальчишкой может быть совершено импульсивно, под впечатлением минуты, а не обдуманно. И оно явилось бы несчастным случаем, а не логической развязкой глубокой душевной трагедии молодого человека «безвременья».

Есть еще один Коломийцев — Яков. С ним в пьесе и спектакль (здесь его мягко и лирично играет А. Яббаров) входит трагическая тема безысходности, обреченности мира слабых и безвольных людей, звучит трагедия оторванных от времени, уединившихся в своем тесном мире «лишних человечков». Умный, сердечный, в высшей степени порядочный и честный, Яков все же не вызывает особых симпатий — нам его просто жаль. Почему же? Пожалуй, стоит задуматься над словами Веры, племянницы Якова, запальчиво

брошенными в лицо старика: «Ты, дядя, тоже злой! Ты всю жизнь ничего не делал, только деньги проживал». Злой человек? Это Яков-то, который и муху не обидит? Да, злой, черствый, себялюбивый, ибо он, порядочный человек, ничего не сделал для победы добра. Такова была диалектика борьбы: если ты не с теми, кто сражается со злом, — значит, ты по ту сторону баррикад. Вот таким сложным и противоречивым характером предстал перед нами тишайший, милейший Яков с его мягкими манерами и смущенной улыбкой. И мы не ненавидим его только потому, что уж очень он жалок. Неожиданная, многокрасочная, тонко продуманная трактовка образа — интересное актерское открытие А. Ябарова.

Еще одна чрезвычайно трудная роль — Любова. Г. Бандурко и Н. Петрова играют ее по-разному, но обе создают, несомненно, очень колоритные, точные в деталях образы. Мне больше понравилась Галина Бандурко: ее Любовь не лишена обаяния, не так откровенно злобна, не так ярко ненавидит все и вся. Уже в первые минуты в ней угадывается та высота души, которая потом раскроется в сценах с вновь обретенным отцом — Яковом. Н. Петрова, напротив, все строит на резком контрасте: люта я ненависть ко всему — огромная любовь к отцу. Но актрисе не хватает еще опыта, и потому кажется, что она играет две разные роли, причем вторую — значительно хуже.

Но современное прочтение горьковской пьесы режиссером мне видится не в идейном развенчании последнего оплота царизма, не в художественном доказательстве того, что общество прогнило нравственно и физически. Главное режиссерское открытие в том, что И. Громов остро почувствовал и вынес на первый план тему, актуально звучащую в наши дни. Это — тема Софьи, тема моральной ответственности перед молодым поколением, перед историей людей, слабых духом, безвольных. Это они своим непротивлением злу допустили утверждение силы над правдой, способствовали тому, что ничтожные, деспотичные, чванливые карьеристы командовали людьми, творили над ними суд и расправу, решали судьбы народа.

Эта острая идейная и социальная проблема решается в спектакле в плане семейного конфликта. Софья у Горького — только одна из жертв эпохи, один из признаков морального распада общества. У И. Громова и Л. Горшковой она — одна из причин, если не главная причина того, что молодое поколение, в данном случае ее дети, оказалось без твердых моральных устоев, утратило светлые нравственные идеалы. Она духовно не вооружила своих детей, не научила их борьбе, ничего не могла противопоставить тлетворной морали Коломийцевых и Лещей.

Л. Горшкова талантливо передает мучительную духовную драму Софьи. Сколько муки и боли в ее глазах, как скорбна временами ее фигура, сколько горечи в голосе, как скупы и выразительны жесты.

Ее мучает сознание собственной вины: Горшкова — Софью озарила страшная минута прозрения, и любимую фразу, в которой ей чувствуется упрек, она воспринимает болезненно-остро. А когда Софья падает на колени перед детьми, прося у них прощения, Петр только досадливо бросает слово о трагическом балагане: поздно, борьба за новое поколение проиграна Софьей. Это — кульминация ее трагедии. Л. Горшкова очень тактично, не впадая в ложный пафос и мелодраматический надрыз, передает эту сложную психологическую и душевную драму своей героини.

Нельзя не упомянуть добрым словом также В. Подшивалову в колоритной роли Федосьи, Л. Лоскутова, зло высмеявшего тушицу и труса Якорева, и Р. Ямбаева, тонко обличившего лощеного мерзавца доктора Леща.

«Последние» — далеко не просто учебный спектакль, в таком качестве он не заслуживал бы особого разговора в прессе, можно было бы ограничиться разбором на студии. «Последние» — интересное явление в театральной жизни республики, блестящее завершение сезона в театре им. Пушкина, сезона, который принес так мало радостей и так много огорчений зрителям.

Спектакль свидетельствует о том, что в актерскую семью театра им. Пушкина влилась группа одаренных, интересных, ищущих молодых людей, которые могут решать сложнейшие творческие задачи. Был бы режиссер, который мог бы ставить такие задачи.

Хабиб ГУСЕИНОВ.