

„В р а г и“

Раздвигается занавес. Сцене еще не видно—огромное красное полотнище перекрывает ее. Где-то за ним, в глубине, возникает гул толпы. И когда полотнище уходит вверх и зритель видит на заднем плане фабричное здание, становится ясно: что-то тревожное начинается там.

Красное здание закрывает сцену и после включаются спектакль слов рабочего Левшина: «Теперь сама загорелась—не погасишь! Не погасите нас лянким страхом, не погасите!».

Обосновано ли такое обрамление спектакля? Ведь в основе пьесы эпизод стачечной борьбы рабочих, во время которого они еще не разорвали своего знамени.

Все же знамя по праву обрамляет спектакль, и по праву театр посвящает эту работу пятидесятилетию революции 1905 года. Пьеса не рисует событий революции, но она осмысливает их. На сюжет ее предреволюционной борьбы Горький сумел показать ту расстановку классовых сил, которая вполне проявилась в 1905 году. Он выразил главное, чем была замечательна эта революция,—выход на арену исторического действия русского рабочего класса, как силы, которая начала определять общественное развитие. Рабочий коллектив, являю сознующий свою цель и готовый пройти трудный путь к ее достижению,—вот герой пьесы. Численно небольшая группа рабочих выдвинута в молотовском спектакле (режиссер А. Михайлов) на первый план, в ее тол тол сделан определяющим. Это не искусство. Ведь рабочие являются в пьесе той наступающей стороной, что дает толчок всему развитию действия.

Рабочие, которых мы видим на сцене,—единый коллектив. Но это разные люди. Каждый из них—особообразная индивидуальность, и они проходят разные ступени развития революционного сознания.

Вот Греков (артист П. Горюнов), так неожиданно появившийся в саду Бардиных. Он немного смущен—экспансивная Надя притянула его сюда, к столу, за которым завтракают жена хозяйина и гостицыя у Бардиных генерала в отставке Печенегов. Смущение Грекова мимолетное, молодой рабочий быстро оценивает обстановку,

Пьеса А. М. Горького в Молотовском драматическом театре

и его улыбке, чуть-чуть неопределенной, начинает играть и доброжелательность к непосредственной Наде, и проныра в отношении втихара, куда больше, чем он, смущенных встречей. Ближе мы узнаем Грекова во втором действии. Борьба началась. Есть причины тревожиться,—не за себя, конечно, а за других. Но настроение Грекова—настроение радостной приподнятости, и весь он озаверн каким-то мягким внутренним светом.

Рабочий Рибцев (артисты В. Жолбов и А. Корчажников) еще «зелен». Однако он понял главное—великую ценность рабочей солидарности. В его однослоним, отрывистых репликах чувствуется одновременно и непонимание еще понимаемые испытаний, которые он берет на себя, и сознание необходимости действовать согласно, жертвовать собой, когда того требует общее дело.

Горячим, возбужденным до предела рисует Акимов артисты А. Корчажников и В. Луков. Вопреки авторским ремаркам Акимов в его эпизоде третьего действия не выходит, з армывается, не говорит, з выкрикивает. Это отступление оправдано не только общей режиссерской трактовкой, завершающей сцену спектакля, но и тем, что мы раньше узнаем из горьковского текста об этом рабочем: он сдерживается и выстраивается в ненавистного директора. Артисты И. Рачев и М. Шарымов показывают, естественно, по-разному внешний облик Ягодина. Но оба они хорошо передают спокойную осторожность пожилого рабочего, его полное внимание к тому, что происходит вокруг, готовность в любой момент вмешаться, чтобы предотвратить опасность.

Интереснейший образ—рабочий Левшин. Роль эта вышла достойного исполнителя в В. Черкареве. По характеру речей—ея формальности, акрадичной неуверности, глубокой искренности всех интонаций—можно

узнать в Левшине правдоискателя крестьянского склада. Он уже нашел правду, твердо нашел настоящую, рабочую правду. Пусть она разнится ему кем-нибудь другим, но она воспринята, как «своя», выстраданная всей большой трудовой жизнью правда, от которой он никогда не отступит. Глубокая убежденность, страстное стремление служить этой правде рождает активность Левшина, его желание во все вмешаться, все ему дать свою оценку. И ничто не смутит его: он вплотную подходит и к «дворому барьяну»—Захару Бардину, и к держиморде—жандармскому ротмистру Бобоевову, и к несуету прокурору Николаю Скроботову, всем им смотрит прямо в глаза. Правда, великое пренебрежение правды—за ним! Он, действительно, немного фантазер, этот Левшин. Но вот такой, несколько противоречивый и великий в этой противоречивости, он удивительно жизнен.

В центре всей группы рабочих—Синцов, революционер-профессионал, работающий конторщиком. Артист Л. Савосский рисует его красным хорошей краской русского рабочего, очень спокойным, умеренным. В спектакле он старше тридцати лет, которые дал ему Горький, старше и значительнее. Верши, что к такому тянутся люди, что ему доверяют, следуют его советам—советам товарища, друга, никак не «героя», ставящего себя выше других.

Горький передал во «Врагах» коллективную психологию рабочих, развиваемую пролетариями-революционерами. Очень хорошо, что в театру удалось донести ее до зрителя.

Если в первом действии, в саду Бардиных утром, рабочие появляются эпизодически, то во втором—тот же сад ночью,—они хозяева положения. Это моральное господство рабочих подкреплено спокойной медлительностью их сцен, выразительной переключкой молотушек рабочей охраны. Сцена хороша своей атмосферой—растерянностью хозяев, спокойной готовностью рабочих. Что охраняют рабочие? Хозяйскую собственность? Нет! Фабрику, созданную из трудов? Не только. Куда больше—свое, рабочее единство...

Широко представлен противостоящий рабочим лагерь—селяная галерея типов по-

мещичье-капиталистической России. Мы видим в этом лагере несколько групп, отличающихся друг от друга не только своим положением, но остротой реагирования на события, характером поведения.

Неумная жадность подгоняет Михаила Скроботова—директора и совладельца фабрики. Ему хочется скорее, толчас скрутить рабочих «за бараний рог», скорее съезжать своего компаньона и полностью завладеть делом. Артист Л. Стужев хорошо передает эту непрерывную торопливость старшего Скроботова, его постоянную раздражительность всем, что мешает или недостаточно хорошо служит его обогащению, его власти капиталиста.

Подстать муму Клеопатра. Артистке В. Танкевич-Михайловой удалось найти тембр и ритм речи, которые позволяют почувствовать тяжелое и тупое, жидкое, злобное начало в характере этой женщины. Артистка Л. Радина играет Клеопатру мягче, пожалуй, чрезмерно мягко.

Захар и Полина Бардины резко отличаются от Скроботовых на начальных этапах событий. Захар Бердин—живое воплощение либерализма: Играет эту очень значительную в спектакле роль Е. Кириллов. Его Захар иррадио глауповат. Глуловат, но представитель, и даже когда внутренне терзается, умеет сохранять благодарную позу. Плавность жестов, неизменная доброжелательность тона говорят о мягкости его натур. Эта мягкость стала расщепляться («В такие эпохи разумный человек должен быть дружел в массах»). Его принципиальный грош цен; Захар Бардин около становится под защиту солдат и жандармов. (Это реальность, необходимость).

Его либерализм быстро тускнеет, он отступает на позиции Скроботовых и начинает влетать в свои рассуждения новые мотивы.

Жена Захара Бердина Полина—его постоиянная спутница, его второе я. Артистка Е. Корнилова выразительно рисует старую барьяну; при всей просвещенности она сохраняет в глубине своей чисто хрестические взгляды. Она твердо уверена в непоколебимости своего барского существования и рассматривает все происходящее как большую, однако, случайную неприятность. Полина—М. Санталыкая несет некоторые своеобразные и интеллигентные черты. Это такая инфантильная старушка, сохранявшая, несмотря на почтенный возраст, многое от избалованной и кокетливой барышни. Она

подвижнее, у нее острее реакция на окружающее.

Полина в исполнении обеих артисток доловнее Захара. Повторяя его а упрощенном тоне, эволюционируя вместе с ним, она помогает понять природу бардинского либерализма. Санталыкая делает это решительнее, острее, местами приближаясь к гротеску. Само по себе это не режет глаз—в спектакле есть и другие фигуры, образованные с подобной остротой. Но артистке надо следить за собой: малейший нажим уже повредит.

Удалась театру группа представителей военно-полицейского и бюрократического аппарата самодержавия. Тут есть сотные фигуры, особенно генерал в отставке Печенегов в исполнении артиста И. Ильинского—великообразные и непроходимо тупые дитя, дикарь, живое воплощение мордобойных основ царской России. Илл жандармарский вахмистр Квац в исполнении артиста П. Афанасьева, которому тоже удалось донести естественность существования в царской России этой верной полицейской собаки. В своей внешности Квац есть итриция чего-то лсявого.

От В. Викторова в роли жандармарского ротмистра Бобоевова можно было ждать большего, но артист не пошел в поисках красок для этой фигуры дальше обычного для него. То же можно сказать и о другом исполнителе—Н. Слободском.

Идеологом твердой капиталистической власти выступает в пьесе товарищ прокурора Николай Скроботов, брат директора и совладельца фабрики. И. Кастрель рисует его иррачной, злошей фигурой. Для этого есть основания. Этот, такой спокойный при первом появлении на сцене человек, когда разворачиваются события, начинает лихорадочно «работать»,—и он ни перед чем не остановится. Именно такой теоретик расис господ (раси, не масса!) стал бы, привелис случай, рьяным помощником немецких фашистов. Он страшен. Но у Николая Скроботова есть и другая, несколько запятанная сторона: он, вместе с Пологим и Квацем, отравителен и мелок. Эта вторая сторона Скроботова не удалась И. Кастрелю. Его герой одиотен. Мешает артисту и ограниченность интонационных средств.

Лагерю господ служит конторщик Пологий—мелкий собственник, постоянно чувствующий себя ущемленным и постоянно готовый на подлость. Для этой роли, исполняемой артистом А. Арефевым, выдан

острый рисунок: Пологий весь изогнут в астыялое посе, он не ходит, а крадется, не говорит, а аудио выдт.

Отставного солдата, оставшегося в услужении у генерала Печенегова,—Кояя артист Д. Аборкин изображает человеком, много понятным. Кояя не может, однако, вырваться из мира подлости, которому служит; прелитствует тому и старость, и глубоко укоренившаяся привычка, которая заставляет его в момент полицейской расправы бессознательно помогать господам, а не рабочим.

От лагеря буржуазия уходит к рабочим племянница Бардиных—Надя. Это один из наиболее светлых образов драматургии Горького. Надя высказывает многие наши оценки происходящего на сцене, высказывает их с горьковской беспощадной определенностью. И вместе с тем она не рупор авторской мысли, а жизненно правдивый образ.

Артистка Л. Мосолова исполняет роль Нади с большой драматической силой. Особенно хороша она в заключительной сцене, где Надя, не считаясь ни с кем и ни с чем, бросает свои шепные обвинения. Вся роль продумана и проработана так, что зритель ощущает действующую Надю, хотя, собственно, поля поле ее деятельности еще очень ограничено. Это дает ощущение большого будущего героини.

В исполнении Мосоловой Надя выглядит человеком более зрелым, чем представляется при чтении пьесы. Однако мастерство артистки делает незаметным некоторый разрыв между этой зрелостью и невинностью Нади, протупающей в ее словах и поступках. Трудно, разумеется, тотовать к такой большой рсги сразу двух исполнителей, но все же следовало бы. Роль Нади—прекрасный материал для выявления сил молодых артисток, которые имели в театре. И возможно, это дало бы в спектакле еще несколько другую Надю, с большей непосредственностью и наивностью.

Особая группа—Яков Бардин, бесслутный брат хозяйина, и его жена артистка Татьяна Луговая. Художественные натуре, они не столько понимают, сколько чувствуют опустошенность старого мира, его обреченность. Чувствуют, но не переходят ни сторону рабочих. Что-то внутреннее не позволяет им сделать решительного шага.

(Окончание на 4-й стр.)

ЗВЕЗДА

1951