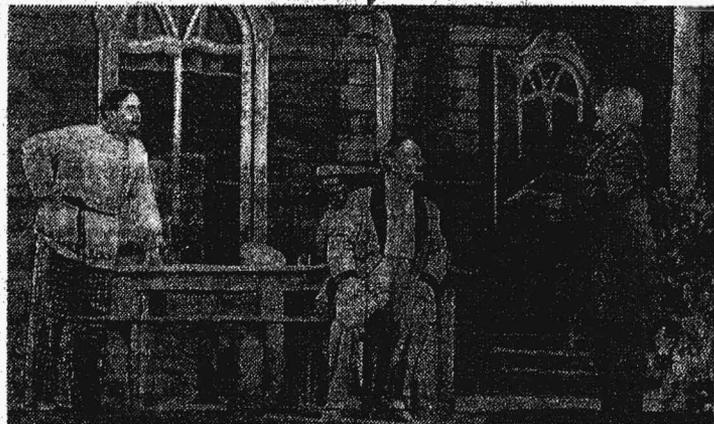


МОСГОРТЕАТРА И МОСГОРТЕАТРОМ
 Отдел газетных вырезов
 П. С. Мухоморова, бул. 2 Телефон 64-69
 Выходит на неделю СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО



«Варвары» М. Горького в Государственном ордена Ленина академическом Малом театре. На снимке (слева направо): артист С. М. Чернышев в роли Притыкина, заслуженный артист РСФСР К. А. Зубов в роли Цыганова и заслуженный артист РСФСР В. Ф. Лебедев в роли Головастинова.

1938 «ВАРВАРЫ»

ПРЕМЬЕРА В МАЛОМ ТЕАТРЕ

Герой «Варваров» инженер Черкун — одна из интереснейших фигур в творчестве Горького. Этот образ очень много дает для понимания горьковского морального киданса человека.

Для Горького человек, которого можно уважать, — это человек больших целей, высоких требований, сильный, цельный и определенный. Этому человеку противна волевая половинчатость мыслей и чувств, раздвоенность, неясность, безответственная тешильная жалостливость, не могущая ничего изменить в жизни. Он твердо знает свои да и нет.

«Я слишком люблю, чтобы жалеть», — сказал Горький устами одного из своих героев. Горькому неведомы была растлевающая сила угмленной жалостливости, которая «лишает к сердцу, как смола, и обезличивает его» («Хозяин»). Человек Горького — это человек, «годный для драки».

Казалось бы, инженер Черкун именно таков. Он — сильный и цельный человек, с высокими требованиями к жизни, к людям, к себе, ему тоже противна лишняя, обезличивающая жалость, столь характерная для жены его, Анны.

Женщины, которые у Горького всегда идут героям, токут у нем, готовы увидеть в Черкуне настоящего человека: и Надежда Монахова, и Лидия Павловна.

И вот оказывается, что Черкун — «не тот». Оказывается, что он способен мелячить себя, совершать погущи, в которых он не участвует весь, целиком, способен к компромиссам и к пошлости. Черкун «одал», «околосал». В чем же дело? Почему он оказался не героем?

Не случайно, конечно, что Черкун обнаружился в своей подлинной сущности прежде всего именно в любовных отношениях. Он легко, пошло воспринял Надежду Монахову, как уютную красивую деву, помянувшую на переводных романах, и прошел мимо того, что видит даже люди более малые, чем он: мимо великой любви, которую носит в себе эта «завиная провинциалка». Он и не мог понять этого, потому что не знает людей и не знает любви к ним. Мимолетом он убит человека. Если горьковский герой неведает безответственную жалостливость,

потому что велика его любовь к людям, то Черкун не знает жалости, потому что не знает любви. Он «точен для драки», но для «драки» за себя, его пафос — «пафос» буржуазного прогресса.

Так моральная тема сливается у Горького с большой социальной темой. Так мечта Надежды Монаховой и Лидии Павловны о герое сливается с темой социального, исторического героя.

Замечательный штрих есть в пьесе (у Горького все мелкие штрихи значительны!). Уседлая барышня Веселкина организует «интенсивно рыжего», яркого Черкуна с факелом.

Донтор: Ну где вы видели факелы? Веселкина: А на похоронах...

Человек-факел — это юноша Давно, который вырвал сердце свое из груди, чтобы оно освещало людям дорогу к свету и свободе. А Черкун — «факел», освещающий дорогу на кладбище, где будет похоронено то, что уже жалко разлагается: и патриархальное, и «противостоящее» ему буржуазное варварство — факел на похоронах самого себя... «Охотство» между горьковскими героями и Черкуном — внешнее, по сути они — непримиримые враги.

Черкун родился не там и не во время. Буржуазные «конъюнктуреры», «завоеватели» давно вырождаются. Цинизм опустошенности, характеризующий инженера Цыганова, — вот их подлинная сущность.

И как полныла «архив» Черкун и кожду пьесе, как огутился! Он даже не отталкивает от себя Анны, которая утешит его своей уникальной жалостью, обезличивающей, олицетворяющей падение человека. Надежда Монахова кончат самоубийством, потому что как же жить ей теперь, если оказалось, что ее «никто не может любить», даже «настоящий герой», о котором она грезила всю жизнь! Откуда ей знать, что настоящему герою нужно искать не адрес?

В спектакле Малого театра, арт. Н. Анненков нарисовал внешне очень яркий образ Черкуна, в главном соответствующий замыслу Горького. Но есть в этом исполнении однообразие, не видны переходы, не видно «обмелчания» Черкуна.

И Головаста тоже строит образ правильно.

Но Надежда Монахова — вычужденная. Она вымывает и уменшку и сочувствие зрителя. Но, найдя верную основу и интонацию — внешне монотонную, манерную, «сонную», Головаста иногда создает такое впечатление, что перед нами — скорее верный макет образа, чем живой образ. Играть неподвижность незначит играть неподвижно. Недостаточно видно, что она, в котором живет Монахова, — такой, когда в человеке «стают жизни огонь». Уж слишком ровна, даже спорой безжизненно ровна звучат у Головастой ее интонации. Соединить живность и «забывчивость» уединной мещаночки с околдовывающей всех обаятельностью и интуитивной силой — задача трудная. Ее решение намечено верно. Какой бы то ни было внешней драматизм, крик тут был бы нестерпимо фальшив. Не надо ничего менять в плане образа; но нужно, чтобы макет превратился в живой образ на протяжении всего спектакля, как это случилось, например, в IV акте: отожествление Монаховой с жельной — выход из она, острый толчок — Головаста дала о настоящей остроте.

Одну поправку к замечанному Головастой образу все же нужно сделать: ее Монахова грубовато «выпрыгает» с Черкуном. А ведь у нее — очень строго разработанный кодекс предостережений, вычитанных из романов, о «прямых» и «красоте»!

Интересен Цыганов у К. Зубова, хотя зловещая сущность цинизма этого персонажа отчасти срабатывается, сметается, — то же потому, что Зубов зачем-то делает Цыганова чуть ли не рабом, то ли потому, что некоторые интонации звучат комедийно-добродушно.

К. Тарасова (Анна) очень правильно поняла образ, устранив возможность дирижеского или тригического восприятия и точно подчеркнув ницанскую просьбу о жалости, отсутствия внутренней силы, жизненной опоры, уменшки к себе у этой слабой женщины, могущей жить только чужой силой. Есть одно место, где Анна более или менее права в отношении к Черкуну, когда она просит его помочь ей жить по-новому, без него, после того как Черкун прыгает с ней. И он почему не может сказать ей, потому что нет у

него слов, могущих «вдохновить» человека к жизни...

Хороши в спектакле Е. Турчанинова — Бочарова, с ее внутренним изяществом и умной снисходительной ироничностью старой олицетворяющей, С. Головаста — Редозубов, В. Лебедев, давший прохитительно-острый рисунок мещанина Павла Головастинова. Очень радостно подчеркнуть гротесковный талант П. Оленова (Грипа) и прекрасный образ Кати в исполнении П. Бонатыренко, прохитительный радостный обаянием молодой силы, радостной в жизни, в «драку». Очень хороши и Притыкин (С. Чернышев) с его жадной, победоносной, «румяной» жалостью, и Монахов (П. Леонтьев) с его жалким обаянием своей неполноценности, пошлостью и вместе с тем о «эстетическими» фантазиями человека передового склада. Фигура исправника (В. Савельев) играет всеми красками горьковского юмора.

Жаль, что Н. Белевцева дала бедный рисунок, — у ее Лидии Павловны нет ни иронии, ни умной усталости, ни мечты: кажется, что Лидия Павловна только спит.

Ясно, что точность почти всех образов спектакля, настоящее «общение» персонажей и все то, что вымывается ансамблем, достигнуто в итоге хорошего творческого «общения» постановщиков с Горьким. Главное свойство этого спектакля, не могущего не радовать всех любящих горьковскую драматургию и, в частности, пьесу «Варвары», — это именно точность. Театр понял и подлил пьесе так, как она написана, не оставил без разработки ни одной линии, намеченной в «Варварах», стремился раскрыть все возможности пьесы. Эта подлинная творческая добросовестность раньше всего должна быть поставлена в заслугу постановщикам — И. Судачкову и К. Зубову. Она отличает и высококачественную работу художника (В. Кноблок). Это помогло театру одолеть интересней, самый спектакль. Тут ничто не мешает изучать горьковское слово, радостно над мыслями персонажей, тут мы ourselves эти возмущаемся именно в тех местах, в которых нас к этому привлекает автор.

В. ЕРМИЛОВ