



ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА С ЧЕХОВЫМ

ЧЕХОВ в Малом театре!

Первой встрече старейшего русского театра с великим драматургом либреттиста сценического искусства ждали с жадным и тревожным нетерпением. Сумеет ли «Дом Островского» найти новые и свежие краски для выражения поэтики чеховской драмы, ее глубинного лирического подтекста? Случайно ли, что один из лучших русских театров никогда не обращался к драматургии Чехова? Или это закономерность, находящая свое объяснение в самом творческом методе театра: в его крепком театральном реализме, создающем сценические характеры несколько

обобщенно, крупными, размашистыми мазками?

...Развился занавес, открывший нам уголок сада и парадное крыльцо с колоннадой богатой поменьшей усадьбы, воссозданной художником Е. Кузьяновым. Прозвучали первые реплики... Постепенно становится ясно, что в спектакле бьется живая творческая полнота, в нем есть интересные по линии путей раскрытия чеховской поэтики, есть значительнейшие актерские достижения. Но есть в спектакле и отдельные очень досадные просчеты, когда режиссерские приемы приходят в противоречие со стилем автора, когда огрубляются чувства и характеры чеховских персонажей и становится назойливым открытое задание постановщика.

Но пусть не все равно в этом спектакле, пусть не во всем до конца верно поймет Чехов и не одинаково сильно сыграны все роли, «Иванов» в Малом театре — явление значительное. Режиссер В. Бабочкин свойственно стремление к обострению конфликтов, к обнажению чувств и страстей сценических героев, к укрупнению характеров. Бабочкин строит спектакль на контрастном противопоставлении двух миров, двух лагерей — лагеря Иванова, Сарры, Башеньки, Лебедева, решенном в лирико-драматическом плане, и лагеря обывателей, «зудусов», которых он показывает сатирически, зло, гротесково, а иногда и просто грубо.

В спектакле Малого театра Иванов живет среди людей сильных, уловных, жестоких, в самых порочных и пошлостях своих уверенных и циничных. Такое прочтение пьесы — желание показать душную, чудовищную, невыносимую жизнь, в которой добрые и честные люди или спиваются, как Лебедев, или стреляются, как Иванов, — нам кажется близким авторскому замыслу. И по контрасту с этим миром с особой трагической силой звучит тема нравственной и физической гибели чистых и светлых людей.

Здесь, в этом «лагере Иванова», если можно так схематично и грубо назвать лирико-драматическую линию спектакля Малого театра, первой стоит Сарра в исполнении К. Рокк. Это поистине глубоко чеховский образ и одна из самых зна-

чительных актерских удач в спектакле.

С Сарра — Рокк сильная, в основе своей жгучая, удивительно цельная натура. Она полна любовью и высоким доверием к мужу. Одним своим появлением на сцене эта красивая, полная жизни, но глубоко несчастная женщина приносит с собой атмосферу высокой поэзии и лирики Чехова. Полно живет на сцене актриса, но как сдержанна и деликатна она в выражении своих чувств! В третьем акте Рокк — Сарра поднимается до высот подлинного драматизма: все душевные платины прорваны, долго сдерживаемые чувства и темперамент вырываются наружу, и Сарра в последнем приступе отчаяния с огромной силой бросает обвинение в лицо мужу.

К. Рокк показала нам в Сарре человека с душой, свободной и смелой, заставила нас как-то по-новому увидеть трагическую вину Иванова. Рядом с такой Саррой душевное богатство Иванова в исполнении М. Царева становится особенно наглядным. Мягко, сдержанно играет Царев Иванова. Его герой в глубине души уже примирился со своей ленью и апатией, у него утомленный вид, потухшие глаза и говорит он о своих погибших надеждах больше по привычке. Этот Иванов не только не верит в новую жизнь, но и не хочет ее прихода, а потому не замечает, что губит живую третью жизнь рядом. В четвертом акте мы чувствуем, что страстно самобичевание Иванова — это уже только поза.

Очень хорошо, убедительно, мягко, в тонкой реалистической манере играет М. Жаров Лебедев. Этот могучий, грузный старик с открытым лицом и легкой походкой много думает на сцене. Он остро чувствует густую тину обывательщины и отступает перед злоданами, безжалостным стяжательством жены не потому, что он слаб, а потому, что ему мучительно стыдно за нее. И пьет он, чтобы заглушить этот стыд, чтобы не думать... Но все же это личность значительная, хотя, подобно Иванову, и сложенная жизнью.

И самый лагерь обывателей — «зудусов» — решается Малым театром, как сообщество сильных, крупных характеров.

Вот, например, Зюзюшка — Зинаида Саввинича — Лебедева в исполнении Е. Шаровой. Страсть к накоплению стала стимулом ее жизни, определяющим ее отношение к дочери, мужу, к окружающим. С каким монументальным, каменным спокойствием не замечает она настоящих и робких просьб мужа покормить голодных гостей, сколько яда и злобы в выражении ее поджатых губ, когда при ней упоминают об Иванове, как величественна она в сознании собственного превосходства, когда разговаривает с нимини труппой!

Или Косых в блистательном исполнении Н. Светловидова, человек со взрывчатым темпераментом, импульсивный, увлекающийся. Несответствие между огромной силой kloкочущих в нем страстей и причинами, их породившими, рождает

большой комический эффект. Одним словом, это характер своеобразный и бесчеловечный в своих грандиозных переживаниях по поводу выдуманного ябца.

Здесь чувствуется последовательный режиссерский замысел — укрупнить сценический образ, заострить конфликт, довести его до гротеска. И сделано это чисто реалистическими средствами, исходя из логики самого характера, а потому чрезвычайно убедительно.

Но иногда режиссер в своем увлеченном стремлении обнажить конфликтность чеховской пьесы, накопить до предела застойную атмосферу ленивой, услабленной жизни некажущего чеховского интонациями.

Стремясь как можно выразительнее показать всю мерзость того общества, в котором закономерно гибнут Сарра и Иванов, до предела грустя краски, превращая Зюзюшкиных гостей-обывателей в чудовищных монстров, в гротесковых урода, режиссер теряет чувство меры, и его изобразительные средства приходят тогда в противоречие со стилистикой чеховских драм. Разве можно чеховский юмор передавать густыми, жирными мазками? Нельзя выразительные средства (гротеск, сатиру, гиперболу), годные для таких авторов, как Салтыков-Щедрин или Гоголь, применять к драматургии Чехова.

Весь второй акт в спектакле Малого театра — при отдельных принципиальных и значительных удачах режиссера и актеров — это гротеск, переключаясь в начале акт на чудовищное скопление урода, таких не чеховских, грубо театризованных. Вот, например, Авдольга Назаровна в исполнении Е. Рубцовой. Это длинноногое, злобное, расстрепанное пуцвое в грязных отпечатках, с выгнутым голосом и наглым взглядом — эталон примитивное, антиреалистическое изображение откровенной злодейки и сволочи!

Тонка и в решении всех массовых сцен 2-го акта. Гостям у Зюзюшки скучно, и Бабочкин заставлял их поминутно зевать, подчеркнуто громко, выхватывая себе скулы. Авдольга Назаровна называет молодых людей мокрыми петухами — и вот уже Третий гость со взбитым коком, вытянув длинную шею и выгнув грудь колесом, краснеет перед левшами...

Есть и еще принципиальные просчеты в постановке Малого театра. Нам жаль, что Бабочкин решительно упустил Шабельского (его интересно, сильно в рамках режиссерского задания играет Е. Велихов) из лагеря Иванова. Нам жаль, что режиссер нарочито огрубляет такой по-чеховски сложный образ, как образ Боркина, стремится сделать его откровенным хамом. Интересный актер Н. Подгорный порой ломает этот рисунок. И тогда вдруг неожиданно в Боркине — Подгорном пробивается лирическая чеховская тема...

Внутренние данные способной актрисы Л. Юдиной не отвечают образу Саши. Есть в Саши Юдиной жесткость, та сила молодого эгоизма, которая позволила ей прийти к мужу умирающей женщины, зная, что это может окончательно убить ее. Но Саша на сцене Малого театра менее интеллигентна, духовно беднее, проще, чем чеховская Саша.

Спектакль Малого театра уверенно несет свежую и точную мысль режиссера, коллектив стремится увидеть пыльными глазами мир чеховских героев, приблизить их к нам и заставить нас еще раз с болью и горечью вспомнить тех, кто, подобно Иванову, потерял веру в будущее, и с ненавистью — тех, кто был причиной этого. Примечательно, что в освоении чеховской драматургии театр шел своим путем — путем собственных решений, поисков близкой ему выразительной сценической формы. Т. КНЯЗЕВСКАЯ.

Козлов

Соборный класс

1. III. 60.