

К НОВАМ РУБЕЖАМ

[Окончание. Нач. на 3-й стр.]

идти к своей цели, не брезгуя средствами. Строя здание собственного благополучия, Везенков вовсе не безбеден и не безопасен для окружающих. Именно он порождает расстойку покоя — меледестры. Машинков (В. Дальская), убивает самостоятельность мысли, ломает хребет превращая в мякиш, обезличивает доктора Марикова (засл. арт. РСФСР В. Шатуновский) именно его моральной жертвой чуть не становится Ляляна (засл. арт. РСФСР Е. Филипова). Везенков как бы враспространяет вокруг себя телескопические влияния Антипод Везенкова — молодой ординатор Шомов (В. Подин) отстаивает иные, социально-прогрессивные тенденции. Это образ решается как во всем противоположный образу Везенкова. Иные черты характера: прямота, открытость, смелость. Неспособность хитрить и лавировать. Восторжество во всем: быту, в работе, в борьбе. Шомов противопоставляет Везенкову широту и гуманность взглядов, заботу о людях, умение видеть в каждом пациенте не чину, а человека, противопоставляет честность, твердую принципиальность, о которые и спотыкается Везенков. Правда, он пытается еще угрожать, он еще не сложил оружия, но весь пафос спектакля, весь ход жизни против него. Не случайным образом одиноком оказывается Везенков в конце спектакля.

«В Росах» для него ряд актерских удач, среди которых одной из наиболее интересных является образ Чичикова — созданный засл. арт. РСФСР И. Шнейдером. И вместе с тем это спектакль ансамблевой слаженности, что позволяет режиссеру показать иначе, как бы тысящюся единым потоком, жизнь: ее сложность, борьбу, непрерывный движение. Борьба молодых и старого находят свое отражение и в оформлении спектакля (художник И. Осипов), где контрастно сочетаются тяжелая старинная каменная кладка и легкая графика ажурных стен.

Следует сказать и о недостатках этого спектакля. Они есть — в актерском исполнении некоторых ролей

(с излишней «красочностью», несильно нарочито играет Старшую даму А. Чупрунова; не нашла еще должной свободы, непосредственности в исполнении роли Янковой Г. Волошина), и в режиссерском решении отдельных сцен (ритмически затянута, иллюстративны эпизоды Стамена; не в стиле спектакля выглядит финал). Но недостатка недостаткам рознь. В «Росах для него» они не играют сколько-нибудь определяющей роли. Гораздо важнее, важнее здесь то принципиально новое, что вносит спектакль в нынешнюю творческую жизнь театра, те перспективы, которые открывает он перед коллективом.

Эти перспективы еще более очевидны в другой постановке Я. Цинциковского — «Царь Федор Иоаннович». Почти на равных правах с режиссером здесь выступает художник. Оформление В. Лейферта оказалось в «Царе Федоре» одним из мощнейших средств выражения режиссерского замысла. А замысел этот, думается, никого не оставляет равнодушным в зрительном зале. Он будоражит мысль, волнует своим размахом, впечатляет эмоциональностью сценического воплощения. Спектакль воспринимается как сложное полифеническое произведение, основные темы которого развиваются, последовательно проводятся через весь спектакль. И как бы обобщаясь, сводятся в единое целое общим образным решением всего спектакля.

Величественный и скорбный образ Руси — страдающей, истерзанной боярскими расправами, жестокой борющейся за власть, возникает на сцене, едва раздвигается занавес. Мощные стены серого камня образуют единую конструкцию, которая хотя и повораживает-ся разными ракурсами, но все же

остается неизменной на протяжении всего спектакля. Внутри этих мрачных, непроходимых стен, в царских и боярских палатах, незримо для неспециальных зрителей происходят события, в основе которых — борьба за власть. А в отдалении, позади основной конструкции, уходя в туманную даль, полбескивая куполами церквей, — Москва, народ, страна. Дыхание Руси, горестное и т. келое, ощущается на протяжении всего спектакля. И то, что его не чувствуют, не слышат обитатели каменных палат, может быть, и становится их трагедией...

Народ и власть, судьба народная и судьба личности, от которой зависит жизнь миллионов, — об этом рассказывает спектакль. Царь Федор, Иван Петрович Шуйский, Борис Годунов — три основные фигуры спектакля, три основные темы его. У каждого из этих персонажей свое понимание хода истории, своя цель, лишенная мелочной корысти. Все здесь по-крупному, масштабно, с размахом.

Тема царя Федора решается в спектакле как трагедия бесчиния, трагедия неостойчивого властителя, слабо способного утвердить в жизни идею, о котором он мечтает. Царь Федор (засл. арт. РСФСР М. Бушинов) — существо слабое, слишком эмоциональное, слишком аморфное, переменчивое в своих решениях, поступках. Чуждый и благодетель, с незатухающей святостью на сердце, он словно бы существует над землей в каком-то другом, тихом и добром мире. Ему глубоко чужды, тяжелы и неприятны мирские неурядицы. Он иногда выходит из себя, выпрыгивает, пытается навести порядок. Но услыши тепле, рамена, как бы ни были они резны, самостоятельность не о силе и мужестве Федора. Он до того обождал в себе самого, потрясен все его существо до болезненности, и он, точно смикнув,

словно рывается в своем благостном мире. Его уделом в конце концов становится тоскливое и жалкое одиночество, нищета духа, полное бакирство. Только одна Ирина остается рядом с ним. Этот образ в постановке Я. Цинциковского максимально приближен к Федору, Ирина (засл. арт. РСФСР Е. Кузнецова) — его состав по духу, по складу натуры, такой же эмоциональной и свободой, его единомыслиенна. Она всегда на стороне Федора. Не потому, что ее облыбавляет к этому долг жены, а по искреннему убеждению. В финале спектакля и она, подобно Федору, обречена на одиночество.

Трагичея в сущности своей и образ Ивана Петровича Шуйского, созданный П. Лободой. В нем резко обострено противоречие между чувством долга, повелевающим бороться за власть, и сознанием своей вины: ведь, исполняя долг, Шуйский должен нарушить законы старины, которые он и отстаивает. — пойти против царя. И эта внутренняя раздвоенность терзающая душу и совесть Шуйского, становится причиной его поражения.

Образ Годунова, пожалуй, более других интересовал постановщика. На определенном этапе истории, в тот конкретный период, о котором рассказывает пьеса А. К. Толстого, Годунов, конечно, был фигурой более прогрессивной, чем Федор. В нем были твердость, хитрость опытного политика, воля — качества, которых так не хватало Федору, и к тому же — сознание перспектив, забота о развитии страны, способность действовать. И постановщик неслучайно, обнаженной откровенностью, polemично заостренностью противопоставил друг другу царя Федора и Бориса Годунова: слабость и силу, безволие и решительность. Он опять-таки с некоторой polemичностью поставил по миру возможность высветлится фигуре Годунова, близ к нему, и частности, вину за гибель царевича Дмитрия Программы для образа Годунова в спектакле оказался молодой Борис в сцене с Ириной, обнаруживающий в нем ум широким, государственный, верное понимание действий Федора и Шуйского о главной сути о «новой, разумной» и мощной Руси.

Но, говоря о недостатках этой постановки, — их можно заметить и в некоторых других зрелищных спектаклях, — нельзя забывать, что речь идет о явлении крупном, незаурядном а поэтому значительном, несмотря на все издержки, вполне возможные в такой большой и сложной работе. Важно, что это действительно работа большая и сложная и что театр в значительной мере успешно справился с ней, заставив вспомнить о своих лучших традициях.

Для того же, чтобы возврат к этим традициям стал прочным, надежным, надо, очевидно, прежде всего решить проблему репертуара. Надо резко повысить требовательность к произведениям, над которыми театр предполагает работать в дальнейшем, всегда подумывать о современной советской драматургии, о русской и зарубежной классике. Особенно серьезно необходимо решить вопрос о спектаклях, которые театр покажет зрителю в год, когда страна и весь трудовой мир отметят 100-летие со дня рождения В. И. Ленина.

Надо безотлагательно решить и другую, пожалуй, самую острую проблему сегодняшней жизни театра — проблему очередной режиссуры. Новые рубежи требуют от всего коллектива значительных усилий, чтобы добрая слава вновь утвердилась полноправной хозяйкой в стенах театра имени Максима Горького.

Г. ДАНИЛОВА.

Редактор А. СУИЧМЕЗОВ.

НАШ АДРЕС: Ростов-на-Дону, Буденновский пр., 37.

ТЕЛЕФОНЫ:

Коммулятор — справочное — 6-08-04, заместители редактора — 6-56-46 и 6-57-40, ответственная агитация — 6-65-46, промышленности, транспорта и строительства — 6-30-64, сельскохозяйственной литературы и искусства — 6-57-41, писем и рабселькоров — 6-31-23, информации — 6-62-50, об-6-63-39.