

„Фома Гордеев“

На прибранном откосе, над светлой и широкой рекой, за которой развернулись бескрайние степные просторы и приветливо мигают вечерние огоньки города, мечется человек. Его темная фигура отчетливо выделена на фоне светлого заката. Небо и кажется нестраждолюбиво огромной и мрачной. Подняв руки, он прощит далекому городу, вырывающая слова проклятия и злобно сжимая кулаки. — Большая, одинокий, лириком не нужней. А списку, с берега, чуть слышно доносится слова протяжной русской песни; и плавно течет река, сплывающая и волновая, и на медленно темнеющем небосклоне неждо светится полоска вечерней зари...

Горьковский спектакль в Московском театре им. Евг. Вахтангова



бочих, поднимающих затопившую барку, — все это входит в спектакль, создавая свой большой мир, который притягивает зрителя миру изжилой и великого исторического раздвоения Фому. За ней, за этой нить на миг не останавливающей свой бег жизнью, за пылкостью человеческой мыслью и трудом — будущее, и бесконечная нить в этой жизни, страстные поиски смысла существования родит купеческого сына Фому Гордеева с теми героями Горького, чей протест против уродующей человека действительности вылился в формы более репатриотичные, чем аристократический «бунт» Фомы.

Три образа, на которых держится спектакль — Фома, Машин и Саша, — являются и наиболее яркими его удачами.

В первых сценах Фома — Г. Абрикосов держит, замкнут. Ничего, кажется, не предвещает в нем бурного взрыва страстей, смятения чувств и мыслей. Правда, уже здесь так решительно звучат его слова, так категорично жесткими, словно отбрасывающий все сомнения на его пути, что сразу ощущаешь скрытые в нем упорство и силу. Но вот начинается развитие действия, и Фома предстает перед нами в столкновении с окружающей его средой. И если в первых сценках с крестьянином еще просто ершится, утверждая свою независимость, если в объяснении с Медвинской он еще надеется получить ответ на мучащие его вопросы, а в сцене потасовки, которую он задает Князеву, больше озорничает, чем злобствует, то в дальнейшем «ершничество» оборачивается уже нетерпимостью, пылкостью — безнадельностью, оорство — испуганностью отчаяния.

Благодаря сделану Р. Симоновым и разрабату участникам спектакля интермедия между пятой и шестой картинами, представляющая собой кульминацию раскрытия образа Фомы.

...Тихо жалуются гарькой, всхлиплая и затихая, будто переводя дыхание, и мучительной боли полны слова песни:



Сцена из спектакля. На сцене: молодой мундик — заслуженный артист РСФСР Ю. Любимов, помпильный мундик — заслуженный артист РСФСР В. Шухмин, Фома Гордеев — артист Г. Абрикосов. Фото Н. СЕРГЕНЬА.

Эх, талан ты мой, талант, Ужас горькая моя...

Здесь тоска и надрыз, безнадельность и страстное желание забыть, которое уже не удовлетворить ни словом, ни радостно, и такая же страстная попытка получить ответ, и понимание, что ответа ждать неутрачено... И покой этой покоем большой и сильный человек то с тоскливым укором и недоумением глядит вокруг, то притягивает почти до земли, словно придавленный к ней какой-то тяжестью. Вся душа, истрадавшись, изверившись, выслушивается в этой песне, все больше бессмысленно пропадающей жизни звенит в ней... Испуганно вырываются слова песни Фомы, мелькает перед его глазами пыльный Фом, истерически вырывающая какие-то фразы одобрения, и с профессиональной кой небрежностью выдерживает паузы и снова перебирает ладом издавший вид гармонист. А чуть в стороне, как-то уставно подбоченившись, стоит молодая стройная женщина в ярком платье, и в ее взгляде, устремленном на Фому, та же тоска, та же безнадельность...

В последующих картинах мы увидим Фому и мечтающим освободиться от своих миллионеров, и в любой радости выкрикивающим дерзкие обвинения в лицо опаленным купцам, и наконец, свлеченным, раздвоенным, понимающим бессмысленность своего «бунта». В какие-то минуты в мучительных его радужных мыслях и будущую смертную тоску Вульфовича, и немотство Вассы, и одиночество «никчемной» Антонины. Но уже ни на один миг не

забудем мы о главном — о затупившем человеческом «глазале». И эта основная тема образа Фомы бережно пронесена через весь спектакль.

Чем более человеческим, трагичнее неустремленным предстает перед нами замучившийся о жизни купеческий сын Фому Гордеев, тем страшнее в своей какой-то расклевывающей силе, неслыханной энергии и целенаправленности «устройство жизни» антипод Фомы — «бессмертный старик» Яков Машин с его немудрой философией: «Или всех тризна, или лежи в грязи!».

Игротупий Машин

И. Толочков уверенно ведет зрителя к познанию самой глубинной сущности своего героя. Вначале почти добродушный — небольшой альбинос в безразличных глазах, можно сказать, в отстраненном, немного напыщенном, немом по-стариковски суетливый, Машин скоро обнаруживает свою хитрость, алчность, звероую хватку. Вот сорвался он в неадекватный крик: «Очисти, очисти поддай!», астаившем его дочь испуганно заметаться по комнате, вот суживает его глаза и с расклевыванием в недобрый уместные губ слепела пылающая угроза: «Ну, Ефимашка, сдержу же я с тобой шкуру!».

И трагический, злой, суетливо припрыгивая и на ходу жалывая соручкиности «соручить» Фому. И вот он уже перед зрителем, испаривший все доводы, смертельно оскорбленный, готовый выкинуть соручку угрозы, и губы его трясется от волнения и алчности и не могут прозвучать дужные слова...

И, наконец, завершающая эпизод, короткая реплика, как бы предвещающая финальную сцену расправы над Фомой: «У нас, друг милый, все мохно». В этой реплике весь Яков Машин — страстный, злобная сила, злая, чего она хочет, уверенно идущая к своей цели.

В Саше вахтанговского спектакля (Е. Добровидова) слились черты всех этих трех женщин, и в ней очень много общего с самим Фомой, больше, чем в повести. Она — одновременно — его совесть, его суд, его судьба...

У этой высокой, стройной девушки с большими темными глазами пристальный, почти неподвижный взгляд, в котором застыли усталость, тоска и нежданный ответа вопрос. Ее ласковая, пламенная походка могла бы показаться вырывающей, если бы и в ней, в какой-то нарочитой замедленности движений, не ощущалась та же усталость, та же скука.

Саша редко смеется и мало говорит. Она больше слушает и смотрит. Все сморщит, будто еще надеется увидеть, открыты что-то новое, не похоже на то, что ее окружает. В ней нет той ровной, холодной злобы, которая отличает Сашу в повести, — это скорее отчаяние, а не злоба, презрение, а не мизантропия. Но кажется, если сорвется все, что накопилось у нее на душе и лежит так тяжелой страшной тяжестью, это будет бунт, не менее страстный, чем бунт Фомы, только еще более безнадельный.

И она привлекает своей внутренней чуждостью, поэтичностью, чистотой, которые пронесла через окружающую ее, но пристрастную к ней жизненную грязь. Ее, как и Фому, до слез до боли может разогнать простая русская песня; ей дорого королево, честное в человеке, она бережно хранит от постороннего глаза святая святых своей души.

Как и в русской песне, в свободном беге красавицы Волги, в широких степных просторах, — и образ Саша воплощен в спектакле светлое, чистое начало. Русская душа живет и поет в ней.

Вместе с Саше делает еще более человечным и Фому. Без Саше не прозвучала бы с такой силой гуманистическая тема спектакля...

Горьковский по страстности мысли, масштабности образов, глубине человечности, спектакль «Фома Гордеев» — вахтанговский по яркости и щедрости изобразительных средств, широте обобщений, по возмужалой отдаче деталей и актерскому мастерству.

Перебираешь в памяти одну за другой лучшие сцены этого спектакля и не знаешь, что привести как наиболее удачный пример режиссерского мастерства, глубины мысли и яркости ее выражения. И мастерски переданная атмосфера трудового напряжения в сцене подъема баржи, и первый выход Саше, когда она и Фома — оба притихшие, оба в черном — так резко контрастируют с пестро-крикливой канвалядой их спутников, и блестяще решенная заключительная картина — свлеченный Фома за разорванным столом, обиде на другом скоротечно выходящем из кадрах победителем, мелодия модного вальса за сценой, звучащая грустной идишкой, и бегущие за окном каюты облака, — каждая из этих сцен — большая победа режиссера Р. Симонова и художника К. Юова. Художник создал не только чудесные, светлые волжские пейзажи и резко контрастирующие с ними душевные купеческие интерьеры, но и провалил большую изобретательность в живописном решении костюмов и обстановки.

На большой высоте актерское исполнение в спектакле. Приемлемо решается не только с таких отличных работ, как Тарас Машин Н. Штольникова или Ежов — А. Граве, но и о наибольшей дружеской роли, в том числе совсем небольшие. Свойственная вахтанговцам высокая культура артиста, выходящая за пределы сценических ролей в жизнь спектакля, в «Фома Гордеев». И рядом с образами, разработанными на богатом театровом материале (Игнат Гордеев — А. Абрикосов, Медвинская — Л. Делюкина, Любав Машин — Е. Корovina, Утчица — И. Лисовский, Смолин — В. Русланов), в спектакле прозвучало замкнутое и пронзительное всего несколько фраз молодой музыки — Ю. Любимов и покойной музыки — Е. Шухмин, растерянный, глумливый капитан парохода — Н. Гладков, архирей — А. Марьян, так подводящий одну коротенькую реплику, что вся сущность этого злодеев, сварилого старикашки ясна сразу.

Пожалуй, только образы купцов не все одинаково удались исполителям. Рядом с живыми фигурами здесь есть схема, поверхностность. А ведь в режиссерском замысле купеческие сцены, особенно финальная картина, играют очень большую роль. Ни одного извращения не должно быть в этом преносколом спектакле!

Н. КАЛИТИН.

Собинская, В.И. 6.11.56.