

ее движение! На этом приеме несоответствия построена и сцена царского выхода козявочки, и другие, острые, разоблачительные картины, которые режиссура, тонко почувствовав автора, ввела в действие пьесы.

...Карелина томится, возлежав на диване. Изохрившаяся в трудном опыте служения своему кумиру, фантазия Городищева готовит ей новую забаву: от имени речных рыбок Агнессе Ростиславовне трогательной песней приветствует рыбак. У Чернышевского песня поется за окном. Ее текст, великолепный в своей бессмыслице, содержит разговор двух рыбок, которые в порыве радостной признательности хозяйке «сих мест» превращают реку «в танцевальный класс». Этот маленький эпизод становится в спектакле яркой сатирической интермедией, целиком направленной на раскрытие идейного содержания пьесы.

Под приторно-сладкие звуки музыкальной шкатулки на перилах террасы вырастает нескладная фигура дворового парня Семки. Обряженный в длинную голубую рубаху, с веночком из васильков на голове, Семка горланит, картинно разводя руками, наподобие оперных певцов. Пусть его вытаращенные глаза и плутоватая физиономия мало подходят к облику галантного рыбака-пейзана, как, очевидно, задуман он Городищевым, — на лице Агнесы Ростиславовны появляется живой интерес, начинает блуждать благосклонная улыбка. Семка рванул невод — и из кустов на террасу выплеснулись «рыбки», — две краснощекие дворовые бабы, в коротеньких юбочках из дерюги, с толстыми ножницами, облеченными в зеленые «трико» и в буколических венках из кувшинок на распущенных волосах. Придав своим визгливым голосам всю мелодичность, на какую они способны, обе рыбки поют и пытаются изобразить «изящный» танец, для чего старательно изгибаются, с сомнительной грацией трепещут в сетях, выделывают какие-то нелепые пируэты. Комичное, пародийное зрелище! Но Карелина восхищена. «Мило, мило!», — повторяет она, фальшиво напевая мотив песни. Карелина счастлива любовью бесхитростных «детей природы». Вот оно, сближение с народом, о котором мечталось ей в тревогах мирской суеты. И в этот момент наивысшего блаженства, сладостной размягченности чувств ее постигает неожиданный, смертельный удар. Приехавший молодой человек Клементьев хочет жениться на ее горничной Наде! Судорожно приподнимаясь со своего ложа, Карелина застывает с открытым ртом, с остеклявшимися глазами. Из груди ее исторгается хриплый вопль и, бездыханная, она падает на подушки.

Роль Карелиной Л. Добржанская играет с настоящим артистическим блеском. Новая работа актрисы — не только серьезный успех в ее творческой биографии, но и принципиально важная удача нашей сцены в создании обличительного, сатирического образа. Изображение глупости и взбалмошности, ханжества и самовлюбленности Карелиной граничит у Добржанской с шаржем, заострено до гротеска. Но разве не законны эти приемы для разоблачения отвратительного типа помещицы-крепостницы, заклеившего великими русскими сатириками в разнообразных драматургических портретах от фонвизинской Простаковой до Гурмыжской Островского? Резко, гротескно очерчивает Добржанская внешний облик и манеры своей героини. Красивое лицо искажено выражением скудоумного, надменного превосходства над миром. Величаво восседающая или в томной позе лежащая на диване, она напоминает то деревянного истукана с пустым, устремленным в пространство взглядом, то обессиленную восточную султаншу. «Милый, поцелуйте меня еще!», — эта фраза вырывается непрочно, будто независимо от сознания Карелиной и звучит без какого бы то ни было оттенка нежности, без чувства, без улыбки.

Весть о сватовстве Клементьева, которое грозит разоблачением тайны наследства, повергает Карелину в лихорадочную и бессмысленную

активность. Она беснуется, бросая на пол попадающиеся под руки предметы, кричит, шагает широкими шагами по комнатам. Сейчас перед нами не смеющаяся любительница козявочек и рыбок, не сентиментальная ханжа, а отвратительная стяжательница, испуганная возможностью потерять награбленное. С большим мастерством и тонкостью показывает Добржанская лишенные на трезвый взгляд всякой логики и вполне естественные для ее героини смены настроений, переходы от высокомерного презрения — к животному страху, от злобной радости — к униженным мольбам. Краски образа, созданного актрисой, многообразны. Лишь одно остается у нее неизменным в любой момент спектакля — правда органической жизни в роли. Здесь нет места ни самодовлеющим, минно-сатирическим трюкам, ни назойливой игре «отношения к образу». Броский внешний рисунок роли полностью соответствует напряженности чувств, темпераменту актрисы. На основе беспристрастного анализа уродливого, отталкивающего характера, создается сатирическое обобщение, и смелая заостренность образа выявляет самое существенное, типичное.

Этот принцип подлинной реалистической сатиры торжествует не только в исполнении Добржанской, но во всем спектакле, в его режиссерском решении, в декоративном оформлении художников В. Мазенко и Г. Трушина, в игре большинства исполнителей. Постановщик спектакля В. Канцель добивается от актеров настоящего драматизма в раскрытии внутренних конфликтов, неподдельной одержимости, с которой герои, безоговорочно убежденные в собственной правоте, преследуют свои цели.

Старый библиотекарь Иннокентьев — роль его прекрасно играет Н. Сергеев — самозабвенно, увлеченно служит боготворимой повелительнице, и на его изможденном лице фанатика, как в зеркале, отражаются гнев и довольство, злоба и радость госпожи. А молодой, преуспевающий подхалим писарь Румянцев — В. Царьков свято уверен в своей неотразимости, благоразумии, элегантности. Актеры показывают, что жалкие чувства и убогие мысли этих людей стали для них жизненной верой, твердым законом. В то же время режиссер резкими, сатирическими штрихами подчеркивает «пустяк их заботы», их ничтожество, тупую ограниченность. Он одевает Румянцева в умопомрачительно пестрый франтовской костюм, придает его физиономии улыбку самодовольного, наглого благодущия — и на сцене появляется выразительный портрет пошляка, мелкого хищника, вырастает образ типический, значительный, несмотря на эпизодичность роли Румянцева в пьесе. Сценическую же жизнь Иннокентьева режиссер заканчивает эпизодом, когда обожаемый ангел Агнеса Ростиславовна остервенело бьет старика ногами. И под любимым ее диваном без чувств лежит избитый историограф рода Серпуховых — Карелиных, долго лежит, сумев лишь на минуту приподняться, еще раз ужаснуться случившемуся и снова рухнуть на пол. Трагикомический и закономерный итог жалкой судьбы глубоко раскрывается в этом финале.

С той же обличительной, беспощадной точностью обрисован в спектакле характер Городищева, которого играет А. Ходурский. В противоположность Иннокентьеву, ослепленному достоинствами своей богини, Городищев «служит» Агнессе Ростиславовне не без корыстных целей. Он хорошо знает, что только беззастенчивой лестью и раболепством можно добиться руки, а там и богатства Карелиной.

Но двучленное угодничество Городищева актер и режиссер показывают умно, тонко. Управитель имения Карелиной впервые появляется на сцене, встрепанный, озабоченный, с драгоценной надкушенной конфеткой в руке и шелковым дамским зонтиком подмышкой. Он следит за каждым шагом Агнесы Ростиславовны рабски-преданными глазами — любящий, самоотверженный друг! Но, стоя у спасительного дивана, где