

РАДИ ЧЕГО?

Сценическая судьба «Горькой судьбины» сложилась несколько необычно.

Показанная впервые в 1863 году, эта либерально умеренная пьеса А. Писемского прошла незамеченно. Спустя семь лет постановка «Горькой судьбины» с участием совсем тогда еще юной гениальной актрисы Стрелетовой превратилась в общественное событие. С тех пор в течение почти трех десятилетий это произведение было неизменным жизненным спутником актрисы и едва ли не основным источником ее огромной славы.

Как случилось, что именно в Лизавете, задуманной автором как второстепенный персонаж и навязанной им самим в дружеской беседе «подлой бабы» и «щельной», прозвучала у актрисы с наибольшей силой горький крик человека, тоскующего по справедливости? Почему актриса, стихийно высказавшая в своем творчестве самые передовые идеи революционно-го народничества, больше всего потрясла своих современников исполнением роли, даже не упомянутой Добролюбовым в его полярном и крайне критичном разборе «Горькой судьбины»?

Конечно, в исключительном успехе пьесы сказались феноменальный (так назвал его Островский) талант Стрелетовой. Но выдающийся общественный смысл стрелетовской Лизаветы — ее гипнотическое воздействие на зрительный зал не могут быть объяснены одним только редкостным природным даром актрисы. Драма Лизаветы выросла на сцене в гражданский общинный акт — потому, что трагедия простой русской женщины составляла в пору расцвета таланта актрисы один из коренных вопросов российской действительности.

Полное чувство невольческого достоинства, оскорбленная женская душа — нашла в Стрелетовой своего страстного защитника. В ее бес-

кусном и полном глубочайшего драматизма рассказе об одной крестьянке, одаренной незаурядной душой и потому неминуемо обреченной на гибель, вставала вся жгучая правда русской жизни. Ни до Стрелетовой, ни после нее пьеса Писемского не имела сколько-нибудь значительного успеха.

И вот «Горькая судьбина» снова на сцене. Сегодня. В нашем городе. В Театре имени Ленинского комсомола. В постановке талантливого режиссера А. Шатрина.

Во имя чего же решился сейчас на постановку «Горькой судьбины» режиссер? Что привлекло его к ней? Какого гражданского открытия, какой художественной мысли привлек к произведению, сценическая история которого казалась исчерпанной еще до начала нашего века? Ведь не может же быть, чтобы одно только стремление к оригинальности направило раскопки искреннего и тонкого художника к Писемскому?

Конечно, далеко не всегда сценическое прошлое пьесы должно учитываться при новой ее постановке. Была бы, что произведение, не понятие во время своего появления на свет, раздвигается позднее и каждый раз по-новому. Бывает, что время вносит в сценическую судьбу пьесы свои существенные поправки. И тогда в произведении, имеющем вполне определенную репутацию, всежиданно поднимаются совсем иные стороны, оказываются на поверхности темы, жившие только в подсудном течении сюжета, тогда как то, что раньше казалось самым важным, теперь уходит на второй план.

Так было с пьесой Чехова «Три

сестры» в МХАТе, к которой незадолго до смерти вернулся Вл. Немирович-Данченко. Так было с «Властью тьмы»

в спектакле Малого театра, поставленном режиссером Б. Равенских. Так было с «Пучиной», когда ее вернула на свет В. Кожич. Так стало с показанными не так давно в ленинградских театрах пьесами Горького «На дне» и «Варвары». Так, возможно, в какой-то мере могло быть с «Горькой судьбиной». Могло быть, но не стало.

Едва ли такой итог можно приписать случайности или частной режиссерской неудаче. Скорее напротив. Есть в спектакле и общая культура, и отдельные поэтические находки, и современность выразительных средств. Но все вместе взятое не может возместить недостаток современного содержания. Поэтическая среда, построенная режиссером вокруг драмы Писемского, разительно оттеняет недостаток современной идеи, ради которой, видимо, ставилась пьеса.

Хорошо, что режиссер и художник Д. Афанасьев раздвинули интерьеры, расширили место действия и в прямом и в образном смысле. На сценическом круге установлена подвижная и выразительная конструкция. В строгий черный бархат, составляющий основную фактуру оформления, органично вписываются немногочисленные детали быта. Пробираясь сквозь дремучую глушь старой деревни, режиссер старается уловить в ней то, что всегда, во все времена, составляло поэзию народной жизни.

Есть печальная и горькая красота в картине деревни на сцене театра. Над раскопками рядами понурых ссутулившись домиком, над нелепыми горбатыми крышами невидящая за облаками луна высветила белый целому деревенный силуэт сельской церкви. Круто разбежалась от нее вниз долина. И эта еще не примятая снежной белизна пути, и легкий след луной дорожки на ней, и одинокая фигура женщины, рухнувшей поперек дороги, в разметавшихся концы платки,

похожие на крылья большой распластавшейся птицы, — все, с чего начинается спектакль, звучит как одухотворенное вступление к человеческой драме.

Но вот доиграна драма. Подходит к концу спектакль. И снова возникает та же картина. Снова падают наза туч бледные отсветы. Снова ларокизм отчаяния бросает на землю одинокую женщину. Но теперь пустынную дорогу заполнили мужчины, провожающие Ананию. Его могучая фигура, закованная в кандалы, мыслится впереди, как укор. И в глазах у него бьется в поканинном покое Лизавета. И мы узнаем, что это сознание ваны вызвало ее иступление: горе, порыв раскаяния швырнула несчастную на землю.

Все, что происходит в спектакле, мотко вступлением к нему и этой короткой финальной сценой, неопровержимо подтверждает такой вывод.

Как же получается, что Лизавета из главной жертвы трагедии превращается в ее виновницу? Трудно предположить, чтобы режиссер из одного только желания переосмыслить прежнюю концепцию драмы, вынес суровый приговор ее героине.

Актрисы спектакля вполне справедливо хотели объяснить закономерность «Горькой судьбины», лежащей не в личных качествах героини, а в условиях окружающей ее действительности. Именно с этой целью сгущена характеристика «темного царства». Достаточно одной резко и остро поставленной сцены торга перед поросом, чтобы создавалось верное ощущение произвола и беззаконности чиновничества. В одной давитой, одновременно уголивой и хищной усмешке страстного, превосходно сыгранного В. Виталиным, больше обычного склы, чем в такте целой картины. Здесь у режиссуры появляются краски шероховатой сатеры. И независимо от того, что один актеры играют лучше (например Золотилова. — М. Розанов или бурмистр в сочном исполнении П. Лобязова), другие хуже (Шпрингель. — И. Мурский), театр последовательно достигает своей цели.

Но главная идея спектакля остается расплывчатой.

Стремясь показать неизбежность трагедии Анания, авторы спектакля совершенно смещают тему Лизаветы и в то же время лишают реальных противоречий характер Анания. В роли Анания актер П. Усовиченко создает характер по-своему убедительный и цельный. Мужественный, человек, всегда сохраняющий чувство достоинства, он не оставляет сомнений в духовном превосходстве над всеми. И в одно только трудно поверить, когда смотришь ленинградский спектакль: в то, что этот благородный, тихо страдающий, душевный Ананий совсем недавно чуть не до смерти забил жену, полюбившую другого.

А между тем задача должна состоять не в том, чтобы всячески обелить и героизировать Анания, а в том, чтобы показать, как жизнь сделала его одновременно жертвой и палачом.

Да, он не виновен в том, что действует, как палач. Но для Лизаветы он, топчущий ее любовь, убивающий ее ребенка, отнимающий все, что составляет ее жизнь, и при этом истязавший ее по праву сильного, олицетворяет неумолимую власть хозяина. Чем больше героизируется в спектакле Ананий, тем больше недоумение вызывает образ Лизаветы.

Дело не в том, что и искренне и обаятельно дарования И. Ургант

недостает трагедийной силы, нужной для роли Лизаветы. Главное тут в соотношении характеров, в расстановке акцентов, в общем решении.

Лизавета Лизаветы поэзия и сила, театр принимает ее образ. Отдав Лизавету в тень, лишив ее героического начала, примирившись с ее заурядностью, режиссер тем самым изымает из произведения и ту народно-освободительную тему, которая больше чем полвека назад выдвинула «Горькую судьбину» в ряд явлений прогрессивного искусства. Ведь борьба Лизаветы за свое чувство — это борьба за душевную независимость, за освобождение личности, поруганной суровыми законами действительности.

Может быть, режиссер считал, что эта тема, как и вся трагедия Лизаветы, принадлежит прошлому? Но тогда ради чего он обратился к умеренно-обличительной пьесе Писемского сегодня?

Спектакль на этот вопрос не отвечает.

Конечно, всякий театралный коллектив, всякий талантливы художник имеет право на свои поиски. Но они оправданы только тогда, когда индивидуальные искания художника совпадают с живыми и насущными интересами зрителей.

В постановке «Горькой судьбины» этого соответствия не оказалось.

Р. БЕНЬЯШ

Ленинградский журнал "15-11-60"