

Очищающая сила

Зачесть до приезда к нам Ленинградского театра имени Ленсовета торжественно могли составить себе некоторое представление о спектакле «Тени» по талантливой художественной афише, принадлежавшей художнику и режиссеру спектакля народному артисту РСФСР Н. П. Анкимову. Афиша давала представление не только о строгом вкусе и высокой культуре спектакля, но и об обостренности его замысла. Натянутая афиша и в конце концов последним звуком спектакля, все в нем подталкивая к одной цели — показывать, как сатирические стрелы Щедрина обращались против его эпохи.

Маленькая история о провинциальном чиновнике, приехавшем в Петербург с красивой женой, о его друге и спонсоре, развратившем душу этой женщины ради своей карьеры, о мнимом бунте простоватого мужа — и его корпоративных извещений перед могущественным другом — эта маленькая история стала изощренно-страшной эмалью, которую в ней раскрылись предельно нечистоты язворажских характеров.

Наиболее ярко отнесся театр к чиновнику Бобыреву. В нем виден человек обаяний и пострадавший. Однако «благотворительному» такту режиссера, он ни на одну минуту не превращается в удряматического героя, родственного зрительному залу. В. В. Петров умеет с самого начала, с появления Бобырева в кабинете Клавьерова, показывать в нем нечто и симпатичное, мечтательное, и в то же время нечто каледбразное. Это отнюдь не человек дела, противостоящий своим прищипам клавьеровской беспринципности. Он у себя в провинции дей-

ствительно служил «в качестве товарища кого-то и чего-то», как охотно Столо указал в ремарке Щедрина. Столо Клавьеру началственно лахмурился, как он сейчас же испугался, встал на вытяжку и перешел с дружеского «ты» на «вы» при превосходительстве.

Ничто в этом спектакле не вызывает большого человеческого сочувствия. Да кто и мог его вызвать? Жена «чиновника» Бобырева? Ведь это ей «развратила душу»?

Но Г. П. Короткевич, играющая Солю Медвильскую, очень тонко и последовательно подводит зрителя к отрицательному решению этого вопроса. Да, она не лишена человеческого обаяния молодости, свежести, не расстрелянная пока еще сила, эта провинциальная дворянская барышня с офицерскими манерами и конитивной игрой в изящество. Но при ней существует такая маменька, в биографии которой, по словам Бобырева, были «все улань, все драгуны, все казаки». Именно такой, разбавной напичканной «жесткой, омерзительной» изобильной о приличиях и о собственном возрасте, играет В. А. Бурдейко Олгу Дмитриевну Медвильскую. Отношения между дочкой и маменькой столь ожесточены, что дочь бесперебойным жестом выпроваживает ее из комнаты, чтобы остаться наедине с любовником. При такой многообещающей воспитательнице не потребуются даже и Клавьеров для развращения души. Да и что там развращать, когда все уже развращено!

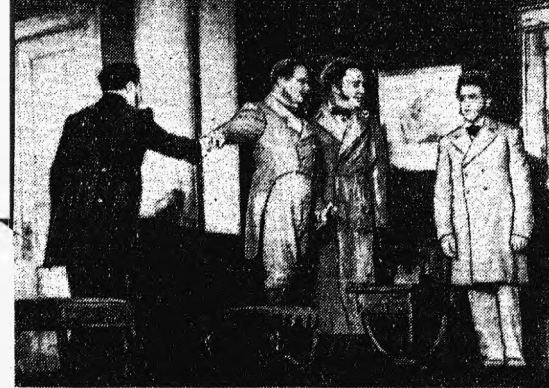
При первом же своем появлении — во втором акте пьесы — она предстает как любовница Клавьерова. Более того: затеяв свой сводный

челский план, толкнул Солю в объятия старого князя, Клавьеров не встречает с ее стороны никаких моральных преград, одну только физическую близость к стиранию.

В великолепном третьем акте Г. П. Короткевич обнаруживает новые грани характера Солюшки Медвильской. Пренебрегая всеми не давля, целовать свою руку старому откупщику, а теперь все слюнявкам, три поланку по ее рукам и плечам, а ей, ослепленной и увлеченной Петербургом, все это весело и смонно. Но развратилась ли ее душа более, чем была? Нет, только тело осмелело. Наоборот, в некоторых эпизодах этого акта — истерически-оборванном танце, в неожиданном: естественном, в слезах кананаста к муну опущенные, что в ней впервые проснулось какое-то, хотя бы смутное, чувство стыда.

Однако полную загадку образа дает только четвертый акт. После страшного семейного скандала она пришла к Клавьерову, чтобы открыто поговорить с ним о содержании. Такая перспектива пискливо смущает ее: она готова и маменьку сюда звать. Но Клавьеров отнюдь не тотот гурбан, само карьеру. Начинается хладнокровное обсуждение других возможностей.

— Что, если я на уланду пойду? — говорит Соля. Она говорит это именно хладнокровно. Без всякой истерии, стараясь по полному выразить, что будто оячаться для нее такой шаг. Неожиданное спасение, возможность вернуться в дом мужа, возманился после его грустного извещения, — это еще не все. Она уходит, опираясь на руку князя — племянника сласотливого старца — и, погравывая этой рукой, гово-



рит Клавьерову, какой урок жизни он ей дал. Она подсчитывает, что потеряла и что обрела. Обрела же она княжескую руку.

Преуспевающий парский бюрократ Петр Сергеевич Клавьеров — это в исполнении В. И. Ибедена вовсе не хитроумный дипломат, а существо, обаяющее в своей примитивности. У него тяжелое, «наполненное» лицо с ярко выраженной хищной волей, но ему не хватает души, чтобы хоть на мигнуть искренне сыграть роль влюбленного человека или морализирующего философа. Он, Клавьеров, «играет копей, а не мускулами», как сказано в одном месте пьесы. Даже на то, чтобы наследиться своей попой угробной страстишкой, у него не хватает душевных сил. Он обременен и Софье, говорит ей ласково страстные слова, а сам удерживает ладилкивать на часы: не опоздал ли к князю, Оттого и слова думаются лекциями холодно-холодно. В толкве у этого человека слыт она мысль, не оставшаяся места для каких других мыслей и чувств, — карьер! Оголина для всех эта дуральная, одетую в ляммундир, лишняя ее способности правдоподобно подражать человеческим чувствам, театр исходил из желания и вполне логичного замысла.

Характеристика Клавьерова обогащается обратным восприятием окружающей его обстановки. Натянутый, двойной, официальный геле-

пый дует господствует в обстановка его кабинета и затем повторяется на балконах. Оттого и сам кабинет становится словно бы мундирным. За окном величественные очертания чистеньких официальных нотебургских зданий. Холодная чистота и опрятность кабинета по контрасту еще ярче подчеркивает удивительный пиниям людей и событий, представленных тут. Для характеристики этих отношений достаточно вспомнить сцену с сыном откупщика Наруканниковым, пришедшим потребовать купельного чиновничьего места. Лаконично и чрезвычайно выразительно решен эпизод с Наруканниковым актером Е. И. Гуслаевым.

Вторую разовидность чиновника, рядом с Клавьеровым, представляет его приближенный и друг Набойкин. Этот, по-видимому, решил опуститься достигнутым, по искати повышений, а жить в свое удовольствие, используя все, что может дать ему его место. Ходит он в такой сыгнкой походной и дикой ва дамами ухаживает с выражением гастрономического восторга на языке. Так и кажется, что он какую-нибудь из них сейчас съест, при этом обязательно объясняется и смеется, что было вкусно. Ю. Т. Бубликов рисует этот образ приемными мазками, но вместе с тем достигает впечатлительного совершенно запереносимой пошлости. Невысокую ступеньку чиновничьей

лестницы в ведомстве Клавьерова представляет собой ассистент Санигин, кающийся по совести кляписту, падатур перед министром, бласивший приезд чиновной личности в приемной, смородно-мудрый перед начальством, старый уже человек, с обидой созидющий себя «мудрым чирковым». Прозвучавший многократно играет его А. В. Абрамов.

Колоритный образ князя Тараканова, созданный А. Н. Гудилевым. Внешне дегенеративный, ящичник, кающийся какою-нибудь лародимости отырыска царской семьи, князь на деле весьма приятен и вполне под стать самым продурным откупщикам. Его холодное прозрачение по всем и ко всему, кроме самого себя, постоянно вызывает раздражение. Он даже и не старается скрывать его.

Театр сделал все возможное для того, чтобы нам можно ярче в рельефе создать образ эпохи, к которой относится пьеса. Словообразные декоративные аспаства перед актами: памятник царю, толпа людей, отпавляющих кашкан, катание в санях с ритмически-потопоющимися ударами маленькой женской руки и спину кучеру в ответных ударах кучерского хлыста по сынам лошадей, музыка, офицерские оперетты, — все это, вместе взятое, выразительно передает бытовую и культурную атмосферу эпохи, пришедшей к Петербургу к позорному столбу.

Важно напомним, что, отмечая значение: революционно-демократической сатиры Щедрина, для сласотливого воплощения которой театр имени Ленсовета напел очень точный и умный язык.

Ю. ВОЛЧЕК.

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Тени».

Фото В. БОРОДИНА.