

Встреча с Горьким



ТОМИТЕЛЬНА, до одури слуха — жизнь заволокского уездного городка. Пышет зловоньем жаркий летний день. Последняя от пыли вековая береза разволнуло раскинула свои ветви над бездумно тренькающим на гитаре Иванюми; ей безразличны и зловещая черная фигура Павлина Головастика, и уездная барышня Веселкина, вместе с молодым чиновником Дробязгиным упирающаяся городскими сплетнями. И вот в эту сонную жизнь врывается событие, всколыхнувшее обывательское болото, — приезжают инженеры, занятые прокладкой железной дороги...

Пьеса А. М. Горького «Варвары» — одно из самых сложных для сценической трактовки произведений писателя. Этот отчасти объясняется отнюдь не редкое (по сравнению с другими горьковскими пьесами) обращение к ней театров, неполные успехи и полные неудачи, встречавшиеся в сценической истории этого произведения.

Ценность и новизна режиссерского замысла спектакля Большого драматического театра имени А. М. Горького (постановка Г. Товстоногова, режиссер — Р. Сирота, художник — В. Степанов) — спектакля яркого, волнующего, богатого актерскими удачами, — заключается прежде всего в том, что глубоко современный взгляд на пьесу нашел свое выражение в новых трактовках образов, в новом решении всего спектакля в плане драгкомедии.

Точно следуя указанию Горького, режиссура и исполнительница роли **Т. Дороды** сумели показать основную черту образа Надежды — ее веру в возможность «великой, ламенной и чистой любви». Она предельно убеждена — провинциальная медсестричка, жена акцизного надзирателя, помешанная на романах и сумевшая, однако, не расслескав, пронести через всю свою недолгую жизнь эту страстную веру. Цельность, почти одержимость Надежды выгодно контрастирует и с опустошенным лицом Шыганова, роль которого в ис-

полнении В. Стрельчика также принадлежит к большим творческим удачам артиста и спектакля, и с мрачной озлобленностью доктора Макарова, также новаторски прочитанного в работе Н. Корна. Запоминаются откинутая, чуть склоненная к плечу голова Надежды — Дорониной, ее бледное лицо, в присутствии Черкуна всегда как бы тянувшее к нему, следующее за всеми его движениями, как подсолнух за солнцем.

Каков же он, Черкун — человек, к которому устремлены все помыслы и чувства не только Монаховой, но и других героинь пьесы и спектакля?

Театр и критика часто трактовали Черкуна только как холодного эгоиста. Бездумие которого разбивает сердца всех, кто соприкасается с ним. Образ Черкуна, созданный впервые выступавшим на ленинградской сцене артистом П. Луспекзевым, вступает в спор с этой традицией и одерживает победу.

Большой, ладно сложенный и крепко спящий. Егор — Луспекзев сразу завоевывает симпатии своим открытым лицом, обязательным контактом ума и силой то с мальчишеским озорством, то с неожиданной в этом крупном человеке мягкостью. Да полно, так ли уж бездушен этот Черкун? Быть может, просто-напросто узки ему рамки особой, исключительной любви, в которые стремится втиснуть его Монахова, — любовь, такой в сущности, ограниченной одиночным душевным миром Надежды? Может, нестерпимо жалею Черкуну раздавленный

своим горем, на коленях униженно вымаливающий «отдать» Надежду акцизный надзиратель Монахов (Е. Лебедев)? И разве не горьковская тема отчаяния жалости, унижающей человека, пронизывает тяжелое, резкое объяснение Черкуна с женой? На все эти вопросы и догадки театр асем стремю своего спектакля решительно отвечает: да! Егор Черкун в исполнении Луспекзева уверенно занимает свое место в ряду горьковских создателей, людей с большим размахом души, ветеранных к несправедливости, вужающихся в широкое поле битвы, как верно угадывает Людья, и терпящих поражение в столкновении с житейскими буднями.

При всем значении этих принципиально новых прочтений ролей Черкуна и Надежды не им одним обязан спектакль своим художественным звучанием. Его сила — в ансамбле, в глубокой продуманности каждого образа и тех сложнейших взаимосвязей, которые объединяют или сталкивают действующих лиц. В сущности, почти каждая из работ участников этого превосходного спектакля заслуживает детального разбора и высокой оценки. Многокрасочен характер горьковского голо-

вова Редозубова, создаваемый В. Полинеймако. Тулой и чванный самодур, «хозяин» городка, он терзает весь свой ансамбль при первом же столкновении с Черкуном; грозный родитель, один голос которого нагоняет страх на его придурковатого сынка Грину (эту роль с большим умором играет В. Кузнецов), Редозубов — Полинеймако оказывается кротким, как ягненок, отцом маленького деспота — Катя. И всюду, как тень, следует за Редозубовым, то подталкивая его на ссоры и неслесные выходы, то напештывая очередные слухи и сплетни, унылая костлявая фигура Головастика. Б. Рыжухин, исполняющий эту роль, надежда своего Павлина звериной ненавистью к людям, обычно скрытой под маской злобного смирения, но дважды — в первом и четвертом актах спектакля — прорывающейся наружу. Глубоким проникновением в существо характера Монахова отмечена работа Е. Лебедева над этой ролью. Мелкий и злобный мешанин, то пресыщающийся перед людьми, стоящими хотя бы на ступеньку выше него, то алорально расставляющий сети, в которые неизбежно, по его мнению, должна попасть его собственная жена, Монахов — Лебедев, попеременно вызывающий у зрителя то отвращение, то гнев, то безразличное чувство, в финале спектакля достигает полного трагизма, раскрывая душевное потрясение маленького человека.

Этому марту, противостоят образы двух других героинь спектакля — Людья и Анны Федоровны. В соответствии с авторским замыслом Н. Ольдиной удалось создать характер умной, волевой женщины, за провинческой уместкой прачушей и свою тоску по настоящему делу, и страстное стремление встретить человека действия, каким она сначала считает Черкуна. Сложнее обстоит дело с образом Анны Федоровны. Сотканный из комедийных и драматических элементов, этот образ раскрыт И. Кондратьевой преимущественно в драматическом плане. Между тем общее решение спектакля: настойательно требует гармонического сочетания и той и другой сторон в трактовке роли.

Особое положение занимают в спектакле образы представителей молодого поколения — Лукьяна (О. Басилашвили) и Катя (З. Шарко). Работа З. Шарко радует своей темпераментностью, ясным и точным рисунком роли. Вот Катя — растрепанная, зловещая — похляпывается над забором, ретина, наконец, «расправиться» с ненавистным ей Черкуном; но проходит некоторое время, и мы видим совсем иную Катю — притихшая, очень серьезная, слушает слова Лукьяна, и все ее лицо словно озарено мягким внутренним светом. Вот этой одухотворенности, страстного убеждения, стремительной молодой энергии недостает О. Басилашвили. Его Степан кажется вялым, и не очень верится, что этот зурлявый молодой человек может убедить Катю покинуть родной дом ради мечты о новой жизни, во имя борьбы за нее. Эти просчеты — а к ним нельзя не причислить и излишнюю затянутасть первого акта — особенно обидны в спектакле, где даже менее важные для идейного звучания роли играют мастерами, с блеском.

Итак, новая творческая встреча коллектива с произведением великого пролетарского писателя состоялась. Союз режиссуры, артистов, художника и автора оказался чрезвычайно плодотворным и для театра и для сценической истории пьесы «Варвары». И значение этого события — не только в том, что ленинградцы получили высокохудожественный, глубокий по мысли спектакль, но и в том, что постановка Г. Товстоногова открывает новые интересные перспективы дальнейшей работы над наследием горьковской драматургии.

Е. ИЗМАЙЛОВА

На снимке: сцена из спектакля «Варвары» в постановке Большого драматического театра имени А. М. Горького

Фото Г. Чертова