

ОТКУДА взялась гитара в руках у Тетерева? И что вдруг сталось с людьми? Тетерев (арт. П. Панков) перебирает струны, он вводит в зал, лицо освещено. Густой октавой выводит: Ветерный аэон, итерный аэон! Как много дум наводит он... По-человечески дружно стало на нас в метанском гетле...

Без перехода, не стовариваясь, перешли на бойкий припев: «Калинка, калинка, калинка моя!» Елена (арт. Л. Макарова) кружит в ступе, подывая руку над головой...

Но гитарный перебор обрывается стоном. В дверях — остолебенные старики Бессеменовы. Они из перкав, Чиню крестятся на красный угол, будто и не заметив сраму. Здороваются смиренно, поджав губы...

Этой сцены нет у Горького. А постановщик спектакля Г. Товстоногов и режиссер Р. Сироту схватили тут одно из главных драматических противоречий, выразили в «открытых» контрастах...

После такой сцены неминуемы все удары. Уходит из дому Нил, приемный сын Бессеменов, и уходит с собой Полю. Уходит и розной сын, Петр, опустошенный, назорванный, озлобленный, — он подымается наверх, к Елене, цепляясь за иллюзию лучшей жизни. И когда он уходит, все вопит в голос, страсти развязаны. Один Тетерев с любовничеством созерцает происходящее, опершись на гитару. Потом, иззявний, уходит и он с пипселевом Перчихиным: оба самые чужие этому дому, самые верные себе. «Мое счастье в том и состоит, чтобы уходить», — приплясывая, заливаются Перчихин (арт. Н. Трофимов).

Все бегут от фантастории быта, где человеку нечего хотеть и жалеть. Только дочери Бессеменова Татьяна (арт. Э. Попова) некуда, не с кем идти. С серым, истрадавленным лицом, языком кутаясь в платок, дымя напырью, она взбирается с ногами на кушетку у окна, словно это остров спасения среди мутных волн быта. Порывы незаурядной души, искаженной болью, горю ума, уязвленного безверием, переизаны в такой драматической силой, что образ вырастает в одно из главных событий спектакля-события. Татьяна эта видит лучше всех происходящее вокруг нее, видит все — кроме выхода. В последнем акте ей не нужен Нил. Ее участь трагична, она остается наедине с призраками отчаяния. В финале, одна на темной сцене, Татьяна — Э. Попова — ее руками в воздухе невидимую моль, словно сражаясь с дьяволишкой ее призраками. Но она бессильна, и вот уже руки распростерты, ее закружил этот качающийся мир...

Конеч. И опять, как перед началом спектакля, под балабачный вальс, на занавесе высветливает овалы фотографии — все наивидальнейших в семейных альбомах: тесно прижавшись друг к другу, уютной группой позируют участники действия. Но горькой насмешкой теперь, после всего происшедшего, когда порваны все связи, отыскается видимость семьи, видимость единства.

Г. Товстоногову неизмеримо важно указать и на эту замкнутость и на ее мнимость. Подняв занавес еще раз, театр в яркой показывает ту же группу в натуральную величину.

Персонажи спектакля, уходя не на сцену, а в жизнь, возвращают перед нами драматический образ. Но мало видел, какие центробиблиотечные силы заставляли окрестную козляшину...

Карточка стоит на пьанино, пона идет спектакль и в начале каждого акта свет падает прежде на нее, только потом выстает все остальное: примочкой о зеленой трубой, привнесший в пьанино, кушетка под окном...

Но театр знает, что мешающее — явление живущее. Формулу стиля спектакля можно было бы представить примерно так: полнотинность быта, характеров, нравов в их перспективе, в их теплотинных. Их перебор прошлого выделено то, что важно сегодня.

Старик Бессеменов убежден, что правда одна, и он плазает ею. Драматизм спектакля в том, что каждому дано высказать свою «веру» или свое неперие. Нетрудно было бы разделить персонажи на обличающих и обличенных. Куда сложнее дать борьбу, ее доводи, ее страсть и кровь, передать конфликты не только между характерами, но и внутри характера.

...С тажедом недоумением вгля-

дем. Как встал в спектаклях Товстоногова, режиссерский замысел пропущен сквозь актерский образ и в нем понаощен.

Потом, в начале третьего акта, Петр, совсем как Бессеменов старшин, будет хлопотать дверями и орать на кухарку Степаниду, на мать, на Перчихина. «Марсельеза» не к лицу ему, бывшему грабляному подчасу. Петр будет настаивать ее и в конце спектакля, делясь Нилу, тут ему уже советует проинуть второй флза балабачного вальса за окном. Бунт Петра неперечисли, но В. Реутер живет на сцене всерьез, всерьез играет нашим, страх перед жизнью, режиссерский оленяющий аккомпанимент подбуждает актера от лобных, рябленин.

С другой стороны и Нит (арт. К. Лавров) не замыкается в спектакле примитивной агитацией. Что метать бисер перед свиньями? — словно бы считает о Трунуую роль, размениваясь на что то холодные цитаты, исполнитель ведет, не предполагая, что сидит на сцене, а спокойно оправдывая слова спором-контактом с собеседником. Кое-ка-

Взорванный театр О В А Л

дывается Бессеменов (арт. Е. Лебедев) в глаза Петра и Татьяны, своих детей, сидит понять их. В голове окрик, а в душе тревога. Е. Лебедев играет человека, который попал в беду и видит детей своих в беде, хочет вразумить их и спасти сам. Ему худо. Ничуть не меньше, нем остальным. В трагикомедии непонимания актеру ближе трагедия, и сердце старика Бессеменова обливается кровью, когда он, тоскуя, спрашивает сына и дочь:

— Чем гордитесь? Что сделали? А мы — жили! Работали... строили дома... для вас... грешили... может быть, много грешили — для вас!

Если М. Приказ-Соколова в роли матери отменно, хотя и чутьно традиционно играет покорную порабощенность бытом, то Е. Лебедев — отец передает жутковатый драматизм этого быта. Актера ведет режиссер. Скрипит дверь, когда Бессеменов настороженно вытупливает из своей комнаты. Скрипит ключ, когда он по привилегии хозяйки заходит в проемные часы... Скрипит голос актера... Скрипит быт... Образы быта, такого заурядно будничного понамажу, с переудами и чванликами, с жестокими романсами за окном, сгущаются в символы безысходности.

...Петр (арт. В. Реутер) входит зевая, студенческая тужурка выкинута на плечи, он борется не столько со шкафом — символом быта, сколько с сонной оудью. Встряхнувшись, фальшиво насмываясь «Марсельезу», подсаживается к пьанино, выстукивает мотив одним паль-

кими репликами приваюсь и постукиваться. Театр, как видно, согласился с Горьким, писавшим Чехову в октябре 1901 года: что «Нил» — исторчен резонерством. Решение бесспорное, и мнения зрителей, возможно, разойдутся.

...Умудый, с пинками паровозной конюхи на лице, в черной рубашке, Нил облокотился, развалился, о пьанино. Закинув голову, слушает граммофон и разглядывает свои сапоги, отбивающие такт. Он поглощен «нами, ему сейчас не до распри с Бессеменовыми. Это тем более их бесит. Ни благодарности нахлебника, ни чуткости он проявить к ним, увы, не может.

Мы все хорошо знаем путь Нила в революционное завтра. Театр заглядывает в сложные перспективы этого пути, на котором, не одна победа, но и едкая вражда среди, откуда Нил вымыслился. Ведь очень скоро, имея в виду таких героев Горького, как Нил, такие ренегаты, как Петр, будут писать статьи о «конец Горького» о «грядущем Хаме». Им ответила история. Театр — исследователь показывает психологические, нравственные, бытовые истоки социальной несправедливости. Тем острее и актуальнее размышляющаяся на наших глазах драма.

Это драма раскола кажущегося единства, распада однородной на вид среды: все ее участники без исключения записаны по мешанскому солонию. Но как, дождожа они!

Надо отдать должное театру: в спектакле почти все посредством сыгранных ролей. П. Панков не отнимает у своего Тетерева ни уми, ни сердечности к людям.

Поли у Л. Сопкинцев приваляет естественность, мягкой примитив, дружным ильством. Особенно хороша она в двух претективных мизансценах с Татьяной — в начале первого и последнего актов.

Отец Нила, старинный пинчелом Перчихин, у Н. Трофимова овалено таранит беселье глаза на чудяном, предназначенный для счастья и так не уходящих в развалываться им. Он доперечно ильвается в лица, младенчески любящая, спрашивает, напирив, но в а силах ничего уразуметь в этом мире странных отношений, простодушно мынет рукой, смеется и не то рад себе, не то иль остальными и обманчивый, в лоптах и сержате, бускетается в плас. Он — сам по себе, вне сласей, вне борьбы...

Л. Макарова — Елена изображает протостую, игривую мешанку, ей удалась сцена всаского чепотия в последнем акте, ильвость ее илютиния, за ней теется душевность открытой натуре...

Серьезна и значительна новая работа Большого драматического. В ней глубоко продолжилась линия классического репертуара. Театр, ильший имя Горького, постановкой «Мечана» отдаст дань памяти своему основателю.

Д. ЗЛОТНИКОВ