

Б. Арутюнян

Из сценической истории пьесы М. Горького „Егор Булычов и другие“

В начале 30-х годов драматургия М. Горького широко входит в репертуар армянского советского театра. На сцене армянского театра одна за другой были поставлены пьесы, написанные М. Горьким в советскую эпоху.

В 1933 году режиссер Московского театра им. Евг. Вахтангова Б. Е. Захава поставил в театре им. Г. Сундукяна пьесу Горького «Егор Булычов и другие».

Постановка этого произведения потребовала немалых творческих усилий актеров. Эта пьеса построена на внутреннем действии, ее своеобразие — в тонком, художественно-оправданном психологическом развитии характеров. Сорвав покров внешней благопристойности с человеческих отношений в одной буржуазной семье, великий художник разоблачает все прогнившее буржуазное общество России накануне февральской революции и убедительно показывает его историческую обреченность и неминуемую гибель.

В беседе с корреспондентом газеты «Хорурдаин Айастан» Б. Е. Захава говорил, что в психологической пьесе «Егор Булычов и другие» «игра актеров должна быть сдержанной, только изредка накопившееся в этой сдержанности чувство может разбить преграду и бурно проявить себя»¹.

Далее режиссер подчеркивал, что душевные переживания персонажей пьесы и их взаимоотношения отражают глубокие социальные процессы и, что, только помня об этом, артисты смогут правильно подойти к созданию горьковских образов.

Б. Е. Захава стремился отделать в ереванской постановке те моменты, которые не удались ему в спектакле вахтанговского театра. «При постановке я стараюсь,— отмечал режиссер,— с помощью техники актерской игры выявить особенности пьесы. Выведенные Горьким персонажи большей частью вдумчивые, глубоко мыслящие люди, и только тот актер сумеет воссоздать данный Горьким тип, который не только будет говорить его словами, но и заставит зрителя поверить, что он, то есть актер, мыслит подобно этой личности... Воодушевление, с которым актеры взялись за работу, дает мне право надеяться, что мои старания дадут свои результаты, отразившись на последующей работе актеров»².

¹ «Արարողային Հայաստան», 1933, 30 մայ.

² Там же.

Постановка «Егора Булычова» на сцене театра им. Г. Сундукяна обладала неповторимым своеобразием. Б. Е. Захава признавался, что она очень много дала ему самому, как режиссеру. В Ереване он встретился с новым творческим коллективом, имевшим свои особые творческие возможности, традиции. То обстоятельство, что армянский язык был непонятен режиссеру, обязывало актеров самостоятельно решать вопросы интонационной трактовки реплик действующих лиц. В ереванском спектакле во многом были изменены самые формы сценического выражения, мизансцены, а также взаимоотношения исполнителей. Ереванская постановка отличалась от московской по своему темпу, ритму, динамике игры и по художественному оформлению.

Неувядающий успех спектакля «Егор Булычов и другие» объясняется глубиной и художественностью раскрытия идеи пьесы. И прежде всего это относится к исполнителю заглавной роли — Вагаршу Вагаршяну.

Творческая биография Вагарша Вагаршяна, подготовившая его успех в роли Булычова, говорит о его исключительной любви к русской театральной культуре, лучшие традиции которой он талантливо претворил в своей сценической деятельности.

Вагарш Вагаршян — актер всегда мыслящий, не останавливающийся на достигнутом, взволнованно ищущий новое в своем искусстве. В напряженном творческом процессе Вагарш Вагаршян упорно добивается, прежде всего, правды сценического изображения. Он ищет и находит новые и свежие выразительные краски, чтобы как можно полнее и всестороннее обрисовать тот или иной персонаж.

Именно эти достоинства артистического искусства Вагарша Вагаршяна и позволили ему блестяще воплотить на сцене сложный образ Егора Булычова.

С этой пьесой Горького Вагарш Вагаршян впервые познакомился в Москве осенью 1932 года в театре им. Евг. Вахтангова, где он присутствовал на генеральной репетиции «Егора Булычова». Спектакль произвел на Вагаршяна сильнейшее впечатление и у него появилось непреодолимое желание самому сыграть Булычова.

Изучив классическое исполнение Б. В. Щукиным этой роли в театре им. Евг. Вахтангова, Вагарш Вагаршян сумел, восприняв ценные традиции щукинской игры, использовать их в армянском театре. Актеру во многом помог Б. Е. Захава, получивший при постановке «Егора Булычова» в театре им. Евг. Вахтангова советы самого Горького.

Работая над Егором Булычовым, Вагарш Вагаршян стремился проникнуть в философскую суть авторского текста.

Вместе с режиссером Вагарш Вагаршян кропотливо готовил роль, подробно разрабатывал ее мельчайшие детали, тщательно продумывал все жизненные ситуации, возникающие по ходу развития действия пьесы.

Вагаршу Вагаршяну долгое время казалось, что «зерно», т. е. сущность роли Булычова им так и не найдена и что роль еще не звучит, как нужно. Актер мучительно искал истоки подлинной трагедии Булычова.

Во время репетиций, а также в первых спектаклях, Б. Е. Захава «зерно» роли Булычова находил в том, что он «не на той улице живет», «в чужие люди попал», т. е., что Булычов «стоит боком» к своему собственному буржуазному классу. Но это определение «зерна» роли, данное режиссером, было для артиста слишком абстрактно и не давало ему возможности полного постижения внутреннего мира героя.

И вот, однажды, на одном из первых спектаклей, в третьем акте, в сцене с Шурой, когда Булычов говорит: «Видишь ли... попы, цари, губернаторы... на кой чорт они мне надобны. В бога — я не верю. Где тут бог, сама видишь... и людей хороших нет. Хорошие — редки, как фальшивые деньги!!!», — Вагаршяну пришла мысль внести в речь Булычова новую короткую фразу, которая с этого спектакля и была закреплена в постановке.

Прежде чем сказать — «В бога — я не верю» — Булычов-Вагаршян сурово и с каким-то ожесточением произносит: «Веру я потерял!» — поднимая и опуская при этом руки. Затем вновь поднимая вверх одну руку, он добавляет уже тише и горестно: «И в бога — я не верю!». Человек потерял веру в окружающий мир, с которым связан тысячами нитей и к которому прикован всем своим существованием. Злоба, бешенство, мучительные раздумья терзают душу Булычова.

Исходя из этого положения, Вагаршян пришел к убеждению, что «Трагедия Егора Булычова — это трагедия человека, потерявшего свою веру»¹.

Артист убедительно шаг за шагом раскрывал эту мысль в образе Булычова. В спектакле «Егор Булычов и другие», как отмечала печать, очень хорошо были подготовлены выходы действующих лиц и, в частности, Булычова. Весть о приходе Булычова вызывает переполох и смятение среди всех находящихся на сцене действующих лиц, и вот из глубины сцены выходит Булычов-Вагаршян с сопровождающим его отцом Павлином-Вартаняном.

С момента своего появления Вапаршян оттеняет недовольство Булычова окружающим, недовольство, нарастающее затем от картины к картине и прорывающееся в приступах яростного гнева.

С исключительным мастерством выражает Вагаршян отношение своего героя к окружающим его людям, находя для этого каждый раз разнообразные выразительные средства. Свой диалог с Павлином Булычов-Вагаршян ведет с резким сарказмом и глубокой душевной болью за то, что на войне гибнет так много людей, а вот паразиты, подобные Павлину, живут и отравляют жизнь своим смрадным существованием. Иронически звучат заключительные, обращенные к «молитвеннику» слова Булычова-Вагаршяна: «Прощай-ко. Устал я». После ухода Павлина Булычов ищет Глафиру (В. Мелкумян) и, поднимаясь на второй этаж дома, встречает на лестнице свою дочь Варвару (А. Гарагаш). Разговор с Варварой, происходящий тут же на лестнице, проникнут пре-

¹ «Արվեստի օրափառ», 1943, № 4—5, стр. 167.

зрением Булычова к его старшей дочери. Булычова возмущает неуважение Варвары к родному отцу. Когда она удаляется, Булычов-Вагаршян свое раздражение выражает передразниванием ее манерных кривляний. Эта пантомимическая сцена неизменно пользовалась успехом у зрителя.

Проходя при этом по вращающейся сцене, Булычов, продолжая искать Глафиру, направляется в ее комнату, где и происходит их встреча. Глафира и Шура — единственные люди в доме, которые действительно любят Булычова и заботятся о нем.

Булычов хорошо знает, что Глафира его и больного не перестает любить, тем не менее, словно желая еще раз насладиться ее признанием, спрашивает об этом. Ответная реплика Глафиры, роль которой с покоряющим обаянием и искренностью играла В. Мелкумян, приобрела большое внутреннее содержание. Глафира-Мелкумян держа руку Булычова, с нежностью говорит ему:

— Горе ты мое... Да — не, не, не хворай ты! Не хворай!...

В этой фразе она четыре раза повторяет отрицание «не», ударяя Булычова на первом «не» правой рукой по левому плечу, на втором — левой рукой по правому, на третьем — правой рукой легонько бьет по груди, а произнося четвертое «не», крепко обнимает Булычова. И тотчас же, вырвавшись из его объятий, убегает. Все легкие удары Глафиры Булычов-Вагаршян встречает довольным и громким смехом. Но как только он расстается с Глафирой тяжелые мысли вновь охватывают Булычова-Вагаршяна, болезнь сильнее отражается на его поведении. Известие лесника Доната о том, что в лесу обложили медведя, вызывает теперь лишь горькую улыбку на лице больного Булычова-Вагаршяна. И зритель чувствует, что в нем пробуждаются воспоминания о недавнем прошлом, о своей былой крепости и здравии. К Донату (Айвазян) Булычов относится с симпатией, верит в его честность и ценит его мудрость.

Приход жены Ксении (Ольга Гулазян) и зятя Звонцова (Гурген Джанибекян) выводит Булычова из душевного равновесия, возбуждает в нем неприязненное чувство. Ему не нравится, когда Звонцов, ничемный человечик, начинает ябедничать на Якова Лаптева, которому Булычов симпатизирует, и он нарочно со злостью подчеркивает при Звонцове свое расположение к Лаптеву.

С захватывающей жизненной правдой ведет артист сцену с Шурой. Сколько теплого, хорошего чувства в нем и как искренно и правдиво передает он напускную сердитость Булычова! Сколько внутреннего здорового юмора звучит в словах Булычова и Шуры, когда оба называют друг друга «рыжими»!

Рузанна Вартанян заставляла зрителя напряженно следить за ее игрой и вместе с нею сердиться, грустить, хохотать и высмеивать все, что достойно осмеяния. — одним словом, жить ее чувствами. Артистка создавала правдивый образ озорной, язвительной и в то же время умной и чуткой русской девушки. Звонкий голос, заразительный смех, весь внешний облик Шуры-Вартанян полностью отвечал задаче сценического воплощения этой роли.

Трогательно прощание Булычова и Шуры после прихода доктора. Булычов-Вагаршян с грустью смотрит вслед уходящей дочери. Как не хочется ему расставаться с жизнью и как умоляюще просит он доктора вылечить его...

Но Булычов-Вагаршян чувствует, что болезнь неизлечима и это предопределяет его отношение к окружающим. Вот он в раздражении входит в гостиную, где собрались Варвара, Ксения, Звонцов. Здесь он, нападая на Мокея Башкина (Ори Бунятян), клеймит все буржуазное общество, хотя и сам является его детищем. Булычов с омерзением смотрит на Башкина и называет его вором.

Режиссер и актер нашли очень выразительную мизансцену, как бы обобщающую взаимоотношения Булычова с окружающим обществом. Булычов-Вагаршян, со злостью глядя на Звонцова, говорит:

— А взятку Беттлингу не давать. Довольно давали, хватит ему на гроб, на саван, старому чорту.— Эти слова выводят Звонцова-Джанибекяна из себя и он с силой ударяет рукой по столу, но Булычов-Вагаршян ударяет еще сильнее, так, что со стола слетает лежавшая на нем коробка спичек. Оба они с ненавистью смотрят друг на друга. Испепеляющий взгляд Булычова-Вагаршяна побеждает зарвавшегося труса Звонцова, который уходит к себе наверх, сопровождаемый уже насмешливыми глазами Булычова. Затем Булычов-Вагаршян, с трудом держась одной рукой за стол, опускается на пол и собирает спички, рассыпавшиеся по полу. В этой маленькой, но характерной детали — весь жизненный путь Булычова. Теперь Булычов очень богат, но старая привычка беречь все, привычка человека, с трудом пробивающегося в люди, еще осталась. С усилием поднявшись, Булычов смотрит вокруг себя на неприятных ему людей и раздраженно кричит:

— Вы что тут собрались? Чего ждете?

— Мы ничего не ждем...

— Будто — ничего? Когда — так, идите по своим делам. Дело-то у вас есть? Аксиныя, скажи, чтобы у меня проветрили. Душно, пускай Глафира квасу клюковного принесет.

Зритель видит в создаваемом артистом образе человека, которому все надоело, который понимает всю мерзость окружающего общества и испытывает к нему глубочайшее отвращение. На душе у Булычова наболело, но в то же время у него нет сил вырваться из засасывающего его липкого и грязного болота, нет сил бороться и противостоять ему. Он ведь и сам нечистыми путями нажил свое богатство, много тины и грязи и на нем самом...

Неизлечимая болезнь заставляет Булычова постоянно возвращаться к размышлениям о жизни и смерти, и он приходит, в конце концов, к выводу, что мир устроен несправедливо. Булычов насквозь видит спящих вокруг него людей, чьи отношения построены только на деньгах и которые ради наживы готовы пожертвовать всем. Однако дальше ненависти и презрения к ним он не идет.

Предчувствие неминуемой смерти, хотя и активизирует Булычова-

Вагаршяна в его схватке с окружающими, но одновременно и угнетающе действует на него. В сцене с зеркалом слова Булычова-Вагаршяна — «Плохо твое дело, Егор. И рожа твоя, брат, у тебя... не твоя, какая-то!» — звучат с подлинно трагедийной силой, как слова человека, ощущающего дыхание смерти, Булычов-Вагаршян произносит их, полусидя на столе, всматриваясь в свои черты, отраженные в зеркале.

Мысли Булычова заняты сознанием надвигающегося конца. Неужели пришла пора умирать? Этот вопрос не сходит с его лица в течение всего последующего диалога с Глафирой, которая приносит ему стакан молока на подносе. Булычов-Вагаршян убежден, что смерти ему не миновать, он не верит в излечение, а потому и отказывается от молока и просит квасу.

После того как Глафира сердито уходит за квасом, Булычов бросает реплику:

— А я померанцевой выпью... Она — полезная.

Идет к буфету, ищет, не находя, возмущенно говорит:

— Заперли, черти. Эки свиньи! Оберегают. Похоже, что я заключенный. Арестанг... вроде.

В этой сцене Вагарш Вагаршян убедительно показывает трагедию Булычова, которого мучает болезнь, но который не хочет «покинуть землю». Он еще не стар, богат, в нем много еще внутренней силы, и все же он обречен. Никто не может его спасти. Никто и ничто, даже его миллионы. И бог не может помочь. Булычов уверен, что никакого бога нет, ибо если бы он был, то зачем бы стал он губить его, Булычова.

Поистине велико искусство перевоплощения Вагаршяна. Болезненной, усталой походкой ходит по сцене рыжий, с умным лицом, внешне крепкий русский мужик. Но видно, что уж не чувствует этот мужик твердой почвы под ногами. Все прогнило, все шатается...

В идейно художественном раскрытии пьесы особое место в спектакле, как и в театре им. Евг. Вахтангова, занимает сцена встречи Булычова с игуменьей Меланией. В этой сцене мастерство исполнителей обеих ролей — Вагаршяна и Асмик — достигло своего апогея.

Асмик на сцене была совершенно естественна. В ее позе, жесте, движении не было и тени надуманности. В своем исполнении она шла от изучения действительности, и зритель верил искусству актрисы.

Этот великолепный по силе социального обобщения образ взволновал актрису. Работая над ним, Асмик использовала все свое актерское мастерство, осмыслила каждую мельчайшую деталь роли и нарисовала портрет именно русской игуменьи, разоблачив в ее лице преступную связь «служителей бога» с буржуазией.

Асмик создала обобщенный образ монашествующей ханжи и жадной лицемерки, прикрывающей рясой мнимого благочестия свою алчную, звериную натуру.

Встреча Булычова-Вагаршяна с Меланией-Асмик происходила в большом светлом праздничном зале булычовского дома, где только что танцевали дети Достигаева — Алексей и Антонина. Булычов-Вагар-

шян и Мелания-Асмик выходят на сцену из разных дверей — Мелания с правой стороны, Булычов — с левой, так, что игуменья в первые мгновения его еще не видит. На ехидную реплику Мелании-Асмик, обращенную к стоящей у двери Глафире-Мелкумян — «Ты все еще здесь трешься, блудодейка? Не выгнали тебя? Ну, скоро выгонят», — раздаются иронические и вместе с тем со злобой звучащие слова Булычова:

— Ты тогда в монахини возьми ее, у нее — деньги есть.

В резких, как удары хлыста, выражениях Булычов-Вагаршян приговораждает к позорному столбу внешне благообразную, а внутренне подлую и омерзительную Меланию. Высмеивая игуменью, Булычов-Вагаршян с каким-то злорадным наслаждением демонстрирует свое неверие в бога и его «всемогущую силу».

Кульминационным моментом всей этой сцены является пляска Булычова — смелая и удачная находка Б. В. Щукина, творчески использованная Вагаршем Вагаршяном. Замечание Мелании о том, что бог от него отрекся, приводит Булычова в бешенство.

— «Отрекся-а? За что? За то, что деньги любил, баб люблю, на сестре твоей, дуре, из-за денег женился, любовником твоим был, за это отрекся? Эх, ты... ворона полоротая! Каркаешь, а — без смысла!».

Слова эти характеризуют и самого Булычова и его взаимоотношения с Меланией. Ему уже ничего не остается, как только злить ее и выводить из терпения. И тогда, в приступе какого-то внезапного озорства, Булычов-Вагаршян заводит граммофон и начинает плясать перед ошеломленной игуменией, сначала медленно и плавно, а затем все быстрее и быстрее...

В этой пляске Булычова-Вагаршяна — вся накопившаяся в нем злоба и ненависть к окружающей гнусной действительности. Окончательно выведенная из себя Мелания выбегает из комнаты, позабыв свой посох, который Булычов-Вагаршян гневно отшвыривает ногою; в этом движении Булычова-Вагаршяна столько экспрессии, что зрителю кажется, будто расходившийся купец дал пинка всему ненавистному для него скопищу длиннополых стяжателей.

Вслед за вспышкой энергии наступает резкий упадок сил. Булычов-Вагаршян чувствует внезапный приступ мучительной боли в правом боку. Чуть не упав на пол, он тревожно кличет Глафиру. Но вместо нее появляется опостылевшая ему жена Ксения, что еще больше его раздражает.

В этом месте спектакля дана выразительная мизансцена: Ксения-Гулазян сидит неподвижно, с каменным лицом и, получив от мужа разрешение говорить, начинает быстро, монотонно и бестолково рассказывать о своем недовольстве поведением Звонцова. Настроение Булычова хорошо подчеркивается удачно найденным жестом, — в такт словам Ксении он уныло и однообразно крутит ручку воображаемой шарманки.

Появляется Павлин-Вартанян. Булычов обрушивается на него за то, что тот проповедует необходимость войны, и снова возвращается к неотступно преследующей его мысли о близкой смерти. Булычову не хочется умирать, смерти он боится и в то же время уверен, что и Павлин, вопреки

своему внешнему смирению и покорности воле божьей, тоже не умрет спокойно, а будет кричать и стонать, ибо под его шелковой рясой скрывается такой же обыкновенный смертный человек, как и сам Булычов.

Стремительно поднимаясь с места, Булычов-Вагаршян с каким-то ликующим злорадством говорит Павлину, указывая на его сердце: «Вот доктор говорит — сердце у тебя плохое, ожирело...». При этих словах Булычова Павлин сразу же никнет и падает духом, становится совершенно «земным» и бессильно опускается на руки Достигаева-Мсрляна, чем вызывает гомерический хохот Булычова, довольного тем, что ему удалось испугать назойливого попа.

Сценический образ отца Павлина был значительным событием в творческой жизни Вавика Варпаняна. Актер создал колоритный тип русского попа, православного священника, за лицемерными фразами которого о бренности земного существования таится алчность и лютая ненависть ко всем, кто хочет изменить несправедливое устройство общества.

Финальная сцена второго действия — сцена с трубачем — в театре им. Г. Сундукяна сделана так: на сцене Булычов и Глафира. Все остальные ушли наверх. Булычову тошно, все ему надоело, он понимает, что собравшиеся вокруг него хищники нетерпеливо ждут его смерти, чтобы завладеть его богатством, и ему хочется хотя бы папироску курить: в дыму как-то и жить легче, — меньше видно мерзостей. Единственное, что осталось ему близким на свете это — Глафира и Шура. С горя берет Булычов водку и жадно пьет рюмку за рюмкой.

С душераздирающим криком «не лей, не вреди себя, не хворай ты!» — Глафира-Мелкумянн отнимает у него водку и предлагает ему уйти от этих людей. Но у Булычова нет ни веры, ни силы, чтобы окончательно вырваться из опутывающих его цепей.

В таком состоянии духа и застаёт Булычова пришедший трубач. Эта эпизодическая роль в исполнении актера Ватинака Маргуни по своей социальной глубине — одно из лучших достижений спектакля. С одной стороны, комичный вид нескладного, долговязового трубача в обтрепанном сюртуке, из коротких рукавов которого торчат руки, с другой стороны, его наивная откровенность вызывают интерес Булычова. Присутствие близких людей — Глафиры и прибежавшей Шуры — в свою очередь несколько поднимают настроение Булычова, но все же смех его звучит не весело.

Булычов-Вагаршян просит Увекова трубить. Когда же он узнает, что того зовут Гаврилой, на лице его появляется саркастическая улыбка. Он просит, чтобы Гаврила трубил еще сильнее, — «потолще», как говорят Булычов. На эту «адскую музыку» сбегаются в панике и остальные участники картины. Впечатление страшного смятения собирающихся людей усиливается вращающейся сценой. Булычов смотрит на них и ярость его возрастает. Он требует, чтобы трубач еще сильнее трубил. Звук трубы раздается все громче и громче, становясь действительно оглушительным. Этот эффект достигался тем, что вместо одной трубы в театре им. Г. Сундукяна гремел весь оркестр.

Звонцов хочет прогнать трубача, но это только увеличивает гнев Булычова-Вагаршяна. Грозно приподнимаясь, опираясь на Глафиру и Шуру, он воздевает вверх обе руки и яростно кричит:

— Не тронь! Не смей! Глуши их, Гаврило! Это же Гаврила-архангел конец миру трубит!.. Присутствующие испуганно шепчутся о том, что Булычов помешался. Раздается отчаянный крик Шуры-Вартанян:

— Папа, ты слышишь. Они говорят — с ума сошел ты! Уходи, трубач, уходите! Возглас дочери приводит Булычова-Вагаршяна в состояние крайнего аффекта:

— Не надо! Глуши, Гаврило! Светопредставление!!! Конец миру... Труби-и... Выкрикивая эти слова, он идет по сцене в правую сторону, за ним трубач, потом остальные действующие лица. Сцена начинает вращаться в противоположную сторону и благодаря этому движущиеся фигуры все время остаются перед зрителем. Впереди идет возбужденный, в распахнутой рубашке, Булычов-Вагаршян, взмахивая в такт руками, крича «труби...», за ним гремющий трубач, который действительно оглушает всех, так как его продолжает поддерживать весь оркестр, за трубачем испуганные, смятенные домочадцы и булычовские знакомые. Это шествие длится пока вращающаяся сцена не опишет почти полный круг, но, тем не менее, оно не только не кажется затянувшимся, а наоборот, огромная внешняя динамика этой картины и внутренняя ее напряженность электризуют зрителя, всегда сопровождающего данную сцену дружными аплодисментами.

Этот финал второго действия — шедевр режиссерской и актерской работы и, пожалуй, наивысшее достижение всего спектакля. В нем театр им. Г. Сундукяна достиг большей силы разоблачения и большей внутренней и внешней динамики, чем вахтанговский театр. В театре им. Евг. Вахтангова Булычов-Щукин стоял на высоком месте у печи и приказывал трубачу-Кольцову трубить еще сильнее, а сам кричал: «Труби, Гаврило, конец мира». Собирались испуганные Достигаевы, Звонцовы, Башкин, Ксения, и на этом занавес опускался. Финал второго акта ереванской постановки выгодно отличался от московского спектакля тем, что напряженная динамика действия усиливала мотив «конца мира», мотив крушения хищнического, эксплуататорского, собственнического строя.

В третьем действии Булычов-Вагаршян внешне значительно меняется: он бледен, ноги его уже не держат, не может ходить. Он появляется на сцене, поддерживаемый Шурой и Глафирой, которые сажают его на стул. При входе Булычова воцаряется всеобщее гробовое молчание, которое нарушается его словами. Он просит всех удалиться. Угнетенный болезнью Булычов хочет выяснить не дающий ему покоя вопрос о смерти, обвиняет бога в гибели людей и говорит Павлину: «А ведь придется тебе умирать. Что это значит? Что значит — смерть нам, — Павлин?».

Разговор с попом Булычов-Вагаршян ведет сидя среди церковных принадлежностей и облачений, разбирая их и примеряя на себе... Реплика Павлина-Вартаняна — «Вопрошаете... нелогично и бесплодно! И —

простите! Но уже не о земном надо бы...» — вызывает очередную гневную вспышку Булычова-Вагаршяна:

— Я земной! Я — насквозь земной! — отвечает он ненавистному попу.

— Земля есть прах..., — вставая с места произносит Павлин, но Булычов-Вагаршян не дает ему продолжать. Приподнимаясь, он швыряет в «святого отца» одну за другой церковные принадлежности:

— Прах. Так вы, мма... Так вы это, что земля — прах... Прах, а ряса шелковая на тебе. Прах, а — крест золоченный! Прах, а — жадничаєте...» — При последнем слове в руках у Булычова-Вагаршяна остаются огромный крест и евангелие, которые он и бросает вслед испуганно убегающему Павлину.

На слова Шуры, что ему нельзя волноваться, Булычов-Вагаршян с горячностью отвечает: «Ничего, жалеть — нечего! Ух, не люблю попов!», заменяя единственное число (в тексте Горького — «ух, не люблю этого попа») множественным, как бы вкладывая в это слово свое презрительное отношение к сану священнослужителей.

В последующих сценах с Ксенией, Меланией, Зобуновой и Пропотеем Вагаршян со все нарастающим драматизмом рисует перед зрителем картину обреченности и неминуемой гибели Булычова, которая превращается в глазах зрителей в символ гибели всего эксплуататорского общества. Этот мотив достигает кульминации в финале спектакля, построенного как сплетение двух тем — темы смерти Булычова и темы рождения революцией нового мира.

Булычов лежит в спальне. Ему очень плохо. С улицы доносится пение демонстрантов. Булычов интересуется, что это такое и велит узнать. Шура выходит, оставляя отца одного.

Испытывая новый приступ болезни и чувствуя близкую смерть, Булычов-Вагаршян поднимается с постели в одной рубашке и зовет Шуру или Глафиру, но никто из них не окликается. Зритель видит, как Булычов с трудом тащится по сцене, начавшей вращаться навстречу ему. Так обходит он весь дом, пока последние силы не изменяют ему на верхней ступеньке лестницы, ведущей в комнату Шуры на втором этаже. Булычов цепляется слабеющими пальцами за перила и как бы повисает в воздухе. Трагически звучат его, обращенные к богу, слова:

— Царствие твое... Какое царствие. Звери! Царствие. Отче наш... Нет... Плохо! Какой ты мне отец, если на смерть осудил. За что? Все умирают. Зачем? Ну пускай — все! А я — зачем? — И не выдержав напряжения, он со всей высоты лестницы падает навзничь вниз.

С трудом приподняв голову, Булычов-Вагаршян говорит: «Ну! Что, Егор?» Теряя силы, еще раз зовет Шуру, но та не появляется, и тогда умирающий в ужасе кричит!

— Шура... Глаха — доктора! Эй... кто-нибудь, черти! Егор... Булычов... Егор!

С большим напряжением он поднимается, продолжая звать дочь, но, как и раньше, никого нет... Тогда Булычов-Вагаршян с неизвестно откуда взявшимися силами, пошатываясь, бредет из комнаты в комнату по на-

чавшей опять возвращаться навстречу ему сцене и у последней двери с замершим на губах именем дочери — «Шу...» снова падает и снова приподнимается на руках...

В этот момент наверху у окна показывается Шура. Она машет платком демонстрантам, бодрая и смелая песня которых вместе с порывом свежего весеннего ветра врывается в дом умирающего Булычова.

Занавес опускается.

Мы отметили, что в роли Булычова Вагарш Вагаршян с искусством большого художника символизирует гибель отжившего мира. Достигает он этого, не только не лишая образ его личных, индивидуальных черт, но, напротив, насыщая его живой человеческой плотью и кровью. Актер добивается органического единства конкретного и общего, раскрывает в полной мере психологическую глубину горьковского образа, нигде не впадая в псевдо-правдоподобную психологизацию.

Булычов-Вагаршян говорил на армянском языке, но это был русский, горьковский Булычов, настолько глубоко и правильно постиг актер этот образ.

Крупнейшее актерское достижение Вагаршяна в роли Булычова во многом определило большую художественную ценность ереванского спектакля. Игра Вагаршяна была высоко оценена центральной печатью во время гастролей театра им. Г. Сундукяна в Москве, в июне 1941 г. Д. О. Заславский в «Правде» писал об образе, созданном Вагаршяном, как о шедевре актерской игры, как о большом творческом завоевании всего советского театрального искусства. Он отмечал, что Вагаршян один из тех выдающихся мастеров сцены, которые «дают свое имя классическим образам драматургии»¹.

Сценический образ Егора Булычова остается вершиной многогранного творчества Вагарша Вагаршяна. Над этим образом актер не прекращал работы и в последующие годы, вплоть до самого последнего времени.

9 декабря 1933 года, т. е. спустя полгода после первого спектакля «Егор Булычов и другие» в театре им. Г. Сундукяна, в заглавной роли этой пьесы выступил ветеран армянского театра, выдающийся артист Ованес Абелян.

Ованес Абелян не присутствовал на репетициях Б. Е. Захавы, поэтому ему пришлось преодолеть особые трудности в работе над горьковским образом. И хотя актеру было тогда уже шестьдесят восемь лет, он с большим воодушевлением принялся за этот труд. Напомним, что Ованес Абелян выступал еще до революции в ролях Актера и Луки в пьесе «На дне» Горького. Дочь Ованеса Абеяна, рассказывая о кропотливой работе отца над ролью Булычова, вспоминает, как он волновался в день спектакля.

Егор Булычов Ованеса Абеяна — это один из тех правдивых и живых сценических образов, которые никогда не забываются. Исполнение Абеяна отличалось реалистичностью, в нем было больше «мужицкой

¹ «Правда», 1941, 7 июня.

грубости», чем в игре Вагарша Вагаршяна, но это только ярче оттеняло наиболее острые моменты духовной трагедии Булычова.

Один из рецензентов писал, что в роли Булычова Ованес Абелян «показал большое мастерство в передаче сильных душевных переживаний и перехода от одного состояния к другому.. Булычов-Абелян в напряженные моменты увлекал за собой затаивший дыхание зрительный зал... Правда, чувствовался преклонный возраст актера, но, несмотря на это, звучный голос его проникал до глубины сердца»¹.

Постановка пьесы «Егор Булычов и другие» — замечательное свидетельство и один из блестящих примеров того, как драматургия Горького на армянской сцене помогала армянским актерам выявить лучшие стороны их сценического таланта — правдивость, эмоциональность.

Вагарш Вагаршян писал в 1949 году: «На своем тридцатипятилетнем творческом пути я часто встречался с классиками мировой драматургии, в том числе и с произведениями Горького, но сценическую зрелость и творческую радость я приобрел именно благодаря Горькому, а не какому-либо другому автору»².

Крупнейший армянский драматург Александр Ширванзаде в письме от 3 декабря 1933 года на имя дирекции театра им. Г. Сундукяна писал: «Позвольте мне выразить искреннюю благодарность за то глубокое наслаждение, которое я испытывал во время спектаклей «Егор Булычов» и «Свадьба Фигаро». По болезни я четыре года не посещал театра. За это сравнительно короткое время государственный театр достиг гигантского успеха в актерской игре, режиссуре и оформлении»³.

Итак, день первого спектакля «Егора Булычова и других», 30 мая 1933 года, является днем торжества армянского советского театрального искусства. Постановка «Егора Булычова и других» превратилась в этапный спектакль в истории армянского советского театра. Она была неопровержимым и ярким свидетельством того, что социалистический реализм прочно утвердился на армянской сцене.

Спектакль «Егор Булычов» поднял на высшую ступень общую культуру армянского советского театра, научил актеров глубокому, социально-философскому, реалистическому раскрытию внутреннего мира героев, путем использования правдивых сценических средств, утвердил и углубил в армянском театральном искусстве сценический метод «переживания». Иными словами, этот спектакль стал образцом плодотворного применения на армянской сцене «системы» К. С. Станиславского, образцом крепкого ансамбля актерской игры, образцом композиционно-цельного, стилистически монолитного художественного произведения, в котором все было подчинено главной идее, основному «сквозному действию».

Театр им. Г. Сундукяна в дальнейшем не прекратил творческой работы над спектаклем «Егор Булычов и другие», постоянно стремясь к

¹ «Խորհրդային Հայաստան», 133, 11 декабря.

² «Սովետական գրականություն և արվեստ», 1949, № 1, էջ 170.

³ «Գրական թերթ», 1934, 20 հունվարի:

тому, чтобы укрепить и расширить достижения первой постановки этой пьесы. 22 марта 1952 года спектакль «Егор Булычов и другие» на сцене того же театра им. Г. Сундукяна нашел свое «второе рождение».

И на этот раз постановку «Егора Булычова и других» осуществил Б. Е. Захава совместно с Вавиком Вартаняном и художником Сергеем Аладжаляном. Новая постановка «Булычова» в театре им. Г. Сундукяна была, — как отмечал критик Рубен Зарян, «не противопоставлением, не пересмотром и не повторением», а «творческим углублением и развитием традиции»¹.

Эту же мысль подтверждает и сам Б. Е. Захава: «Разница между той и нынешней постановками заключается в деталях, в оттенках актерского исполнения. Все наши поиски нового идут в направлении более глубокого, реалистического раскрытия сценических образов»².

Пьеса и идейно и художественно была теперь раскрыта глубже и шире: яснее показано отношение действующих лиц к революции, ярче и вышуклее воплощены образы. Острее дано обличение хищнической сущности капитализма, еще сильнее звучит в новом спектакле сатирическое разоблачение старого, умирающего буржуазного мира и трагический пафос гибели способного, талантливого человека — Булычова, который, прожив всю свою жизнь «не на той улице», так и не нашел настоящего применения своим силам.

Произошли изменения и в исполнении Вагаршяна. В сцене с Глафирой философские размышления Булычова о жизни углублены, рельефнее показано умение Булычова оценивать окружающую действительность. Трагедийные ноты звучат еще отчетливее, сильнее подчеркнуто в новой постановке, то, что главное в образе Булычова это не его болезнь. Вагаршян нашел новые детали для выражения ненависти Булычова к окружающему. Так, например, после столкновения с Меланией во втором действии, когда игуменья «опасается бегством», Булычов-Вагаршян не сразу отшвыривает брошенный ею посох, а, подхватив его, сначала жонглирует им, а потом уже отбрасывает в сторону; и это еще сильнее, как нам кажется, подчеркивает ироническое отношение Булычова к церкви и ее представителям.

Принципиальным достижением новой постановки, «Егора Булычова и других» в театре им. Г. Сундукяна является яркое, убедительное, жизненно-правдивое истолкование образа Якова Лаптева (артист Георг Ашугян). В спектакле 1933 года Б. Е. Захава недооценил, что было подчеркнуто в печати, этого героя, правильная интерпретация которого очень важна для верной трактовки всей пьесы. В старой постановке ни режиссер, ни исполнитель роли Лаптева В. Даниелян не вникли до конца в основу этого образа и не нашли соответствующей формы для правдивого его изображения.

Однако нам представляется противоречивым, спорным и поэтому

¹ См. «Սովետական դրամատիկոսն և արվեստ», 1952, № 8, էջ 141.

² «Коммунист», Ереван, 1952, 19 марта.

уступающим финалу старой постановки новый конец спектакля. Если в первой постановке умирающий Булычов оставался один, то в новом спектакле на предсмертный зов Булычова вокруг него собираются все люди, изображенные в пьесе, как лица, стремящиеся к правде: Шура, Глафира, Яков Лаптев, Донат и Тятин. Они поднимают Булычова, прислушиваясь к врывающейся в окно революционной песне, как бы в знак того, что Булычов пошел бы с ними к революции, если бы остался в живых. Яркая освещенная фигура Булычова — композиционный центр заключительной картины. Такой финал, по нашему мнению, ошибочен.

После постановки в 1933 году «Егора Булычова и других» театр им. Г. Сундукяна с каждой новой пьесой М. Горького укреплял, развивал и обогащал традиции воплощения горьковских героев. Об этом свидетельствуют, например, образы Достигаева, Вассы Железновой и Рашели, созданные актерами театра им. Г. Сундукяна Аветом Аветисяном, Асмиком, Арус Восканяном в последующих горьковских спектаклях.

12 мая 1934 года театр показал пьесу «Достигаев и другие». Вагарш Вагаршян на этот раз выступил в роли режиссера, используя опыт работы с Б. Е. Захавой над «Егором Булычовым и другими».

Продолжая свою режиссерскую работу над драматургией Горького, Вагаршян поставил 29 мая 1937 года в театре им. Г. Сундукяна второй вариант пьесы «Васса Железнова».

Творческий опыт театра им. Г. Сундукяна по сценическому воплощению драматургии Горького подхватили в 30-х годах и другие армянские театры. Так, в 1937 году в Бакинском армянском театре Тадеосом (Татик) Сарьяном была поставлена инсценировка по роману Горького — «Мать», в которой роль Ниловны сыграла выдающаяся армянская советская актриса — Жасмен.

В следующем, 1938 году, Тбилисский театр армянской драмы поставил пьесу «Враги». Этот спектакль свидетельствовал о стремлении постановщика Александра Абаряна найти новые свежие формы для сценического воплощения произведения Горького. В 1950 году А. Абарян вновь осуществил постановку «Врагов» на сцене Ленинаканского театра им. А. Мравяна и во многом углубил, по сравнению с тбилисским спектаклем, трактовку этой пьесы.

Во второй половине тридцатых годов пьесы Горького ставятся и на сценах районных театров Армении.

Таким образом в тридцатых годах произведения Горького прочно вошли в репертуар армянского советского театра, оказывая серьезную помощь его развитию по пути социалистического реализма.