



НОВИЗНА НОВИЗНЕ РОЗНЬ

Классика потому и является классикой, что, правдиво передавая черты эпохи, запечатленной в произведении, она отвечает духовным потребностям каждого нового поколения. Речь идет о глубинных связях творений классики с последующими эпохами, связях, обуславливаемых и объясняемых тем, что нравственное содержание этих творений, образы и характеры, созданные великими писателями, идеи, волновавшие их, выходят далеко за пределы своего времени, получают развитие и воплощение в жизни последующих поколений.

Истинная смелость режиссера, обращающегося сегодня к классике, связана с его способностью проникнуть в глубинный замысел писателя, раскрыть истоки и природу его гуманизма, заставить зрителей ощутить всю силу, все значение идей и образов классического произведения для нашего времени, для разрешения идейных и моральных задач, стоящих перед ним.

Ярким, убедительным примером является в этом смысле постановка А. Гончаровым пьесы С. Найденова «Дети Ванюшина» на сцене Театра имени Вл. Маяковского.

В чем современность этого спектакля? Да в том, что, ярко передавая атмосферу взаимной вражды и ненависти, царящих в ванашинской семье, правдиво показывая моральные уродства, порождаемые этой атмосферой, спектакль борется за чистоту человеческих взаимоотношений, утверждает мысль об ответственности старших за воспитание и судьбу подрастающего поколения, высоту и красоту нашего нравственного идеала.

Эта же тема античеловечных по сути своей взаимоотношений в буржуазном мире развивается и в другом спектакле Театра имени Вл. Маяковского — «Таланты и поклонники» А. Островского, — идущем в режиссуре М. Кнебель и Н. Зверева. Главная героиня пьесы — молодая актриса Саша Негина (Е. Градова) — талантлива. Но в об-

ществе, где властвует чистоган, талант покупается и продается. Роль «покупателя» — «очень богатого помещика» Великатова В. Самойлов играет мягко. Мягкость эта, однако, идет от сознания им своей силы, от уверенности в своем могуществе. Он покупает Негину, берет ее на содержание. И в благополучный финал пьесы входит щемящая, тревожная нота... Все наши симпатии с Мелузовым — с этим поборником чистоты и справедливости, в образе которого А. Лазарев подчеркивает не только глубокий драматизм, но и сильную внутреннюю убежденность.

Обличительной силы, мысли о полярной противоположности человеческих взаимоотношений и морали буржуазного общества взаимоотношениям и морали нашего общества недостает, на мой взгляд, постановке другой пьесы А. Островского — «Бешеные деньги», осуществленной в Малом театре Л. Варпаховским. Спектакль хорошо смотрится, актерски он, можно сказать, разыгран концертно. Однако не слишком ли добродушно обрисованы театром все эти рыцари и рабы «золотого тельца» — Васильков (Ю. Каюров), Телячев (Н. Подгорный), Кучумов (В. Кенигсон), Лидия Чебоксарова (Э. Быстрицкая) и другие? Уж не о мягкости рисунка приходится здесь говорить, а о недостаточной четкости, определенности социальной, классовой точки зрения.

Естественно, что поиск в области современного прочтения классики, как и любой другой поиск, не всегда приводит к результатам бесспорным. Важно только, чтобы при этом не искажались замысел автора, образы его героев, произведение не утрачивало бы главного в своем содержании — философскую глубину, нравственные, духовные ценности, заключенные в нем, свою гуманистическую, демократическую основу.

В Театре имени А. С. Пушкина режиссер О. Ремез дал сценическую жизнь роману И. Гончарова «Обломов», пе-

реложенному для театра А. Окуничевым. Можно спорить как по поводу самого приема воплощения романа: исполнители главных ролей нет-нет, да и выходят из образов и, приблизившись к зрителям, начинают рассказывать о происшедшем с их героями, так и по поводу известной поэтизации Обломова (Р. Вильдан). В общем-то осуждая обломовщину с ее душевной вялостью, пассивностью, неспособностью к решительным, активным действиям, театр вместе с тем в конфликте Обломова с окружающей средой находит все-таки на стороне Ильи Ильича. Да, они деятельны, люди, окружающие его, все эти тарантьевы, алексеевы, пенкины, не говоря уж об Ольге и Штольце. Но сколь суетна, бескрыла их деятельность! Копаются себе букашки разные, а он, Обломов, если не разумом, так сердцем понимающий тщету их действий, копошиться не хочет! Но так ли он действительно поэтичен, возвышен по складу души своей, этот барин, непригодный решительно ни к чему, как его изображает театр? А то ведь поневоле — или, точнее, по воле режиссера и обаятельной актрисы М. Кузнецовой — того и гляди начнешь симпатизировать и Агафье Пшеничиной, олицетворяющей собой по сути своей полнейшую бездуховность!..

Заметным явлением сезона стал спектакль Театра имени Моссовета «Петербургские сновидения», осуществленный Ю. Завадским по роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание». Этот спектакль — результат большого, напряженного труда, увлеченного поиска выдающегося советского режиссера и талантливого актерского коллектива. Спектакль передает атмосферу знаменитого романа Достоевского. В нем много интересных актерских работ, и прежде всего образ

Порфирия Петровича (Л. Марков) — не столько следователя, стремящегося изобличить преступника, сколько психолога и социолога, изучающего жизнь общества, его духовные движения и

веяния, истоки преступности. И тем не менее спектакль не раскрывает полностью идейного содержания романа. Раскольников (Г. Бортников) предстает как лицо страдающее, вызывающее сочувствие, его философия сверхчеловека, жаждущего властвовать «над всем муравейником», в спектакле не развенчивается до конца.

Особенно спорным представляется финал постановки: в глубине сцены Раскольников и Соня, а над ними — парящий в воздухе золотой крест с распятием, слышатся пронзительные звуки, напоминающие визг пикирующих самолетов и падающих на землю бомб... По замыслу режиссера эта картина пронижана «пафосом разоблачения христианского смирения, сути религиозных догм», Раскольникову «привиделась страшная картина мировой катастрофы». Однако прочитывается ли замысел этот в спектакле с достаточной отчетливостью? Финал вполне может быть истолкован и в противоположном плане — в плане бессилия человека перед лицом всеобщего зла и мировой катастрофы, призыва к смирению.

И все же, несмотря на те или иные спорные стороны в спектакле, несмотря на то, что исполнение далеко не всех актеров обладает качеством, которое Вл. Немирович-Данченко определял словами «мужественная простота», работа моссоветовцев вызывает чувство уважения, как, повторяю, — поиск смелый, масштабный. Главное в ней, повторяю, — мысль о человечности и справедливости.

Этого, к сожалению, не скажешь о постановке пьесы А. Чехова «Дядя Ваня» на сцене Центрального театра Советской Армии. Спектакль, поставленный Л. Хейфецем, также отличает единство замысла, точная отобранность всех черт и подробностей, необходимых для выявления этого замысла. Но вся суть в том, что замысел этот далек от Чехова с его верой в человека, в его нравственные и творческие возможности, в грядущее обновление жизни.

Рецензент В. Максимова,

описывая спектакль, говорит: «Они сидят или стоят, чеховские Войнички, Серебряковы, Астров, далеко друг от друга. Переговариваются, не делая попытки приблизиться и передать частицу тепла и почувствовать тепло другого.

Одинокие, разьединенные. На сером нереальном фоне условной декорации...»

Рецензент пишет об этом в тонах положительных, поддерживая замысел режиссера. А между тем именно в этом точном описании спектакля, его атмосферы и обнаруживается самое его уязвимое место. Чехов написал пьесу о душевно богатых и красивых, талантливых русских людях. О людях, каждый из которых (речь, разумеется, идет о героях, близких, дорогих писателю) — личность. Об их трагедии в условиях тогдашней рабской действительности. Л. Хейфец поставил спектакль о людях, нищих духом, скучных, отмеченных печатью серости и бездуховности. Писатель доверил этим людям слова значительные, дорогие, выражающие его заветные, сокровенные мысли. Произносимые людьми неинтересными, нудными, эти слова, мысли эти дискредитируются, приобретают иной, противоположный смысл, нередко пронизанный цинизмом и отчаянием. Именно так звучит в последнем акте монолог Астрова о будущем. Именно так звучат финальные слова Соны о будущем, пронизанные в спектакле полным неверием в их смысл, даже, если хотеть, плохо скрываемой злобой.

Сознательно не называя я никого из актеров, занятых в спектакле. Не к ним обращены мои упреки, а к режиссеру, к его замыслу, к его истолкованию Чехова.

Классика — это наше национальное достояние, и она требует к себе бережного отношения, не терпит искажения и насилия. Не всякое новое прочтение классического произведения является по-настоящему новым, новаторским, подлинно смелым. И поиск поиску рознь, и новизна новизне также рознь...

Юр. ЗУБКОВ.