

Традиции сценического реализма

Во время нынешних гастролей в Ленинграде Московский Художественный театр показал ленинградским зрителям пьесы Толстого, Чехова, Горького — самых близких Художественному театру русских писателей-классиков. «Плоды просвещения», «Дядя Ваня», «Мещане» несут со сцены Художественного театра идеи великой русской литературы. Живые образы русских интеллигентов в «Дяде Ване», крестьян-«мужиков» в толстовской сатирической комедии, рабочего Нила в пьесе Горького показаны в спектаклях Художественного театра в остром противопоставлении обязательского существования, мещанской косности, паразитизму вырождающейся аристократии дореволюционной России. Прекрасные черты русского национального характера — черты человека-труженика, человека-созидателя, человека-борца — возникают на сцене Художественного театра в той «социальной и театральной правде» (В. Н. Нимирович-Давченко), которая является знаменем искусства этого театра.

«Мещане» в постановке С. Блинникова и И. Раевского — горьковский спектакль, выросший из работы школы-студия театра. Замечательно, что для работы с молодыми актерами театр выбрал именно пьесу Горького, с чьим именем связана та общественно-политическая линия Художественного театра, которая в свое время определила его лучшие традиции. В содержании горьковских образов видел Художественный театр новые пути для актера. Но если в дореволюционный период истории Художественного театра встреча с Горьким была для коллектива «политической историей», как говорил об этом В. И. Нимирович-Давченко, то теперь горьковский спектакль является для его молодых исполнителей своего рода экзаменом на пути к творческой зрелости.

«Хозяин тот, кто трудится», — говорит Нил — артист А. Вербицкий, и утверждение великой социальной правды звучит в устах молодого артиста с упорной силой и перер. Жизнелюбный, внутренне сосредоточенный, с светлыми, ясными глазами, Нил — А. Вербицкий еще очень молод. Он как бы стоит на пороге жизни, по-юношески строгий, по-мужски уверенный, твердо знающий, куда он идет, и обреченный своим жи-

(На гастрольных спектаклях МХАТ имени Горького)

вненной целью. Молодость артиста, исполняющего роль Нила в спектакле Художественного театра, вносит в трактовку горьковской пьесы смелое своеобразие. Столкновение в российской действительности на рубеже двадцатого века новой победоносной социальной силы — пролетариата — одиозно порою в спектакле в новом типе молодого рабочего. Могучее богатство, которое Горький видел в массе трудового народа и в изображению которого призывает, говоря о создании «истории молодого человека», определяет натуру Нила. У Нила — А. Вербицкого это богатство оформилось еще не до конца. Но его душевная энергия зрела, растет, усиливается в единении с другими людьми — такими же людьми труда, как и сам Нил. Эти люди — рабочие — в пьесе не показаны, но у Нила — А. Вербицкого все время сохраняется та устойчивость, которая может быть только у человека, связанного крепкими узами с общественной силой, с верой в своих товарищей. Нил не может остаться одиночкой... Эта мысль отчетливо возникает в спектакле в сцене, когда он и Нила (артистка К. Ростовцева) покидают навсегда затхлый дом мещанина Несокосова.

В изображении мира мещан Бессеневых театр, к созданию, скорее показав давящую горсть мещанского существования, немалую удачную попытку мещанской идеологии, гнетущей и разрушающей человеческую личность. У артиста С. Блинникова мещанин Бессенев в своем подвиге к Нилу не доходит до неистовствующей силы, не становится страшным, подобно тому, как многие молодые исполнители спектакля при всей живости и яркости характеристик создаваемых ими сценических образов еще не достигают полноты социальной зрелости горьковских типических характеров. И в этом смысле спектакль Художественного театра «Мещане» необходимо еще совершенствовать для того, чтобы он мог по праву продолжать важнейшую горьковскую общественно-политическую линию искусства театра. Но трагедия Тетерева, чело-

века, сброшенного на дно жизни, сделавшегося «мещанским доказательством» убожства и бесцветности собственного мира, раскрыта театром с большой силой. Артист А. Жильнов обнаруживает в образе Тетерева трагическую борьбу трезвого сознания и разбитой воли, сильной мысли и ослабшей душевной энергии оштрафованного человека. С полнотой социально-психологической правды и тонкостью в спектакле раскрыты взаимоотношения Тетерева и Нила: глубоко гуманистическая жалость Нила к Тетереву, побуждающая незнакомым для Нила миром; глубоко осознанное уважение Тетерева к Нилу, человеку, которому принадлежит будущее.

Второй в будущем закончится спектакль «Дядя Ваня» на сцене Художественного театра (постановка и режиссура М. Н. Келрова). Можно усмотреть только малость восторженной души в словах Соня о «небе в аламках», которыми она утешает дядю Ваню-Войничкого, тоскующего расставшего свои богатые душевные силы в бурлях дореволюционной провинции. Но исполнителница роли Соня в спектакле Художественного театра артистка Т. Ленинова трагично замечательный монолог Соня в пьесе, как и весь образ этой замечательной девушки, в лучших традициях истолкования Чехова Художественным театром. Не наивность, а яркость и величие духа Человека, «которому нужны не «три ашины земли», а весь мирной шар» видит Т. Ленинова в сонинской надежде в чеховской мечте о будущей новой, прекрасной жизни, мечте «широкой, большой, идеальной», как характеризовал ее Станиславский.

Появляющаяся в первом акте в облике скромной, сдержанной, почти непримечательной девушки, давящейся несчастливыми, робкими шагами, Соня — Ленинова к финалу спектакля как бы подымается, духовно вырастает. Слыша ее заключительный монолог, немалое вспоминаешь, что за словами чеховских героев Станиславский ощущал «чеховскую музыку». Несчастие не прижимает Соню-Ленинкову, горе — не обезличивает. Звездный напевный душевный героизм молодое, прямо и бесстрашно смотрит далеко вперед ее чистые глаза. И здесь, в этой

сцене, с особой ясностью открывается большое значение афоризма (художник И. Тимирязев), высеченный яркими красками прекрасной русской природы, да раскрытый вечно-художественно содержание пьесы.

Не прикинь, не сомнел в спектакле и Войничкий. Артист В. Орлов постиг правду характера этого «взвешенного, взвешенного человека», как говорил о дяде Ване сам автор пьесы. Художная культура дяди Вани и делает его таким непримиримым к прошлости жизни, как только он познал ее. Горечь звучит в интонациях дяди Вани — Орлова, достигая эдакого сарказма, когда он говорит о паразитической сущности профессора Сорбыковского, несущего в пьесе «каменную» дощечку, циничный афоризм «верхушки» дворянского общества, вымеченное ничего не дающей людям жеманство. Но горечь и сарказм не сжигают душу дяди Вани. Нравственную чистоту русского интеллигентного человека раскрывает артист В. Орлов в сценическом портрете чеховского героя.

В финале дядя Ваня — артист В. Орлов — погибает на каменном корабле, возмущая свой бесцветный для общества труд: сжигает перья, высказывая цифры и итоги доходов профессорского имени; но протест дяди Вани не погас. Он проявляется и теперь в сценической истинности его взгляда, а вымолотки, в хлесткости, с которой он простился с Сорбыковским. Дядя Ваня — не герой; он не видит настоящего пути; но с личностной жизнью он смирился больше не смеет. Артист В. Орлов показывает в образе дяди Вани трагическую судьбу, но не распад личности русского интеллигента эпохи безвременья. Так складывается в спектакле чеховская вера в человека.

Артист Б. Ляновский раскрывает в образе доктора Астрова характер сильный, ласковый. Это верно, это утверждает в спектакле людей разнаты в общности немысли, что русская интеллигенция и в темную пору дореволюционной действительности сохраняла и деятельную энергию и веру в будущее. Но, к сожалению, образ Астрова в исполнении Б. Ляновского не достигает душевной позиции, широты. От этого некоторые важнейшие моменты драмы, которые главенствовали в свое время в исполнении Станиславского (например, монолог о нападении лесов), терзается в спектакле.

Большая содержательность характеризует трактовку роли Елены Андреевны

артистка А. Тарасова. В судьбе этой молодой, красивой женщины А. Тарасова раскрывает историю бесцветно жмущего человека. Бесцветность жизни делает Елену Андреевну вялой, равнодушной, ищет ее настоящей нравственной чистоты. Но А. Тарасова не ограничивает характеристику Елены Андреевны читателями силой натуры, которой «жизнь жила». Она объясняет слуху Елены Андреевны не только паразитизмом «пустого общества», но и неумением найти свое место в жизни. Временем в глазах Елены Андреевны — А. Тарасовой подается душевная пытка; артистка заставляет думать, что, быть может, эта пытка может помочь Елене Андреевне порвать с благополучной обманливой жизнью, превратить паразитизм личностного существования.

Сатирическое осуждение паразитизма наполняет спектакль Художественного театра «Плоды просвещения» (постановка и режиссура М. Н. Келрова). Толстой, по выражению В. И. Нимирович-Давченко, всегда был родным Художественному театру. Однако только после революции определились «ясные очертания нового отношения» театра к Толстому. И в «Плодах просвещения» театр несет лучшие черты Толстого — великого реалиста, срывающего все и всяческие маски с дворянско-помещичьего общества.

Первый и четвертый акты пьесы происходят в приходе дома барина Звездичева. На широкой эскалере, ведущей вверх, на просторной преддверной площадке (художник спектакля А. Васильев) появляются, проходят и уходят члены семьи Звездичева и их друзья — паразиты и бездельники, погрязшие своими жалкими занятиями «мнимыми» «делами» инно-культурной «верхушки» дворянского общества. А стоящие у входной двери косяк — это паразиты, пришедшие в отдаленной деревне хлопотать о покупке у барина земли, наблюдают их жизнь.

Исполнители ролей «мужиков» в спектакле Художественного театра — артисты А. Грыбов (1-й мужик), А. Жильнов (2-й мужик), В. Грыбов (3-й мужик) — обнаруживают всю полноту зрелого отношения крестьян к жизни. «Мужики» в спектакле справедливо, метко, а иногда и беспощадно, с острым ярким юмором оценивают убогое существование барства. Протиположением крестьян-тружеников и вырождающихся туземцев-помещиков и дворян доведено режиссурой спек-

такла до сатирической остроты. Если Толстой на одном из дореволюционных представлений его пьесы отмечало, что зал смеялся над мужиками, то спектакль «Плоды просвещения» в Художественном театре вызывает смех иной по содержанию: смех — смех публики по своей социальной значимости. И унылая, неселая Тана (артистка Т. Забродина), и степенный, серьезный, обаятельный Семен (артист И. Терешин), и вытравившая в своем описании барского быта кухарка (артистка А. Зуева), и другие, самые маленькие по своему тексту действующие лица пьесы, входящие в лагерь трудящихся, показаны в спектакле как люди, познательно судящие своих хозяев — «хозяев жизни». Зрители вместе с ними смеются над барями, смеются над людьми утешительной ищности, паразитами, бессмысленности существования «аристократической» среды русского самодержавного строя — среды людей, привыкших жить за счет народа.

Внеучная сатира в спектакле обличает в своеобразном, присущем традициям Художественного театра сценическую форму. Исполнители не стремятся подчеркнуть внутреннее уродство своих героев внешней уродливостью их облика. Обаятели и добродетели Звездичев (артист В. Сталинский); кажется негодной и забавной Бетси в изображении артистки А. Степановой; негодный и палачивый Вою (артист П. Масальский); глубоко сосредоточен, как истинный энтузиаст подлинно погружен в свою жеманную профессор Кругосветлов (артист В. Топоров); совершенно искренне, с детской непосредственностью старается пожать руку премудрости спиритизма толстая барыня Марья Васильевна Толбукина (артистка Ф. Шенченко). Но чем ярче, чем правдивее, чем искреннее изображены артистами порождения этих людей, тем яснее возникают в спектакле все комизм, вся нелепость, абсурдность, бессмысленность их жизни.

Гастроли Художественного театра в Ленинграде доставили ленинградским зрителям большую радость. И чем полнее несет Художественный театр правду жизни, чем точнее следует своим великим традициям — традициям великого русского сценического реализма, тем больше эта радость, невозможная без истинной личности, являя которой все выше и выше подымает советский театр.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО