ЗВЕЗДА
7 июля 1956

Богатство театра

В первые дни своих гастролей Малый театр познакомил молоточан с двумя спектаклями своего классического репертуара — «Вассой Железновой» М. Горького и «Живым трупом» Л. Толстого. Гастроли были открыты горьковским спектаклем, по общему признанию, лучшим в текущем репертуаре театра.

И, действительно, когда смотришь этот спектакль, убеждаешься, что слово «академический» не напрасно включено в название Малого театра, оправдано не только его славным прошлым. «Васса Железнова» — спектакль академического театра, театра образцового, который может служить примером для других и, прежде всего, примером высокой требовательности к себе.

Образ Вассы Борисовны Железновой, созданный в спектакле народной артисткой СССР В. Н. Пашенной, сразу стал классическим. Тот, кто видел В. Н. Пашенную в этой роли, не может уже представить, чтобы ее исполняли по-другому.

А ведь еще очень недавно исполнительницы роли Вассы становились обычно на путь ее оправдания. Они стремились выявить в своей героине общечеловеческое, материнское начало, усиленно искали и подчеркивали его. Властная стяжательница Железнова рисовалась как человек жесткий, беспощадно сметающий всех со своего пути, но делающий это только во имя детей, которых она любит слепой и все же нежной любовью. Человеконенавистничество Вассы оправдывалось тяжелыми обстоятельствами формирования ее характера. Васса рисовалась как сильная женщина, чьи ум и воля напрасно загублены.

Такая трактовка образа сулила и часто приносила артисткам эффектный успех у зрителей. Но она не имела достаточно прочного основания в тексте пьесы и умаляла идейное содержание произведения Горького.

Новая трактовка роли не пошла в ущерб жизненной достоверности образа. В образе Вассы, как он создан на сцене В. Н. Пашенной, органически сочетается законченная индивидуализация с глубиной заложенного в него Горьким художественного обобщения.

Мы знакомимся с Вассой Железновой у ее рабочего стола. Неотложные дела плывут не пароходчику, много дел: надо подготовить осложнения конкурентам, надо постараться привлечь мелкую клиентуру. Да и по дому заботы: присмотр за взрослыми детьми, уклаживание крупной неприятности, которая грозит окончательно спившемуся мужу и вместе с ним семье.

Васса Борисовна выступает перед нами будничной в этих своих заботах. Ее ум, замкнутый и горький, работает быстро. Не знающие покоя сильные руки, кажется, могут все захватить, все снять. При всем этом интонации ее остаются вполне бытовыми.

Поражают в Вассе Железновой спокойствие и решимость. Такое страшное дело, как отравление мужа, такую гнусность, как предательство доверившегося ей человека — Рашели, она свершает не колеблясь, кажется равнодушно, и лишь в большой глубине клокочет прочно сдерживаемое чувство, которому она позволяет прорываться очень редко. Что это, — просто ли сила воли или что-то еще? Присматриваясь к Вассе — Пашенной, замечаешь в ее поведении своеобразную жертвенность. Ее решимость — это решимость жреца, для которого нет и не может возникнуть сомнений в том, принести или не принести свою дочь в жертву богу, что угодно, даже самое дорогое. Деньги из средства утверждения ее независимости и ее личного возвышения над людьми давно превратились для Вассы Железновой в божество. Грязное капиталистическое «дело» поглотило ее целиком, разрушило семью, морально изуродовало детей, продолжает требовать новых и новых жертв. В человеческом, простом, бытовом обличии Вассы выступает античеловечная сущность капиталистического стяжательства.

Поединок, который происходит во втором действии между Вассой Железновой и представителем другого мира — Рашелью (которую с очень нужной здесь сдержанностью и мягкостью играет артистка Е. М. Солодова), заканчивается, казалось бы, победой Вассы. Она непоколебима, она хозяйка. Но во взрывах раздражительности, которые происходят в столкновении с Рашелью — настоящим врагом, уже чувствуется, как подтачивается изнутри могучая, но морально опустошенная сила.

Образ Вассы в спектакле Малого театра — наглядное свидетельство того, как неразрывно связаны в настоящем искусстве индивидуальное и общее, каждый раз по особому, в соответствии с особенностями художника. Артисту недостаточно найти индивидуальные черты человека, чей образ он воспроизводит на сцене, эти черты должны быть связаны в единое целое. Без этого индивидуализация окажется случайной, ложной. Наоборот, когда в образе правильно найдено начало, скрепляющее все индивидуальные черты, все в нем становится непререкаемо закономерным, как стало в роли Вассы, и индивидуальность выступает как настоящая, живая; одушевленная индивидуальность.

Художественная полнота, с которой рисует В. Н. Пашенная Вассу Железнову, поддерживается всем ансамблем, созданным в спектакле его постановщиком народным артистом СССР К. А. Зубовым. Васса — Пашенная доминирует, но она не заслоняет остальных участников спектакля, ибо и они играют на очень высоком уровне и в спектакле создана неразрывная система образов, служащая одной идейно-художественной задаче.

Великолепен народный артист СССР М. И. Жаров в роли брата Вассы — Прохора Ардалова. Сосредоточенная пустота и полная бесполезность существования Прохора обнаружены артистом с беспорной художественной убедительностью. Жаров очень экономен в пользовании богатыми выразительными средствами, которыми он располагает. Буквально несколькими штрихами, но штрихами тщательно отобранными — двумя-тремя жестами, переменами интонации — дает артист представление о том, на какие «художества» способен этот человек, не злой, но творящий зло просто потому, что деньги это позволяют, а делать ему больше абсолютно нечего.

Несколько больше простора своим возможностям дает Жаров — Прохор только в третьем действии, когда он устраивает «маленький канардак». Это развлечение близких Вассы — ее брата, ее дочерей — настоящая пляска мертвецов, такая же ужасная в своей отвратительной бессмысленности, как преступление самой Вассы.

Все артисты — В. Я. Евстратова (Наталья), Е. И. Еланская (Людмила), В. А. Обухова (Анна), Н. В. Комиссаров (Сергей Петрович) и другие — внесли свою долю в этот исключительный по своей цельности спектакль. Все в спектакле точно, в нем нет ничего приблизительного. Строго зафиксированная форма помогает сохранять богатство содержания спектакля, его живой дух.

Первостепенная забота о правдивой внутренней жизни каждого образа спектакля не помешала поискам и внешней выразительности. В духе своей хозяйки, в духе всего спектакля — комната Вассы Железновой, созданная художником Б. Г. Кнобляком. В трех действиях спектакля эта комната дается в трех различных ракурсах и каждый раз помогает строить простые и выразительные мизансцены. Постановщик не избегал повторяющихся и эффектных, хотя не на каждом строгом спектакле. Свое место занимает неграмотный шкаф, гремят ключи в руках Вассы. Это заострение и в большем: Васса умирает под распевание на церковный лад бессмысленной «Птички божьей».

Весь спектакль проникнут горьковской определенностью, горьковской активностью в борьбе с мерзостями старого мира, горьковским наступательным духом.

«Живой труп» многим отличен от «Вассы Железновой». Отличия эти предопределены, прежде всего, особенностями дарочества Л. Толстого. Театр не пожелал ни в чем «совершенствовать» великого русского писателя, отказался от какой-либо попытки навязать ему большую глубину понимания действительности, чем та, которая имеется у него в «Живом трупе». Критика действительности старой России, содержащаяся в спектакле, это — толстовская критика. Обличение официальной морали господствующих классов — толстовское обличение. Основы конфликта, движущего драму, заложены Толстым глубоко в психологии действующих лиц, и театр не стал тянуть их на поверхность.

Мир, из которого ушел Федор Протасов, изображен в спектакле без какого-либо сгущения красок. Здесь нет ярких индивидуальностей, но выявлены все различия. Анна Дмитриевна Каренина, роль которой исполняет народная артистка СССР Е. Д. Турчанинова, князь Абрезков (Н. В. Комиссаров), Виктор Каренин (А. М. Ларионов), Анна Павловна (А. Ф. Сальникова) — каждый по-своему искренен и честен. И все же все они вместе образуют мир, основанный на лжи и лицемерии. Нет в этом мире больших и ярких чувств, нет настоящей любви. Он пуст. Себялюбие и самовлюбленность, воцаряя в натуру, лежат в его основе. Пусть это прочерчено в спектакле линии Лизы, жены Феди (Протасова, которую играет артистка Е. М. Солодова. Постепенно чертяет сердце этой женщины, которую мы видим глубоко страдающей и готовой на новые страдания во имя близкого человека в первой картине, и которая защищает только себя, только свое счастье в заключительных картинах.

Исполнение главной роли — Федора Протасова — одна из интереснейших работ выдающегося мастера советской сцены народного артиста СССР М. И. Царева.

Федя Протасов покоряет своей простотой. Это не надерганный неврастеник, хотя у него есть «усмешливинка» в глазах. Это не мыслитель, хотя он многое понимает глубоко окружающим. Он человек, каким-то чудом сохранивший, по-детски чистое восприятие мира и детскую непосредственность своих реакций. Недаром же никогда не хочется называть Протасова Федором Васильевичем и зовут его читатели и зрители Федей. Поэтому он и близок такой же непосредственной Маше, с неподдельную искренность и сильную чувство которой очень хорошо передает артистка К. Ф. Роек.

М. И. Царев избегает всего, что может придать Федору Протасову внешнюю значительность. В его поведении нет эффектных деталей. Вначале Федя, и не выделяется ничем из круга своих ресторанных приятелей, людей изрядно пустых в при всей своей крикливости бесцветных. Он обыденен. Большую цену его души знают очень немногие, не видит еще и зритель.

И лишь постепенно, по мере того, как увеличивается разрыв между благополучным и самодовольным кругом, из которого он ушел, и опускающимся все ниже по общественной лестнице Федором, вырастает в глазах зрителя значение его протеста, укрепляется сочувствие к нему и растет раздраженность людьми, которые остались там, в мире условностей и лжи. М. И. Царев сосредоточивает силу на сцене отповеди следователю — представителю тупой и гнусной царской власти, в эти отповедь получает горячую поддержку зрительного зала «Живой труп» и, прежде всего, Феди Протасов, сыгранный Царевым, волнуют. Протест против лицемерия и фальши, защита права на искренние и естественные, подлинно человеческие чувства оказываются близкими сегодняшнему зрителю.

В постановке «Живого трупа», осуществленной Л. А. Водковым, много хорошего. Свое место — ни больше, ни меньше, чем нужно — заняла сцена у цыган. Выразительна концовка спектакля: в опустевшем коридоре суда — одна Маша в немой скорби над трупом Федора,

И все же «Живой труп» не так бесспорен, как «Васса Железнова», и не все здесь ровно и прочно связано.

Нам представляется несвойственным тому образу Феди, который создает М. И. Царев, затягивание попытки самоубийства в отдельном кабинете ресторана. В этой же картине ненужной театральной штучкой кажется сценка, когда Иван Петрович чистит свои брюки; — его безразличие к происходящему и так ясно. Излишне многозначительно поведение горничной Протасовых в первой картине.

Оформление спектакля, созданное художником А. П. Васильевым, очень удобно для того, чтобы смонтировать двенадцать картин драмы всего в три действия, но в некоторых картинах (столовая у Протасовых, комната у цыган, комната в трактире) оно слишком уж лишено бытовых деталей, и это не отвечает стилю спектакля. Нельзя простить постановочной части театра того обстоятельства, что в спектакле 10 июля на сцене появились современные стандартные диваны и такая же детская коляска.

Самое ценное в работе театра с классическими произведениями — это вдумчивое проникновение в особенности мировоззрения, творческого метода и стиля автора, стремление следовать авторской воле, способность передать все своеобразие автора. В этом — богатство искусства Малого театра

«Васса Железнова» и «Живой труп» показывают нам далекое уже прошлое. Они помогают представить историческую перспективу нашей жизни, оценить пройденный нашим народом путь, помогают и распознавать черты прошлого, сохранившиеся еще в нашем быту. Давая зрителю высокое эстетическое наслаждение, спектакли Малого театра воспитывают вкус зрителя. И это очень ценно.

В. СЕРОВ.