

Театр великих традиций

Искусство Малого театра близко к поэтике самым широким своим нападкам зрителей, ибо это искусство жизненной правды, произведение живым ощущением современности, искусство больших обобщений и углубленной психологической характеристики героев драматических произведений. Малый театр всегда отражал современность, всегда был глашатаям нового, прогрессивного направления в русском искусстве.

Одновременно с большой творческой работой над сценическим воплощением лучших советских пьес театр творчески переосмысливает, перерабатывает заново — с позиций современности, своей философской репертуар, изображая, по выражению М. Горького, прошлое с высоты сегодняшней, настоящее с высоты будущих целей будущего. Эту основную творческую тенденцию Малого театра можно проследить на постановках классических произведений, весьма разнородных по эпохе, но изображаемой в них общественной среде, по жанру, стилю, масштабности. Это относится, как к ранним нам известным спектаклям, так и к спектаклям, которые сейчас впервые показываются живому зрителю.

Трагедия Лессинга «Эмилия Галотти» впервые была поставлена на сцене в 1772 году (Брауншвейгский театр). Лессинга, предшественника в немецкой литературе Гете и Шлегеля, Н. Чернышевский назвал отцом новой немецкой литературы, посвятив ему специальную монографию. В своей трагедии Лессинг противопоставляет общечеловеческий образ преступника и разрывного десюта в лице принца Гонзага скропному и честному, далекому от приворной знати Одоардо Галотти, как выразителю нравственной доблести и героизма. Подобно отцу римлянки Вергинии не расколевая римского жителя Тита Яния, заколовшего свою дочь, дабы спасти ее от участи наложницы патриция Клавдия, Одоардо Галотти убивает

Эмилию, чтобы не допустить ее до позора стать наложницей принца.

Трагедия Лессинга в Малом театре (постановка заслуженного деятеля искусств РСФСР В. Цитанкова) звучит гневным протестом против тирании, разоблачает политическое уродливое, проваляет и преступность дворовой камарилы и противопоставляет им возвышенные чувства и нравственную доблесть простых людей. Одоардо, Клавдия и Эмилия Галотти, поставленные перед роковыми испытаниями, поднимаются до больших и трагических действий, выносящих моральное поражение принцу и его окружению.

Артист М. Царев, играющий в этом спектакле роль принца Гонзага, присует капризного, сладострастного и мелкого человека, развращенного воспитанием, привлекательной и безграничной властью. Жертва принца — Эмилия (артистка Т. Еремеева) проходит в спектакле не статичным и абстрактным образом девушки, ставшей объектом вожделений принца, а живым существом, со своими радостями, сомнениями, страстями, желаниями и волнениями, способной в непоколебимых решениях, когда этого потребовала роковая необходимость.

А как живописно правдива артистка С. Фадеева в роли матери Эмилии Безработная жена своего мужа и слабоумно-нежная мать. Клавдия становится злодейкой, когда ищет похищенную дочь. «Взволело слышать в чьем яву она рычит, если у нее похитили летящей!» Этот трагический возглас завершает сценическое бытие Клавдии.

Камергер Маринелли в исполнении артиста М. Штрауха олицетворяет всю подлость, жестокость и преступность придворной камарилы, не брезгающей услугами наемных убийц. Богатая мамка трагических переживаний отвергнутой принцем графини Орджини передана артисткой Д. Зеркаловой с предельной тонкостью и завершённой убедительностью.

Отдавленная от нас более чем ста восемьюдесятью годами, трагедия Лессинга «Эмилия Галотти» в высокохудожественной, эмоционально насыщенной интерпретации Малого театра вызовало живое восприимчивость нашим зрителем.

Со дня первой постановки пьесы А. Островского «Сердце не камень» прошло три четверти века. Как известно, эта пьеса Островского не считалась в те годы «холодной» и не получила такого широкого распространения, как большинство его произведений. В Малом театре пьеса «Сердце не камень» впервые была поставлена в 1879 году, а затем возобновилась в 1901 году с М. Ермоловой в роли Веры Филипповны и в 1923 году в связи с победой А. Иблочкиной. Наконец ныне, во время гастролей Малого театра в Харькове, состоялась новая премьера пьесы «Сердце не камень» в исполнении народного артиста РСФСР А. Волкова.

Одним из основных мотивов драматургии А. Островского является разоблачение «темных сил». Власть денег дает мистическим «темным силам» уверенность в своем праве на приращение, на насилие и унижение тех, кто в силе нечастогана является «бедным родственником». Отличаясь основам темного царства, где человек человеку волк, Островский противопоставляет любовь в ее различных и многообразных проявлениях: любовь, как подвижность («Не от мира сего»), любовь, как протест «горячего сердца» против домогательств, против жестоких нравов и угнетения («Горячее сердце»), любовь, как мигучее чувство, рождающее в человеке стремление найти себя, вознестись свое человеческое достоинство. Ностальгия этой любви являются такие персонажи в пьесах Островского, как Катерина в «Грозе», Лариса в «Веселдианке» и Вера Филипповна в пьесе «Сердце не камень».

Представителями темных сил в комедии «Сердце не камень» являются фабрикант-купец Каркунов и все его окружение: кум, подхоряк Халымов со своей «гребной» женой Аполонариной Панфиловской, племянник Ковалытки со своей ветреной женой Охлой, «блудный странник» разоблачитель толка Иннокентий. Вся эта группа, прямо или косвенно, участвует в шайке интриги против Веры Филипповны, стараясь, чтобы ей не досталось наследство Каркунова.

Артист Г. Ковров в роли самокура Каркунова, вытщадит лет дождежного в заточении своем мозолю жму и перед смертью требующего от нее клятвы в той, что она больше ни за кого не выйдет замуж, — воплощает совершенно законченный и яркий в своей линии непростительности образ купца-самокура. Моральное переживание Каркунова, признавая женой правды жизни передает Г. Ковровым с огромной силой и проникновением.

Характерный образ ближайшего советника и кума Каркунова подрачника Халымова создает артист Н. Светловиков, а его жена Аполонариша Панфиловская в блестящем исполнении артистки В. Шatroвой дополняет галерею представителей темного царства яркой фигурой бой-бабы; полною достоинством своего мужа.

Следует отметить удлинителя колоритную фигуру племянника Ковалыткина в исполнении артиста И. Любимова, владеющего искусством тонкой комичности; яркую и печальную, стриптиз, несмотря на комичность ситуации, фигуру Иннокентия, «блудного странника» с фомкой в руках, созданный артистом М. Жаровым. Артистка А. Орлова в второстепенной, эпизодической роли прикуривательницы Огуревны создала сценически цельный образ.

В комедии «Сердце не камень» «теминым силам» противопоставит Вера Филипповна. Артистка Е. Соколова играет в сдержанной манере, вполне соответствующей характеру своей героини. Она глубоко раскрывает душу Веры Филипповны, ее высокую любовь к жизни и человеку. Заключительную сцену третьего акта, сцену объяснения с Ерастом артистка проводит с потрясающей силой. Артист Д. Павлов ис-

полняет роль прихвачника Ераста с той тонкой выразительностью, которая может быть сравнима с аварельной живописью.

Музыка от традиций Шопкина и Скрябина жизненно убедительность, сочетание глубокого психологического анализа с яркой бытовой характеристикой образов определяет высокую художественные достоинства постановки в Малом театре комедии Островского «Сердце не камень».

Одла из сравнительно недавних постановок Малого театра — «Васса Железнова» (1952 г.) особенно четко говорит о новом подходе театра к прочтению классической пьесы М. Горького. До последнего времени традиционным было толкование театрами образа Вассы Железновой как предтечи Егору Бузымова, как «человеческой женщины» (по выражению дочери Индианы), которая «не на той улице живет», которая «стоит бком к своему классу» и которая умирает вследствие душевного надлома.

В новой постановке Малого театра (режиссеры К. Зубова и В. Волыхова) В. Пашенная в роли Вассы Железновой правдиво и смело высказывает свое отношение к укреплению и приращению «дела» Железновых. Весь первый акт В. Пашенная проводит как тему спасения «чести семьи», сохранения дела Железновых, которому грозит опасность.

Васса прилетит муж, Сергей Железнов, должен умереть, дабы жить «делом». И не зря Протоз в искренности восхищения похвалит: «богатырь ты, Васса, ей-бу-гу!». Все поведение Вассы — В. Пашенной оправдывает эту характеристику. Но первый акт — это только экспозиция к основному и решающему конфликту, который начинается с приездом из заграницы Рашеля.

Многими прежде считалось (стоит озабочиться со статьями, посвященными «Вассе Железновой»), что образ Рашеля не вполне определен и уж во всяком случае ступенчатается перед Вассой, является второстепенным. В спектакле Малого театра обе исполнители роли Рашеля — А. Зеркалова и В. Соколова делают Рашеля выиспанной по глубине раскры-

тия образ противника Вассы в конфликте, заключившемся поражением возмущенной представительницы капиталистического строя.

Если для Вассы цель жизни — стяжание, то для Рашеля — вся жизнь в революции, в борьбе за освобождение многомиллионных масс трудового народа. «Тебе революция снится выдумать язо. Мне — назо действительность укреплять», — говорит Рашель Вассе. И в последнем диалоге Вассы с Рашелем не Васса, а Рашель говорит как подлинная хозяйка будущего, лучшего на смену старой жизни. Сметанным чувством Вассы противопоставлена твердость и непоколебимость Рашеля.

Весьма любопытно противопоставить той большой правде, непоколебимой выразительностью которой является Рашель, Вассу прибегает к помощи жалдара, и тем самым признает свое моральное поражение.

Любование Прохора сдв неостышим трудом сестры, взгляд денежного злышка и трусливо-попешное порокство денег пашенной Вассы — Анна Ошоенкова является ярчайшим фильмом бесподобной жизни Вассы и обреченности ее «дела». Прохор не какой-то неслучайный «монстр» в семье Железновых-Халымовых, а обратная сторона «хозяйства» Вассы, которое распадается по всем швам.

С исчерпанной выразительностью раскрывает М. Жаров паразитический образ Прохора Халыова, отражающий все уродство буржуазно-буржуазнических отношений. Достоинной антипротоз Прохора является Анна Ошоенкова в отличном по четкости сценического рисунка исполнении этой роли В. Обуховой.

Глубокое раскрытие социального смысла борьбы Вассы с Рашелем — основного и решающего конфликта пьесы — вот то новое и значительное, что характерно для спектакля.

Новые постановки классических пьес, осуществленные Малым театром, убедительно свидетельствуют о дальнейшем расцвете мастерства этого замечательного творческого коллектива.

В. СУХОДОЛЬСКИЙ.

ТЕАТРА