

МЕЧТА О ЧЕЛОВЕКЕ



Д. Н. Толстой,
Ф. М. Достоевский,
Д. Н. Ма...

РУССКАЯ КЛАССИКА
НА СЦЕНЕ ТЕАТРА
ИМЕНИ ЕВГ. ВАХТАНГОВА

★

ми-Сибиряк... «Идиот», «На золотом дне»... Видно, что эти сложные классические произведения в репертуар любого театра вносят своеобразное совершенство: мастерство режиссуры и актёров. Ведь, неслучайно, значение русской классики — в ее огромной художественной и познавательной силе, в мощи и выразительности ее многогранных и живых образов, в величии ее нравственных идеалов. Оставаясь верным своим принципам, Театр имени Вахтангова в спектакле образцово классически стремится видеть и «вызывать» глазами, яркой типичности. Чем глубже идея, запечатленная в образе, тем, скорее всего, считает театр, должна быть форма. И в этих спектаклях вахтанговцы борются за синтез живых и правды в театральности, за ясную, сбалансированную форму актерского веденья.

Выдающегося русского писателя-демократа Д. Н. Мамия-Сибиряка буржуазные литературоведы, эстетизующие кружки обычно забывали. Но представители переловой русской мысли его всегда высоко ценили, и его книги тепло отзывались. М. Е. Салтыков-Шчадрин, А. П. Чехов, А. М. Горький. Его творчество отметили великий Ленин в своем историческом труде «Развитие капитализма в России». В произведениях Мамия-Сибиряка, писал Ленин, «предела вытесняет собой быт Урала». На страницах «Правды» в 1912 году, в связи со смертью Мамия-Сибиряка, ему была посвящена большая статья, в которой его называли ярким, талантливым, сердечным писателем, «одним из тех, которые оживляли страницы прошлого Урала, несли в массы истинную правду».

Судьба писателя Мамия-Сибиряка «На золотом дне», закончившаяся около 80 лет тому назад, сложилась не очень богато, многие годы она была забыта. Режиссер А. Реингольд, обратившись к этой забытой пьесе, глубоко и интересно воплотил на сцене Театра имени Вахтангова ее конфликты и характеры. Она отказалась от мелодраматичности и истеричности, а на такой путь часто шли малые постановки этой пьесы в периферийных театрах. Ведь в общепринятой редакции у автора пьесы аварируется иначе. Золотопротоплевки замысли, выходящие в купцы из приказчиков, оживают краской устремлений, он жаден, говорит о бессмысленности своей жизни. В театре использован финал первого действия (как и в пьесе Мамия, переделанное автором впоследствии в «Золотопротоплевки»). Спектакль является убийством Анисы Тихоновны. Все это укрепляет силу социального обвинения: в спектакле обобщение. Спектакль «На золотом дне» у вахтанговцев показывает, как капиталистические принципы стяжательства убивают мораль, честь, живые человеческие чувства, как они развращают и губят любовь, молодость и красоту, создают непримиримые, противо-

речия. И показывает все это с яркой театральной выразительностью, резко ступая краски, острее рисуя характеры, чем это подчас даю у автора, используя средства сатиры, гротеска, чтобы показать типичных, символических, обобщенных образов Урала конца XIX века.

Аниса Тихоновна Молокову Ю. Борисова играет с исключительной творческой изобретательностью, с глубокой психологической разработкой различных граней ее характера. Ее героиня мечется в хаотическом мире, ослепленная в своем страстном, ослепленная в своем страстном, и сама использующая характерные для этой среды расчетливость и хитрость, жадность и жестокость. Умная и неублаженная, гордая и бесстрашная: она ищет счастья, ласки, но все же как-то связана и озабочена в этом мире. Борисова поднимает образ Анисы до трагических высот. А сколько щедро и комично, нестоимого остроумия у Н. Гриценко, воплощающего на сцене сложный образ Тихона Молокова. И в то же время зритель видит не только самолюбие, ослепление, разорение и бессилие, но и презрение к тем, кто склонились к состоянию ослепления, квинт натуре зрительности, смеющейся, самостоятельности. А с такой выразительностью и остротой Е. Понсова исполняет роль Мосейки, дряхлой старой няньки, метко описанной зло, которое несет золотое люди. А как колоритны образы «хозяйки по делам» Беловосова, пьяницы и весельчака, разгуляющегося в паразитической жизни (В. Осенев), пружинящий (В. Покровский) в другой исполнительный этого спектакля.

Общество, где покупается в продаже красота, где растапливаются большие сердца, Россия nineteenth годов прошлого столетия показывает режиссер А. Реингольд в спектакле «Идиот». Можно спорить, насколько полно инсценировка Ю. Олеши передает содержание глубокого, мучительного произведения Достоевского. Главная мысль романа, — писал Достоевский, — изобразить положительного прекрасного человека. Труднее всего нет ничего из света. Основное значение автора инсценировки в постановочных сопоставлениях на те же качества героя романа — Мышкина, который представляет его как русского Дон-Кихота. Сам Достоевский предположил перед Дон-Кихотом, считая его самым прекрасным из всех прекрасных лиц литературы христианской. По замыслу писателя герой «Идиота» должен быть подобен Дон-Кихоту смелым, трогательным и благородным. Человек безупречно чистой души сопоставляется с миром зловещим, стяжательства и карьеризма. Образ Мышкина, созданный Н. Гриценко, показывает человека, лишённого каких бы то ни было корыстных интересов и побуждений. Его душевная чистота и доброты, прекрасное и правдивое — несомненно для всех участников и зрителей. Мышкин у Гриценко — безупречный, чистый, невинный, большой мазеи, не способный обмануться, с печалью смотрит на порок жизни. Временами в образе Мышкина хотелось бы, пожалуй, больше почувствовать озабоченность правды, ту творческую озабоченность, которые бы мешали мечте Достоевского о высшей духовной красоте человека.

Как во всех спектаклях вахтанговцев, зритель получает в «Идиоте» яркий актерский ансамбль. Настасья Филипповна — Ю. Борисова — это, с метологией бросает слова протеста по адресу Тоня, Евангелии, Изабеллы. Но скромо непосредственности в задушевности, интуитивной душевной простоты в ее разговорах с Мышкиным. Этот сложный образ соткан из любви, а нежности, гордости и унижения, нежности и жестокости. Воплощая на сцене образ Настасьи Филипповны, Ю. Борисова демонстрирует сочетание высокой актерской техники и огромного темперамента. Зрители надолго запомнят широту характера, фантастическую страсть и простонародные черты Рогожина — М. Ульянова, порывистость и искреннюю увлеченность Агнии Епифановой — Л. Целюковской. Выдающиеся вахтанговцы передали зрителям то, что дороже всего нам в противоречивом творчестве Достоевского — его нестерпимую боль, его страстный протест против общества, уродующего человеческую душу.

В пьесе «Живой труп» Л. Н. Толстого, написанной в 1900 году, отражена жизнь русского общества накануне первой революции. В статье Л. Н. Толстой, как зеркало русской революции Ленин указывал, что в

творчестве писателя звучит замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши, дается разоблачение правительственных масок, комедия суда и государственного управления.

Подлинный случай из уголовного дурмана под пером гениального писателя стал трагедией громадного обвинения. Глубокая философия пьесы, ее философские характеры, исключительность ее сюжета, живые творческие поиски постановщика Р. Симеонова привели к созданию спектакля, психологически и социально острого, правдоподобного, подлинно театрального и современного. Р. Симеонов не только решительно тем спектакля не наложил семейно-психологический тропик, не в религиозно-философских дебрях, а в раскрытии художественных, психологических и социальных богатств классической пьесы Толстого. Обостренная совесть Федора Протасова — это страстный протест человека против таинственных законов самодержавия, против бесчеловечной, антигуманной морали жгучего миазма в постановке Р. Симеонова «Живой труп» — это сочетание и трагической судьбы человека высокой душевной чистоты, высокой нравственности. Протасов с отвращением отказывается «служить», наживать деньги, увещивать ту ласку, в которой жаждал. Н. Гриценко раскрывает тонкую, мучительную душу Протасова, его «глубокую неудовлетворенность жизнью с ее фальшью и лицемерием. «Что я ни делаю, и всегда чувствую, что не то, что надо, и мне стыдно, так стыдно...» — говорит Протасов. — Я только когда выпью, перестаю быть стыдным. Мышка! Задушенный, легко уязвимый, Протасов у Гриценко стремится к прекрасному и нежному, тоскует по настоящим чувствам. Протасов бросает семью, уходит из дому, уходит на «даль». В его жизни зритель видит своего героя, его чуждое и подлинное самоубийство Н. Гриценко показывает с высоким артистизмом. Последние сцены — вершина творческого процесса артиста, они держат в большом напряжении зрителей и доставляют им истинное эстетическое наслаждение. Делкатный, искренний, бескомпромиссный, обремененный одеждой, с глазами, полными страдания, Протасов — Гриценко рассказывает о своей жизни художнику Петушкову. И с неожиданным чувством, с тесным произношением свой обаятельный монолог в сцене у следователя. «Является негодный, шантажист, который требует от меня удачи в шантаже...» — говорит Протасов. — Я проглотил его. Он идет к борю за правосудие, к окаянству нравственности. И я, получив двадцатого числа по дружественному записке, наденете мундир и с легким дулом куржиком... над людьми, которые им мизанца не стоят, которые вас и себе в переднюю не пустят. Но вы добрылись и размы... Без всяких лобовых режиссер постановщик и актеры доносят остроту конфликта пьесы, нравственную трагедию и прозрение ее героя, используют яркие средства выразительности, всегда обусловленные идеей спектакля. Мы наблюдали за Виктором Карениным — Ю. Яковлевым и Лизой — Л. Целюковской — людьми света, порядочными и обидными, добродетельными и эгоистичными. Над ними довлел властный светский условности и Вредассудки, и жизнь в их среде была для Протасова сущим и невыносимым. В тонком исследовании Ц. Мансуровой мы почувствовали за внешней светским легкомыслием и инстинктивно жесткой бездушием и извращенно бесчувственностью. Мы увидели великое благородство и нежность князя Абремова (И. Толочнов), обаяние и темперамент Изабеллы (Л. Максимова).

«Он был необыкновенно чутко к значанию современности на театре», — говорил о Вахтангове В. И. Немирович-Данченко. Театр, созданный Вахтанговым и носивший его имя, современен и в трактовке образов классической драматургии. Подлинный историзм, идеальную сущность прогрессивного реалистического искусства классического театра раскрывает в упрощенной, аугустарой, трагедии из произведений, а в выявлении всей сложности жизненных конфликтов, психологической и социальной достоверности характеров. Великие художники русской классической литературы вдохновлялись неслучайно мечтой о человеке — деятельном и счастливом, свободном и неустремленном. Эта высокая мечта о человеке остро звучит в воплощенных на сцене Театра имени Вахтангова произведениях русских классиков.

И. ВАЛИН.



Народный артист СССР Н. Гриценко в роли Федора Протасова («Живой труп» Л. Н. Толстого).



Народная артистка РСФСР Ю. Борисова в роли Настасьи Филипповны («Идиот» Ф. М. Достоевского).



Народная артистка РСФСР Е. Понсова в роли Мышкина («Идиот» Л. Н. Мамия-Сибиряка).