

Мастерство режиссера

«Укрощение строптивой» в ЦТКА

Каждая театральная премьера сопровождается традиционным эпилогом: на сцену, в толпу пестро одетых актеров, выходит раскланиваться человек в «штатском» — режиссер. Как хорошо было бы, если бы рецензенты описывали и этих участников премьеры, выражение их лиц, то неправдоподобно оживленных, то не в меру спокойных и самодовольных. Не скром: этот эпилог представляется нам иногда совершенно лишним, потому что режиссеры обычно избегают роли активных участников спектакля, которым зритель может адресовать изъяснения своего удовольствия или неудовольствия.

В первые минуты спектакль «Укрощение строптивой» (Центральный театр Красной Армии, постановка А. Попова) вызывает опасения. Не чересчур ли нарядна сцена для Шекспира, предпочитавшего создавать театральные эффекты чисто драматургическими и актерскими средствами? Не напоминают ли Гортензио—Шахет, Гремю—Холурский персонажей карнавально-марионеточного спектакля, очень красочного и изысканного, может быть, но не совсем шекспировского? Парички, морщинки, бородаки...

Но вот выбегают из-за кулис Петруччио—Пестовский и Гремю—Старостин. Оба плечистые, сильные, «настоящие». Петруччио производит впечатление человека, выдавшего виды. Он приехал в Падую за богатой невестой, за выгодным делом. У него крепкие руки, насмешливый взгляд, быстрая походка. Гремю — подстать холщину.

Да, это персонажи «грубого», «площадного», насквозь «материального» Шекспира. Он не был моралистом. Он не постеснялся сделать основным мотивом поведения Петруччио охоту за хорошим приданым. Но даже и в таких «низменных» сюжетах Шекспир оставался великим поэтом, и потому его Петруччио вырастает от сцены к сцене, и мы видим вскоре уже не просто ловкого дельца, охотника за выгодной невестой, а сильный волевой характер, который сталкивается с характером таким же цельным и сильным — с Катарининой.

Режиссер не идеализирует героев своего спектакля. Он заставляет В. Пестовского и Л. Добрыжанскую (оба превосходно играют свои роли) показать в первых же сценах Петруччио и Катарину такими, как они написаны Шекспиром, — грубоватыми, расчетливыми, «прозаичными».

Попов превосходно заключает первый акт. Началась игра, началось стремительное действие веселой комедии, завязались все сюжетные узлы — актеры уходят со сцены под мягкие звуки гитары, начекая вполголоса простую и веселую песенку.

Актерам приятно играть. Вот какое ощущение, может быть субъективное, остается от первых сцен спектакля. Пребывание на сцене доставляет им удовольствие. Может быть поэтому так легко, непринужденно вовлекают они зрителя в свою живую игру.

Второй акт. Дом Баптисты Минола. Он украшен прекрасно выполненной резьбой по дереву, gobеленами, мягкими шелковыми драпировками.

В этом акте должна быть сыграна одна из лучших — если не лучшая — сцена пьесы: первая встреча Петруччио и Катарини. Здесь требуется то, что называют комедийным темпераментом. Здесь необходимо владеть искусством диалога.

Так легко засушить, сделать просто нелепой эту парадоксальную сцену. Катарина дает согласие свалившемуся с неба жениху, которого только что назвала «сумасшедшим наглецом».

Шекспир любил такие предельно острые, парадоксальные ситуации и умел их оправдывать. Комедийный диалог Петруччио и Катарини напоминает трагедийный диалог Ричарда и Анны — так, как может комедия напоминать трагедию. Любовь возникает здесь в ту минуту, когда, кажется, меньше всего можно ее ожидать. Катарина великолепно парирует острооты Петруччио и, кажется, совсем уничтожает его своими насмешками. На одну из пышных гаерских тирад Петруччио она отвечает: «Где научили вас всей этой чуши?». Режиссер подсказывает актрисе своеобразный подтекст — она говорит эту реплику хоть и насмешливо, но с оттенком симпатии и даже ласки. И потому в дальнейшем непринужденно сплетаются в ее ответе на предложение Петруччио и «да» и «нет». Катарина почувствовала незаурядность Петруччио, который импонирует ей, конечно, не своей развязной болтовней, а силой и смелостью, но она еще не все решила.

Когда же выходит к ним Баптиста Минола и спрашивает, чем кончился разговор, режиссер подсказывает Пестовскому — Петруччио очень красноречивый жест: он со страхом, хотя и самоуверенно, протя-

гивает свою руку к руке безмолвной Катарини.

В этих мельчайших деталях находят свое оправдание и характер героев и неожиданный финал сцены. Восторженный парадокс сыгран. Рука Катарини оказалась в руке Петруччио, который хоть и трუსит немного, но продолжает свое «укрощение».

Впрочем, дальше можно усомниться, кто кого укротил — Петруччио ли Катарину или Катарина его? В ее спокойных ответах на капризные требования Петруччио сквозит умный и верный расчет. Ее покорность, пожалуй, хитрее строптивости Петруччио (так поставлены сцены в доме Петруччио). Оказывается, не так-то просто укротить строптивую.

А пока состязаются в упорстве и хитрости эти два характера, их незаметно сближают взаимное уважение и любовь. Петруччио хотел получить лишь покорную невесту и хорошее наследство, а получил жену-друга, жену-товарища, равную ему по силе характера и уму. Так трактована режиссурой последняя сцена спектакля.

Чем ближе к финалу, тем наряднее, красочней, театральней выглядит сцена. Режиссер и художник Н. А. Шифрин расчетливо и умно берегут и расходуют яркие сценические краски — оформление в спектакле построено как хорошая пьеса, по принципу «нарастания». Великолепно поставлена, оформлена и сыграна сцена в саду Баптисты — с любовным дуэтом Бьянки (т. Алексеева) и Люченцио (А. Костромин), с гротесковым Гортензио, распеваяющим романсы. Теперь уже не кажутся «излишними» эта нарядность или подчеркнутая условность в исполнении ролей Гортензио и Гремю.

Центральные роли «Укрощения строптивой» сыграны с чувством настоящей шекспировской «плотности», реальности, и условно-театральные приемы только обрамляют спектакль в духе Шекспира.

Предпоследняя сцена — Катарина целует Петруччио на улице. Это его прихоть. Но поцелуй рожден не принуждением. Катарина целует Петруччио от всей души. Кончилось состязание характеров.

Спектакль венчает превосходная, жизнерадостная сцена. Каждый достиг чего хотел. На сцене праздник. И здесь снова играет праздничными красками оформление Н. Шифрина и звучат мелодичные песни А. Голубенцева.

В споре Петруччио, Люченцио и Гортензио о том, чья жена быстрее исполнит приказание мужа, побеждает первый. Катарина явилась на зов мужа раньше всех.

И здесь она произносит свой заключительный монолог, который обычно смущает режиссеров моралью домостроя. Катарина произносит речь о женской покорности и повиновении мужу. Алексей Попов построил этот монолог иронически — Катарина говорит его с хитрецей, ласково поглядывая на Петруччио и язвительно на Гортензио и его чопорную супругу. Искажил ли режиссер смысл монолога? Едва ли. Он попросту умно прочел пьесу и привел развитие действия к его логическому концу.

И последний режиссерский штрих — Петруччио приказывает Катарине подойти к нему и поцеловать его, но, впрочем, не дожидаясь, пока она это сделает, сам подходит к Катарине, обнимает ее и целует...

На премьере «Укрощения строптивой» в Центральном театре Красной Армии аплодисменты в зрительном зале усилились вдвое, когда на сцене показался Алексей Попов. Мы увидели серьезного, требовательного к себе и талантливого режиссера, который полностью осуществил в спектакле свои права и обязанности. Он дал ясное толкование сложной и трудной пьесе и научил актеров своего театра играть лучше обычного. Аплодисменты были искренними.

Я. ВАРШАВСКИЙ

Собор в Ашбу (с) 10/12/38