

На экране — Островский

На экраны выходят две новые картины, связанные с именем А. Н. Островского, — «Последняя жертва» и «Мой дом — театр».

Луначарский относил драматургию Островского к «центральному массиву русской литературы»; нет ничего удивительного в том, что этот «массив» разрабатывается постоянно, с большей или меньшей степенью приближения к неисчерпаемым художественным богатствам первоисточника.

«Последняя жертва» — экранизация известной пьесы «позднего» Островского, Островского 70-х годов прошлого столетия. Фильм «Мой дом — театр» принадлежит к биографическому жанру и рассказывает о том времени, когда великий драматург только утверждал свой путь в трудном, порой мучительном, но неизменно честном искусстве постижения русской жизни.

Петр Тодоровский экранизировал «Последнюю жертву» с заметным желанием соединить уважительно-бережное отношение к классическому оригиналу с независимостью, самостоятельностью истолкования этого оригинала.

Как известно, замысел самого драматурга менялся в ходе работы над «Последней жертвой». Островский задумывал свою пьесу как традиционную драму, а написал ее как неожиданную и острую комедию. Записав сюжетного хода пьесы в планах автора, по существу, не содержа в себе ничего иронического и саркастического, напротив, то было изложение горестной, с оттенком безысходности любовной истории.

Впоследствии коллизии пьесы резко сместились и в смысловом, и в жанровом рисунке. Великий драматург создал едкое повествование о том, как нравственные ценности уничтожаются под напором неправедной, но мощной силы денег. В «Последней жертве», одной из поздних вещей Островского, с удивительной глубиной запечатлелся процесс наступления буржуазных начал на исконно человеческие, гуманные начала жизни. Остров-

ский защищается от буржуазии, от власти денежного мешка злой и умной уменшкой. Он не теряет надежды на то, что соблазны роскоши недолговечны по отношению к доброте и чистоте народной души.

Ощущение нравственного здоровья неистребимо в пьесах Островского, есть оно и в «Последней жертве», хотя ее тональность отличается от канонических пьес драматурга сгущенностью и напряжением красок.

Именно эта густота, насыщенность, внутренний накал повествования легли в основу режиссерского решения Тодоровского. Фильм прихотлив и неоднозначен по своей партитуре, он скорее даже производит впечатление трагикомедии. Постановщик заметно и настойчиво обострил в экранизации драматические элементы пьесы, акцентировал и выделил ее лирический, эмоциональный пафос. В тесной связи с таким активно содержательным прочтением первоисточника находятся и актерские работы; здесь же коренятся и достижения, и недостатки картины.

В фильме есть ансамбль исполнителей, в котором настоящему выделяются центральные образы — вдова Юлия Тугина (М. Володина), купец Флор Федулъич Прибытков (М. Глузский), дворянин-игрок Дульчин (О. Стриженов).

Маргарита Володина играет Тугину с пониманием глубины драматического наполнения роли, в ее героине есть страстность и самоотверженность чувства, есть безоглядность душевного порыва. В раскрытии добрых качеств Тугиной актриса верна хорошей сценической традиции, и здесь ее не в чем упрекнуть. Однако в фильме не всегда подчеркиваются противоречия натуры героини — те, что привели ее к браку с Прибытковым. Наверное, преобладание лирико-драматического начала образа над этой его стороной связано с общей концепцией экранизации. Тодоровский вслужебно акцентирует в «Последней жертве» моменты «слова», «срыва», обреченности

гуманных побуждений личности, попавшей в золотые силки. Тема гибельности денег раскрыта в картине убедительно, впечатляюще. Меньше удалось изображение сложности, неоднозначности самих характеров героев.

Потому и Флор Федулъич Прибытков в исполнении М. Глузского кажется необычайно интересным и даже привлекательным в своей напористости, житейской многоопытности, даже мудрости. В фильме он выглядит едва ли не положительным героем, может быть, еще благодаря выбору актера. Между тем у Островского Прибытков не столько привлекателен, сколько опасен, даже страшен.

Дульчин О. Стриженова мог быть графом Монте-Кристо в иное время и в ином обществе, это актеру показать удалось. Однако внутренние причины его падения, анализ нравственной несостоятельности героя оказались за рамками кадра.

Режиссер интересно, выгрышно, порой даже эффектно решил зрелищную линию «Последней жертвы» (в этой связи нельзя не оценить изобразительного строя ленты, созданного оператором Л. Калашниковым).

Тот факт, что наследие Островского, тема Островского требуют диалектически многопланового решения, еще более наглядным представляется при обращении к картине «Мой дом — театр», так же, как и «Последняя жертва», снятой на студии «Мосфильм».

Авторы сценария этой картины — С. Ермолинский и В. Лакин, режиссер В. Ермолаев — явно стремились избежать штампов биографического повествования.

Рассказывая о судьбе великого драматурга в трудные годы его молодости, создатели фильма сосредоточили свое внимание на взаимоотношениях Островского с официальными и художественными кругами эпохи.

В картине сделана попытка показать становление гения драматургии через его конфликт со средой, с окружением, наконец, с противоречиями собственного харак-

тера. Задача ответственная, требующая чрезвычайно высокого мастерства и таланта. Увы, решить эту задачу в картине удалось далеко не полностью.

Отдельные сцены фильма «Мой дом — театр» производят сильное впечатление (в частности, эпизод премьерной постановки «Грозы» в Малом театре). Есть в фильме и актерские удачи: Горев (О. Янковский), Шмыга (О. Анофриев), Косицкая (В. Маливина). Атмосфера кулис с их гипнотическим, обольстительно-чарующим воздействием на героя своеобразно передана в картине и благодаря ее изобразительному решению (оператор Р. Веселер). Однако в главном картина все-таки оставляет желать лучшего.

В фильме об Островском нет целостного, логически убедительного образа самого Островского. В исполнении А. Кайдановского великий драматург нервен, легко возбудим и раним. Но и только. Что же касается передачи на экране творческой мощи и непреклонности характера, обуревавших автора «Банкрота» огромной гражданской воодушевленности, одержимости своим призыванием служить народу — весь этот высокий слой личности Островского почти полностью отсутствует.

Очевидно, понимая недостаточность психологического и социального наполнения ленты, режиссер прибегает к сугубо внешним приемам. Из кадра в кадр проходит назойливое сопоставление крупного плана драматурга с бюстом Гоголя, всякого рода пейзажные и павильонные ретроспекции тщается выразить интенсивную внутреннюю жизнь героя. Увы, чаще всего эти монтажные ухищрения пропадают даром. Островский в фильме так и остается в большой мере завыленным, нежели раскрытым.

Обращение наших кинематографистов к наследию великого драматурга имеет свои давние традиции. Эти традиции не являются застывшими. Они должны развиваться и умножаться. Однако само развитие должно идти по пути серьезного и ответственного проникновения, внутрь Островского, в глубины его оплодотворения творчества.