

ЮБИЛЕЙ А. Н. Островского — пора больших открытий для советского театра, актеров, зрителей. Сегодня яснее, чем вчера, что сила Островского не только обличительная, она также состоит в утверждении того поэтического народного начала русской души, которое пробивается в его лучших героях сквозь все жирные напластования лживой и противоестественной социальной жизни. Сегодняшний режиссерский и актерский анализ пьес Островского прежде всего вскрывает эту не познанную еще сложность и противоречивость человеческого характера, глубины страстей и мыслей.

Самое крупное открытие юбилейных дней в нашем городе — спектакль Горьковской студии телевидения «Грех да беда на кого не живет» (режиссер М. Сковрцов, редактор И. Богданова, исполнители — актеры Горьковского театра драмы). Не будем здесь говорить о телевизионной специфике произведения, выскажем лишь сожаление, что постановщик телевидения еще более мимолетны, чем спектакли на сцене театра. А нужно бы «остановиться, оглянуться», задуматься над уроками этой работы.

Режиссерское решение здесь поворачивает к нам привычное в пьесах Островского «темное царство» своей новой неожиданной стороной: это мир мертвящей формы, канонов, предрасудков, писаных и неписаных законов и обычаев, понемногу съедающих человека, его душу, его надежды на счастье. Человеку с пылким сердцем, горячей кровью, с размахом душевным тут не выжить, не совладать, приспосабливаются лишь мелкие, слепые души. Из-за этого-то фантазматического мира лжи, искаженных представлений о добре и зле, мира мнимых ценностей, извращенных человеческих отношений произошла тяжелая драма.

Спектакль подтверждает истину, известную давно, но то и дело забываемую в театрах: Островский — драматург для актера, он пишет каждую роль и все ремарки так, что дает полную картину исполнителю — интонации, словесные образы, даже жесты. Дать свободу актеру, довериться его душе, индивидуальности, таланту — завет великого драматурга. На Горьковской студии телевидения спек-

такль поставлен просто, без модных затей — по этому завету Островского. И результаты весьма отрадны. Можно отметить несколько актерских работ, подтверждающих это.

Герои Островского неординарны, необычны, и быт — лишь необходимая среда для них. Еще знаменитый Южин говорил, что Островский «вплетает в серую ткань быта золотые нити романтизма, создавая из этого соединения изумительно художественное и

швов, без наметок. Поистине пьесы Островского — драгоценный материал для актерского совершенствования!

В спектакле можно выделить еще несколько работ, подтверждающих эту мысль. Роль Афона Краснова В. Лисин решил точно и экономно: большой мальчик с пылкой душой, с чувством справедливости, своеобразной патетикой, но слепым разумом представляет как один из символов губительного воздействия «темного царства» на че-

ловых нормах», но все же чувствуется привычное для персонажей Островского воодушевление. Здесь следует назвать И. Бокова в роли Окаева: есть стержень роли — всепоглощающая самовлюбленность «красавца» и почти простодушная откровенность стяжателя; есть и актерская выразительность, и чувство меры. Очень интересна А. Добкевич в роли Аполлинарии Антоновны — служительницы «культы красивых мужчин»: роль написана так,

му трудности перед постановщиками спектакля стояли неисчислимы.

Спектакль заслуживает отдельного обстоятельного разбора, здесь скажу лишь самое необходимое, опять-таки в плане «уроков», извлеченных из горьковского «юбилейного Островского».

Многие театры в интерпретации пьес выделяют только героиню, весь ансамбль — живой, движущийся, активный — фон для нее. Это позволяет всесторонне рас-

ролей Н. Мещерской (Лариса), В. Сауткиным (Паратов), В. Хорошиловым (Карандышев) слишком монотонно с начала до конца: не видно развития, внутреннего движения образа, основное «выдается» сразу, с первой реплики, исчезает «загадка» образа (а ведь у великого драматурга полностью она никогда и не раскрывается, остается «про запас» для будущих актерских поколений).

Главный же просчет спектакля в том, что режиссер вместе с художником не доверились естественной живой жизни пьесы, текущей на берегах великой реки, и усложнили ее целой серией надоедливых символов. Чего только нет на сцене! Клетка с лесной птицей, беседка с павлином(!), разбитая ваза, часовенка со свечкой, скворечник на жирном, как зеленый удав, дереве. Болотно-зеленая глухая стена, при разном освещении на ней то намеки на волны, то на тюремные кирпичи, дерево вверх корнями. Искусственная, прямо-таки «химическая» среда...

Действие происходит на двух раскачивающихся площадках, которые (конечно же) символизировать шаткость мира Ларисы и ее окружения. Открытость символа тюзовской аудиторией игнорируется столь же открыто и весело, и когда в самый драматический момент Лариса, раскачиваясь на площадке, молит Вожеватова о помощи и кричит о своей гибели, а тот, также раскачиваясь, отказывает ей, — в зале раздаются бодрый смех молодых современников, может быть, впервые соприкоснувшихся с великим драматургом. Нужны ли тут какие-то дополнительные комментарии? С драматургией Островского такие эксперименты не проходят. Спектакль в ТЮЗе — лишний аргумент в пользу этой уже древней истины.

Находки и потери юбилея Островского в нашем городе кажутся очень поучительными и важными для будущего наших театров. И пожелаем каждому нашему профессиональному и непрофессиональному актеру (а уж режиссеру — тем более) хоть раз в жизни обязательно побывать в «школе Островского» — очистительной, освежающей, дающей высокую мудрость и радость мастерства.

А. АЛЕКСЕЕВА.

К 150-летию со дня рождения А. Н. Островского

УРОКИ ДРАМАТУРГА

Обзор юбилейных премьер

правдивое целое — реалистическую драму». И вот на эту-то неординарность героя нужна неординарная актерская сила. Островский дает актеру многое, но и требует от него вдвое.

Работа А. Алашеева в главной роли Льва Краснова — одна из самых больших удач актера в этом активном для него сезоне — именно потому, что уловлена самая суть требований Островского к исполнителю. Ни медлительности, ни созерцательности — всплески страсти, взлет темперамента — герой ведет борьбу, активно и яростно, за то, что считает самым главным в жизни. Вот уж никакой бытовщины, даже крестное знамение делается истоно, с убежденностью, а не для формы. А главное в жизни для лавочника Краснова — не чистоган, не семейное благополучие... Любовь... Телевизионные рамки сузили возможности актера, сократив изумительный текст на этот счет — о том, что герой готов всего лишиться, готов на самую черную работу, «только бы с ней быть навсегда». Но все это актером переклещено в подтекст роли, углубляет ее эмоциональное наполнение. Видно, как горит душа Краснова, как терзают ее вспышки — переходы от самозабвенной, самоотверженной нежности к слепой ярости, от сердечной широты к мутным предрасудкам, к беде, живущей в «темном царстве». Драма Краснова — от простодушной радости начала к страшному финалу — прослежена тщательно и расчетливо, но очень органично, без

ловеческие души. Очень мягко, выразительно, изящно сделал В. Старостин роль молодого барина Бабаева — образ пустой души, не губитель, а именно пугающего небокопителя, походя и бессознательно творящего зло. И для того, и для другого актера работы эти — большой шаг вперед.

«Красавец-мужчина» в истории Горьковского театра комедии появляется не впервые. Во времена Островского эту пьесу считали слишком резкой, обличительные черты ее, элементы гротеска в ее форме казались неприемлемо острыми для драматурга. Автор же и добивался этой остроты и резкости, считая пьесу очень важным шагом в своей жизни. Циничная изнанка буржуазного брака выступает отчетливо, речь идет об открытой купле-продаже «любви» и «красоты», превращенных в меновую стоимость.

Циник Лупачев рассуждает в пьесе о том, что «прежде была теория любви, теперь теория денег», «любовь пропорциональна деньгам: чем больше денег, тем больше и любви». На этом-то принципе — для одних ясно, для других бессознательно — основаны отношения действующих лиц и конфликт пьесы.

Режиссер спектакля Л. Шароградский в общем точно раскрыл суть отношений персонажей и нашел вместе с актерами многие верные решения характеров. Удачи — там, где не ощущается никакой условности, внутреннее развитие естественно, выражено в «вы-

что тянет на гротеск, и отличная актриса искусно ходит по самой грани его, оставаясь в пределах житейской естественности. Хорошо сыграла М. Морозовой Сосипатра Сергеевна: ум, независимость, острота. В сущности это главная положительная героиня пьесы, а не Зоя, и удивляясь исполнительница властно перетягивает внутренние сюжетные нити к себе. Неплохой этюд, чуточку шаржированный, сделала К. Пустовойтова в роли Лундышевой.

Возможности для решения такой сложной пьесы в театре есть. Однако в постановке — явный жанровый просчет. Природа жанра у Островского предельно диалектична, переходы чувствуются в любой пьесе, но они, эти переходы, — плавные, органичные. В данном случае «высокая» комедия то и дело переходит в мелодраму, но финал возвращает все к истокам. Вот этой сложной органичности в спектакле нет. Уловив в некоторых сюжетных поворотах водевильные ходы, режиссер «дал волю» исполнителям, и эта водевильность непомерно и неоправданно разрослась в спектакле. От этого драма Зои местами утрачивает свою серьезность. Это отражается и на работе исполнительницы — Е. Софроновой.

В спектакле ТЮЗа «Беспреданница» (режиссер Б. Наравцевич, художник С. Бархин) с самого начала ощущаются попытки внести какую-то новизну в трактовку этой наиболее блестящей и значительной драмы Островского. За пьесой — богатая, сверкающая знаменитыми актерскими именами сценическая история в XIX—XX веках и не менее значительная — в современном советском театре: поэто-

смотреть диалектику души, движение характера, дать завершенное в своей художественной выразительности сценическое воплощение страсти, переживания. Тогда возникает яркая монограмма, но лишь при условии яркости и необычности творческой личности исполнительницы главной роли, полной уверенности в ее возможностях. Когда такой уверенности нет, начинают искать другие пути решения темы, создания ансамбля как «среды».

Так поступает и режиссер Б. Наравцевич. Но героев Островского трудно заменить любым ансамблем.

Довольно четко в пределах режиссерского замысла выполняют свои роли Н. Чернышева и Н. Славинская (Огудалова), О. Думпаз (Кнуrows), В. Устинов (Вожеватов). Выразительную художественную среду создает «романсовое» музыкальное оформление М. Висилицкого. Есть в этом спектакле несколько актеров, прямо-таки рожденных для Островского: И. Неганов (Робинзон), О. Треймут (тетка Карандышева), Я. Зильбермант (Иван), Е. Беспалов (Гаврила), но, несмотря на их точность и выразительность, не они решают главный идейно-художественный план спектакля.

Другим же исполнителям приходится трудно: не хватает выразительности техники, а главное — глубины мыслей, точности психологического переживания, эмоциональной красочности и разнообразия, полноты сценической жизни. Не хотелось бы слишком упрекать молодых актеров, для них — многое еще впереди, дело, как говорится, наживное, но пока исполнение глазных