

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

З АНАВЕС еще закрыт, но на его фоне, на краю сцены стоит маленькая стройная березка, она наивно и доверчиво смотрит в зал, и в ходе действия начинает казаться, что в ней воплотилась светлая мысль Островского о чистом и горячем сердце русской женщины.

Так начинался спектакль «Горячее сердце», поставленный в 1963 году главным режиссером костромского театра Александром Саввичем Разинкиным, человеком одаренным, эрудированным и очень требовательным к себе. В театральном институте он учился у народного артиста Алексея Дмитриевича Попова, который отличал и любил его, в выпускном спектакле «Король Лир» Шекспира поручил ему роль Лира и много ждал от него в будущем.

Современники Островского считали пьесу «Горячее сердце» неудачей драматурга. Большое сатирическое значение ее было оценено по-настоящему только после Октября, когда в 1925—1926 годах ее поставил в МХАТе Станиславский.

Трудно начинались шестидесятилетие в костромском театре, за восемь лет сменилось четыре главных режиссера, это вносило нервность в творческий коллектив, сказывалось на репертуаре, на стиле спектаклей.

Наиболее интересным оказался двухгодичное пребывание в Костроме А. С. Разинкина. При нем в репертуаре были Шекспир, Ибсен, Островский, Розов, но самое большое впечатление оставила его постановка «Горячее сердце».

Руководствуясь принципом Станиславского, Разинкин использовал гротеск «как сгущенное, дерзкое и смелое выявление страстей», но сделал это с чувством меры, не доводя до шаржа. Получилось укрупнение образов при сохранении основной сущности характера. Он придал этой комедии броскую зрелищность, яркие народные краски, даже некоторую балаганность.

В приподнятой атмосфере спектакля полнокровно раскрылось мастерство ведущих актеров. Курослепов — одна из лучших ролей, созданных заслуженным артистом РСФСР В. С. Макасевым. Купец появляется на сцене огромный, многопудовый, заспанный, опухший от пьянства, в длинной ночной рубашке, он вызывает смех, но становится и страшно, что эта омертвевшая личность, злобная и тупая, безнаказанно в своем произволе, издевательствах и глумлении над зависимыми людьми.

У артиста В. Т. Пацерица, игравшего Градобоева, весело и полноценно звучало в репликах каждое слово, он обладал голосом интонационно богатым.

Городничий и унтер-офицер (артист А. М. Талисман) и солдаты с их комической песней «Наши жены — пушки...» — это была ожившая картина старого русского захолустья, где городничий — царь и бог.

Темпераментный актер Епшин в роли подрядчика Хлынова врывался в сонное царство города Калинова, шумный, дикий в своем озорстве, и все кругом, подчиняясь ему, закружилась в пьяном разгуле.

Но эти гротескные яркие фигуры не заслонили собой простых хороших людей Парашу, Аристарха, Гаврилу, Силана. Режиссер выдвинул тему горячего сердца на первый план. Параше в исполнении артистки В. Р. Сорокиной присущи большая стойкость, нравственная сила, она жила напряженной внутренней жизнью, казалась даже суровой и страстной в своей ненависти к царству курослеповых, и слова: «Зажгу я свой дом с четырех углов» не случайно сказаны. А вот счастливый конец действительно случаен, и спектакль убеждает в этом, раскрывая вздорную психологию хозяев жизни.

Тесная творческая связь режиссера и заслуженного художника РСФСР М. П. Пирогова помогала выявлению идеи автора. Все крепко и основательно сколочено в курослеповском дворе, и дом, и колонны, и массивные ворота, и глухой забор — все угнетает сознание, давит, душит, но за декоративным задником, напоминавшим полотно Кустодиева, угадывались просторы России.

В этом ярко-зрелищном спектакле ощущались сплоченный ансамбль и удачное распределение ролей. Казалось, ничто не предвещало, что в коллективе вскоре образуется трещина, которая приведет к печальным последствиям, к уходу Разинкина.

Ни работавшие до него главными режиссерами Дударев и Сапегин, ни пришедший ему на смену Телляков в Островскому не обращались. Его пьесы ставили или очередные или приезжие режиссеры.

А. М. Бахвалов поставил «Женитьбу Велутина», спектакль хорошо приняли зрители, его показали во время гастролей в Ленинграде. Сложнее дело обстояло с постановкой пьесы «Волки и овцы». Над ней работала народный артист РСФСР С. В. Астафьев, режиссер Гильман и заканчивал А. С. Разинкин. Спектакль получился неровный, разнотильный. С. В. Астафьев играл Лычева, и невольно вспоминался прежний спектакль, отдаленный десятилетней давностью, где он имел несравненно больший успех в великолепно сыгранной им роли спившегося офицера, барчука, нахала и ничтожества Аполлона Мурзавецкого. В памяти вставала комичная фигура в фуражке с красным дворянским околышем, с нелепым французским языком, с «единственным другом» псом Тамерланом.

Главной и бесспорной удачей последнего спектакля было исполнение роли Мурзавецкого заслуженной артисткой РСФСР Ж. В. Вильбушевич, ею она за-

вершала свою сценическую деятельность в пьесах Островского. Алчность, наглость, хищничество, жажда власти и непомерный эгоизм прикрывались маской святости и благопристойности. Актриса разносторонне вскрывала существо этой «волчицы в овечьей шкуре», обнажала социальные и психологические особенности характера.

За свою полувековую работу на сцене Ж. В. Вильбушевич сыграла около пятидесяти ролей в пьесах своего любимого драматурга. Так, в «Грозе» она играла и Катерину, и Варю, и Феклушу, в пьесе «Без вины виноватые» и Кручинину, и Коринкину, и Шелавину, и Аннушку — в первом действии, когда оно шло.

Зрители Костромы привыкли к тому, что каждый новый театральный сезон начинается спектаклем Островского, это стало традицией. За четверть века на нашей сцене прошло двадцать четыре премьеры этого драматурга.

В шестидесятилетие годы иногда приглашали приезжих режиссеров, что к добру не приводило. Возможность актеров они не знали, эксперименты в чужом театре их ни к чему не обязывали. Неудача постигла «Веселую приданницу» в постановке московского режиссера Л. Ф. Еремеева, на приезд которого возлагали большие надежды.

## НА КОСТРОМСКОЙ СЦЕНЕ

Роль Паратова он поручил С. М. Русинюку, но он не смог передать того смелого, дерзкого размаха широкой природы, за что его и полюбила Лариса. Он казался простоватым, добродушным, заурядным и не обладал ни динамиком, ни энергией, продавшего себя и загубившего женщину, которая его любила. Огудалова — артистка Н. А. Стрелкова, казалась сестрой Ларисы, а не матерью, и все черты интриганки, торговашей дочерью, стерлись.

В спектакле резко выделялись своим зрелым профессиональным мастерством артистка Лейла Гаибова — Лариса, заслуженный артист РСФСР П. Я. Будаев — Карандышев и заслуженный артист БССР Б. В. Уксусов — Робинзон, но они создали верные психологические портреты вне общей связи, в этом была вина драматурга. Л. И. Гаибова играла Ларису в естественной, скромной манере, это был цельный, во всем верный себе характер, полный душевного изнурения и обаяния. У П. Я. Будаева точная физическая форма, свойственная этому актеру, породилась проникновением во внутренний мир человека. В тесном мире униженного чиновника он вскрыл самые противоречивые чувства: смешной и жалкий, он поднимался до трагизма, когда тщеславие сменялось отчаянием глубоко оскорбленного чувства.

Незабываема сцена, когда Робинзон — артист Уксусов слушал пение Ларисы, столько душевной муки и сострадания отражалось на его лице. Только он один стоял рядом с ней в ее горестной судьбе. Эти три актера и несли на себе всю сложную задачу спектакля, в котором не было ни четкой режиссерской мысли, ни устойчивого ритма, ни актерского ансамбля.

Совсем другие причины определили неудачу спектакля «На всякого мудреца довольно простоты», поставленного тоже московским режиссером А. Сагаловичем. Впрочем, справедливости ради, надо сказать, что не все признали его неудачным. Возникло немало споров, но решающее слово осталось за зрителями, они перестали ходить на спектакль, и его вскоре сняли. Что же произошло? Ведь все в нем было ярко, зрелищно и весело. В роли Глумова выступал молодой талантливый актер Е. А. Воронин.

Почему же зрители отвергли спектакль? Долгие годы костромская публика воспитывалась на драматургии Островского в реалистическом духе, здесь же, в этом эксперименте, безудержная режиссерская фантазия подавила жизненную правду. Смешение эпох царил в оформлении, в костюмах и прическах. Элегантный стройный Глумов легко двигался по сцене, постукивал стеклом по развешенным красным, зеленым, желтым цилиндрам, а в финале растягивался на столе среди бутылок. Актеры сами расставляли мебель, хотя тут же толпились слуги с лицами, вымытыми белой краской. Таких выдумок было много, и в них тонула идея автора. Но дело оказалось не только в форме, а гораздо глубже. Обаятельный образ Глумова среди всех этих «монстров» оправдывал его двуличничество, как вынужденное обстоятельством, по принципу «с волками жить — по волчьему».

В 1968 году Лев Шварц поставил «Последнюю жертву», с текстом он обращался произвольно, и это не пошло на пользу спектаклю, к тому же был нарушен основной принцип современности — ансамблевость, каждый играл «сам за себя», но были при этом и выдающиеся актерские работы.

Три опытных актера выступали за последнюю четверть века на костромской сцене в роли Флора Федулыча Прибыткова в пьесе «Последняя жертва». Народный артист С. В. Астафьев играл Прибыткова вполне европеизированным купцом, можно было верить, что этот красивый, выхоленный, надменный старик — постоянный посетитель итальянской оперы Динизм его завалировал благопристойностью, он покупал себе жену, в лице Юлии Тугиной, для украшения дома.

Через десять лет в спектакле, поставленном Л. Шварцем, Прибыткова играл заслуженный артист РСФСР В. С. Макасева и заслуженный артист ТАССР Д. Г. Швеи. Флор Федулыч в исполнении В. С. Макасева приобрел себе барственную вальяжность, он упивался своим богатством, чувствовал в нем довольство теми радостями и преимуществами, которые обеспечивались властью денег. Видно было, что он со вкусом отдается влечению хорошей женщины, но при этом и о выгоде не забудет.

Совсем по-другому выглядел Д. Г. Швеи. Его Прибытков — человек сухой, желчный, с волевым лицом, без улыбки. Погруженный в дела своей торговой фирмы, он не будет тратить свое время на лишние ухаживания. Это — расчетливый покупщик. Для него Юлия будет вывеской, он увидит ее от Дульчина, как победитель в торговой конкуренции.

Так замечательные актерское мастерство окрасило эту роль в разные тона при сохранении основной социальной сущности характера.

Шли годы, стремительно неслась вперед жизнь, менялись зрители, возрастали требования к режиссуре, теперь уж никто не сомневается, что главный режиссер — идеолог театра, центральная фигура творческого процесса. И вряд ли нас удовлетворили бы спектакли двадцатилетней давности.

В нашем театре начался подъем с приходом П. И. Слюсарева, самого молодого из всех главных режиссеров, работавших здесь. Он принес с собой и гражданский темперамент, и требовательность к формированию репертуара, и поиски новых средств художественной выразительности. Как известно, главными режиссерами не рождаются, ими становятся в ходе трудовых будничных дней, практический опыт и административное умение приобретаются постепенно. Прошло пять лет, до этого П. И. Слюсарев работал здесь два года очередным режиссером, и теперь уже можно с уверенностью сказать, у театра есть своя индивидуальность, свое лицо.

К Островскому он пришел не сразу, казалось, П. И. Слюсарев вглядывался в его драматургию, раздумывая, как проникнуть в мир негромкой сложности человеческих душ. Прежде его привлекали больше спектакли яркой зрелищной

трагический подтекст. Оба актера давали картину жалкого голодного, бесправного существования русского актёра. Проникновенно звучала и нота преданности театру, без которого они не мыслили своей жизни. «Кто я? Жалкий нищий бродяга, а на сцене я принц! Я живу его жизнью, мучаюсь его муками!» — восклицает Несчастливцев. В. С. Макасева сумел передать контрастные переходы в настроениях Несчастливцева от романтического пафоса к искренней человеческой теплоте, в сцене с Аксией. В этом спектакле, менее удачном в общем решении, чем «Таланты и поклонники», жила поэзия романтики, благородства, любви к истинно прекрасному, возвышающему чувству.

Большинство спектаклей Островского на нашей сцене оформлялось М. П. Пироговым. Есть своеобразное очарование и в оформлении спектакля «Без вины виноватые». Старинные фонари-светильники, сопровождающие действие, они неотделимы от эпохи, от быта россий-

формы, сильных открытых страстей, тревожно-эмоциональные, напряженно публицистичные.

Выбор пьесы не был случайностью, созрел план поставить цикл спектаклей Островского о провинциальной жизни актеров старой России — «Таланты и поклонники», «Лес», «Без вины виноватые».

Четко определена задача прочесть пьесу глазами современника, но не приспособивая классику к сегоднешнему дню, вскрыть тяжелую нравственную драму Негинной, не оправдывая ее сделку с совестью, понимая, что главная ответственность лежит на обществе. Так была воплощена первая пьеса задуманного цикла — «Таланты и поклонники», где горестная судьба Саши Негинной определялась капитуляцией в неравном бою. Свежесте, непосредственностью, нравственной чистотой встает от образа Саши в исполнении Ж. Сиротининой. Он психологически наполнен при внешней сдержанности, эмоциональность уходит в глубину. Нет у нее ни житейского опыта, ни сил на борьбу, она — «не героиня», она беззащитна и затравлена. «Белый голубь в черной стае грачей», — говорит о ней Нароков (заслуженный артист ТАССР Д. Г. Швеи). Влюбленный в искусство, бескорыстный рыцарь, он поклоняется таланту Негинной, боготворит ее, он наивен в своей бесконечной доброте и также практически бесполезен. Опустивший актер Ераст Громилов (заслуженный артист РСФСР В. С. Макасева) — неудачник, смятый жизнью, способный только на бессильное презрение, он, как и Нароков, не опора для Саши, хотя и восхищается ею. Ради служения искусству она идет на нравственный компромисс.

Есть в пьесах Островского и другая категория актеров, которые легко примиряются со своим положением и живут податками богатых поклонников. Саша говорит о Смелской (заслуженная артистка РСФСР Т. Иноземцева), что у нее «счастливый характер». Действительно, Смелская всегда весела, беззаботна, при этом благожелательна и незастывающа. Но для нее и не существует сложных жизненных проблем, она готова пойти на содержание к более выгодному поклоннику. Т. Т. Иноземцева всегда нравится зрителям и профессиональным мастерством, и красивой внешностью, изысканной легкостью, пластичностью движений.

В спектакле «Без вины виноватые» в роли артистки Коринкиной Т. Т. Иноземцева при внешней привлекательности образа раскрывает черты завистливой интриганки, готовой на подлость, чтобы очернить соперницу в искусстве.

Все социальные акценты в спектакле «Таланты и поклонники» расставлены четко, верно и в то же время неназойливо. Это была правда о жизни молодой, светлой, талантливой девушки, растоптанной и поруганной миром самодовольных собственников. Спектакль получил всеобщее признание, показывался на гастролях в Ярославле и Иванове и до сих пор в репертуаре театра. В апреле этого года его покажут в Москве.

Не всякий театр примется за постановку «Леса», он относится к числу «трудных» пьес Островского. В. С. Макасева давно мечтал о роли Несчастливцева, но в молодости осуществить эту мечту так и не удалось. Но П. И. Слюсарев увлекается решением сложных задач, и в год столетия со времени первой постановки «Леса» он остановился на этой пьесе.

В. С. Макасева воскресил черты актера старого времени — величественная фигура, романтический темперамент, голос баритонального тембра, звучная приподнятая речь, где отчетливо слышно каждое слово. Д. Г. Швеи в роли Аркашки Счастливцева не шел по пути легкой комедийности, местами у него прорывался и

скового провинциального города. Декорации сведены к минимуму. В соответствии с замыслом режиссера нет ничего вызывающего, никаких броских ярких красок, костюмы даны в тонкой цветовой гамме. В том, что Кручининной удалось стать независимой, сыграло роль полученное наследство, то есть обстоятельство случайное. Зато сын ее испил горькую чашу унижения и страданий человека, выброшенного за борт общества.

Актриса Павликова главные качества своей героини видит в благородстве, доброте, женском достоинстве. Сдержанность в движениях, ровные спокойные интонации голоса, элегантная строгость костюма — такова она почти на протяжении всего действия. Страдания ее приглушены, очевидно, режиссер боялся приблизиться к мелодраме. Все резко и шумно в Незнамове (артист В. А. Опалев), он затравлен, озлоблен, возбудим, ему «больно от всякого взгляда». В характере, изображенном Опалевым, эта черта подавила все остальное.

В спектакле есть еще роли двух актеров. Один из них Миловоров (артист М. Г. Волгин) в театре человек случайный, к искусству равнодушный, ему все равно что и как играть, да он особенно и не старается потому, что «мало платят». М. Г. Волгину присущ комедийный юмор, и роли этого плана ему всегда удаются.

Никогда не повторяется на сцене Д. Г. Швеи. В Шмаге он неожиданно заставил взглянуть на этого неудачника по-другому. Он не только смешон, но он умен, под иронией и цинизмом таится какая-то очень жесткая и резкая оценка окружающих его людей.

Так в трех спектаклях Островского прошла перед нами вереница актеров прошлого. Все они поставлены П. И. Слюсаревым, он много ставит сам и самое трудное привык брать на себя. Они совсем непохожи друг на друга, но в каждом из них режиссер стремился к тонкому психологическому анализу взаимоотношений личности и общества, это был осторожный внимательный подход без насилия над классикой, без формального новаторства. Многое в этом поиске удалось. Хотелось бы прибавить внимания к речи Островского, в которой драгоценно каждое слово.

Работа над драматургией Островского за эти годы сделана очень значительная, вряд ли есть много театров, которые могут похвастаться такой последовательной настойчивостью и увлеченностью.

Творчество Островского так многообразно и богато, что оно неиссякаемый источник искусства для актеров, эстетического наслаждения и воспитания для зрителей.

У нашего театра все есть для того, чтобы добиться успеха в познании драматургии «великого чародея». Есть крепкий театральный коллектив с интересными актерскими индивидуальностями, одаренная молодежь, талантливый, эрудированный главный режиссер, полные сил молодые помощники — очередные режиссеры. Но надо изжить беду, типичную не только для нашего театра, — «стремление к перемещению творческих работников и директоров, беганье из одного города в другой. Пора понять, что «не место красит человека», что надо любить свое дело, своих зрителей, свой театр и заботиться о нем. А в нашем из-за всех этих перемещений нет ни музея, ни архива, и будущий историк театра попадет в трудное положение. Нельзя не испытывать чувства благодарности и признательности к актерам, работающим здесь долгие годы: В. С. Макасева, И. В. Мамаевой, М. Г. Волгину, А. П. Пахомову, М. М. Богдановой, Д. А. Кромскому. Костромские зрители уважают и ценят их за преданность и верность нашему театру.

М. БОРЖЕК,  
кандидат филологических наук.