

НА КОСТРОМСКОЙ СЦЕНЕ

Передо мной на столе лежит пригласительный билет 1948 года. Отпечатанный на плотной, оранжевого цвета, бумаге, он кажется совсем новым, ярким, солнечным и вызывает в памяти события давних лет. Это — приглашение в Костромской театр имени А. Н. Островского на торжественное заседание, посвященное 125-летию со дня рождения великого русского драматурга. Спектакль «Таланты и поклонники» ставил лауреат государственной премии народного артист РСФСР Алексей Дмитриевич Попов.

То обстоятельство, что главный режиссер театра Советской Армии, оставив все свои московские беспокойные дела и заботы, занялся подготовкой этого спектакля на костромской сцене, не было случайностью. Попов приехал в город своей молодости, с ним его связывали годы тревожных творческих поисков. В 1918 году в Костроме начала свою работу возглавляемая им драматическая студия, помещалась она в том маленьком здании, где теперь находится театр кукол.

В своей книге «Вся жизнь» М. О. Кнебель пишет о впечатлении, произведенном неожиданным уходом Попова из МХАТа:

«Молодой актер, который играл уже ряд ответственных ролей, был привлечен к режиссуре, работал над «Незнакомкой» Блока в студии Вахтангова, актер, которого Станиславский ни за что не хотел отпустить, решил порвать с Москвой и уйти из театра. Он ушел, чтобы популяризировать художественный театр в провинции, чтобы создать там театр самых высоких этических требований».

В Костроме Попов нашел себе преданного помощника-энтузиаста Владимира Платонова Кожица, который делил с ним организационные и административные обязанности и играл центральные роли в спектаклях. Попов читал лекции о системе Станиславского и вел практические занятия. Все студии самозабвенно работали не только над спектаклями, по специальному графику они исполняли обязанности билетеров, рабочих сцены, буфетов, декораторов, осветителей, парикмахеров и портных.

Театр студийных постановок играл большую роль в культурной жизни города и районов, куда он выезжал на гастроли. Такие спектакли, как «Потоп» Бергера и «Сверчок на печи» Диккенса становились общественными событиями и принимались восторженно.

В приветствии студии П. Бляхин, автор «Красных дьяволят», писал: «Никогда еще Кострома не видела такой чудесной игры, такой тщательной постановки, такой искренней любви к делу, какая была проявлена руководителем студии Поповым и его молодой труппой».

Вся страна жила тогда сурово и трудно, в голоде, в холоде, в окружении врагов. Нелегко приходилось и Попову, но была молодость, было счастье, здесь в Костроме родился его сын Андрей, теперь, через полвека, это главный режиссер театра Советской Армии.

Почти четыре года, за исключением гастролей, пробыл Попов в Костроме. И вот через 25 лет судьба снова привела его сюда. Общение с ним в период подготовки юбилейного спектакля стало для наших актеров школой реалистического мастерства, заставило по-новому взглянуть на Островского. После работы с этим режиссером невозможно было играть пьесы этого драматурга в прежнем ритме. В спектакль «Таланты и поклонники» Попов внес и динамизм, и остроту конфликта, и психологическую насыщенность. В нем играли актеры, завоевавшие признание публики, С. В. Астафьев, К. П. Ветковская, а роль Домны Пантелеевны исполнила актриса, первой получившая в Костроме звание заслуженной — Валентина Николаевна Соломина. Обладая удивительной

интуицией, она добилась признания Попова, хотя с присущей ей прямоотой заявила ему, что ничего в системе Станиславского не понимает. Немолодая, какая-то по-русски уютная, она двигалась легко и пластично, но полнота ее казалась невероятной, образ, созданный ею, был насыщен добродушным юмором и лукавым жизненным практицизмом. Зрители старшего поколения, наверное, запомнили такое красочное исполнение ею этой роли.

Оформлял спектакль заслуженный художник РСФСР Михаил Петрович Пирогов. Он больше, чем кто-либо, целых 35 лет связан с нашим театром и много сделал для него. В годы войны он возглавлял нашу костромскую бригаду актеров на Калининском фронте, в нее входил также Владимир Михайлович Ярчевский, актер, которого очень любят зрители прошлых лет и особенно помнят в роли Овода.

В театральной жизни нашей страны был период, когда пьесы Островского редко появлялись в репертуаре. Но костромской театр никогда не испытывал к этому драматургу того охлаждения, которое пережил даже Малый театр. На его произведениях воспитывались эстетические вкусы зрителей. Особенно успешно в этом направлении шла работа в пятидесятые годы.

В это время работали главным режиссером заслуженный деятель искусств РСФСР Иванов В. А., режиссеры А. М. Бахвалов и В. П. Безменов. Труппа состояла из опытных актеров с разнообразными творческими индивидуальностями. Играли народный артист РСФСР С. В. Астафьев, заслуженные артисты РСФСР В. М. Ярчевский, Ж. В. Вильбушевич, К. П. Ветковская, В. С. Макасеев, артисты Касьянов В. А., Рыжков, Эделева, Иванченко Т. Я., Сызранцев, Полякова. Наряду с ними выступали способные молодые актеры — Храбров, Медведева, Ветко, Крымов, Романова, Асватуров, Волгин, Пахомова, Кукушкина, Неворова.

После юбилейного спектакля, поставленного Поповым, за одно десятилетие были показаны: «Воевода», «Бесприданница», «Бешеные деньги», «Последняя жертва», «Волки и овцы», «Без вины виноватые», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Не все коту масленица», «Светит, да не греет», «Блажь», «Василиса Мелентьева», «Дикарка».

Местный драматург В. Лебедев написал пьесу «А. Н. Островский», главную роль в ней исполнял С. В. Астафьев.

Валентин Алексеевич Иванов сразу поднял настроение в коллективе, расстрелял всех, воюя против инертности, профессиональной усталости, и начал «сдирать штампы». Не подавляя актера, он требовал логики в действиях, будил мысль, заставлял думать над ролью. Форма меньше заботила его, режиссерская направленность не бросалась в глаза, в спектаклях не было яркой театральной зрелищности. Пожалуй, лишь один спектакль можно назвать, как теперь принято, режиссерским. В пьесе Дикометти «Семья преступника», переведенную Островским, В. А. Иванов внес страстный гражданский пафос и сделал из нее острый антирелигиозный спектакль. Вспоминая его, думаешь не об актерах, а именно о режиссерской работе и его замысле.

Одной из первых постановок Иванова стала пьеса Островского «Воевода». («Сон на Волге»), которая до этого 11 лет не шла на советской сцене. Задача оказалась трудной, актер-

ский состав насчитывал всего 32 человека. Пришлось для массовых сцен привлечь студенческую самодеятельность. Началась тщательная работа над текстом. Так как обе редакции не удовлетворяли, режиссер сделал третью, положив в основание первую. Риск оправдался, народная тема получила центральную, был создан романтический спектакль о волжской вольнице, от него веяло духом Разина.

Много лет прошло после этого спектакля, давно уже нет на сцене артистки Эделева, но трагический образ русской крестьянки, созданный ею в маленьком эпизоде, живет в памяти старшего поколения зрителей.

В бедной избе сидит и качает зыбку с ребенком измученная седая старуха. То засыпая, то просыпаясь, поет она песню, которая больше похожа на стон замученного беспробудной нуждой человека.

Где-то в деревне под Щелыковом услышал Островский эту колыхальную песню: «Спи, усни, крестьянский сын! Нас бог забыл, нас царь не милует».

Эта скорбная песня поразила драматурга, и он включил ее полностью в свою пьесу.

Один из критиков, видевший спектакль, сказал, что по работе Эделева «можно изучать жизнь, характер и судьбу русского крестьянства XVII века».

Спектакль имел большой успех и долго держался в репертуаре.

Ставя «Бесприданницу», Иванов стремился раскрыть внутреннюю динамику пьесы, заострить конфликт, который он видел в борьбе: хозяйева жизни борются за обладание красивой «вещью» — Ларисой, а она пытается отстаивать правду и чистоту человеческих отношений. Играли два состава: опытные старшие актеры и молодежь. Только Огулова была одна: Ж. В. Вильбушевич. Образ Ларисы одновременно воплощала, что редко бывает на сцене, мать и дочь — К. П. Ветковская и Тамара Ветко.

Ветковская обладала профессиональным мастерством, красивой внешностью и обаянием, а Ветко подкупала молодостью, непосредственностью свежего чувства.

Хотя публика хорошо приняла «Бесприданницу», Иванов остался недовольным. Он говорил, что зрители приходили смотреть любимых актеров, но не спектакль.

Удивительным, редко встречающимся качеством обладал этот режиссер: он не боялся громко признаться в своих неудачах. Он нашел, что окружение Ларисы изображено неглубоко, примитивно, схематично. Была упущена какая-то общая образность спектакля, и Валентин Алексеевич Иванов мужественно расценил свою работу, как «шаг назад в освоении Островского». Но это не обезоружило его, он еще с большей настойчивостью продолжал поиски путей современного прочтения классики, начал готовить «Последнюю жертву».

Со всем лишенным чувства подражания, всегда идущий своей дорогой, он не согласился с трактовкой мхатовского спектакля, где Москвин играл Прибыткова переживающим драму искренней любви старика к молодой женщине. Но не все актеры сразу приняли режиссерский замысел.

В коллективе шли горячие споры. Наконец, решили, что ни о какой душевной драме у Прибыткова не может быть и речи. Но был продуман момент, когда этот европеизированный купец почувствовал что-то новое в своем отношении к Юлии Тугиной после ее искреннего благодарного поцелуя, который, по словам Фрола Федуловича, «дорогого стоит».

Режиссер сохранил третий акт, от которого иногда отказываются, он считал его важным для раскрытия главной темы — развращающей власти денег.

Спектакль получил высокую оценку на конференции ВТО в Щелькове, посвященной 135-летию со дня рождения А. Н. Островского.

А. А. Гончаров, ныне главный режиссер театра имени Маяковского, говорил: «Глафира Фирсовна у артистки Ж. В. Вильбушевич сделана с мастерством старых мастеров Малого театра: она великолепно, действительно виртуозно владеет словом, у нее и подлинный юмор, и настоящая сочность, и настоящий класс актерского исполнения».

Отмечая, что в этом спектакле наш театр полемизирует в чем-то с мхатовским решением, Гончаров говорил, что он два раза смотрел «Последнюю жертву» из-за Астафьева в роли Прибыткова и восхищался мастерством, перевоплощения его после образа Ашметьева в «Дикарке».

Народный артист РСФСР С. В. Астафьев почти 18 лет проработал в Костроме и сыграл за это время 10 ролей в пьесах Островского, он обладал многогранным талантом, ему были доступны роли разного плана — от комедийных до трагических.

Пьесе «Василиса Мелентьева» не повезло с самого начала: в день премьеры заболел исполнитель роли Грозного В. М. Ярчевский. Его пришлось заменить, и это сказалось на спектакле и на настроении актеров. Незабываемы остались оформление, великолепно сделанное М. П. Пироговым, и В. С. Макасеев в роли Малюты Скуратова.

Чтобы полнее раскрыть творчество Островского, Иванов обращался и к забытым пьесам драматурга. Его внимание привлекла сатирическая комедия «Блажь», написанная Островским вместе с Невежиным.

Оригинальной удачей в этом спектакле стал остроумно задуманный колоритный дуэт двух актеров: Храброва, играющего наглого авантюриста, молодого управляющего именем Баркалова, и влюбленной в него стареющей помещицы Сарытовой — артистки Ж. В. Вильбушевич.

Спектакль получил противоречивую оценку. Когда его показали в Москве в Доме актера, режиссера критиковали и за выбор пьесы, и за то, что он ввел в спектакль молодую пару — горничную Машу и деревенского парня с их песнями.

По-другому отнеслись к спектаклю в Ленинграде во время гастролей в 1957 году. Газеты писали «о стройном режиссерском решении, расширяющем замысел спектакля».

Работа с наследием Островского продолжалась. В. А. Иванов говорил, что реализм этого драматурга, обогащенный мыслями и идеями сегодняшнего дня, — школа для актеров и благотворно влияет на коллектив. Это был режиссер, бесконечно преданный театру, спокойно ищущий новых дорог в искусстве, умеющий смотреть правде в глаза, беспощадно требовательный к себе. Он работал на костромской сцене десять лет, и оценили его по-настоящему, как это, к сожалению, бывает в жизни, когда потеряли. Требования к главному режиссеру все возрастают. Обладать талантом и эрудицией для него недостаточно, нужны еще организаторские и педагогические качества, нужно время, чтобы проявить себя. Нет большого бедствия для театра, чем частая смена режиссеров, он теряет тогда свою творческую индивидуальность. Кончались пятидесятые годы, начинался новый период в жизни Костромского театра.

М. БОРЖЕК, кандидат филологических наук.