

Обидный просчет

Свердловский драматический театр поставил одну из лучших пьес А. Н. Островского — «Бесприданницу». Пьеса эта обошла многие сценические площадки, по ней в свое время был снят кинофильм. Невольно подумалось: ставить «Бесприданницу» целесообразно лишь тогда, когда театр в состоянии глубоко вскрыть идею пьесы. Хотелось верить, что талантливый коллектив Свердловского драматического театра справится с этой трудной задачей, а любимые актеры-мастера доставят наслаждение искусством перевоплощения.

Наконец, спектакль был сыгран, но он не стал радостным событием. Мы не услыхали великолепного языка Островского, мы не плакали вместе с Ларисой, не ненавидели окружающих ее хищников, больше того, мы часто не понимали, что за люди ходят по сцене. Кто они? Чего они хотят?

Что же произошло? Ведь в спектакле выступали актеры, хорошо известные зрителям, не раз вызывавшие у них чувство горячей благодарности.

«Бесприданница» написана Островским в конце 70-х годов, когда в творчестве драматурга с особенной силой зазвучал страстный протест против уродующей человека власти денег, против власти дельцов нового типа, готовых купить все, что продается, и уверенных в том, что непроданного на свете нет.

В спектакле же нет единой мысли, неуклонно ведущей к главной цели, нет четких социальных групп. «Страшный мир» денежного мешка совсем не страшен в спектакле.

В пьесе Кнуров, поставив себе задачей купить Ларису, умно и целеустремленно идет к выполнению этой задачи. Сначала он откровенно притворяется Ларису у матери, затем незаметно подбрасывает мысль — увести девушку за Волгу, чтобы легче «приобрести» ее, скомпрометированную. В пьесе Кнуров все время действует, образ в постоянном развитии, а в спектакле Кнуров (арт. С. Прищепа) внешне добродушный, ипривный влюбленный старичок, неприятный, но не сильный своей холодной целеустремленностью и одинаковый с начала до конца.

В пьесе Вожеватов — молодой купец, веселый эгоист, будущий идол, по меткому выражению Гаврилы; развратитель молодой девушки, как его определяет Кнуров. Он настороже, ждет удобного момента для того, чтобы подешевле купить Ларису. В спектакле Вожеватов (арт. А. Луканин) вначале естественно правдоподобен, но, коль скоро образ не развивается, лишен второго плана, теряешь интерес к нему и перестаешь в него верить. Примерно в этом же плане играет роль Вожеватова арт. А. Ильин, и виноват в этом скорее режиссер, чем артисты.

Паратов в пьесе — блестящий барин, бреттер, человек, умеющий увлекаться и увлекать других. «Сердце есть, — говорит о нем Лариса, — я сама видела, как он помогал, как отдавал все деньги, которые были с ним». — Ведь я было чуть не женился на Ларисе, — вспоминает сам Паратов. Он — двуликий Янус, и то его

лицо, которое обращено к Ларисе во втором и третьем действиях, — обольстительно. Он нежно целует руку Ларисы, страстно глядит на нее. А в спектакле по сцене ходит утомленный, холодный, равнодушный циник, не дающий себе труда увлечь, обольстить... И сразу начинаешь сомневаться, так ли в самом деле хороша эта девушка, если от одной фразы равнодушного, скучного человека легко бросила жезлика, забыла скромность, нарушила все приличия. Вот как неправильное решение образа артистом Б. Ильиным и режиссером Ю. Сергеевым вступило в спор с драматургом.

Лариса в нашем представлении — умная, глубоко честная девушка, со страстной душой. Но в спектакле в исполнении В. Шапровой она выглядит иной. В третьем действии, когда собственно решается судьба Ларисы, режиссер заставляет ее трогательно петь романс, старательно выпевать нотки, очевидно не придавая значения тому, что училась она не у благородного учителя пения, а у цыгана Ильи, что любят слушать ее купцы и что это не просто пение, а страстный вопль души. В спектакле Лариса рассудочна, в ее поведении много внешних ненужных жестов, метаний... Например, узнав, что приехал Паратов, вместо того, чтобы обмереть от ужаса, как говорится, чтобы ноги подкосились, она начинает метаться на лестнице. Почти нет моментов, где Лариса оживленна, она с первых шагов на сцене играет результат. А. Н. Островский пишет, что Лариса одета скромно, но изящно, а Огудалова одевает ее богато. Это требование соблюдается в спектакле. Но прическа героини вызывает недоумение: челка, локоны уводят от образа скромной русской девушки, какой хочется видеть Ларису.

Огудалова довольно верно раскрыта обеими исполнительницами — артистками Е. Дальской и Е. Морозовой, но нам кажется, что арт. Е. Морозова выглядит убедительнее в неуклонном стремлении выгодно продать дочь.

Робинзон в исполнении арт. А. Березкина и К. Володина искренен, ему веришь. Веришь, что он — жертва звериного мира, но так как лик этого мира в спектакле распылчат, то выглядят бледнее, чем он мог бы быть.

Ефросинья Потаповна, тетка Карандышева, привыкла всю свою жизнь еле сводить концы с концами, ведь нельзя же все время принимать именишко Карандышева. У нее «сердце мрет», глядя на раззор, причиненный званым обедом. Она все время в работе, в заботе — это в пьесе, а в спектакле перед арт. Н. Петипа не поставлены действительные задачи, она ничем серьезно не озабочена, и приходится ей смешить публику, обыгрывая радикулит. Сдержаннее играет эту роль арт. П. Кропачева.

И, наконец, Карандышев. Бедный маленький чиновничек, некрасивый, честный, но не особенно умный, болезненно самолюбивый, вдруг получает невесту, первую красавицу города. Он пыжится, старается показать себя, и все это для того, чтобы

прикрыть свою трусость, ничтожество. Он так устал от унижения! Во втором действии у него вырывается страстный вопль: «А меня обижать можно?» Но в спектакле Карандышев решен демократом-обличителем, он в самом деле шагает гордо, он в самом деле страстно спорит, и потому актеру так трудно играть в третьем действии сцену трагедии маленького человека. Карандышев (арт. К. Максимов) временами очень убедителен, например в первом действии в разговоре с Ларисой, но цельного образа не получилось скорее всего потому, что артист постоянно сбивается на «чужой», совершенно не свойственный герою тон.

Неудача спектакля не в том, что возраст или внешность того или иного исполнителя не совпали с возрастом или внешностью персонажей Островского. Это — не более чем следствие. Корень же зла в том, что у режиссера не было четкого видения спектакля, он не проник глубоко в замысел драматурга, не сумел направить творческую мысль артистов по верному пути, а это обусловило раздробленность сцен, разностильность исполнения.

К несчастью, у некоторых режиссеров в последнее время укоренилось неуважение к ремаркам драматургов, даже классиков. Иные говорят: ремарки играть не нужно. Возможно, но прислушиваться к ним, изучать их режиссер обязан потому, что они-то и открывают видение самого драматурга. А. Н. Островский знал сцену в совершенстве, и потому к его ремаркам нужно относиться с полным уважением. Об этом забывает режиссер Ю. Сергеев. Описывая обстановку второго действия, квартиру Огудаловой, Островский пишет: «Мебель приличная». А мы видим новехонькую мебель на фоне вычурных обоев. И подобных примеров немало.

Можно и должно было подготовить второй состав исполнителей почти всех основных ролей. Это позволило бы не только обезопасить театр от срывов спектакля в случае, скажем, болезни одного артиста, но и, главное, явилось бы хорошей школой для актерской молодежи. Руководству театра нужно смелее искать и находить в коллективе новых Паратовых, Ларис, Карандышевых, Кнуровых. Настоящий творческий коллектив — а мы глубоко чтим свой драматический театр и считаем его таковым — не ждет, когда готовый, законченный артист прибудет откуда-то, а рождает, воспитывает его сам.

Пока же с горечью приходится отмечать, что режиссура театра сводит работу с молодежью к постановке специфически молодежных спектаклей, в которых актеры, в сущности, играют самих себя.

В заключение хочется напомнить главному режиссеру театра В. Битюцкому, что, коль скоро имя его стоит на афишах, он несет ответственность за все спектакли, кто бы из молодых режиссеров их ни ставил. А это должно его мобилизовать на большую принципиальность, смелость в решении творческих вопросов, на нетерпимость к обидным просчетам.

М. ЛОГИНОВСКАЯ