

С первых лет существования Коми театра важное место в его репертуара заняла русская классическая драматургия. Классика была школой как актерского, так и режиссерского мастерства. Ее постановки приходили с собой выпускники театральных вузов, ставили на нашей сцене такие мастера, как Г. Мирский, Б. Мордвинов, Ю. Лаппа-Старженецкий, П. Мысов, Н. Дьяконов и другие.

Театр, собственно, и становится театром с того момента, когда он сформулировал свое направление, свою программу, связанную с жизнью, с общественной борьбой. И в этом плане трудно переоценить значение классики. Безгранична, например, жанровая система А. Н. Островского. Здесь и доходящая до гротеска сатира, и историческая хроника, и социально-бытовые эскизы нравов, и психологическая драма. Коми республиканский драматический театр не раз обращался к драматургии Островского. Запоминающиеся образы в его пьесах создали П. Мысов и Н. Суркова («Несчастливчик и Гурмыжская — «Лес»), А. Русина и Н. Дьяконов («Лариса и Карандышев — «Бесприданница»), Ю. Трошева, С. Ермолин, Г. Сидорова («Натерина, Дикой, Кабанчик — «Гроза»), И. Аврамов («Иван Грозный — «Василисе Мелентьева» и Тихон — «Гроза») и многие другие.

Поставив в 1946 году «Бесприданницу», театр сделал важный шаг в своей творческой жизни. Уже тогда он обращался как бы не только к одной конкретной пьесе великого драматурга, но к Островскому вообще. И как порой неожиданно раскрывались актерские дарования. «Все было просто поражено», — вспоминает режиссер театра Э. А. Попов, — когда постановщик

спектакля Б. Мордвинов роль Карандышева поручил Н. Дьяконову. Казалось совершенно несовместимым, чтобы такая серьезная роль была отдана актеру яркого комедийного дарования. А результат превзошел все ожидания. В исполнении Н. Дьяконова образ Карандышева вырос до трагического звучания. Лариса А. Русиной и Карандышев Н. Дья-

душу песни цыганского хора, звучащей как реким в сцене гибели Ларисы.

Эта постановка помогла театру не только укрепиться на уже завоеванных позициях, но и вала его вперед, что немедленно проявилось в следующей работе театра. В спектакле «Отелло» театр верно почувствовал и передал важнейшую особенность шекспиров-

И. Мясославский ставил «Власть тьмы» Л. Н. Толстого, где главной стала тема моральной ответственности человека за свои дела. Спектакль говорил со зрителем о достоинстве и долге, предостерегал от компромисса. «Воплощенная совесть, правда, неожиданно обнаруженная в Акиме (арт. С. Ермолин) могучая сила русского крестьянина, —

сильно проводил актер сцену после убийства Настасьи Филипповны, — писала С. Попова, — здесь была кульминация трагедии. Мысов и Аврамов (князь Мышкин) играли трагедию людей, любивших одну женщину и внезапно, с ее гибелью, осиротевших. Зритель понимал: свершилось самое ужасное. И это не только смерть Настасьи Филипповны,

произведения отечественной драматургии».

Сейчас, обращаясь к опыту постановок классики на нашей сцене, можно с уверенностью сказать, что они не были противопоставлены современности. Через прошлое театр старался понять будущее, пытался осмыслить настоящее. Однако позднее при постановке классических произведений стала проявляться тенденция к некоторому схематизму и однознанию, особенно в постановках «Горячего сердца». Действующие лица пьесы, сложные и противоречивые, многое утратили в сценическом воплощении, что снизило и конфликты, и проблематику пьесы.

Но вот два года назад состоялся премьер спектакля «На дне» в постановке Ф. Шиншигина. Постановщик в первую очередь стремился раскрыть психологические глубины характеров и событий, мыслей и чувств. Актерские работы в этом спектакле были психологически правдивы и глубоки. Это и Лука (И. Кривошеин), и Сатин (Э. Вербин), и Барон (З. Локтионов), и Настя (Л. Цицелица и Т. Плихт), и Васика Пепел (И. Витонич и А. Трибельгори), и Василисе (Л. Оборина), и многие другие.

Значит, нашему театру по плечу решение сложных задач. И одна из важнейших задач задач сегодня — подойти к классике с позиции современности, постичь всю ее философскую глубину, чтобы спектакли, поставленные по пьесам бессмертных мастеров драматической литературы, обрели подлинную силу эмоционального и нравственного воздействия на зрителя, как и подобает произведениям большого искусства.

А. ХОЛОПОВА,
театровед.

ТЕАТР К Л А С С И К А ВСЕГДА АКТУАЛЬНА

конова потрясали. В этом спектакле был ряд удивительных актерских открытий. В роли Робинзона, например, выступил И. Н. Попов. На мой взгляд, это его самая удачная работа... Кнуров в исполнении Б. Савина представлял фигурой страшной, символизирующей бездушие и жестокость капитализма. Даже его внешний облик был продуман режиссером и актером до мелочей. Вспоминается финальная сцена этого спектакля: на ступеньках лестницы, ведущей к небольшой беседке, лежала убитая горем Лариса. А сбегу, словно знала, что сил для сопротивления у Ларисы уже нет, медленно, крадучись, заходил Кнуров. В своем черном плаще, черном котелке и с черной палкой он был похож на хищную птицу. Чуть согнувшись, опираясь на трость, он стоял и ждал, ждал спокойно и уверенно, «как коршун», понимая, что у его жертвы уже нет сил вырваться из его когтей. В этот момент возникла запись грустной, шепелящей, берущей за

сердце нравственно-психологических характеристик. В роли Отелло выступил П. А. Мысов, один из самых талантливых актеров Коми театра. И его, и Мордвинова интересовала не «трагедия равенства», а трагедия крушения идеала, доверия, внесших хаос в сознание человека. Чтобы подчеркнуть это, постановщик создал обстановку полного одиночества Отелло в этом страшном, питанном ложью и лицемерием, мире, в котором очутился человек с черной кожей, но светлой душой.

Лейтмотивом спектакля стало столкновение двух враждебных миров, в котором гибнут Отелло и Дездемона (А. Русина). Но тем не менее спектакль Коми театра прозвучал, как гимн разуму, он воспринимался зрителем, как победа светлого, чистого над темными силами человеконенавистничества.

В послевоенный период театр большое внимание уделял социально — психологическим проблемам. Так, в 1956 году

писала С. Попова, — встретились с темными, противостественными явлениями жизни старой деревни. Никита А. Зна в спектакле предстал в сложном развитии характера: сначала беззаботный, развальный парень, после женитьбы — погрязший в разврате, распавшийся мужик, в финале переживающий тяжелую драму раскаяния».

Годом раньше, в 1955 году, зрители астрелились с двумя инсценировками романов — «Отверженные» В. Гюго и «Идиот» Ф. Достоевского. В роли Жана Вальжана выступил П. А. Мысов. Очевидцы рассказывают, что в этой роли Мысов привлекал удивительной человечностью, мудростью и теплотой, которыми он наделял своего героя, человека нелегкой, трагической судьбы. Премьера «Идиота» состоялась в Сыктывкаре, а в Вологде, куда театр выехал на гастроли, зрители в последний раз увидели Мысова в роли Рогожина. Болезнь заставила его уйти со сцены. «Наиболее

но и осознание собственной вины, крушение добра, идеалов».

В 50—60-е годы наш театр широко обращался к классическим произведениям. Они давали богатейшие возможности для роста коми актеров. В этом отношении очень интересной была постановка «Горькой судьбины» А. Писемского. По свидетельству прессы, это был серьезный, психологический спектакль, в котором не было почти ни одного исполнителя, кто не сумел бы передать каждое движение души, внутреннего мира своего героя. В. Гальперин в своих заметках писал: «Этот спектакль может быть поставлен рядом с такими значительными работами театра в классическом репертуаре, как «Егор Булычев и другие» и «Украденное счастье». А. С. Пушкин сказал, что назначение драмы, — изобразить судьбу человеческую, судьбу народную. Это и стало главной темой спектакля в сценическом прочтении замечательного