

ИСТОКИ ТРАДИЦИЙ

К открытию сезона в театре имени Качалова

В 184-й раз открывает в этом году свой занавес Казанский русский драматический театр, на сцене которого расширились таланты М. Савиной, П. Стреловой, В. Давыдова, К. Верланова, А. Лещикова, В. Качалова, а в советское время — М. Жерова и А. Царев, М. Астаханова и Н. Плотникова, П. Герраги и З. Миняевой. В нем сформировались дарования Н. Якущенко и Е. Жилиной, Ф. Григорьева и М. Преображенской, Г. Ардарова и Л. Миловой, А. Гусева и В. Лисецкой. Пьесы стали называться для многих выдающихся авторов и режиссеров. Многие годы он был ведущим среди периферийных театров. Неоднократно выступления его на московской сцене всякий раз вызвали широкий общественный резонанс.

Слова казанского театра звучали не случайно, оно основывалось на больших завоеваниях в области театрального искусства, на прочных традициях, сформировавшихся за многие годы деятельности ряда выдающихся авторов и режиссеров. Традиции эти определяли лицо коллектива, его яркое своеобразие, неповторимую индивидуальность. В сознании из — путь развития нашего театра. Живо опыт предшествовавших десятилетий должен быть достоянием сегодняшнего дня, естественно, на пути механического перенесения, а путем творческого переосмысления.

Понимая советское театра неразрывно связанным с революционными открытиями и завоеваниями К. Станиславского, Е. Вахтангова и Вс. Мейерхольда в Казани работал один из ближайших соратников и учеников Мейерхольда режиссер Алексей Львович Грипич.

Грипич приезжает в Казань в 1928 году вместе с группой московских авторов. Первой постановкой его, сразу же обретающей на себя внимание казанской публики, была «Фантазия» по пьесе А. Островского.

Образ мертвящей пустоты завладевает, ограниченного уголка мира объявляет самодельными переделками узкий панорамный под углом,

который шел из глубины сцены и слушался в оркестровую. Во второй картине над этим пандусом нависал такой же узкий и тяжелый потолок, как бы придавленная, стиснутая, сжимаемая все живое на сцене.

В своей транзитной пьесе режиссер шел от М. А. Добролюбова, от той расстановки сил, которую предложил знаменитый критик в своих статьях по поводу пьесы. Грипич старался лишь несильно заострить эти положения, сделать расстановку сил более зримой. Такой замысел рождался в основном через автора. В спектакль было введено много дополнительных персонажей. Толпа купцов и купчих в окружении всех членов своих многочисленных семейств, нянек и прислуживал, странниц и богомолки выходила из церкви в первой картине. Дикий повелелся в сопровождении целой свиты всевозможных пропойц, подлазал и «подлагала». Внушительную массу, пришла отсюда не безликую, составляли гугулящие обоего пола в четвертой картине. Грипич вообще был мастером массовых сцен. Здесь же они приобрели особый смысл. Каждый персонаж имел свою биографию, занимая свое совершенно определенное место, нас социальную и идеальную нагрузку. Это были те самые бытовые типы, из которых и состояло «таинное царство». Таинное образцом, оно превращалась из символа в реальность, приобретала конкретные черты. Было действительно страшно, трудно жить среди этих людей. Драма Катерины выставляла до масштабов социальной трагедии.

В спектакле было несколько ярких актерских удач. «Фантазия» большой художественной значимости назвал рецензент работу заслуженной артистки республики З. Миняевой в роли Катерины. Интересно высту-

пал М. Юрьев в роли Кабани и М. Жаров в роли Тихона.

Оригинальностью, своеобразием решения отличался и второй спектакль Грипича — «Плоды просвещения» по пьесе Л. Толстого.

Спектакль начинался с того, что дом Звездичевых просыпался: бедные слуг сверху и вниз по лестнице с амузиками, тазами и полотенцами, потом с чаем и кофе, вытрясание простыней, общая суэта, потом выходили заспанные господа в талатах и ночные колпаки «по-домашнему». В этой обстановке всеобщей суеты и беспорядочности барского дома повывались мужчины, которые ничего не понимали, всему удивлялись и ничего не могли добиться. Опять-таки мысль Толстого о том, что мужчины и господа говорят на разных языках, стремление драматурга увидеть и показать барскую жизнь глазами крестьянства были реализованы режиссером зримо, коротко, реалистично. Однако вариантности персонажей, положение пьесы были обострены до предела таким образом, что комедия превращалась в трагический фарс, каждый образ вырастал до сатирической максимы, а вся эта мимика деятельная жизнь Звездичевых и их окружения превращалась в некий шедевр беспорядочности, бессмысленности, ничтожности. Кульминацией спектакля была сцена в кухне, где страстный, гневный монолог повара, которого великолепно играл М. Астаханов, звучал как приговор паразитическому барскому обществу.

Примерно в таком же плане, что и «Плоды просвещения», рождался спектакль «Винный сад», только несколько ярче, менее шаблонно. В этом спектакле М. Жерова впервые сыграв Елизавду

Постановки Грипича были новым словом для казанского театра не только в смысле современного прочтения русской классики, практического осуществления принципов подбора и классики, которые впервые были реализованы Мейерхольдом в его постановках «Лесок» и «Дозодное место» (вместе, совместно с Грипичем) и Станиславским в спектакле «Горючее сердце».

Можно сказать, что режиссура Грипича стала началом нового этапа в развитии казанского театра, этапа, характеризующегося синтезом яркого, чрезвычайно театрального, продолжающего лучшие традиции русской реалистической школы старшего искусства и востросовременной режиссуры, где ясно прозвучало и славно единой мыслью, где мысль становится стержнем спектакля...

Лишь, к сожалению Грипичем, продолжается за следующий сезон Иван Алексеевич Ростовцев, один из крупнейших в то время провинциальных режиссеров. Русская реалистическая школа всегда основывалась на авторе, и Ростовцев стремился в первую очередь показать его крупным планом, видеть свои задачи в создании условий для раскрытия образа, через автора стремился воплотить свой замысел, свою трактовку произведения. Однако он вовсе не фудж был и чувствовал, принимал значение зркой, выразительной театральной формы, не отказывался от поисков и экспериментов.

В Казани Ростовцев поставил «Мещанин в замке Штралов», «Страж Афиногенова», «Игу Глобова», «Пара Бульчига», «Дозодное место» и «Мещанин». Для Ростовцева «Мещанин» были остро (современной пьесой, «взраг — мещанином еще нянен у нас — писал он, — поэтому мы сегодня в первую очередь ставим драму мещан

а социальную комедия, а социальную сатиру». Режиссер подошел к оценке событий современному, покаявая на драму социальную пресловую в начале XX века, а бычуя психологию людей, основанную на межличностных инстинктах.

На сцене господствовал мир вещей, мир собственников: многочисленные шкафы и шкафчики, столы и стулья, аллюваты, а важнее-то неестественно крупных цветов обон, подушки, занавески, корбочки, фикусы, «подмигивающие» иконы, чрезвычайно напоминающие облик уютного дома, освещенные в сторону потолка, обглоданное дерево — жалкая гнилушка, за которые судорожно цеплялись обитатели дома, в которых видели свое благополучие, смысл своей жизни. Было это и смешно, и жалко. Совершенно по-иному в режиссерском переосмыслении завуалированные образы спектакля. Как писал рецензент, «та персонажи, что в прежней трактовке вызвали в зрителе отвращение известные симпатии, — теперь жалки и смешны (Татьяна, Петр)». Драма отсюда ниного не трогает. В сцене отправления Татьяны режиссером была введена дополнительная толпа лиц. Радостно-оживленный гомон толпы, пришедшей смотреть «спектаклю», и нервно-звонкая атмосфера бессеменовского дома создавали дутый контраст, наводили на мысль о бессмысленности, истовости, антигуманности данного порядка, о необходимости борьбы с ним и уничтожения его. Заслуженный артист ТАССР Я. Маджидов вспоминает, что «Мещанин» Ростовцева потрясла его не только глубиной проникновения в характеры, яркостью, выразительностью формы, но и важностью особенностей, удивительно точным раскрытием самой горькой стороны жизни мира. Когда в сцене отправления Татьяна играла трагедия, для ее родителей это была драма, для толпы — комедия, «спектакль», для зрителя вырисовывался не только режиссерский прием контраста, это была и удивительно точно подсмотренная жизненная правда. Драма между различивалась, снималась откровенно комедийными, натуралистическими, бытовыми приемами. Трагическое воспринято обитателями бессеменовского дома окружающую действительность, доведенное до самой высокой степени, превращалось в свою противоположность, в истерику, в какую-то востановило обезумевших от страха перед будущим людей.

В спектакле великолепно сыграл Бессеменов артист Н. Якущенко, дебютировавший этой ролью в Казани в 1935 году. Е. Жилина играла Акулину Иванову, Ф. Григорьев — Тереева.

Ростовцев был не только высвещенным художником, великолепно владевшим материалом, умевшим работать с автором, он был и организатором, театральным деятелем мирового масштаба. Будучи художественным руководителем казанского театра, он заболел о создании в труппе единого коллектива, единого организма, умеющего направлять все усилия на решение художественных задач, стремился пробудить в авторе мысль, воспитать чувство гражданской ответственности. Много внимания уделял Ростовцев вопросам взаимоотношения театра и публики, часто сам выступая на обсуждениях спектаклей. При нем в Заречье, рабочем районе Казани, был открыт филиал театра, где показывались все лучшие спектакли.

Усилиями таких режиссеров, как А. Грипич, И. Ростовцев, казанский театр все более превращается в центр культурной работы среди трудящихся масс, выдвигается в ряды передовых театральных коллективов, идущих в ногу с задачами современного театрального искусства, и с задачей страны.