

Упрощение Островского

«СВОИ ЛЮДИ—СОЧТЕМСЯ» И «ЖЕНИТЬБА БЕЛУГИНА» В ПОСТАНОВКЕ ЛЕНИНГРАДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

В четвертом действии пьесы «Свои люди — сочтемся», когда измученный «долговой ямой» купец Большов приходит к дочери Липочке и ее мужу, бывшему своему приказчику, Подхалюзину, чтобы просить детей о великой милости — выволнить отца из тюрьмы, — в богатой квартире Подхалюзиных происходит запоминающаяся смена обстановки. Входит лакей Тишка и, не скрывая своего презрения к старикам Большовым, накрывает два стола для закуски: барский, роскошно сервированный — для Подхалюзины и Липочки, простой, не сервированный — для стариков. Первые — вкушают мадеру и деликатесы, вторые — смиренно принимают от Тишки штоф водки и каравай ржаного хлеба.

Так и предстает перед нами эта купеческая семья, не умогнительно, а совершенно фигурально расколотая надвое переменами в имущественном положении (зять ограбил тестя), так и сидит она перед зрителем, наглядно символизируя деспотическую власть денег и волчий нрав в темном замоскворецком «царстве».

Символика в купеческом быту? Почему бы, впрочем, и нет? Она не чужда великому реалисту А. Н. Островскому. Вспомним сцены из его «Грозы», где раскаты грома символизируют душевные тревоги Катерины; или пьесу «Лес», аллегорическое название которой как бы углубляет образное выражение дворцового Карпа, почувствовавшего в дворянском, усадебном быту нечто дремучее, берложье, беспроектное — «одно слово:

лес». Вспомним дикие фамилии героев Островского, как бы обозначающие их моральную сущность и жизненные стези — всех этих Диких, Счастливых, Несчастливых, Епишкиных, Лютовых, Курчаевых, Курслеповых, Прибытковых...

Но вот что замечательно для символов и аллегорий Островского. Они не играют роли перста, назойливо указующего зрителю на характерную черту героя или значительность той или иной сцены. Они гармонически сливаются в нашем восприятии с другими художественными аргументами пьесы — словами, переживаниями, поступками людей и — что особенно важно — обобщают, углубляют наши впечатления.

Удивительно, однако, что описанный пример символизации в «Своих людях» не только не обогащает, а, наоборот, обедняет и упрощает наши представления о героях Островского. Нам кажется, например, — и это видно из текста самой пьесы, — что замоскворецкий Тартюф — Подхалюзин был бы гораздо больше похож на себя, если бы сохранял по отношению к ограбленному «тятеньке» всю видимость гостеприимства и радушия, но в то же самое время толкал бы «тятеньку» на верную гибель.

Что же в таком случае произошло в спектакле? Довольно обычное явление. Режиссер пустил в ход указательный палец, воображив, что в этом предмете больше мысли и знания жизни, чем у драматурга. Он постарался освободить характер Подхалюзины от противоречий и многообразия, показал нам вместо пышного бур-

яна голый прут и во имя этого пошел на изобретение ремарок, отсутствующих в пьесе Островского, а главное — противоречащих ей по существу.

Частный, на первый взгляд, пример толкования образа Подхалюзины — толкования упрощенного, освобожденного от художественной сложности, очень помогает понять причины неуспеха «Женитьбы Белугина» Островского и Солдубева (возобновление постановки Самарины-Эльскаго) и «Своих людей — сочтемся» Островского (постановщик Чежегов) в Ленинградском Государственном драматическом театре. И не случайно речь зашла именно о режиссере. Оба спектакля прежде всего обнаруживают довольство малым, невысокую требовательность постановщиков к актерскому исполнению, неудачу их попыток передать своеобразие драматургии Островского, его проникновенную манеру раскрытия человеческих душ. Последнее сделать, конечно, труднее, чем, скажем, передать специфичность бытовой атмосферы Замоскворечья. Для спектакля и она нужна, но не в ней «секрет» обаяния пьес Островского.

Величайшее преимущество таланта Островского Добролюбов видел в том, между прочим, что драматург «умеет заглядывать в душу человека», «жизненная правда постоянно соблюдается в произведениях Островского и стоит на первом плане, впереди всяческих задач и задних мыслей». У боль-

шинства же исполнителей ролей в «Женитьбе» и «Своих людях» — получилось как раз наоборот. На первом плане у них оказались задачи и задние мысли, а во втором — жизненная правда и питаемая ею художественная убедительность образов. Подхалюзин в исполнении артиста Грюнберга настолько откровенен в своей подлости и прямолинейен в притворстве, что просто диву даешься: как не замечает неистового лицемера и его злонамеренных козней старик Большов! В роли Агишина из «Женитьбы» Грюнберг пользуется, конечно, другими красками, там он играет «человека без определенного положения, с ограниченными средствами, личностно поизносившуюся, но еще интересную» (ремарка Островского). Однако этой-то «интересности», которая так серьезно увлекает в Агишине избалованную, но не развращенную Елену, — и не показывает нам артист Грюнберг. Он и здесь подчиняется одному несложному велению: представлять ловкого, изворотливого подлеца — и только.

В этой связи интересно проследить за развитием образа Елены. На протяжении четырех действий пьесы артистка Лебзак ведет свою героиню по совершенно ясно очерченному пути: Елена абсолютно опрятный тип, она не способна откликаться на горячие, искренние чувства, она — закоренелая эгоистка, черствый и безнравственный человек. Поэтому-то и не убеждает зрителя

мгновенное «перерождение» Елены — Лебзак в пятом действии пьесы, где, по Островскому, торжествует чистосердечное, обоюдное стремление супругов Белугиных к примирению.

Право же, нет нужды доказывать, что не все старцы купеческого происхождения одинаковы в пьесах Островского. Однако, посмотрев артиста Чернова в роли Гаврилы Белугина из «Женитьбы» и Самсола Большова из «Своих людей», невольно задаешься вопросом: чем же отличаются друг от друга эти два чепуховых человека? В характерности, в житейской обыденности своей они не отличаются у Чернова ничем. Те же притворно ворчливые интонации, та же холульская «купецкая» осанка, то же поглаживание окладистой бороды. В финале «Своих людей» Чернов — не по своей, правда, вине — совершенно напрасно преобразается в трагического страдальца, который кидается Подхалюзину в ноги и благодарно изрекает моральные сентенции. Можно подумать, что обманутому аферисту и самодуру Большову совсем уже не свойственны иные, более трезвые, более злобные интонации. В характере другого своего героя, Белугина, артист не вскрывает основного — самодурства, грубости, которые определяют в пьесе не только линию героя, но косвенно и поведение жены старика Белугина, Настасьи Петровны.



«ЖЕНИТЬБА БЕЛУГИНА» В ПОСТАНОВКЕ ЛЕНИНГРАДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА. На снимке: финальная сцена спектакля.

Фото Ю. ХЕЛЬМЕРА.

Ее роль играет артистка Дьяченко. Играет так мелко и равнодушно, будто в счастливом финале пьесы ее забывая, лишенная права чувствовать и мыслить, но продолжающая оставаться нежной матерью, Настасья Петровна не произносит своей трогательной и трагической вместе с тем реплики: «Батюшка Гаврила Пантелей, плакать-то можно?». Нет этого трагизма, этой скованной вечным страхом материнской души в блеклом и сухом образе героини, которую показывает нам артистка Дьяченко. Однообразие внешней характеристики, бесконечные обращения к форме, хотя она у артистки Дьяченко слаба, делают невыразительной и Аграфену Кондратьевну из «Своих людей». Артистке нужно напомнить, какой игры требовал от актеров Островский. «Актер есть пластический художник, — писал он в записке о театральном школах. — Как хороший каллиграф не имеет своего почерка, а имеет все, так и актер не должен иметь на сцене своей походки и посадки, а должен иметь все, что требуется данной ролью и положением».

Совсем не нуждается в таком напоминании талантливая, разносторонняя артистка Тищенко, которая даже в эпизодической роли Тани из «Женитьбы» создает живой, запоминающийся образ. Прекрасно понимает и переживает артистка судьбу своей Липочки. Ее героиня своенравна, высокомерна, глупа и эгоистична, как истинная купеческая дочь. Жаль только одного — великолепной игре артистки в «Своих людях» не созвучен самый спектакль. В частности, подчинение Липочки отцовской воле воспринимается зрителем как не совсем оправданный шаг только потому, что слишком слаба, не властна фигура старика Большова.

С разным успехом выступает в двух спектаклях артистка Антипова. Роль пожилой, первой дамы Нины Александровны проводится ею в «Женитьбе» с тонким чувством юмора и хорошим пониманием слабостей и ограниченности героини. Верно понимает артистка и другую свою героиню — свеху Устинью Наумовну, но в исполнении собственных предначертаний Антипова чрезмерно увлекается внешней характерностью, стремится к преувеличениям, которые совсем не в плане спектакля.

Темпераментно играет Андрей Белугина артист Семенов. В его герое много непосредственности, моральной чистоты, мужества. Образ сделан актером серьезно, вдумчиво, без «шика», которым так часто в этой роли злоупотребляют гастролеры.

Интересную, по-своему сильную фигуру «спрятого» Ресположенского создает в «Своих людях» артист Самарин-Эльский. Непонятно только, почему заведомый взяточник и мошенник приобретает в трактовке артиста трагические черты униженного и оскорбленного человека.

Спектакли «Свои люди — сочтемся» и «Женитьба Белугина» поставлены Ленинградским Государственным драматическим театром несколько лет назад. Возможно, что они подверглись известному влиянию времени и утратили свои первоначальные качества. Во всяком случае, спектакли эти отнюдь не характеризуют сегодняшний уровень режиссерской мысли театра, да и возможности актерского исполнения. Пусть это звучит запоздалым упреком, но, включая в гастрольный репертуар спектакли, неполноценные в художественном отношении, театр не оказал этим большой услуги курортному зрителю.

Д. ДМИТРИЕВ.