



# ПРАВДА ОСТРОВСКОГО

ОСТРОВСКОГО ставят мало и редко. Режиссеры часто говорят, что он уже не волнует зрителей. В театральных кулуарах даже ходят слухи, что он вообще устарел. Во всяком случае широко распространено представление о том, что надо искать каких-то необычайных приемов, чтобы оживить и заставить звучать для современного человека эти «старомодные» пьесы.

Малый театр решил дать новую постановку «Грозы». При этом режиссеры спектакля В. Пашенная и М. Гладков не применили особых трюков, не перенесли действия в другое место и не вводили новых персонажей. Они стремились донести до зрителя правду драмы Островского. И она затронула сердца людей 1962 года.

Постановщики спектакля не ограничили противопоставлением Катерины «темному царству». Они стремились показать борьбу светлого и темного начал, проходящую через всю русскую жизнь, испивающую поистине, подкрепнут и выдвигают конфликтное начало, заключенное в пьесе, обострить происходящие в ней драматические столкновения.

Какова же должна быть сценическая форма «Грозы»? Некогда Неймирович-Данченко, размышляя об этой проблеме, говорил: «Спектакль должен быть не традиционным, а простым, как песня. Русская песня несет в себе всегда глубокое и простое чувство. В ней услышишь и о неволе, и о горе потеря любимого человека, песня любви... песня о «неволюшке».

Нам не известно, руководствовалась ли режиссура спектакля этими словами. Но стремление раскрыть эту поэтическую, песенную природу пьесы заметно.

В этом очень помогли им художник Б. Волков и композитор Р. Шедрина. Когда открываются в первый раз занавес, перед зрителем предстают бескрайние просторы Волги и старинный замок, стоящий на ее берегу. Образ Волги проследит через многие картины спектакля. Тут, среди волжских просторов, показан овраг, где происходит свидание Катерины и Бориса, Волга впадала из грота, где жила Катерина, на фоне Волги разыгрывается и последняя сцена. Волга олицетворяет, символизирует ширь и размах родной страны.

На этом фоне собор с грустными инициалами и слепыми или отгороженными тесовым забором от взглядов людей дом

Кабановых — это те жестокие формы жизни, которые получили наименование «темного царства». Таков зрительный образ спектакля, созданный художником Б. Волковым.

Музыка Р. Шедрина, скупо и острожно введенная в спектакль, несет тему трагической судьбы, нависшей над людьми старой России.

Построение мизансцен в спектакле и трактовка характеров даны в духе того, что мы называем реалистической манерой Малого театра. Она выражается в стремлении к психологической и социальной правде и одновременно некоторой подчеркнутости изображения.

В спектакле немало актерских удач. В. Пашенная выступает в нем не только как постановщица. Она играет Кабаниху, демонстрируя свое неуязвимое мастерство. Ее Кабаниха — грубая и важная старуха, фанатически убежденная в справедливости и непреклонности законов и традиций «темного царства». Все, что говорит Кабаниха, пропнуто стремлением подчинить своей несущей логике всех, навязать свою жесткую волю, узаконить и узаконить человека.

Вот, к примеру, поднимаясь по лестнице, Пашенная — Кабаниха бросает фразу: «А мне что! Поди Гуляй, пока твое поря придет. Еще насладись!».

Первая половина ее адресована дочери, которую Кабаниха по-прежнему любит, вторая — ненавистной ей Катерине. Исполнение артистки, глубокое умение раскрывать и доносить смысл фразы безукоризненно выражают эти две разные мысли, заключенные в реплике Кабанихи. Как выразительна, сильна, как емка эта реплика в исполнении Пашенной! Особенно значительна игра актрисы в последнем акте. Здесь Кабаниха — разъяренная фурия. Она бесчеловечна. Ее безразлична судьба Катерины. Поэтому она, возмущенная поведением Тихона, грубо, цепко хватая его за руки и презрительно кричит: «Об ней и плакать-то грех!». И опять поражаешься силе игры, мастерству пересплощения.

Казалось бы, роль странника Феклуши не велика и не сложна, но Е. Шatroва создал интересный, своеобразный образ. Замечательен грим арти-

стки: лицо Феклуши — лицо стертости и ханжы, лицом погруженности в свои реальные житейские интересы. Е. Шatroва превосходно говорит. Начиная с первой фразы: «Бла-а-а-а! милая, бла-а-а-а!», а ее напевной речи столько правды, столько реалистических красок, что Феклуша предстает перед нами как живая, достоверная фигура прошлого. Артистке можно дать только один совет. Ведь Феклуша не только обманщица. Она кликуша и верит в ту чепуху, которую рассказывает. Если Шatroва донесет до зрителя и этот психологический штрих, образ станет еще более глубоким.

К сожалению, совсем не улажался в спектакле Дикой. Она такая же глупая, как Кабаниха, один из столбов «темного царства», презирающий людей. Вместе с тем и он облекает от мертвящей атмосферы и скуки купеческого быта. В исполнении М. Жарова Дикой — безобразничавший купец. В нем нет ни силы, ни властности, он не страшен, а просто мелок, смешон и пошловат. Из-за полойной трактовки пропадает очень важная мысль пьесы. Чересчур примитивно и даже беззастенчиво показывает театр «флирт» Дикого с Кабанихой.

Перед нами предстает в спектакле напряженная борьба, кипищая в старой России. Тяжеловесность, чистота, сила русских людей театр по-разному воплощает в разных персонажах.

Г. Сергеев решает Кулигина несколько излишне прямолинейно. Это мужик себе на уме, он будущий купчик и по статке прозрачная натура.

Мастерски, с большим чувством эпохи, нигде не впадая в вульгарность, играет О. Хорькова Варвару. Она изображает неселую, озорную, лукавую девушку, поспевавшуюся над законами домостроя. Она передает радость освобождения, счастье человека, рвущегося на волю. В этом радостном ощущении жизни и проливается чистота Варвары, то что делает ее натурой почти поэтической, противостоящей «темному царству».

Надо отметить и большую удачу С. Маркушева — Кулигина. В прежних постановках этот персонаж почти всегда оставался бледной, незаметной фигурой. В спектакле Малого театра Кулигин активен, прозрачный, мудр, он как бы предвидит светлое будущее для таких умельцев и мечтателей, как он. Кулигин Маркушев — настоящий русский человек, страстно верящий в силу науки, живущий «по-правде», убежденный защитник доброты и справедливости.

В роли Бориса Н. Афанасьев постигла неудача. Он показал человека робкого, рафинированного, не способного бороться за свое счастье. И только. Но ведь этого мало. Вопрос Островского напикал сложное. Он жертва «темного царства», но в нем кипит протест, идет глухая борьба. В нем Катерина должна была увидеть хоть обманчивое представление о силе, способной ее вырвать из царства гнета и тьмы. Увы, ничего этого Афанасьев не сказал.

Зато большой удачей следует признать работу В. Дорониной над ролью Тихона. В основу образа артист положил слова: «И на воле-то он словно связанный». Доронина ведет роль в бытовой достоверности, раскрывая характер недалекого купчика, больше всего боящегося матери. По природе

Тихон, видимо, добрый, но слабый человек. Он очень любит Катерину, но законы «темного царства» кажутся ему непреодолимыми и вездесущими. И только в последнем акте его заблужденная мысль словно прорывается к истине. Он, обливаясь слезами, кидается к мертвой Катерине, тело его сотрясается от рыданий. Это знаменное прозрение сыграно артистом с большой силой.

Роль Катерины, как известно, одна из сложнейших в мировом репертуаре. Поэтому Р. Нифонтовой предстает трудный экзамен. Ее Катерина очень русская, очень простая, обаятельная и скромная женщина. В Катерине нет мистической экзальтации. С малой задушевностью и ласковостью держит себя Катерина — Нифонтова в первом разговоре с Варварой. Поэзией и лирикой окрашены ее воспоминания о детстве в родном доме. Режиссура симпатизирует Катерине орол исключительности, трактует ее как обыкновенную женщину. Но при всей верности и кажущейся современности этой трактовки в ней заключается и некая опасность. Катерина, конечно, женщина исключительная, исключительная по силе и цельности характера, по героическому порыву и способности отстаивать свою правду. Поэтому актрисе трудно свести водно экспозицию образа и его финальное завершение. В финале Нифонтова дает драматический взлет, предстает натурой сильной, крупной, негибаемой.

Трудно играть Нифонтовой сцену гроба, центральную сцену спектакля. Постановщица не облегчила задачу актрисе ее задачей, а в известном смысле даже затруднил. Сцене повинуясь предшествует появление сумасшедшей барыни. Ее играет Е. Гоголева. Очень интересен сам рисунок роли. Актриса изображает старую аристо-

кретку, помещенную на любовь и глупатых отношении в духе XVIII века. Играет ее Гоголева с настоящим трагедийным запалом, размахом и блеском. Нифонтовой нужно переиграть здесь свою предшественницу, что ей и не удается. Покаяние Катерины теряется в спектакле. В этой сцене Нифонтовой не хватает силы испуганности, трагической патетики и страсти.

И тем не менее роль Катерины — этапная для актрисы, показавшей свои новые возможности.

Несмотря на проигрыш спектакля, спектакль Малого театра имеет большой успех у зрителей. Это заставляет задуматься о многом.

В Москве идут три пьесы Осипа Уайланда, писателя в общем интересного и занятного. Но не слишком ли много их? Большую часть труппы Советского Союза облетают по-прежнему умирают стоя. Немало показывается зрителям и просто драматургической макулатуры, порожденной буржуазным искусством Запада. Например, такой «шедевр», как «Доброй ночи, Патриция!».

Но в Москве нельзя посомтреть «Лес» и «Бесприданницу», «Ревизора» и «Свадьбу Кречинского» — жемчужины нашей классики.

Успех «Грозы» свидетельствует о том, что нравственная и поэтическая правда Островского жива для советского зрителя. Жива для него и правда Гоголя, Грибоедова, Суворова, Крылова. Их пьесы должны быть на наших подмостках. Они больше говорят сердцу и уму современного зрителя, нежели иные пошловатые зарубежные подделки, что зачастую еще попадают на сцену под флагом «современности».

А. ШТЕЙН,  
кандидат филологических наук.

Современная журналистика, 1962, 10 марта