Московский большевик
Орган московского комитета
Всесоюзной Коммунистической партии большевиков
19 ДЕК 46
Москва

А. ШТЕЙН

# Образы Островского на сцене Малого театра

Реализм Малого театра, возникший под непосредственным влиянием лучших традиций отечественной литературы, стал театральным воплощением эстетических принципов русской драмы, и в первую очередь драматургии Островского.

Островский, как и все великие русские реалисты, требует правды в искусстве, но он требует и яркого сценического воплощения этой правды. «Натуральность, естественность, — утверждает он — только один из способов воплощения и раскрытия правды на сцене. «Натуральность не главное качество — она достоинство только отрицательное. Главное достоинство есть выразительность, экспрессия. Кто же понимает картину за то, что лица в ней нарисованы натурально; этого мало, нужно, чтобы они были выразительны».

Центром искусства Малого театра всегда был человек. Образ человека театр раскрывал во всей его психологической глубине, во всей его социальной определенности. Актер обобщал характер, возводил его в тип, давал его красками рельефными и яркими, театрально и живописно. Говоря словами Островского, он играл не только натурально, но и выразительно, не только правдиво, но и с экспрессией.

Наша общественность положительно оценила последний спектакль Малого театра «Волки и овцы», поставленный П. Садовским. Нам кажется, что режиссерская работа П. Садовского имеет принципиальное значение для работы театра над творческим наследием Островского. Сила постановки в том, что она тесно связана со всей режиссерской традицией Малого театра. Поставщики ничего не меняли в пьесе, он организовал спектакль в духе указаний Островского, ввел только такие детали, которые иллюстрируют мысль Островского. Он восстановил традиции создания порошия в пьесе основную нагрузку на актера. «Задача режиссера, как художника — создать на сцене все окружающее человека, а значит и отражающееся на его душе! Создавать же самого человека на сцене, во всей его духовной сущности — это и право и обязанность актера». В этих словах Юдина — режиссерский кодекс Малого театра. Там, где исполнители спектакля смогли раскрыть психологическую и социальную правду характера Островского, раскрыть ярко и выразительно, — они остались верны блестящим традициям реализма театра.

Сохранил театр эти традиции или утратил их? Как выглядит сегодня Островский на сцене Малого театра?

Состав спектакля «Бешеные деньги», идущего на сцене филиала театра, почти целиком обновлен. Василькова играет Савельева, Телятева — Зубов, Чебоксарову — Борская. Из исполнителей центральных ролей, игравших премьеру, в спектакле участвует только Шатрова.

Особенно трудна задача Зубова. Немногие помнят теперь классического Телятева—Юнкера, но у всех еще в памяти порадительно сочный, блещущий юмором Телятев—Климов.

Зубов играет лощеного европейца, вежливого и пустого аристократа. В исполнении артист кажется несколько сухоцатым. Только постепенно обнаруживается своеобразный юмор Телятева, понимающего собственную пустоту и ничтожность и пронизанного уважением к Васильковой. Телятев — опытный и светский любовник, Телятев — осторожный эгоист, который больше всего боится, как бы не попасть в сети Лидии. Эти два штриха дополняют образ, с большим изяществом и лаконизмом созданный Зубовым.

У Зубова — замечательная партнерша. Шатрова — Лидия, равнодушная ко всему, кроме своего благополучия, способная на любой аморальный поступок ради богатой и бездельной жизни, особенно хороша в сценах с Зубовым—Телятевым.

Шатрова неизменно находит очень точные и выразительные реалистические штрихи, обнаруживающие характер ее героини. Когда Лидия репетирует сцену объяснения с Васильковым, она протягивает руку со счетами кредитора, чтобы обнять мужа, а сама лукаво демонстрирует счета за его спиной. В этом жесте истинное отношение Лидии к мужу — насмешка над ним и заинтересованность его деньгами. Игра Шатровой чужда морализации. Лидия не раскаивается и не перерождается к финалу. Она просто смирилась перед материальными обстоятельствами, точно рассчитала, как ей выгоднее поступить.

Народный артист СССР П. Садовский в роли Несчастливцева («Лес»).

Василий Иванович, упрямый и честный слуга, сыграл Хлебниковым тонко и творчески оригинально. Артист Савельев в роли Васильковым правдиво и убедительно передает внутренний мир этого простого, грубоватого дельца. Для второй части спектакля у него явно нехватает размаха, силы, энергии. Горий играет Кучумова метко, но односторонне и несколько тускло. Однако тот факт, что не все исполнители находятся на уровне, некоего мы вправе ждать от Малого театра, отнюдь не мешает ощущать игру Зубова, Шатровой, Хлебникова, как подлинно художественное явление.

Другой спектакль Островского на сцене Малого театра — «На всякого мудреца довольно простоты» был возобновлен и прокорректирован в 1935 году Садовским. Делать на проведение с тех пор, не стерли и не опустошили его. Спектакль и сейчас идет с настоящим подъемом и одушевлением.

Это обнаружилось по многим тем, что центральная роль Глумова, которая не нашла после Садовского достойного исполнителя, нашла, наконец, удачного интерпретатора в лице Царева. Исполнение Царева не раскрывает всех сторон сложного образа Островского, но оно вполне законно и имеет все права на существование. Глумов Царева очень молод, это легкомысленный человек; внутренне посмеивающийся над, окружающими его уродами. Зрителям мы играли действительно необычайно легковесна, и нет ничего удивительного в том, что она срывается в последний момент. Только в концу спектакля Глумов—Царев начинает понимать, что запутался, осознает серьезность положения и ничтожество окружающих его людей, поднимается до горького обличения.

В трактовке Царева, по крайней мере в первой половине спектакля, пропадает злость и горечь Глумова.

Царев играет в окружении больших мастеров Малого театра. По уровню мастерства и ансамблю спектакль стоит очень высоко. Есть в нем, однако, роль, которая как бы выпадает, из общего плана постановки. Крутицкого играет И. Ильинский. Играет ярко и талантливо. Крутицкий Ильинского — круглый, краснощекий дурак с бравыми усами и военной выправкой, дурак самоуверенный и отметый, если можно так выразиться, дурак и сволочь. Каждая деталь исполнения почти талантливо подчеркивает этот. Перед нами скорее гротескная маска из сатиры Салтыкова-Щедрина, нежели характер Островского.

Ведь Крутицкий Островского — не просто заурядный бурбон, он чудак и прожектер. У Островского есть небольшая деталь, гениально освещающая этот образ. Крутицкий не так глуп или, вернее, не так слеп, как можно было бы предполагать: он заметил лживость и подлость Глумова. Заметил и оправдал с точки зрения своих убеждений («лучше лживый прохвост, чем либерал»). Ильинский книги не выделяет этой важной детали. Он идет у него в той же тональности, что и вся роль, не осложняет и не обогащает роли.

Эти черты игры Ильинского особенно выглядны в сцене с Турусиной—Яблочковой. Яблочкина создает не просто маску дамы. Она показывает психологические источники суеверия Турусиной—ее беспомощность и глупость. Турусина—Яблочкина — образ сложный и психологически обдуманный, и в этом смысле он целиком создан в духе классических традиций Малого театра.

О том, что эта классическая манера театра требует яркости исполнения, свидетельствует игра Рыжовой в роли старухи Глумовой.

Дельная наивность злой старухи, ее старания услужить сыну и с этоким переданы Рыжовой ярко, но совсем не плакатно, с настоящим комизмом, психологически разнообразно. Ее походка с прыжками, певучая льстивая речь («у всех бабушек, у всех тетушек расцелует ручки»), ее пощелуи — весь образ поведения старухи Островского не только правдив, он ярок и оригинален, как подлинное создание реализма Малого театра.

В истории нашего театра был ряд спектаклей, в которых режиссеры стремились «усилить» общественное звучание пьес Островского. Они вводили дополнительных персонажей, превращали людей Островского в гротескных кукол, переносили действие пьес в иную среду. Но Островский не нуждается ни в каких социологических «усилениях». Для того чтобы глубоко и правдиво отразить мир героев Островского, надо неуклонно следовать идейной и художественной концепции драматурга, точно раскрывать обстоятельства и характеры, обогащать и развивать реалистическую традицию театрального воплощения его драматургии.

Путь Малого театра — один из наиболее ценных путей в истории русского театрального искусства. Социальная правда, неразрывно связанная с правдой психологической, правда жизни в рельефном и ярком изображении — в этих качествах непреходящая ценность реализма Малого театра.