

История «Грозы» в нашем театре началась не с момента включения ее в план. Этому предшествовал период, когда «Гроза» была на положении работы экспериментальной. За этот период была проделана подготовительная работа режиссера и художника, и в течение 2,5 месяца велась работа с актерами. Включение работы в план 1941 года — большая радость для ее участников, но одновременно и большая ответственность, принимая во внимание, что это юбилейный год театра.

Задача этой статьи не столько в том, чтобы дать развернутый доклад о режиссерском плане, что паверно в скором времени будет сделано на художественном совещании, сколько дать ответ на вопросы, естественно возникающие при включении в план любой пьесы, а в особенности классической.

Почему, собственно, мы ставим «Грозу»?

Является ли эта работа для нашего театра принципиальной, или же ее появление продиктовано другими может быть и вескими, но все же второстепенными соображениями?

Является ли работа над «Грозой» целесообразной для нашего актерского коллектива, т. е. в какой мере актерский материал отвечает с одной стороны, интересам, а с другой — возможностям нашей труппы?

Характер творчества А. Н. Островского — острота, жизнерадостность, яркие экспрессивные краски, блестящий юмор, подлинная народность, глубина и полнота раскрытия образов — делает этого замечательного автора чрезвычайно близким нашему театру. Недаром и в школьной работе и в самостоятельных работах группы и бригад над внеклассными спектаклями мы видим постоянную тягу к Островскому. Надо сказать, что меньше всего мы работали над Островским на большой сцене.

Всего два спектакля. Возможно, это объясняется отчасти испугом, после не вполне удачной первой самостоятельной работы театра «Правда хорошо», но так или иначе театр долгое время не возвращался к этому автору. Вторая встреча произошла сравнительно недавно — «Без вины виноватые».

Можно по-разному расценивать эти работы, но надо сказать, что они, конечно, не разрешили до конца проблемы Островского в нашем театре.

Итак, первая и принципиальная задача — это продолжение работы над освоением творчества близкого нам великого русского драматурга.

Далее, нам неоднократно приходилось и приходится встречаться с высказываниями, стремящимися ограничить творческие выходы нашего театра рамками комедийности. Это ограничение, конечно, совершенно не соответствует ни взглядам и увлечениям коллектива, ни тем предпосылкам, которые вытекают из творческого

наследия Евгения Богратоновича. Однако нельзя сказать, что эти высказывания не имеют никакого основания. Надо сознаться, что комедийный жанр раскрыт и освоен нашим театром значительно полнее и ярче, чем драматический.

Это можно сказать о целых спектаклях, это же можно иногда заметить и в походе в отдельных драматических моментах, где зачастую проскальзывает неуместный юмор или прония.

Здесь сказывается и незакономерность пользования приемов спектаклей Евг. Богратоновича («Принцесса Турадот») и отсутствие большого творческого опыта в работе над драмой.

Вторая принципиальная задача, стоящая перед коллективом «Грозы», это освоение драмы в нашем театре.

Наконец, почему именно «Гроза», а не другая драма того же автора?

История «Грозы» за 80-летний срок ее существования чрезвычайно богата. Не было театра, на подмостках которого не звучали бы страстные речи Катерины, как не было, вероятно, ни одной большой актрисы, которая не сыграла или же мечтала сыграть этот образ, по праву считающийся одним из лучших и ярчайших образов русской драматургии.

Мнения критиков, современников Островского, сильно расходились в оценке образа Катерины.

В своей блестящей работе «Луч света в темном царстве» Добролюбов приветствовал появление этого образа, в котором он видел сознательный протест против окружающего мира и унижения человечес-

кой личности. Добролюбов придавал этому протесту огромное значение, видел в нем залог грядущей борьбы.

Писарев резко протестовал против приращения к Катерине названия «Луч света в темном царстве». Он, наоборот, списал образ Катерины до уровня обычной несчастной и при этом легкомысленной женщины.

Оценка Добролюбова, хотя и является до известной степени преувеличенной в той части, в которой он приписывает Катерине сознательный протест, и говорит, что этот образ «исполнен веры в новые идеалы», однако все же в главном оценка Добролюбова кажется нам безусловно справедливой. Катерина, конечно, не знает новых идеалов, и не во имя этих идеалов действует, но все же протеста, пусть бессознательного, вырвать из образа Катерины нельзя.

Несомненный протест, органическая неспособность подчиниться спущенному порядку и несправедливости не были выражены с такой последовательностью ни в одном образе Островского.

Это образ русской женщины, идеальной высокой нравственностью, кристальной чистотой, глубокой и поэтической натурой, образ, выражающий народную чаяния к справедливости, свободе и праву личности, на естественные и человеческие чувства.

Но и помимо Катерины, протест против окружающей грубости, тирании, уже более згостичский протест, выражен в образах Варвары и Кудряши.

В образах, привлекающих глубокие сим-

патии, принадлежит еще поэт, мечтатель и механик-самоучка Кулигин, в котором отражено народное стремление к знанию и труду.

Спектакль задуман как реалистическое и поэтическое театральное представление, проникнутое элементом народности. В этом ключ к отысканию авторского стиля.

Огромную роль в спектакле должна играть природа. Действие пьесы недаром происходит на берегу Волги — великой русской реки. Волга — символ России, Волга — символ народного стремления к свободе. В ней, по выражению одного критика, искали и находили себе прибежище угнетенные. Одни, — уходя в разбойничьи вольницы, другие, — бросаясь в ее глубокие волны.

Художник Дмитриев уже сделал основные эскизы, в которых он изображает русскую природу с ее безграничными дальями, дает картину великой русской реки. «Пятьдесят лет я каждый день гляжу на Волгу и все наглядеться не могу! — говорит мечтатель Кулигин. — Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется!»

И этой безграничной красоте русской природы противопоставлены картины города с его тесными, сидящими друг на друге, как клопы, домишками и жилища Кабановых, одного из тех самых домов, про которые тот же Кулигин сказал: «И что слез лется за этими замками, видных и невидных».

Остается второй вопрос — о целесообразности для нашей труппы работы над «Грозой».

Напомним состав участников работы — Алексеева, Андреева, Зорина, Некрасова, Понсова, Русина, Шукмина, Абрикосов, Прохоров, Кольцов, Лебедев Н., Лебедев Б., Москвин В., Сидоркин, Соловьев.

Мне кажется, что состав исполнителей для работы над драмой Островского является уже сам по себе убедительным ответом.

Добавлю, что мы далеки от мысли хотя бы в самой маленькой роли ограничиться прямым использованием актерского материала, и каждый участник работы ставит перед собой определенную творческую задачу в плане расширения своих возможностей.

Что же касается известной доли экспериментальности, которая, конечно, не «нимается» включением работы в план, то, в первых, прошедший этап работы уже дает убедительные доказательства права на эксперимент, а главное — с такой экспериментальностью мы неизбежно сталкиваемся и будем сталкиваться при работе над каждым выдающимся классическим произведением.

Эта экспериментальность составляет, конечно, значительную долю интереса в работе и является лучшим двигателем творческого роста коллектива.

К. МИРОНОВ



На репетиции 1-го акта «Грозы» А. Н. Островского. Тихон — М. С. Державин, Катерина — Е. Г. Алексеева, Варвара — Д. А. Андреева.