26 АВГ 1957
„Вечерний Ленинград"
г. ЛЕНИНГРАД

ТЕАТР

Забытые пьесы Островского

Спектакли Костромского театра

Гастроли Костромского областного драматического театра имени А. Н. Островского — заметное событие в летней театральной жизни Ленинграда. Гости показали нам много ярких актерских работ, режиссерскую зрелость, самостоятельность и смелость в решении ряда спектаклей. Репертуар содержателен и разнообразен. Советская современная драматургия представлена в нем такими сложными и политически актуальными произведениями, как «Вечный источник» Д. Зорина и «Хрустальный ключ» Е. Бондаревой, а также комедией о молодежи «Когда цветет акация» Н. Винникова; классика — пьесами А. М. Горького и А. Н. Островского; современная зарубежная драматургия — психологической драмой Х. Вуолийоки «Каменное гнездо». Пожалуй, единственным диссонансом в продуманном и интересном репертуаре является легковесная пьеска Г. Мазина «Люська», показ которой вызывает недоумение.

Закономерен интерес ленинградцев к постановкам пьес А. Н. Островского, имя которого носит театр. Коллектив показал в нашем городе комедию «Дикарка», написанную драматургом в сотрудничестве с Н. Соловьевым, и пьесу «Блажь», являющуюся плодом его совместного труда с П. Невежиным; перу Островского принадлежит также перевод драмы итальянского писателя П. Джакометти «Семья преступника». Произведения эти, некогда весьма популярные на русской сцене, основательно забыты; поэтому знакомство с ними представляет не только художественный, но и познавательный интерес.

Участие А. Н. Островского в создании пьесы «Дикарка» очень велико. Из драмы о «лишнем человеке», предварительный сценарий которой был представлен молодым драматургом Н. Соловьевым на суд Островского, последний создал комедию, в центре которой оказалась порывистая и наивная девушка Варя, прозвище которой — Дикарка — стало заглавием пьесы. Раскрывая свой новый замысел, Островский писал, что задача этого произведения — «разрушать идеалы прошедшего, когда они отжили, опошлились и сделались фальшивыми». В качестве такого «отживающего идеала» драматург имел в виду ставшего ловеласа Ашметьева, «эстетического дармоеда», одного из тех, кто «эгоистически пользуется неразумием шальных девок вроде Дикарки, накоротке поэтизируют их и потом бросают и губят».

Спектакль «Дикарка», вдумчиво и бережно по отношению к авторскому замыслу поставленный главным режиссером театра В. Ивановым, во многом обязан своим успехом исполнению центральных ролей Вари и Ашметьева.

С. Астафьев — актер большого дарования, о диапазоне которого можно судить по сопоставлению таких ролей, как смело и интересно решенный образ В. И. Ленина в спектакле «Вечный источник», Протасова в горьковских «Детях солнца», Флора Прибыткова в «Последней жертве» Островского, Наполеона в комедии Сарду и Моро «Мадам Сан Жен». В роли Ашметьева исполнитель показывает иные грани своего таланта. Тонкими комедийными красками разоблачает он душевное ничтожество своего героя. Его Ашметьев самоуверен и в то же время трусоват, когда сталкивается с более сильным соперником. Глубоко проникая в область психологии героя, С. Астафьев показывает зарождение и кульминацию поверхностного, хотя по-своему искреннего чувства Ашметьева к Варе.

Самобытный и светлый образ Вари создает артистка Н. Медведева. Стремительная в своих поступках, обаятельная, чуть лукавая, ее Дикарка непосредственна и темпераментна в выражении своего глубокого и сильного, но оказавшегося мимолетным увлечения Ашметьевым.

Особняком стоит в спектакле образ молодого промышленника Малькова (артист Ю. Еремин). В отличие от таких пьес, как «Волки и овцы», «Бесприданница» и другие, Островский не задается в этом произведении задачами обличения хищничества, свойственного представителям молодой русской буржуазии. Противопоставляя Ашметьеву Малькова, драматург, а вслед за ним и актер оттеняют в характеристике этого персонажа его созидательное начало, деловой размах.

Менее выразительным — излишне современным и более интеллигентным, чем задуман у авторов,— получился образ жены Ашметьева — Марьи Петровны. По-видимому, индивидуальные данные одаренной молодой исполнительницы З. Беловой, успешно выступающей в ролях учительницы Илоны в спектакле «Каменное гнездо» и горничной Маши в постановке «Блажь», не совпадают с характером Марьи Петровны.

Удался театру спектакль «Блажь». Роль Островского в создании этой пьесы значительно скромнее, чем в предыдущей. Однако рад его поправок по языку и отдельным сценам явственно ощущается в интересной по замыслу комедии. В ней решается проблема материнского долга, забвение которого во имя любовной прихоти — «блажи» и определяет конфликт стареющей помещицы Сарытовой с ее младшими сестрами, крестницами Настей и Олей.

Один из центральных персонажей — управляющий имением Баркалов, роль которого интересно исполняет М. Храбров. Самоуверенным, наглым и обаятельным молодым человеком предстает он перед зрителем для того, чтобы понятными стали главенствующее положение Баркалова в имении, смешная влюбленность в него Сарытовой.

Колоритные образы супругов Бондаревых — суровой и властной Прасковьи Антоновны, решительно вступающейся за своих племянниц, и ее ожиревшего увальня-мужа создают О. Полякова и А. Космачевский. Контрастные характеры хитрой и решительной Оли и ее младшей сестры — вспыльчивой Насти показывают артистки О. Романова и Н. Медведева.

Спектакль имеет стройное режиссерское решение, расширяющее замысел пьесы. Театр ввел новую сюжетную линию, связанную с образом горничной Маши (артистка З. Белова) и ее любовью к деревенскому парню (артист В. Сучков). Эпизоды встреч этой молодой пары, предваряющие каждый акт спектакля, не имеют текста, они построены на песне и пантомиме, но, тем не менее, выразительны и хорошо дополняют постановку.

Несколько выпадают из общего ансамбля исполнение Г. Иванченко роли переносчицы вестей и попрошайки Гурьевны и работа Г. Пандика в роли ее воспитанника Митрофана. В образе Гурьевны характеристика создается преимущественно внешним приемом: за монотонно-гнусавым говорком старухи не чувствуется глубины этого по-своему сложного характера. Выразительный сам по себе сценический образ Митрофана не очень соответствует той характеристике ловкого, оборотистого парня, которая сквозит в разговоре о нем других действующих лиц. Митрофан в спектакле «Блажь» по внешнему виду и манере поведения сродни скорее своему знаменитому тезке из фонвизинского «Недоросля».

Менее интересной можно считать попытку театра возродить жанр старинной мелодрамы в постановке «Семья преступника», в которой некогда блистали Эрнесто Росси, братья Адельгейм и другие известные актеры-трагики. Пожалуй, трудно возразить против режиссерского решения этой пьесы в Костромском театре. Однако актерам новой школы, воспитанным на ином драматургическом материале, даже наиболее опытным из них, оказываются не под силу приподнятость и патетика, сгущенность страстей, присущие мелодраме.

Таким образом, театр успешно доказал, что пьесы «Дикарка» и «Блажь» действительно незаслуженно забыты. Но даже самые лучшие намерения и творческие усилия коллектива не в состоянии оживить и вернуть современному советскому театру безнадежно одряхлевшую мелодраму в том виде, в каком она бытовала в XIX веке, хотя бы и в переводе Островского.

В заключение хотелось бы сказать следующее. Многие наиболее известные произведения Островского экранизированы, и это сильно осложняет положение любого театра, решившегося поставить сейчас «Бесприданницу», «Лес» или «Без вины виноватые». Получилось так, что лучшие пьесы ушли из репертуара театров, в том числе и ленинградских; гости их привозят редко, на экранах они появляются не так часто, да и не во всех случаях экранизации были удачными. В итоге — произведения автора, являющегося нашей национальной гордостью, практически очень мало представлены в репертуаре театров. Думается, что Костромской театр имени А. Н. Островского вправе более стойко бороться за сохранение в своем репертуаре основных пьес драматурга и быть в этом отношении примером для своих ленинградских коллег.

Е. ИЗМАЙЛОВА,
кандидат искусствоведения