

# Русская классика — на сцене Ивановского драмтеатра

5  
Вышедший проезд Ивановского драмтеатра в Кострому показал, что коллектив театра за два года заметно вырос, а репертуар его обогатился рядом произведений классической и советской драматургии. Наряду с постановкой советских пьес на актуальные темы («Персональное дело» А. Штейна, «Соперники» А. Цесарского) театр осуществил постановку таких сложных классических произведений, как «Власть тьмы» Л. Толстого и «Старик М. Горького». О спектакле «Бешеные деньги» А. Н. Островского «говорят много не приходится — это рядовой, «средний» спектакль, без больших режиссерских находок, выходящей игры актеров, скупо оформленный.

...1886 г. Официальная русская пресса и литература, подхватывая, славословят в честь 25-летия «освобождения крестьян», рисуют счастливые картины, благодарят престола и отечество за дарованную свободу. И в этот несомненно благозвучный момент, является на сцену толстовская «Власть тьмы», драма, без всяких прикрас рисующая страшную жизнь пореформенной русской деревни, отдаленной во власть денег, то «темное царство» крестьянской жизни, которое унесло своей дикостью. Несмотря на стремление и в этой пьесе трактовать события с позиций своей реакционной философии «агостовства» (носить ее в плече — Аким), Л. Толстой в силу своего таланта и глубокой правдивости в изображении противоречий современной ему жизни заставляет зрителя сделать правильные, революционные выводы, которые сам он сделать не мог.

Большинство зрителей стояли перед режиссером В. Н. Токаревым, художником В. В. Робергом и актерским коллективом при постановке драмы «Власть тьмы». Правильно прочесть пьесу, воссоздать быт, обстановку, дать яркие, правдивые образы крестьян конца XIX столетия — задача весьма трудная. В основном театр с этой задачей справился — спектакль получился правдивый, эмоциональный, основные идеи его получили верное разрешение.

В спектакле много настоящих актерских удач. Прежде всего это относится к ярким образам, созданным артистами И. Горным (Аким), В. Шудровым (Митрич), заслуженной артисткой РСФСР А. Дружининой

(Матрена), М. Кубряной (Анютка), А. Плесской (кума).

Власть денег тяготит над пореформенной русской деревней. Ради них люди идут на преступление, готовы пережить божий гнорд. Из-за денег Аким вынул замуз за богатого мужика Петра; чтоб обогатить батраки — сына Никиту и женить его на богатой наследнице, Матрена толкает любовницу Никиты Акину на убийство мужа.

Заслуженная артистка РСФСР А. Дружинина идет правильным путем в создании характера Матрены. Старая крестьянка, всю жизнь свою видевшая только безпросветное горе и нужду, Матрена инстинктивно тянется к счастью, пусть даже это будет не ее собственное счастье, а счастье сына. Счастье (как она поняла) — это легки. И вот одно из самых светлых чувств — материнская любовь к сыну — толкает ее на соучастие в преступлении: она заставляет Акину отравить больного мужа. С первого выхода Матрены — Дружининой на сцену становится понятным, что все действия диктуются ей не ее акцентировавшая преступностью и незумкиим коларством, а той темнотой, той трагедией «слепой, как корт» деревенской женщины, за которую, как говорят Митрич и отвечать то некому. В то же время артистка не лишает свою героиню и своеобразных индивидуальных черт. Она мягка, вкрадчива не только в речи, но и в своих движениях, в ее маленьких масляных глазах — своя житейская «неумирающая мудрость».

Автор выводит в пьесе двух стариков: отца Никиты «непротылаца» Акина и отставного солдата, живущего в рабниках, Матрича. Оба они критикуют новое время, вытесняющие патриархальные старину, буржуазные порядки. Если при столкновении со «злом» Аким (арт. И. Горни), отражающий «мягкотелость патриархальной жизни», ограничивается, употребляя слова В. И. Ленина, «воздыханиями о божьей жизни», то Митрич (арт. В. Шудров) идет иным путем. Он критикует укоренившиеся порядки с точки зрения социальных идей. Его диалоги с Акимом — о блудке и с Анюткой в русских бабах — прекрасные политические выступления против помещичьей капиталистической эксплуатации бедноты, против царских законов. Хотя Митрич и не дает ответа на вопрос «А как быть?»

(«Заверился с головой да спля», — говорит он Анютке), но весь его образ по-настоящему является протестующим, возмущен к неволе иному и борьбе.

Л. Толстой дал богатый репертуар для создания образов Акина и Митрича. И хорошо, что артисты, каждый по своему, разработали этот материал. Очень своеобразна старческая, немного подпривыкшая походка Горниа, его говора, тоскливые, не выходящие изхода тяжелой крестьянской доли, глаза. Митрич — Шудров несколько флегматич; большая жизнь научил его смотреть на вещи просто, загорается он лишь временами, тогда говорит прямо и резковато. Удача артиста — разговор о банке. Здесь Шудрову удалось избежать декларативности, «игры на зрителя», которые подстерегают актера на каждом шагу.

Очень непосредственный, теплый образ крестьянского подростка — девочки Анютки создала М. Кубряна. Небольшая характерная роль кумы — удача А. Плесской. Не плохо сыграли Г. Зориной — Мария и Б. Ивановой — Петр.

Акиня и Никита — два центральных образа пьесы. Никита — человек слабохарактерный в податливый, стараниями матери и любовницы Акины все глубже впадает в «грех». Он молчаливо присутствует при отравлении своего хозяина Петра, убийстве прижитого с его дочерью Акулиной «незаконнорожденного» ребенка. Позная невыносимо тяжелые условия жизни, а затем «власть денег», он легко идет на обман, преступление, старается забыть в попойку. Но «власть денег» копящейся рукой держит его за горло. Попойка, что вырывает из объятий этой, построенной на цени преступлений, жизни ему не удается. Никита решает покинуть жизнь самоуправства, в потоп, обратившись к богу, отдаст себя в руки «аралоудая».

Роль Никиты в Ивановском театре исполняют два актера К. Антипин и Н. Татарин. Никита Антипина более близок толстовскому, у Татарина Никита просто удалой парень, бабник. Он сниском легковесно сокращенен, как будто поет из первого 20-го года нашего столетия. Мало в тактическом Никите и настоящего крестьянского, не чувствуете, что за плечами у Никиты — «чужак», годы тяжелой батра-

чества. Объясняется этот недостаток, прежде всего, слабым знанием крестьянского быта и жизни деревни того времени.

Этот недостаток присущ и исполнителю роли Акины — засл. арт. Киргизской ССР К. Лунгрен. Актриса ведет свою роль неровно. После второй картины она как бы разгрявляется, находит верное «русло» и поднимается до большого драматизма, особенно в сцене слички с возматриплившим из города Никитой и Акулиной. Однако в начале спектакля актриса играет вяло, без психологического проникновения в думы и поступки своей героини. Нет динамики в перебрание Акины с Петром и его дочерью, актриса не нашла соответствующих интонаций при разговоре с Матреной, которая дает ей порохки, чтобы отравить мужка. Не верный в искренности чувства и слезы Акины при «прощании» с Никитой в 1 картине.

\*\*\*

Премьеру спектакля «Старик Горького» исполнили показали костюмами 30 июля. Без преувеличения можно сказать, что это серьезная, выходящая постановка театра. В этом залога режиссера И. Н. Алферова и исполнители главной роли засл. арт. Гривинской ССР А. Гонтара.

В предисловии к одному из изданий пьесы «Старик», направленной против «кармазонов», А. М. Горький писал: «В пьесе «Старик» я старался указать, как отравителем человек, влюбленный в свое страдание, считающий, что оно дает ему право мести за все, что ему пришлось пережить. Но если человек убежден в том, что страдание дает ему право считать себя исключительной личностью и мстить другим за свой несчастье, — такой человек, по моему мнению, не принадлежит к людям, заслуживающим уважения других. Вам будет что сказать, если вы представите себе человека, поджигающего дома и города только по той причине, что ему холодно?»

Основная идеяная нагрузка пьесы лежит на роли Старика. От того, как будет исполнена эта роль, во многом зависит удача или неудача спектакля, правдивое раскрытие горьковского замысла. К чести А. Гонтара — он хорошо справился со своей ролью.

Пот он — Старик впервые появляется на сцене. Получившиеся платье, подсеряки, клубок, скучившаяся плака, котилка у пояса, сутулость, линия шеи — оригинальная постройка. И лишь глаза — умные, живые, искривленные — сразу заставляют нас строить предположения — сразу же заставляют нас строить предположения. Что-то худое, злое, садистское есть в этих глазах. И несколько верный, что эти же глаза могут мгновенно вестить смутине и тревогу в жизнь честного человека.

Но вот Гонтар загаваривает. И что ни реплика, что ни движение, жест, то образ Старика становится все страшнее. С ним в мир пришла тьма, его засвешивающая фигура отбрасывает черные тени, все живое шаркается, бежит от него. Он тлен, он смрад, его прикосновения опаснее прикосновения прожаренного. Он захватывает души жертвы и начинает садистски мучить ее, методически, умно, не давая возможности вырваться. Он считает себя пострадавшим менингом, поэтому решил, что теперь вправе мучить других, заставляя их страдать. В этом его низвержение наслаждения. «Мастер, художник, страдалкин», по словам М. Горького, он «счастье свое видит в несчастье ближнего, удачу — в неудаче, здоровье — в болезни, жизнь — в смерти». Людей, «счастливых» — он ненавидит.

Актрисе с большой впечатляющей силой удается раскрыть омерзительное существо этого отравителя тьмы типа русского «темного царства». А Гонтар находит яркие, разнообразные краски в сценах разговора с полковницей, с Мастаковым и других. Еще недавно Старик, пришедший на двор Мастакова, как кошмарный призрак, лишь раскидывал спок чуткие шушпалы. Но побывав в доме и уверившись, что его тут боялся, он начинает чувствовать себя, как хозяин, окончательно наглет. Он уже отговаривает личину убогого страшилки, а его голос начинает звучать повелительные нотки, собственная спина его явруг выпрямляется, в нем просыпается похотливость старого развратника, завуера, стремление насильничать, все уничтожать. Один раз струсил (при выходе полковницы из пьесы), но быстро ориентируется в обстановке, распознает свою противницу (бабышка не ближнего ума) и еще более распыляется. Ему либо чужое страдание, разуют боли от его укулов. Хорошо проводит Гонтар и финальную сцену, когда Старик, проиграв, спасается бегством.

Значительный образ создал артист К. Антипин (Мастаков). Артист хорошо подчеркнул широту и размах Мастакова, его творческий талант, близость к юрским людям.

Добрый, мягкий человек, Мастаков Антипин при встрече со Стариком как бы сгибается. Побег с каторги, о котором знает Старик, его угнетает. Попытки отразиться, откупиться от Старика ни к чему не приволят. Отсюда мрачность, бесплодность, неуверенность речи. Лишь временами он снова распрямляет плечи, возбуждается и снова — ни это лишь на минуту. Мастаков не находит места и решается на самоубийство. Смерть Мастакова — это поражение Старика, но это и поражение Мастакова. Не эти люди, как бы говорит Горький,

будут владеть будущим. Будущее за трудящимися.

Большой удачей спектакля является образ девушки в исполнении В. Алхонской. Этот образ негероического плана глубоко проницательной актрисой. Она сумела найти непередаваемые черточки и детали для обогащения немногословного характера. Не только тупость, безволие, меркантильность девушки передат В. Алхонской, но и то сокровенное, что некогда обидело ее с простыми людьми. Она ждала, гнула, ей присущи животные страсти — все это так. Но в глубина души иногда и у нее искончалется что-то похожее на чувство собственного человеческого достоинства. «Собака я ему. Пристала по дороге собака, идет. Нужна — ласкает, надела — бьет. Все добры по нужде, а по своей воле — зверь», — с грустью жалуется девушка полковнику. А сколько тоски в ее голосе при рассказе о ребеночке! Жизнь, дикая, безжалостная жизнь в варской России сделала ее рабой, холдингом мертвецом, «собачкой». Созданием яркого образа В. Алхонской помогла домести до зрителя мысль Горького, что общество, построенное на эксплуатации и на унижении человеческого достоинства, неодолеваемо, оно имеет непронную основу.

Артистка К. Лунгрен создала в спектакле образ полковницы Софии Марковны. В целом роль удалась актрисе. Хотелось бы только в сцене выхода из пьесы видеть Софию Марковну более темпераментной и активной («ведь какой птицей, орлом влетела», — говорит о ней нагулявшаяся на миг Старик). И дальше, в разговоре со Стариком артистка следует избегать безразличных интонаций, не бояться дать волю чувству — здесь София Марковна энцициент не только любимого человека, но и борется, выступает против смерти, мерзости человеческих в образе Старика, к которым она не может быть равнодушной.

Неудачным в спектакле получился Павел. Артист С. Князев с первых же шагов изображает Павла этаким закорюченным злодеем. Испертиха конюшняя из спектакля в спектакль, однообразная мимика актера, с обязательным искривлением рта и «пожовыванием» губ.

Пьесы русской классической драматургии, поставленные илландскими артистами, получили положительную оценку костромского зрителя. Следует пожелать коллективу театра, чтобы он закреплял их в своем репертуаре, кропотливо работал над дальнейшим ростом и совершенствованием спектаклей и отдельных ролей.

Е. ГОЛУБЕВ.

Свердлов Прада  
Кострома

74 АВТ 1955