

3 VI 1954. Сов. культура

НА СПЕКТАКЛЯХ ТЕАТРОВ
ДНЕПРОПЕТРОВСКА

АНСАМБЛЬ И ТВОРЧЕСКАЯ ОБЩНОСТЬ

С. БИРМАН,
народная артистка РСФСР

Первая зеленая дымка весенних деревьев, первый желтый лист, закружившийся в холодном воздухе осени, полет первых снежинок производят особое потрясение в сердце.

Так и в искусстве: все впервые увиденное — новый ли театр, спектакль, актер — колыхнет в душе все, что раньше в профессии зналось, чувствовалось. «Охота к перемене мест» — беспокойное, но ценное человеческое свойство, и досадно, что мы, московские актеры, так редко и так поверхностно встречаемся с товарищами из немосковских театральных коллективов.

Такие встречи заставляют не только узнать деятельность товарищей по профессии, но и самому повнимательнее, вполне самокритично взглянуть в свое творческое дело.

Поездка в Днепропетровск подарила мне встречу с двумя театральными коллективами этого большого, деятельного и красивого города — коллективом Русского драматического театра имени М. Горького и Украинского драматического театра имени Т. Г. Шевченко. Я просмотрела три спектакля: «Гибель эскадры», «Сомов и другие» в русском театре, «Евгению Гранде» в украинском. И вот передо мной задача: передать свои впечатления и мысли от увиденных мною спектаклей.

В этой статье в связи с особым характером моей темы я буду говорить только о двух последних. К тому же как человек, хорошо знающий жизнь по ту сторону рамп, свое суждение о работе товарищей я не смею ограничивать словами: «мне нравится» или «мне не нравится» — не в личных вкусах суть дела.

Одно, что я хочу сделать, что даже вменяю себе в обязанность, это по возможности серьезно разобраться не только в белом и черном, но и в тех оттенках исполнения ролей актерами театров Днепропетровска, где не так уж резка и отчетлива разница между сценической правдой и сценической ложью, между артистическим переживанием и актерским представлением.

Начну с Русского драматического театра. В нем я просмотрела спектакль «Сомов и другие», поставленный режиссером Д. Стрижевским. Постановка обнаруживает режиссерское знание своего дела. Но хотелось бы, чтобы разум художников театра довел свою работу до того момента, когда на помощь ему является также и творческая фантазия. Хотелось бы, чтобы фантазия режиссеров и актеров несколько «взбродила», обогатила несколько бабальную «коррекцию» спектакля.

Для этого требуется: нормальные условия труда, самый труд, хорошо организованный, и... время.

Станиславский заботился об органике спектакля и каждого его отдельного образа. Станиславский хотел, чтобы умело, настойчиво, не спеша и не ленись, актер и режиссер копчили бы знания о пьесе, о каждом действующем лице, об отражении в пьесе куска действительности.

Но чтобы мир пьесы породил новый мир — мир спектакля, требуется определенное время. И мне показалась недопустимой разница в сроке, определяемом на подготовку спектакля для театров Москвы и Ленинграда и для театров периферии.

Замедленность процесса создания спектакля, так же как и погубление этого процесса, одинаково угрожают жизни, здоровью и долготелю будущего сценического произведения.

В двадцать, да даже в тридцать репетиций не могут создаваться спектакли и роли в полном соответствии с требованиями «второго плана».

Вл. И. Немирович-Данченко в своей статье «Второй план» писал так: «нельзя допускать, чтобы важнейшие основные переживания актера, диктующие ему все приспособления, были оторваны от зерна пьесы. Это повело как бы к художественному анархизму, спектакль потерял бы единство. Актер отыскивает свой второй план в связи с местом, какое он занимает в пьесе, пронизанной основной идеей, исходящей от зерна».

Для создания гармонического, целостного спектакля необходимо, чтобы актер отыскал свой «второй план» в связи с местом, какое он занимает в пьесе. Согласованность каждого образа спектакля с зерном, с идеей пьесы, сообщает спектаклю высокое качество — он становится гармоничным. Тогда-то и возникает «театр ансамбля», театр высокой идейной общности.

Нужно помнить, что ансамбль в нашем театре — это не только «сыгранность», слаженность отдельных частей спектакля. Нет! Наш ансамбль — нечто большее, качественно иное.

Стремление, чтобы на сцене было все согласованно, чтобы сцена была всегда интересна зрителям, заслуживает уважения. Ясность, понятность, красота и рассчитанность жестов, поз, движений, красивая лепка фразы, музыкальность интонаций — все это доставляет зрителю и слушателю наслаждение. Но русский театр никогда не ограничивался техническим совершенством. Бесспорна необходимость (сейчас она чувствуется особенно сильно!) в соблюдении законов сценической речи, сценического движения, ритма, темпа, музыкальности, — всего этого требует простая вежливость сцены по отношению к зрителю залу. Но истинный ансамбль, сценическая «общность», о которой говорил Белинский, создается прежде всего единым пониманием идеи произведения, общим отношением к ней.

Следовательно, задача создания ансамбля есть прежде всего задача создания единства общего замысла произведения театра, достижения общей подчиненности его единой идее.

Возвращаясь к спектаклю «Сомов и другие» и к его исполнителям.

Несомненно, «зерно» пьесы Горького «Сомов и другие» в беспощадном разоблачении антинародного, контрреволюционного заговора. Заговора против рабочекрестьянской власти!

Сквозное действие инженеров Сомова (Ф. Баглей), Богомолова (А. Горский), Изотова (Н. Казачковский) — попытка не только задержать движение колеса истории, но и повернуть его в вождельную для них сторону.

Затяга несбыточная, обреченная на неминуемый провал!..

Пока некий Попов, пробравшись за границу, сговаривается там с иностранными концессионерами, здесь, в Советской России, орудут сомовы, богомолы, изоты и их склизкий приспешник Троеруков.

Безмерно себялюбие заговорщиков, ненасытна их алчность к жизненным лакомствам: к власти, деньгам, роскоши...

Но не все основные переживания артистов Ф. Баглей, А. Горского, Н. Казачковского согласуются с этим «зерном» пьесы Горького, но не всеми ими отыскан второй план в связи с местом, какое их герои занимают в пьесе. И не всегда точно схвачена артистами степень напряженности ситуации.

«Вообще у вас тут атмосферочка ядовитая», — говорит в пьесе Яропегов. Вот эта «ядовитость» атмосферы не найдена актерами. То есть они знают, какой она должна быть, но не чувствуют ее и потому не создают ее.

Знаменательны слова Сомова: «Против нас — масса, и не надо закрывать глаза на то, что ее классовое чутье растет».

Так почему же артист Баглей не руководствуется этой репликой Сомова? Почему не учитывается им грозная опасность, не отражается на его, Сомова, поведении? Где ненависть к победившим, ненависть, доведенная до белого каления, зверина, своеобразная?

Вот ремарка Горького, предшествующая разговору инженеров-заговорщиков в третьем акте: «На террасу выходят: Сомов, Богомолы, Изоты. Сомов несет миску с крошечным, Изоты стаканы. Затем Сомов плотно закрывает дверь и окна в комнату. (Бстает, пьесы Горького требуют сугубо факельного оформления — хорошо закрывающихся дверей и, может быть, даже по-настоящему застекленных окон — это помогало бы правильному самочувствию актеров на сцене, а нам, в зале, легче было бы верить засекреченности действий заговорщиков. — С. Б.). Богомолы отирает платком лицо и шею. Изоты — закури-вает».

Богомолы «отирает платком лицо и шею» не потому только, что ему физически жарко, нет! Он стар, его сердце не выдерживает нагрузки. А нагрузка эта огромна, страшна, непосильна. Поэтому-то так закономерна его последующая смерть в «одночасье».

Актеры Днепропетровского театра в сцене разговора на террасе слишком доверились сценической условности. Они не учли, что их тайный разговор на открытой террасе может стать явным для каждого случайного прохожего. Не так звучали их голоса, как они должны были бы звучать в данных обстоятельствах, не тот и не такой был ритм их движений. Ведь плетется заговор, а не просто господа в летнюю теплую ночь «кейфуют» на террасе своей дачи.

Артист Ф. Баглей в статике вполне соответствует той характеристике, какую дал Сомову Горький. Верить, что Сомов — Баглей — инженер опытный, быть может, даже талантливый в своем деле. Поддержанностью Сомова — Баглей чувствуется нервное напряжение, но по градусу оно не совсем то, какое должен был бы испытывать Сомов, главарь контрреволюционного заговора.

Мне кажется, что под внешней сдержанностью Сомова может таиться безумие — холодное, ледяное, но все же безумие человека, возведшего почему-то случайный факт своего существования в нечто чрезвычайное, в феномен. Нельзя совсем пренебречь словами Якова Богомолова, хотя он говорит их в панике: «Это — ваше дело, а — не мое! Это — ваш план! Возражаю! Это вы... перешагнули за рубеж... географический и разума-с!».

Баглей еще на полпути к образу Сомова. Что же, не скоро постигнешь всю глубину образов драматургии Горького. Но зато в них нет опасности натолкнуться на мель. И можно выразить уверенность, что деятельный и выскательный актер, каким, несомненно, является Баглей, достигнет полноты познания образа Сомова и рельефности его выражения.

С зерном «заговора» неразрывно связан также «второй план» ролей Троерукова, Китаева, Анны Николаевны Сомовой.

Хотелось бы, чтобы исполнитель роли Троерукова — Ключев точнее нашел психологический «фокус» поведения человека «с двойным дном», чтобы двойственность Троерукова ощущалась актером и нами, зрителями, постоянно. Чтобы под личиной учителя пеня была различим тот другой «учитель», растлевающий сознание советской молодежи.

В Троерукове не должно быть ничего унылого. Он не согласен на капитуляцию. Вот ведь его текст: «Троеруков — не оскудел! Он может бороться, он способен метить... Его стиснули — он стал крепче!».

Артист Л. Полохов в роли Китаева приковывает к себе глаза и душевное внимание зрителя. Как видно, он знает секрет сценического творчества: умеет в поведении изображаемого им человека — и своеобразном, и неоспоримом по логичности — обнаружить глубинную его сущность. В созданном им образе Китаева ощущается дыхание подлинной жизни.

Анна Николаевна Сомовой (актриса А. Сонц) внешне следует быть сдержаннее, а внутри у нее должно быть накоплено большее напряжение. Актрисе надо добиться, чтобы гораздо яснее ощущалась в ее игре Анна Николаевна, полная ядовитой старческой и неукротимой ненависти ко всему новому, молодому. Иными словами, ее «второй план» опять же должен быть точнее связан с зерном спектакля.

Несколько особняком стоит в пьесе инженер Яропегов. Прекрасна сила сценической достоверности с какой воплощает артист Е. Беркович образ этого талантливого человека с такой бесталанной долей, такой трагически запутанной судьбой, исполненной тяжелейших ошибок. Актер изображает Яропегова человека, который ночью, скользя и падая, бредет по бездо-

рожью. Издалека, очень-очень издалека, но все же доносятся до него бодрые голоса людей, идущих по твердой дороге к истинной жизненной цели. Выйдет ли когда-нибудь инженер Яропегов на верную дорогу?..

Яропегов — Беркович, несмотря на его подчас злые и даже циничные шутки, вызывает веру, что он не потерял для жизни. И когда он, острая, произносит: «Но может случиться, что я пойду к какой-нибудь Дуныше и скажу ей: «Дуныша — невоспитанная меня...», то это звучит совсем не в шутку. Силой своей убежденности артист Беркович заставляет зрительный зал не сомневаться, что Яропегов найдет способ исправить свою вину перед народом.

Лидию Сомову играет Е. Шершнева. Кажется, что ее героиня внезапно пробуждена от длительной и тупой дремоты, открыла глаза и увидела мерзость своего семейного окружения, а главное, свою собственную духовную нищету. Шершнева искусно, умно и чутко выявляет смятение женской души, еще неясно разбирающейся в яви, но с тоской и отчаянием уже осознающей, что драгоценное время жизни прошло во сне.

Миру заговорщиков, а также тех безвольных людей, которых прибило к этому лагерю случайной волной, в спектакле противопоставлен мир людей, живущих светлыми надеждами и великими заботами всей Советской страны. Найти это противопоставление не только умом, но и в непосредственной сценической конкретности удалось, однако, не во всем и не во всех ролях.

В роли Феклы это удалось. Смотришь из зрительного зала на артистку В. Львович в роли кухарки Феклы и дивисься той чудесной убедительности, с какой выражает она любовь и благодарность к новой, советской жизни. Фекле, почти всю жизнь изжившей у плиты за изготовлением бесчисленных завтраков и кофеев для «господ», актриса сообщила какое-то особое, я сказала бы, сердечное понимание самого существа Октябрьской революции.

И костюм на Фекле истинно «кухарочий», но не в плиту и кастрюлю упирается ее взор; чувствуется — раскинулся перед ней новый жизненный горизонт, и радуется старое сердце шири его и в силе оно обнять необъятное.

Терентьеву (артист К. Демченко), Дроздову (артист В. Мозгов), Крыжову (артист Е. Новиков) не хватает этого ощущения сознания своих завоеванных гражданских прав, недостает чувства, что они — участники жизни Союза Советов.

«Сомов и другие» — пьеса Горького о советском времени, о новой исторической эре. Дух этого времени, времени созидания, должен быть выражен в постановке более полно, более всеобъемлюще.

Спектакль «Евгения Гранде» познакомил меня с целой группой талантливых украинских актеров, и можно сказать на основании этого спектакля, что значение второго плана уже осознается коллективом Театра имени Т. Г. Шевченко. Но осознать мало! Необходимо уметь применять свое знание в практической работе.

Мне показалось, что такой реалистический и талантливый актер, как А. Хорошун, выказывал свое отрицательное отношение к капитализму и, в частности, к стяжательству Феликсу Гранде, что называется, в лоб. Образ решен им умозрительно. Артист только объяснил нам, но не дал почувствовать, как «желтый дьявол» постепенно завладевает сердцем и разумом стяжателя, опустошая их и не оставляя в человеке ничего человеческого.

О неутомимой страсти Феликса Гранде к накоплению сказали не его сжиревшие и дрожащие пальцы, перебирающие золотые монеты (все это получалось у артиста нарочито), — сказали руки его жены, г-жи Гранде (артистка В. Азовская).

Бедная женщина! Бедные руки! Они отвыкли встречаться с приветливым пожатием других рук, они двигаются только тогда, когда в порыве отчаяния принимает к ним Евгения (талантливо играет эту роль артистка Е. Лазуренко). Тогда руки матери крепко и нежно прижимают голову дочери к иссохшей груди, в которой если и теплится что-либо, то только мужество матери. В другие же минуты руки г-жи Гранде неподвижны, сжаты и будто одна рука ищет силы у другой. И эта гаснущая жизнь женщины, лишенной скрытой-мужем даже таких маленьких радостей, как тепло камина, как свет липней свечи, своей немой покорностью, какой-то замурованностью всех своих желаний, выносит грозный приговор страсти стяжания.

Это «второй план»!

Чем точнее найден каждым исполнителем «второй план» роли, ее связь с «зерном», тем полнокровнее и действеннее раскрывается идея спектакля. Если бы артист В. Патлань реалистично, с жизненной несомненностью, а не символически изобразил Крюшю де Бонфона, если бы безудержную тягу к приланому мадемуазель Евгения Гранде он выразил жизненно, а не линейно, не результативно, — связь образа с идеей романа Бальзака была бы крепче, и полнее прозвучала бы эта идея...

От знакомства с обоими театрами Днепропетровска остается впечатление, как от трудолюбивых, стойких и творческих коллективов. Оба театра любимы городом, и чувствуется, что мастера сцены глубоко уважительно относятся к своим зрителям.

Наблюдая моих днепропетровских товарищей по искусству, я видела несомненные достоинства их работы; видела и ее недостатки, о которых хотела сказать так же искренне, как и о достоинствах. Но я не заметила в днепропетровских театрах присутствия самого страшного, разрушительного врага сценического искусства — равнодушия, которое нет-нет да проявится в работе некоторых театров. И в этом главная беда.

Днепропетровские театры живут всей полнотой творческих интересов. Горячая заинтересованность «системой» Станиславского не имеет у артистов и тени начетничества, «элементарства». Велико здесь стремление к мастерскому овладению техникой своего дела — внутренней и внешней.

Изю дня в день крепнет здесь понимание, что только в истинно художественной, отточенной форме раскрывается глубина содержания.