

НИКОЛАЙ Никольский — режиссер Краснодарского драматического театра им. Горького.

Николай Никольский — молодой режиссер.

Вот с этих двух моментов, определяющих его нынешнее положение, и хочется начать о нем разговор.

Никольский начал с постановки Островского. Пьесы великого русского драматурга на Краснодарской сцене имеют большую жизнь. Никольскому предстояло не только эту традицию поддержать, но и продолжить, давая сегодняшнее театральное решение драмы.

НАЧАЛО?

НЕТ — ПРОДОЛЖЕНИЕ

«За чем пойдешь, то и найдешь»

НИКОЛЬСКИЙ относился к тем «новейшим» интерпретаторам, которые считают произведения Островского достаточно познанными, чтобы еще раз к ним обращаться. Такой, в высшей степени угрожающий, взгляд на драматурга утвердился сейчас во многих творческих коллективах. Островский вдруг перестал быть для них явлением живого театрального процесса. Режиссеры не желают становиться первооткрывателями «Колумба Замоскворецья». Герой нашего рассказа стал таким первооткрывателем, но отнюдь не по собственной инициативе.

Был нужен дипломный спектакль. Было предложено поискать его в области творчества Островского.

К счастью, режиссер, автор спектакля Николай Никольский оказался не из тех режиссеров, которые, выбрав вещь, могут ставить ее где угодно и с кем угодно, и не из режиссеров типа «модерн», рассматривающих любое классическое имя как плацдарм для осуществления своих «жестких режиссерских игр».

Нет, Никольский — выпускник ГИТИСа — ставил первый в своей жизни профессиональный спектакль. Он впервые в своей жизни читал Островского для современной сцены.

Было в их отношениях что-то непримиримое. Говорят обычно, что работа шла «на сопротивление». И, быть может, поэтому Никольский, будучи внутренне не согласен с теми узами, в которые ему предстояло неизбежно с Островским вступить, смог пренебречь и отвергнуть многое в Островском. А на самом деле не в Островском, а в тех напастях, которые за долгое (шутка ли — 100 лет!) время успели потеснить истинный облик драматурга, создав вокруг него прочный и несокрушимый канон.

Здесь была первая победа.

Режиссер сумел пробиться сквозь этот театральный панцирь штампов, которые и сам, быть может, принимал за Островского подлинного. Он взглянул на него впервые очень близко, без предубеждений, без трепетного самоунижения перед лицом маститого классика, не связанный никакими перед ним обязательствами. Он пошел конкретно к действию, — и как будто пелена спала. Обнаружилось открытие: ничего общего пьеса Островского не имеет с застоєм и неподвижностью, с патриархальной купеческой основательностью. Наоборот, «ведущая страсть» каждого из персонажей не давала никому покоя, минуты не нашлось, чтобы присесть, дух перевести, да скоротать время неторопливой мудрой «народной беседой».

Миша Бальзаминов — лицо действующее. Режиссер вместе с актером Равелем Гилязетдиновым, как и следовало ожидать, пытаются представить не бытовой тип, а обобщенный человеческий характер. Бальзаминов на пределе умственных и физических возможностей. Кажется, еще немного, и упадет Миша от усталости, изнуренный поисками богатой невесты. И возникает тогда в спектакле какой-то настороженный момент прорыва трагической истины, нечто похожее на щедринское «содрогание о зле», — заблудшие души вдруг на какую-то секунду останавливаются и пожалуются, «восплачут».

Эти эпизоды частные, их немного. А в целом же — все «на дистанции», все устремлены, захвачены бегом, ни на что более не реагируют. В спектакле от этой задачи родился ритм. Возникло ощущение бесконечной и безоглядной гонки, спешки, борьбы за существование.

О людях, потерявших ощущение катастрофы, был поставлен этот спектакль. О том, как наступает незаметно крах, моральное банкротство, обрыв. Титанические усилия, ценные душевные качества оказываются растраченными средствами, ибо направлены на достижение заведомо порочной цели, гнусного конечного итога.

И, несмотря на то, что драматург Островский не лишает Мишу Бальзаминова удивительным трудом добытого искомого — невесты, купчихи Белотеловой (А. Кузнецова), мы все равно понимаем, что

это конец; это «невидимые миру слезы», заживо погребенная человеческая душа.

Спектакль нигде не нажимал на эту мысль. Все шло подчеркнуто объективно, реалистично, незаметно. И только в финале, когда все изыскания благополучно завершились, Миша сказал свое: «Ну давай плясать! Становись». И все абсолютно «лица» вышли и приготовились, раздался вдруг откуда-то с неба звук колокола. И все замерли, прислушались, застыли каждый в своей позе. Наступила «немая сцена», как будто донесся до нас «звук лопнувшей струны».

Это был колокол от театра. От режиссера Никольского, завершавшего свой первый профессиональный спектакль, полюбившего навсегда Островского, понявшего, что нужен творческий поиск, трезвый, но при этом не бессердечный подход к классике, поиск сегодняшне близких идей.

Спектакль, где велись эти поиски, закончен. А режиссер Никольский понял: «За чем пойдешь, то и найдешь».

Зигзаг удачи

ТАК ПОДРОБНО я остановился на первой работе режиссера, потому что считаю ее лучшей из всего того, что им до сих пор сделано. Вслед за «Женитьбой Бальзаминова» появилась новгородная сказка про Санта-Клауса (которая сейчас специального разговора не заслуживает), а затем — знаменитая «Мамаша Кураж и ее дети» Бертольта Брехта.

Судя по тому темпераменту и горячности, по тому нетерпению и волнению, с которым Никольский приступал к ее постановке, можно было подумать, что брехтовский спектакль был его режиссерской программой, знаменем. Как будто от него зависел исход некоего генерального сражения. Возможно, это так и было. После первого, пусть успешного, спектакля должен был последовать другой: еще более самостоятельный по способу театрального воплощения материала, более доказательный по своему личному взгляду на проблему, более емким и глубоким по запасу идей.

Брехтовская «хроника времен тридцатилетней войны» была для режиссера благодатной, манящей и неизведанной землей. И вступал он на нее с твердыми намерениями завоевателя. В меньшей степени — открывателя; в еще меньшей — путешественника и исследователя.

Мятежное, нетерпеливое настроение Никольского спокойной работы над спектаклем не обещало. Сделало ли оно эту постановку такой же? К сожалению, нет.

Более чем трудно писать о просчетах «Мамаше Кураж», зная, сколько душевных сил и средств было затрачено на нее, с какими трудностями нужно было столкнуться, чтобы преодолеть их, все же выпустить интересный, заметный спектакль. Но даже зная обо всем, спасительных скидок делать не стану.

Произошла, мягко говоря, нежелательная вещь. Постановка Брехта была осуществлена не в соответствии с его театральной системой. Такое было чувство, что «Мамашу Кураж» — типичную пьесу из репертуара эпического театра, пытались воплотить привычными средствами театра драматического с его тягой к психологическим подробностям, эмоциональной насыщенности, бытовой достоверности. Позже Николай Никольский признается, что хотел тем самым преодолеть известную тенденциозность, плакатность, рациональность брехтовского театра. Его можно понять: как современному режиссеру, воспитанному в традициях русской советской театральной школы, Никольскому показалось в пьесе Брехта слишком мало «душевного реализма», сложности самого человека, явно не доставало его психологии.

Можно было понять и актеров. Пожалуй, все они встретились с такой драматургией впервые. Она потребовала от них, помимо умения представлять (а не переживать), еще и мощного человеческого, гражданского присутствия. Личной позиции. Личного голоса, — в прямом и переносном смысле. Зонги, музыку,

которых так вдохновенно и точно написала Наталья Орлова, и которые должны были бы выразить политический смысл, актуальность, злободневность происходящего, поются актерами плохо. Ни разу за весь спектакль нам не дано было минут откровенного актерского раскрепощения, выхода на прямое общение с залом, не было в их контакте с нами публицистической остроты и пафоса.

Вовсе не хочу представить дело таким образом, будто спектакль «Мамаша Кураж» — проигрыш. Что бы там ни бы-

ло, ведь осуществлена постановка Брехта (впервые в Краснодаре!), что уже само по себе немало, осуществлена творчески, вдумчиво. Родился спектакль серьезных размышлений, гуманного человеческого содержания.

В нем в какой-то мере реализованы актерские мечты и надежды. Некоторым удалось проявить себя, причем с лучшей стороны. Например, Инне Станевич, которая, сыграв Катрин, немую дочь маркизантки Кураж, в своем привычном сдержанно — лаконичном стиле проявила какие-то скрытые драматические возможности. Не услышав от нее ни единого слова, мы услышали и пережили вместе с ее Катрин мучительные раздумья, страдальческую, походную и противоестественную жизнь девушки. Мы увидели, как одинокое, пирическое существо может восставать и упиваться своей победой над террором, как героическая страсть может торжествовать над изуверством. Немота девушки отчаянно «заговорила», — стуча в барабан, она пробуждает город Галле от сна, спасает его от нашествия захватчиков. Исполняя свое предсмертное «соло» на барабане, Катрин-Станевич переживает высший взлет духа, миг осуществления себя как человека через подвиг.

Вслед за этой, высокой и поэтической, трагедией последовала другая, которую представила нам Идея Макаревич. А именно: трагедия предельной человеческой слепоты и глухоты. Война, отнявшая у Кураж всех детей, так ничему и не научила ее. Она вновь хватается за свой фургон, напрыгая последние, ищущие силы, чтобы продолжать тянуть его, не зная покоя, по кругам бесконечного военного ада: «будто я разбегаю по преисподней и торгую смолой». И, Макаревич с присущей ей аналитической безжалостностью, с тягой к достоверным подробностям человеческих проявлений, будь то слабости или добродетели, привела свою героиню к моральному и физическому опустошению, поставила на краю пропастей величайших человеческих измен и компромиссов.

Никольский пришел к финалу «Мамаше Кураж» с иным, нежели после «Бальзаминова» чувством.

«Я разлюбил Брехта. Ведь вот как бывает: не зная, к чему приведет любовь или не любовь к классике. То, что не обещало успеха, что делалось через силу, откликнулось в итоге радостным творческим удовлетворением».

А то, что заранее обдумывалось как самоутверждение, сполна не вознаградило.

Что же может, и в дальнейшей диалектике творчества Никольского будет складываться из таких зигзагов и таких неожиданных поворотов?

Что дальше?

НИКОЛАЙ производит впечатление человека одой страсти. Мне не пришлось ни разу слышать от него разговоров, не связанных хотя бы косвенно с театром. Он думает о нем постоянно, театр — единственный путь, на котором Никольскому хотелось бы себя реализовать. Его театральная биография, которую мы с вами начали прослеживать, оказалась перенасыщенной поисками, жадной деятельностью, стремлениями к самостоятельным, нетрадиционным проявлениям. Хочется думать, что он не скоро утратит свое нетерпение, не скоро устанет, не скоро исчерпает в себе желание работать над каждым спектаклем, как над самым первым в жизни — как над «Бальзаминовым».

Итак, что же дальше? Покажет время. Несомненно, он творческий человек — таков главный и беспорочный вывод из той работы, которую ему удалось пока осуществить. Очевидная новизна, свежесть взгляда, какое-то личное востраданное понимание современного характерно для всех его спектаклей. В этом, пожалуй, самый обнадеживающий прогноз. Молодость режиссера, который более чем кто-либо имеет право на ошибки, стала тем плодотворным началом, которое заставляет связывать с Никольским многие надежды.

Александр КОЛЕСНИКОВ,
наш крр.