ДОМ В ПРИМОРСКИХ ЧЕРЕМУШКАХ

Одесские Черемушки — это не так близко от центра. Но любое расстояние можно сократить в наше время. Даже если очень поздно. Нужно просто после спектакля выбежать на Дербасовскую, подхватить такси, бегущее непременно «в гараж», уприсот таксиста. И, пока машина будет пробиваться по изрытым улицам на широкий проспект нового массива, можно начать разговор. Впрочем, то, что сообщает о себе моя черноволосая спутница, я давно знаю от директора театра, знакомых артистов. Людмила Куронятник закончила Киевский театральный институт имени Карпенко-Карого, пришла в Одесский русский драматический театр в 1965 году. За два года до нее туда поступил ее муж Георгий Дрозд. Он закончил тот же институт, тот же факультет драмы. Собственно, не эти факты привели меня в одесские Черемушки. Мне хочется как можно больше спросить у молодых артистов. Узнать, как начинался их сценический путь.

Путь Люси в театре начинался с решения сценических задач, которые ставил перед актерами режиссер Смеляков. Ну, скажем, получила она роль Жанны (пьеса Тур «Бой с тенью»). Драматургический материал образа оказался крайне скудным. Обычная девушка-сверстница. Так нет, режиссер дал задание: написать характеристику образа, выдумать, что было с Жанной до начала действия, домыслить ее дальнейшую судьбу. И Людмила ходит по улицам, всматривается в лица, листает журналы...

Приходил опыт, вырабатывались сценические навыки, но каждая новая работа всегда казалась сложнее прежней. Или не везет ей? Другие играют героинь. А Люся все «плетается» с какими-то изломанными судьбами. Ну почему ей поручили роль Людмилы, этой пустой мещанки периода нана в пьесе В. Катаева «Ивадратура круга»? Влюбляется ее незадачливый сценический тезка в какого-то неравно востроенного поперечного Абрамчика, полунцигего обывателя. А ведь о богатом муже, как о чуде, она мечтала всю жизнь, если двадцать лет можно серьезно назвать жизнью. Зло, без подумер и компромиссов, актриса подерживает ограниченность Людмилы, ее лощность и духовную обедненность.

В трагикомедии английского драматурга Джона Патрика «Странная миссис Сэвидж» Людмиле поручили роль Ферри, одной из обитательниц сумасшедшего дома. Откуда пришла Ферри в этот страшный дом? Что привело ее сюда? Среди ее друзей по клинике, а особенно на фоне дельцов, «сопекунов» миссис Сэвидж, она сама умная, самая цельная натура. Ее трагикомизм обусловлен положением вещей в мире, который ее породил и теперь пытается выбросить за борт. Что ж, у Ферри грустный конец: она так и остается в доме за решеткой. Но когда миссис Сэвидж покидает неспокойные покои больницы и несчастные ее обитатели дарят ей на память разные вещи: кто пуговицу, кто брошь, а Ферри... «Ферри подарила мне доброту», — говорит Сэвидж.

Актриса целиком на стороне

своей героини. Она ее беззаветно любит и страстно рассказывает о ней образным сценическим языком. Ферри — ее удача, ее открытие. Так считает Дрозд, которому она пытается тут же закрыть рот ладонью: иначе наговорит в присутствии гостя кучу комплиментов. Дрозд — вообще человек, способный все преувеличивать. Если плохо, он кричит: бездарно, кошмарно; если удача — сразу: гениально! А вот она сдержанная, даже медлительная, совершенно не похожая на ту, что на сцене. Но в этом-то как раз существо актерского перевоплощения. Настоящая актриса не боится быть на сцене некрасивой, даже уродливой, ей никогда не приходит в голову любоваться собой. Словом, они — Люся и Жорж — в жизни разные люди. В спектаклях встречаются редко. Но когда в театре поставили «Девятую симфонию» Ю. Принцева, им повезло: на их долю выпало играть друзей Николая Островского. Валя Цветкова и Михаил Черемных трудятся на одном заводе, оба из крестьян, оба тянутся к науке. Заботы о здоровье Островского их сроднили. И приходят они к писателю не как к больному, а как к самому сердечному другу молодежи.

Но и тогда, когда Людмила и Жорж не играют в одном спектакле, они принимают самое искреннее участие в творческой судьбе друг друга. Нет, она никогда не расхваливает его, она просто остается на ночную репетицию и внимательно смотрит сцену рождающегося спектакля.

— Знаешь, — говорит она Дрозду, когда тот в изнеможении падает на какую-то кушетку, — ты ее любишь меньше, чем она тебя.

— Люсенька, не в этом дело. — Нет, в этом. Твоя любовь холодна. А ты от любви должен быть просто немым. Если хочешь, в этом суть страсти твоего Ромео.

— А страсти нет. Понимаю, Люсенька, но я устал.

Да, Дрозд, конечно, устал. Да и сама эта неожиданность: он — Ромео... Куда ему? Эту роль играли Мочалов, Остужев, Церетели, Астангов! Все привидению Георгия в тренет, а главное — как реагируют одеситы. Ведь они впервые увидят эту трагедию на своей сцене. Дрозда мучили раздумья. Но пока вынашивался спектакль, он продолжал играть роль Фаччасанту в «Черном драконе» Морена, горбатого фашиста из драмы «Когда мертвые оживают». Геббельса (оттуда же). Ну, ни одной «человеческой» роли! В кино то же самое: «Эскадра уходит на запад» — он шпион, предавший Жанну Ляурб; в фильме «Верность» он играет трусливого лейтенанта, который отскакивает в тылу. Правда, был образ Кочета, водолаза из фильма режиссера Ивченко «Здравствуй, Гнат!». Но все это не то, что он хотел, о чем думал ночами. Как и всякий одаренный актер, он мечтал о роли героической, фантазируя и заранее перевоплощаясь. Он ждал всего, только не Ромео: слишком сложно, слишком вы-

соко, слишком рискованно. И никаких полумер.

Но улеглись страсти при распределении ролей, прекратились разногласия в связи с вопросом «нужен ли Одессе Ромео?» И однажды в тихом зале группа молодых антеров услышала над своими головами грохот. Побежали наверх и застыли на пороге учебного класса. Не обращая ни на кого внимания, Дрозд продолжал бой с воображаемым Тибальтом, совершая бешеные прыжки с ралирой в руке. Фехтовальщик Георгий учился еще в институте, но теперь приемы защиты и нападения, выпады и флеш-атаки приобрели особый смысл. Борьба духовная, борьба во имя идеалов человечества — вот что вложено в образ его нового героя. Вечный материал актера — его собственная речь, его тело, мимика, движения должны быть такими, как у Ромео. А нажим он был на самом деле?

Горячо, темпераментно, молодого проводит Дрозд первую сцену — сцену свидания и объяснения с любимой. Трепетность, робость, решительность — сложные сами по себе компоненты человеческих эмоций — актер передает сразу, одновременно, не расчлняя их на куски. Нельзя не поверить его словам: «Я красоты не знал до этой ночи». Преувеличение, гротескная манера исполнения свойственны молодому актеру. Создавая образ героя, Георгий развивает эту черту своего дарования. Ромео — непримирим. Ромео — страстен. Ромео — весь по искренности.

Люся говорит, что Людмила Мершиль, исполнительница роли Джульетты, активнее Дрозда, и тут же начинает излагать свою трактовку образа, свое понимание философского столкновения добра и зла в пьесе Шекспира.

— Не сбивайте его с толку — Джульетта гораздо активнее, чем Ромео, который в каком-то смысле образ подчиненный, Георгий прав.

— А не обкрадывает ли он своего героя этой подчиненностью?

Мы спорим, Георгий, не обращайтесь на нас внимания. Но знайте — раз люди спорят, значит, у вас получилось что-то настоящее.

Этому помогли и режиссер постановки «Ромео и Джульетта» А. Смеляков, широко использовавший музыку Прокофьева, и художник А. Альшин, свежо и лаконично выписавший обстановку действия. Не могу только согласиться с множеством затемнений: зритель должен уходить не из мрачного склепа, а все-таки из театра — храма света и красоты.

...Есть в Черемушках дом. В нем живут молодые артисты. Когда я вновь приеду туда, нам для разговоров не хватит времени до рассвета. И я не буду делать записи, но все запомню и так. Как запомнил сейчас спокойную и рассудительную Люсю и легко воспламеняющегося Георгия с их первыми и такими же, как они, молодыми сценическими героями.

А. КРАСНОПОЛЬСКИЙ.

КОМСОМОЛЬСКОЕ ЗНАМЯ
г. Киев

333