

Письмо из Николаева

Театральная жизнь в Николаеве фактически сосредоточена в одном здании. Если не считать двух кинотеатров, заполняемых зрителями доотказа, филармонии, только что организованной и пользующейся для своих концертов выходными днями драматического театра, и, наконец, выросшего из недр художественной самодеятельности Тюза, работающего днем в помещении того же драматического театра, — единственным крупным художественным учреждением города является Театр русской драмы.

Разумеется, этого слишком мало, тем более, что не так давно Николаев стал областным центром, из которого область должна получать художественные силы, руководство, помощь.

Актерам и режиссерам этого театра не с кем соревноваться, не у кого оспаривать зрителей, которые все равно придут в театр, независимо от того, работает он лучше или хуже. При этих условиях театру нетрудно почувствовать себя Олимпом, вершиной художественной мысли и мастерства, самым совершенством, не подлежащим суду зрителей. К счастью, с николаевским театром этого не случилось, он работает очень серьезно, ставит перед собой нередко весьма трудные творческие задачи, стремится быть принципиальным и самостоятельным в выборе своего репертуара. Трудно при этом избежать ошибок, неудач, а иногда и поражений, но зато каждая творческая победа вырастает в своем значении.

Театр возглавляет режиссер Л. В. Лукер. Он был и актером и помощником режиссера, долго скитался, а теперь буд-то всерьез и надолго связал себя с Николаевом. Это ощущение оседлости, появившееся у каждого из работников театра, приносят свои живые результаты в практике и системе работы театра, благодаря этому может быть установлен правильный ритм в творческой жизни каждого из актеров и режиссеров. Художественный руководитель, прехавший на один сезон, хочет во что бы то ни стало оставить, а актеры — сыграть все наиболее заманчивые, верные в смысле успеха пьесы. В оседлой жизни появляются дальние расчеты — через год примемся за Шекспира. Подобная формула была бы

невозможна в театре, сколоченном на один сезон.

Сейчас репертуар периферийных театров начинает строиться именно так: от раннего Островского — к Островскому поры расцвета, от комедий Шекспира — к величайшим его созданиям: «Отелло», «Гамлету», «Лиру». Благодаря системе постепенности театры накапливают силы, опыт, мастерство. При оседлой жизни периферийных театров новый характер приобретает и работа над советским репертуаром.

Эти новые черты театральной быта сказываются и в буднях николаевского театра. Театр последовательно идет к расширению своих режиссерских кадров за счет использования «внутренних ресурсов». Несколько ответственных работ этого года поручено молодым постановщикам, ранее работавшим в качестве ассистентов, — этим поднимается дух соревнования, инициативы, подлинного творчества. Во всех помещениях театра кипит работа, напряженная и безостановочная.

Выбор для постановки пьесы А. М. Горького «Варвары» — несомненно смелый шаг николаевского театра. Пьеса эта, труднейшая в горьковском репертуаре, очень мало ставилась, и играть ее нужно как бы заново. Сложная и глубокая тема не допускает никаких неточностей и неясностей при своем восприятии, ставить ее можно, только до конца разобравшись в смысле каждого написанного Горьким слова, в существе каждого из действующих в пьесе людей. Постановщик пьесы молодой режиссер т. Бурин и весь коллектив театра обнаружили в работе над «Варварами» подлинную любовь к горьковской драматургии, к чудесному слову великого писателя, к широкой и страстной его мысли. Сценический рассказ ведется спокойно, веско, убежденно. Ни один из драматических конфликтов пьесы не формируется в ущерб другому.

В «Варварах» Горький рисует страшный и трагический тунник, в который зашли первые российские «цивилизаторы», посетители технического прогресса, посетители «образованности» — изверившиеся, опустошенные, презирующие жизнь люди. Все эти инженеры Черкуны и Цыгано-

вы, возомнившие себя европейцами на варварской земле, на деле сами варварски уничтожают живую жизнь вокруг себя, попирают любовь, нежность и целомудрие в людях, которые их окружают. За показной резкостью и поверхностным «правдолюбием» Черкуна прячется бессилие, отсутствие настоящих жизненных убеждений и глубоких чувств.

Успех театра в работе над «Варварами» в большой степени зависит от удачного истолкования этого решающего образа пьесы. Артист Соколов играет его зло и резко. Презрительное раздражение, с которым Черкун встречает беспробудную провинциальную повседневность, превосходно передается актером и правильно раскрывает внутреннюю жизнь этого первейшего из «варваров». Менее всего стремится Соколов затуманивать обманчивое, но своеобразное обаяние своего героя. Он не боится играть сложный и противоречивый образ: его Черкун распознается с трудом, как того хотел и сам Горький. «Дорогу построили, а итти человеку некуда» — говорит один из персонажей «Варваров» — Дунькин муж, произнося приговор моральному и психологическому варварству Черкунов и Цыгановых. Эта мысль пьесы, вложенная Горьким в уста опустившегося, ничтожного человека, ясно и убедительно звучит в спектакле николаевского театра.

Прекрасный образ Надежды Монаховой создан арт. Огонь-Догановской. Даровитый и вдумчивый художник, Огонь-Догановская играет Надежду, как бы молча. Говорит она низким и спокойным голосом, почти не меняя тона на протяжении всего спектакля, хорошо передавая заданную Горьким неподвижность ее взгляда, тоскливую и целомудренную погруженность в себя. Надежда — удивительнейший из женских образов Горького, в котором можно угадать и огненную душу Катерины из «Грозы», и трагическую силу Анны Карениной, и тоскливую мечту о жизни Эммы Бовари. Повторяя в известной мере судьбу каждой из этих женщин, она все же остается неповторимой по своему характеру, по молчаливой своей убежденности и цельности, придающей особый смысл ее признаниям и ее страстям. Огонь-Догановская почувствова-

ла это своеобразие Надежды и сумела донести его до зрителей.

В работе над пьесой Бальзака «Мачеха» театр смягчает и затуманивает ее мелодраматические черты. Гертруда получает в исполнении Огонь-Догановской живые черты женщины страдающей, думающей, живущей, а не злобующей вампира, в которого ее нередко превращают. То же направление театра сказывается и в истолковании образа генерала де Граншан (засл. артист Хохлов), несколько упрощенного исполнителем, но тоже выведенного за пределы мелодраматической условности. Еще далеко не все попытки театра реализуются с достаточным успехом: в той же «Мачехе» слишком поверхностно очерчен ряд эпизодических фигур, в традиционную мелодраматическую инжению превращен образ Полины артисткой Степановой, но верный замысел театра остается очевидным.

В спектакле «Я, сын трудового народа» режиссер не сумел придать сценическому действию подлинной напряженности и остроты. Но здесь хочется отметить исполнительницу роли Фросы — арт. Кудрявцеву. Она создает образ, на редкость привлекательный, живой и запоминающийся. Почти одновременно мне пришлось видеть другую исполнительницу этой роли — артистку Одесского театра революции Фесенко. И Кудрявцева, и Фесенко играют талантливо, с подлинным юмором и своеобразием, но у Кудрявцевой есть одно преимущество — она играет Фросу, не прибегая ни к одному из приемов трагедии. Ее Фрося — действительно чуть угрожа и неуклюжа, и угроза и неуклюжесть эти не воспринимаются, как актерский прием. Иногда даже кажется, что самой Фросе эти ее черты мешают и она не прочь от них освободиться. Это придает характеру, показанному артисткой, подлинную правдивость и действительность.

Не все благополучно в театре с распределением ролей. Артист Соколов, превосходно играющий Черкуна в «Варварах», исполняет в «Мачехе» Армана Маркандаля. Это совсем не его амплуа, и ему, характерному актеру, никак не удается воспроизвести облик пылкого романтичного любовника. В «Я, сын трудового народа» он же играет небольшую роль помещика Клембовского, опять-таки вопреки своим внутренним данным. У него есть и резкий, чуть вызывающий юмор, и грубоватость, и характер, но все

это не требуется для изображения законспирированного штаб-ротмистра. Артисту Валерьянову приходится играть в этой пьесе старика Ивасенко — роль, исполненную чудесного лиризма, мягкости и мудрости, а в «Варварах» — роль Дунькина мужа, опустившегося бродяги-алкоголика. Обе эти роли артист Валерьянов играет с явным нажимом, а в результате — и в той, и в другой не находит себя. Между тем это несомненно опытный и интересный актер, который мог бы дать гораздо больше того, что он дал в этих спектаклях.

В практике николаевского театра наблюдается еще и прилипчивость в определении лица каждого из актеров. Например, артистка Сазонова играет Катю Редозубову в «Варварах» очень хорошо, мягко, собранно. Но она же в роли маленького Наполеона из «Мачехи» прибегает к искусственной подвижности, к нарочитому «обигрыванию» своего сценического обаяния и тем самым штампует себя. От этого хочется предостеречь театр: для того, чтоб актеры его росли, нужно направлять их инициативу за пределы их проверенных и очевидных возможностей, опираясь при этом на внутренние, а не внешние особенности актера.

В трех спектаклях едва ли может быть отражена вся творческая жизнь театра, все его сильные и слабые стороны. Трудно судить о том, насколько правильно использованы работающие в нем актеры. Для николаевского театра проблема сплочения актеров, создания подлинного ансамбля требует последовательного раскрытия актерских индивидуальностей и обеспечения соответственных репертуарных условий.

До сих пор текущее в николаевском театре было довольно велико. Думается, что одной из причин было отсутствие уверенности актеров в том, что они смогут себя показать со всей полнотой и во всю силу. Не только актерам, но и руководству театра пора привыкать к мысли о том, что «сезонная» жизнь актеров окончена. Связывая свою сценическую жизнь с определенным театром, каждый актер должен быть уверен, что его личная творческая судьба будет предметом заботы всего творческого коллектива, в котором он работает.

С. ЦИМБАЛ