

Заметки о фестивале колхозных театров

Несомненно, Карпенко-Карый писал свое «Наймичку», очарованный «Грозой» Островского. Другая среда, другие люди и их взаимоотношения, но судьба Харитины и в особенности трагический конец ее недолгой и непосильной жизни вызывает в памяти Катерину.

Харитина — нищенка и сирота. Она работает наймичкой у корчмаря. Жизнь Харитины нельзя и назвать жизнью, но ей хочется жить, потому что она любит молодого, хорошего парня, батрака Панаса. Обманутая и обещанная деревенским богачем Цокулем, Харитина теряет единственное свое достоинство — любовь Панаса. Искалеченная, не зная, как дальше жить, она бросается в реку и гибнет.

Сюжет «Наймички» не оригинален, он типичен. Судьба Харитины противостоит в то же время закономерна, неминуема и неизбежна, и в этом противоречии заключена драматическая сила «Наймички». Вызывает удивление неожиданный мелодраматический финал, которым автор нарушает цельность социально-бытовой драмы. После самоубийства Харитины Цокуль к ужасу своему узнает, что поруганная им девушка была его незаконной дочерью. Таким образом, социально обусловленные, а это значит весомые, содержательные, ответственные отношения перекрываются случайным, произвольным обстоятельством, которое в сознании героев пьесы не могло иметь места и, следовательно, ничто и никого не характеризует. Второй одесский колхозный театр не освоив пьесу от чужеродного и ненужного ей финала, но поспешно вычеркнул монолог Цокуля, в котором тот, узнав, что Харитина — его дочь, приходит в ужас от содеянного. Цокуль — зверь, и вдруг — раскаяние! Усомнившийся, кающийся зверь! Нет ли здесь примирения с Цокулем? Нет ли здесь «очеловечивания» зверя? — насторожились одесские товарищи. И решили: нет, раз ты кулак, мироед, так будь же еще и кровосмесителем!

Монолог выкинули. В результате ошибка автора не снята, а усилена. Зритель уходит, и в мыслях его патологические явления отодвигают социальные.

Эта неудачная купюра тем более удивительна, что в целом «Наймичка», одив из лучших спектаклей фестиваля, поставлена с большим тактом и целомудренной строгостью. Здесь нет самого вкрадчивого и опасного врага искусства — сентиментализма, на который так легко было сбиться в пьесе о нищенке и сироте.

Харитина в исполнении артистки Е. Семенюк не вызывает к жалости зрителя и пугает не расслабляет роли интонацией самосожаления. О жестокой эксплуатации ее корчмарем она рассказывает, как о самом обыденном и нормальном. Ей и в голову не приходит мысль, что жизнь ее могла бы быть иной. И это непонимание несправедливости такой доли вызывает особое беспокойство за судьбу Харитины, особое сочувствие к ней зрителя.

Самая сильная сцена — последние минуты Харитины. Панас в горестном раздумье. В первый раз наймичка, сирота чувствует себя действительно бездомной. Она одна на берегу реки со своим непреодолимым горем. Артистка одна на сцене со своим длительным монологом.

Это трудно играть: нет партнеров, нет смены положений, события уже позади, зритель уже знает, что Харитина пришла к своей гибели. Пьеса кончена, но остается самое главное, от чего многие драматурги увиливали бы: остается выразить состояние души человека, находящегося между жизнью и смертью.

Е. Семенюк сумела передать, и передать по-своему, предсмертную тоску Харитины. Харитина томится, роняет, но едва слышно, как бы завороченная смертью, подвластная слабости своей, когда нет уже сил, чтобы ужаснуться, чтобы выразить страх. На сцене пели соловьи, играли блики на воде. Это было сделано безискусно, примитивно, технически далеко не совершенно, но и в звуках и в бликах казалось, мерцала уходящая от Харитины жизнь, уходило тихое, спокойное утро, которое будет вечно повторяться.

В этой сцене была найдена гармония, которая дает искусству жизнь. Прощание с жизнью, обреченность сильно давали себя чувствовать, думалось о судьбе человека.

В даровании Семенюк лирическое начало живет и развивается за счет драматического. Харитина подкупает простотой, ес-

тественностью, она реальная, земное существо, а не абстрактный романтический символ угнетенности. Но привязанность ее к земной жизни недостаточно чувственна. Драматизм, чувственность свойственны зрелости. В глазах Харитины — Семенюк детский испуг никогда не сменяется женской тревогой. Она вся открыта, ничего тайного, непонятного. Ее любовь к Панасу прозрачна, бесплотна, она лишена чувственной силы, томления, дурмана. Она проходит в спектакле призрачно, и поэтому даже трагический ее конец больше трогает, чем потрясает.

Слабо выраженное в образе Харитины женское начало в известной мере ослабляет силу всей драмы. Мы увидели убогую жизнь и гибель печальной, безропотной, запуганной девушки. Еще трагичнее была бы такая же судьба девушки, тающей в себе огромную жажду жизни, способной сильно любить и гибнущей на пороге счастья.

★

Чтобы написать о спектакле, надо восстановить его в памяти, как бы снова увидеть его. «Егор Булычев» Пугачевского колхозного театра, как целостная картина жизни определенного времени, в нашем воображении не возникает. В память врезались отдельные сцены и две фигуры. Резко и талантливо очерчены характеры Булычева и Шуры, живо запоминаются эпизоды, в которых выражена экзотика суеверия и мракобесия (трубач, знахарка, блаженный). В этих сценах и лицах сосредоточена вся энергия и экспрессия спектакля, в остальном вялого и невыразительного.

Булычев и Шура (артисты Н. А. Малюгин и А. В. Кочеткова) в этом спектакле действительно родственные натуры. В Шуре течет горячая кровь Булычева. Она — дочь своего отца и телом и душой. Оба они некрасивы, причудливы, как-то непривычны для глаза, но вскоре чем-то начинают привлекать к себе и их внешность. Значит, зритель уже душевно расположен к ним.

Шура дика. Недовольство жизнью выражается у нее в резких, агрессивных вспышках. Она непрерывно находится в состоянии оппозиции ко всем и ко всему. Внутренне напряженная, она сдерживает готовность в любую минуту броситься на любого. И чем более она беспомощна, тем более вызывает и непримирима.

Такой образ Шуры дополнительно, так сказать, наследственно, во втором поколении, раскрывает трактовку образа Булычева. Булычев у Малюгина — цепкий, озорной, несколько даже буйный человек. Такой характер передан артистом ярко и законченно, но в этой законченности не только сильная, но и слабая сторона игры Малюгина. В ней заключены сравнительно узкие границы замысла. Малюгинский Булычев крепок умом, язвительный, но в нем нет той глубокой мудрости и сложности чувств, которые вложил в своего Булычева Горький. В образе Булычева передана социальная обреченность класса русских капиталистов, конец целой эпохи, и Булычев, вырвавшийся мыслью из замкнутого круга представлений своего общества, не только ощущает эту гибель больным, умирающим сердцем, но и трезво осознает ее, как бы видит ее со стороны. Широкая, жизнелюбивая и жизнеспособная натура Булычева надломлена. Умный Булычев обогащен и в то же время ограблен опытом своей уродливо прожитой жизни. Это накладывает отпечаток на его мысли и чувства, на его манеру говорить, двигаться, слушать. Философское раздумье, скептицизм, ирония, презрение к мелким, до дна видимым людшкам и, наконец, некоторая расслабленность, разбитость, вызванная не только физическими страданиями, но и глубоким душевным социальным кризисом, — все это образует сложность состояния Булычева.

Неудовлетворенность жизнью не притупила у Булычева мучительного страха перед смертью, и он одинок. Одинок перед лицом почти вплотную подошедшей смерти, одинок в своей семье, среди этих «других», которые оказались для него действительно другими, чужими.

Здоровый, темпераментный Булычев у темпераментного Малюгина не отягощен своим прошлым, не измучен идущим страшным концом.

Впрочем, запросы наши к исполнителям роли Булычева могут быть бесконечны, так как образ этот неисчерпаем. Да и кроме того с достаточной полнотой его может передать даже талантливый артист лишь в ансамблевом спектакле.

Ведь именно для того, чтобы показать одиночество Булычева, его нужно окружить людьми. Одиночество это — в его отношении к окружающим, а не в отсутствии их, в отчужденности, а не в изолированности. В спектакле же Пугачевского театра одиноким был не столько Булычев, сколько актер. Не было партнеров. Не было ансамбля.

С трудом и без пыливости вспоминаешь образы жены Булычева Ксении, Павлина, Меланы. Мы не видели Достигаевых, Звонцовых, хотя они и двигались по сцене и, вероятно, добросовестно выполняли все режиссерские поручения. Бесследно исчезли Яков Лаптев, Татия и играющая значительную роль для понимания Булычева горничная Глафира.

Все эти люди вместе образуют ту конкретную историческую среду, тот мир, от которого мучительно и безнадежно отталкивается Булычев. Нет этой среды и нет широких исторических обобщений, остаются характеры — сильные, озорные, строптивые характеры Булычева и Шуры.

Малюгин и Кочеткова играли свои роли вне живой атмосферы, как бы в безвоздушном пространстве, и все же огонь, который они зажгли в этом спектакле, не потухает.



Народное творчество Западной Украины. Орнаментированное фаянсовое блюдо