

от 15 ИЮНЯ 1950

Москва Газета №

Эм. МИНДЛИН

# Народность и мастерство

О народном артисте СССР Гнате Юре, руководителе украинского драматического театра имени Ивана Франко, рассказывают, что в давние времена, кочуя с группой актеров по городам, селам, местечкам солнечной своей Украины, представлял он не только народные мелодрамы и музыкальные комедии украинских драматургов, но и Ибсена. Это было вне традиций странствующего украинского театра. Тут сразу возникает образ актера, охваченного стремлением возвести, возвысить родной национальный театр, лишенный постоянной сцены, не замечаемый прессой, обреченный на вечные странствия, вывести его в ряд лучших театров других народов, находившихся в ту пору в более счастливых условиях, чем украинский народ. А ведь где только ни приходилось играть такому театру! И в насех сколоченных балаганах, и в сараях, арендованных у хозяев, и под открытым небом — в обширном зале, потолок которого был разукрашен не нарисованными звездами, а самыми что ни на есть настоящими, горевшими в небе над головами зрителей. Реже всего играли в больших, хороших театральных зданиях, на всамделишной, технически оснащенной сцене. Начальство с умом не позволяло отводить такие здания странствующим украинским труппам, — чтоб не рос, чтоб не развивался театр украинского народа!

Но театр этот рос, вырос, развился, расцвел после Октябрьской революции и не только не потерял родства с народным театром, но еще сильнее скрепил это родство. Он сберег самое драгоценное, что накопилось в нем за десятилетия страданий. Он стал театром высокой театральной культуры — театром Юры, Бучмы, Ужвий, Шумского!

Однако только ли в том дело, что по-счастливилось собрать на одной сцене народность талантливых людей? Не в том ли еще, что эти люди сумели сберечь и углубить весь опыт национального театра народа, что они принесли в этот новый первоклассный украинский драматический театр свой собственный жизненный опыт актеров, странствовавших в народе? Разве не этот жизненный опыт украинского актера Бучмы озаряет соответственный им образ несчастного и поруганного, уязвленного и оскорбленного гупула Микола? Да, Бучма играет очень национальный, конкретный в своей индивидуальной неповторимости образ, но вместе с тем образ не остается только локальным. Он обобщен. Человеческое горе вообще, а не только частное горе Микола изображает актер Бучма! Не в том ли смысл и значение истинного искусства, что при всей его национальной конкретности в нем всегда дано больше, чем нужно для выражения только национального? А девушки и женщины актрисы Ужвий! Эта пленительная галерея образов, созданных в ясном и четком национальном, бытовом, социальном очертании, — разве общечеловеческостью чувств не переступают они границы национального?

И, наконец, Гнат Юра! Вот уж про кого не скажешь, что он не помнит родства! Словосочетание «народный артист» определяет не только звание его, но стиль, природу его искусства. Бывает же так — остаются о глазу на глаз актер и его зритель, и хорошо им вдвоем, так бы и не расставались друг с другом. Хорошо зрителю с таким актером, как Гнат Юра. Должно быть хорошо народному актеру Юре со своим народным зрителем. На такого зрителя, как у Юры, не подействуют ни писанные, ни устные уговоры воздержаться от аплодисментов во время действия. В «Суете» — старой пьесе Тобилевича (Карпенко-Карого) — играет Гнат Юра селянина Терешко Сурму, дялешку приехавших из столицы образованных, чванливых племянников. Терешко привез и своего сына-гимназиста, которым очень гордится, надеется, что и сын современем дослужится до чинов. Правда, став образованными, дети простых людей часто задирают нос перед родителями, гнушаются ими. Чтоб не случилось чего-либо такого и с его сыном Матюшей, Терешко заранее приструнивает его. Но он горд им, он в восторге от учености сына, восхищен его мимическими дарованиями. Он оскорблен в своих лучших чувствах, когда никто не желает слушать, как Матюша читает басню Крылова. Юра в роли Терешко то и дело переходит от умиления к застраиванию, от разочарования к возмущению, от восторга к сомнению: он неподражаем в этих быстрых переходах от одного состояния к другому.

Театр имени Франко — театр большой театральной культуры — вырос из народного национального театра. И сейчас — это драматический театр, в котором актеры не только отлично играют, но и танцуют и поют. В фольклорном спектакле «Ой, не ходи, Грицю» роль деревенского весельчака и затейника играет актер Попомаренко. Подражая регенту, он в шутку дирижирует хором! Его подражание регенту превосходно. Оно доведено до острой, злой, вызывающей веселый смех пародии. Но при этом он, драматический актер, поет! Актер драмы, только что игравший и певший, пускается в пляс, и оказывается, что он еще и блестящий танцор! Универсальность — в духе старого народного театра, требовавшего от актера, чтоб он умел все!

Народный театр украинцев был театром актера в самом исчерпывающем смысле этого слова. Постановщик и руководитель театра Юра исходит из собственного актерского опыта. Юра-режиссер знает по опыту Юры-актера: лучшее, что может сделать режиссер, это дать актеру возможность быть на сцене самим собой!

Быть собой! И Маруся Шурай, и Богуслава, и Анна из «Украденного счастья», и Тугина из «Последней жертвы», и другие образы, созданные актрисой Ужвий, при всем их различии соединены какими-то родственными узами. Порождения их индивидуальности актрисы, благодаря которой они оживают на сцене. И прежде всего то, что все они говорят неповторимым по музыкальности, по красоте голо-сом актрисы Ужвий, голосом, который невозможно забыть, самый звук которого является одной из сильнейших черт ее дарования. У драматической актрисы? Да, именно! Звук голоса — как элемент драматического дарования! Едва слышимые интонации речи, как узыстроенная, но определенно-протяжная, оказываются у нее одним из ее важнейших средств создания образа.

Ужвий не прибегает к внешним театральным приемам. Она удивляет сдержанностью, собранностью изобразительных средств. Движения, жесты ее очень кратки. Она обладает способностью играть, почти не двигаясь, выдерживая длиннейшие паузы, и тогда выражение ее глаз заменяет звук ее голоса. Замечательная актриса!

О ней нельзя судить, не видев ее в «Ой, не ходи, Грицю!» Форма, стиль, колорит этого музыкально-фольклорного представления строго национальны, самобытны. Уж на что, казалось бы, логичен образ Маруси Шурай! А вот нет! Локальный, драматургически выписанный бесхитростно, примитивно, образ Маруси Шурай возвышен и обобщен актрисой Н. М. Ужвий. На сцене — обобщенный

образ чистой девичьей любви, омраченной происками злых людей! Девушки и женщины, созданные Ужвий, как бы дополняют друг друга, словно актриса от образа к образу развивает и раскрывает единую волнующую ее, как художника, тему.

Островский на сцене театра Франко представлен интересной постановкой главного режиссера театра В. Б. Вильнера. Тугина — Ужвий. Социальное и бытовое ничем не нарушено в образе ни режиссером, ни актрисой. Но то, что привнесено в этот образ актрисой Ужвий, настолько возвысило образ Тугины, что даже когда проснувшаяся в ней купчиха (в момент открывшейся измены Дульчина) горюет о пропавших деньгах, — это звучит у Ужвий не алчно, а скорее инфантильно. Финал дан, как трагедия любви Тугиной, трагедия оскорбленной любви, непонятой, нецененной. Брак с Флором Федульчем не спасает Тугину. Тугина вступает в этот брак, как бы кончая расчеты с жизнью. Это почти смерть Тугиной. Таков замысел режиссера и такова тема актрисы.

Что же общего между Марусей Шурай, Анной и Тугиной? Да то, что, несмотря на различие эпох, быта, социальной обстановки, все они — девушки и женщины, стремящиеся к чистой и высокой любви. Все они одолеваемы женским горем. Все достойны любви и все способны любить чисто и высоко. И все они — несчастны и оскорблены. Все они — жертвы грубой социальной действительности. Ужвий роднит эти образы, как бы соединяет руки этих несчастных и прекрасных девушек и женщин. Актрисе Н. М. Ужвий не по ее вине, а по вине драматургов не дано еще запечатлеть на сцене образ советской женщины, получившей возможность осуществлять свое право на творчество, на борьбу, на любовь, на прозрачные отношения, не омрачаемые и не искажаемые социальной действительностью. Но изборождая обездоленных, оскорбленных, обреченных судьбой прекрасных неудачниц, Ужвий всей силой своего поистине песенного дара драматической актрисы зовет к прозрачным отношениям в любви, в жизни женщины, в жизни людей.

В каждом женском образе Ужвий есть что-то всеобще-женское. В каждом образе Амвросия Бучмы есть что-то всеобще и глубоко человеческое.

Микола в «Украденном счастье» не распрямляет согбенной спины. Не умеет улыбаться лицо его — с большим посом, с понуро повисшими усами — словно грубо, наспех вылеплено из глины, как бы хранит еще следы лезвиевых его пальцев. Длинные руки. Тихий голос. Собачьи, печальные глаза о застывшем неразрешимом вопросе: «За что?» Так выглядит человек, на которого безвинно сваливаются беды — одна за другой. «За что? За что?» — спрашивают глаза Микола. Все сразу — и любовь Анны к Михаилу, и неожиданный арест Микола! С каплями на руках, в бараньей шапке, в огромной напудренной сермяге он сидит неподвижно, с тоской глядя на Анну. Наконец, он подает голос: «Анна». Тихий голос зашнурованного человека — словно в нем любви и муки! Но Анна никогда не любила его. Михаил взял в солдаты, а Анну выдали замуж насильно за бедняка Микола, который согласился взять ее без приданого! И вот они все трое, виновные друг перед другом — Анна, Микола, Михаил, — все трое с разбитыми сердцами, отравившие друг другу жизнь, друг у друга украшая счастье. — и вместе с тем ни в чем неповинные.

В тюрьме до Микола Задорожного дойдет весть об отношениях Анны и Михаила. Анна пренебрегла мнением людей, стыдом, честью. Ужвий — Анна светится, когда разговаривает со своим возлюбленным. И такой застает ее возвратившийся из тюрьмы оправданный Микола.

Бучма изображает беспредельное человеческое горе, изображает человека, проклятого судьбой, униженного, опозоренного осмеянного, отвергнутого. Его Микола неизменно тих, безропотен, он не повышает голоса. Только длинные, очень длинные мужицкие руки, словно от несносной лютости, вытягивает он в тоске. В душевной муке сдвигает плечи. И вот все что внешне выражает состояние Микола Задорожного. Горе не выпрывается наружу. Молчаливые душевные муки Микола передаются Бучмой с великим мастерством, с огромнейшей выразительностью. Вот он принимается вить веревку. Смотрите, как принимается Бучма за дело — руками, которые всю жизнь только и делали, что вили веревки. В двух-трех движениях — сразу опускаются, когда работа валится из таких рук, тогда и без слов ясно, что на душе у человека!

Он входит в хату и застает жену в объятиях Михаила. С каким тихим испугом он спешит быти, словно не туда он попал! Он похож на залупанного, навек приомиревшего зверя с невыразимой тоской во взоре. Но как яснее этот обычно тусклый взор, когда устремляется на Анну. Что же, значит она не любит его? «Ни», — отвечает Анна. И никогда она не любила его? «Ни». Анна не хочет лгать. Разве она чем-нибудь обязана этому несчастному существу? Разве ее не выдали за него обманно? И когда в третий раз он спрашивает, нет ли надежды на то, что хоть когда-нибудь она полюбит его, Анна еще решительнее восклицает: «Ой, ни!» И даже не «Ой», а как-то «Ой-я-ой», исходящее из глубин женской души!

Подвыпивший кум уговаривает Микола поднять голос, вспомнить, что он хозяин собственной хаты, защитить свое право. Бучма — Микола только повторяет вслед за кумом концы его фраз. Он повторяет их почти механически. Кум ничего нового не сказал. Все передумано самим Микола. Он просто не верит в себя. Нужно, чтоб кум подзудил его, нужно, чтоб Микола подвыпил, нужно, чтоб так как-нибудь в его сердце, что больше терпеть не в силу, — и только тогда, впервые, в страшном взлете поднимаются обычно опущенные руки Микола. Единственный раз валется он вверх и только для того, чтоб с размаху опустить топор на грудь Михаила. Микола, убивающий Михаила, не гневен. Лицо его не звереет. Оно окаменеет в какой-то безысходной обреченности. Нет выхода, нет спасения! На мгновение впервые выпрямилась спина Микола. Но только на мгновение. Выронив топор, он снова — скрюченный, со взором, полным непереносимой скорби и недоумения: «За что?»

Ке он убийца. Жизнь — убийца, жизнь, калечащая людей, делающая их врагами друг друга, заставляющая воровать друг у друга счастье. Украденное счастье — это украденное счастье народа. Таков социальный смысл произведения Франко. Философская идея пьесы и спектакля общечеловечна, как общечеловечно великое горе Микола Задорожного в потрясающем изображении Амвросия Бучмы. Эта общая идея выражена в строго обобщенной яркой и глубоко прочувствованной национальной форме, которой так силен этот прекрасный театр.