

Гастроли Украинского театра им. Франко и Армянского театра им. Сундукяна в Москве

Большое искусство



Лауреат Сталинской премии, народный артист УССР А. Бучма в роли Микола Задорожного и народная артистка УССР Н. Ужвий в роли Анны

Фото В. Мусинова

«Украденное счастье» — пьеса глубокого социального смысла, высокой трагической напряженности, поэтической силы. Это — трагедия непознанного счастья, необретенной радости жизни. Это — трагедия человеческой личности, задавленной стяжательством, корыстолюбием, собственническими инстинктами классового общества.

Иван Франко в своей пьесе как бы ставит вопрос: могут ли в обществе, где есть угнетенные и угнетатели, где господствуют произвол и насилие, существовать счастье, любовь? И отвечая отрицательно, драматург минует завязку и развитие основного конфликта, сразу дает его финал. Мы знакомимся с действующими лицами в тот момент, когда их судьба определена во всей ее трагической неразрешимости.

С огромной поэтической экспрессией И. Франко раскрывает трагическую предопределенность своих героев. В поздний зимний час, в метель и непогоду, когда судьба сводит героев пьесы И. Франко в избу гуцульского крестьянина Микола Задорожного, никто из них не знает — чем это кончится. Только Анна уже интуитивно чувствует, что ничего хорошего из этой встречи выйти не может.

Огромной внутренней силой и поэтической красотой отмечен блестящий образ этого спектакля — Микола Задорожный, роль которого исполняет А. М. Бучма. Артист в полной мере обладает драгоценным для всякого драматического актера качеством — умением находить в внутреннем раскрытии образа всегда необычайно яркий, выразительный и точный внешний рисунок.

На сцену входит весь запорошенный снегом крестьянин-гуцул. Тяжелый зимний путь в Карпатских горах в стужу и вьюгу дался ему нелегко. Поступь у него тяжелая, медлительная, вразвалку, движения неповоротливые. Медленно сбрасывает он с себя сермягу, тулуп, затем начинает снимать сапоги. Суровая борьба за существование сделала его неразговорчивым и угрюмым. Взор его — тусклый и грустный. Но стоит только ему взглянуть на Анну, свою молодую жену, как в глазах загорается тихая радость и ласка.

Уже этот внешний облик раскрывает внутреннее содержание образа. Но когда Микола Задорожный начинает действовать, мы видим в нем многое, незамеченное с первого взгляда.

Образ Микола артист строит на внутренних контрастах, на смене различных эмоций. Вот, например, сцена прощания Микола с Анной в тот момент, когда его увозят в тюрьму по подозрению в убийстве семьи корчмара. Руки Микола в кандалах, на голову нахлобучена баранья шапка, на плечи накинута сермяга. Взор его устремлен на Анну, глаза полны слез. Кругом чужие люди. Микола порывается было вперед, к Анне, но он почуял уже отчужденность Анны, и человеческая гордость остановила движение рук, складывавшихся в объятие. Последний взгляд — и дверь закрылась...

В IV акте, после возвращения Микола из тюрьмы мы снова видим филигранную, тонкую игру А. М. Бучмы. Микола по-прежнему любит Анну. Но он чувствует, что она ушла от него безвозвратно, и примирится даже с этим. Однако честь, гордость требуют, чтобы этот позор не был предметом назойливых и грязных издевок, чтобы имя его не подвергалось непременным насмешкам со стороны односельчан. И он вдруг решительно требует, чтобы Микола Гурман прекратил посещения его избы. «Может, ты бы перестал бывать у

меня», — с какой-то застенчивостью, но твердо произносит Бучма.

И когда в финале пьесы Михайло не подчиняется требованию Микола, последний его убивает. Забитый, униженный человек наконец обрел решимость, и поруганная честь вложила в его руки топор. Но даже в этой сцене гнева, когда, казалось бы, сама ситуация позволяет повысить интонации, прибегнуть к эффектной пафосу, Бучма остается верен основной линии своего сценического поведения. Замахиваясь топором на Михайлу, он сохраняет все ту же согбенную фигуру, то же печальное, не искаженное гневной гримасой, а как бы окаменевшее в мрачной решимости лицо.

Игра А. М. Бучмы — это блестящая победа тонкого искусства художника-реалиста, выдающегося мастера советского театра.

Роль Анны лишена каких-либо внешне эффектных положений и ситуаций. Она вся построена на полутонах. Правдиво и искренно играть такую роль возможно только в том случае, если актриса приближает к себе чувства и переживания своей героини настолько, что они становятся как бы ее собственными, близкими и до конца понятными. Полного и безоговорочного перевоплощения требует эта роль, и такого полного слияния с образом достигает Н. М. Ужвий.

С каким внутренним трепетом играет Ужвий сцену, в которой Анна впервые узнает, что любимым ею Михайло не погиб, как это внушили ей братья, что он жив и находится совсем близко. Уже здесь роль Анны приобретает высокое трагическое звучание. Но — ни крика, ни стонаний. Анна — Ужвий словно онемела. И только широко раскрытые глаза, беспомощно опущенные руки, чуть откинутая назад голова выражают смятение ее чувств.

Интонационное богатство Н. М. Ужвий поразительно. Актриса очень экономна в своих движениях, и волнения Анны она передает внешне очень скупое. Вот Анна стоит перед корчмой. Взгляд ее устремлен в ту сторону, откуда медленно приближается Микола Задорожный, выпущенный из тюрьмы. Прислонившись к столбу, увенчанному пучком сена и бутылкой из-под водки (традиционная эмблема придорожного трактира), она стоит неподвижно, застывшая, оцепеневшая, стоит, как у позорного столба. Даже вырвавшийся из груди крик: «Господи! пропала я! Микола!», — звучит приглушенно, без драматической аффектации. Но сколько силы, страсти выжато в этих словах! Вот оно — подлинное человеческое горе, вот оно — действительно украденное счастье!

Анна — Ужвий остается у столба неподвижной — и только широко открытые, голубые глаза выражают ее смятение. На миг в этих глазах блеснули отчаяние, страх, мольба. Блеснули и погасли. И когда Микола спрашивает у нее: «Что же не адорваешься со мной?», Анна — Ужвий уже без смущения, скорее с отвращением и ненавистью отвечает: «У нас еще будет время поздороваться...»

Во время объяснения с Миколой, как бы подводя итог своей жизни с ним, она три раза произносит «нет». И каждый раз это слово полно разнообразных оттенков. В нем звучат и мужественное признание, и горе, и стыд, и страдание, и безнадежность. Надо обладать исключительным даром, чтобы такое богатство эмоциональных оттенков, глубину и разнообразие психологических нюансов вместить в одно слово, повторенное несколько раз.

В. Н. Добровольский играет роль Михайлы, как нам кажется, не совсем верно. Жандармский мундир как бы заслонил от актера драматизм образа. Михайло Гурман — сильная, волевая личность, упрямая идущая к своей цели; он властолюб, с какой-то жесткостью возвращает к себе свою возлюбленную и смеется над страданиями Микола. Все это передано Добровольским убедительно и ярко.

Но вот когда мы слышим предсмертные слова Михайлы: «Дай руку (протягивая окровавленную руку Миколо). Спасибо тебе за услугу, я не сержусь на тебя! И я сам хотел так с тобой сделать, да как-то рука не поднималась... Господин староста! Оставьте их! Они не виноваты... я... я сам», — мы не в силах найти объяснения этим словам во всем предшествовавшем сценическом поведении актера. Отсюда — явно ощутимый психологический разрыв между всей его игрой и финалом, разрыв, возникший, как нам кажется, в силу того, что артист не раскрыл темы «украденного счастья» в образе самого Михайлы.

Спектакль «Украденное счастье» ярко и темпераментно, с большой культурой и тонким пониманием сценического ансамбля поставил Г. П. Юра. Эта постановка — несомненное достижение Театра им. Франко. Необычайная естественность игры А. М. Бучмы и Н. М. Ужвий потрясает и очаровывает, заставляя забыть об условности происходящего на сцене: все здесь так просто и вместе с тем так сложно, как это может быть только в жизни!

В. ЗАЛЕСКИЙ

Образы прошлого

Государственный армянский театр им. Сундукяна открыл свои московские гастроли пьесой А. Ширванзаде «Из-за чести».

Ширванзаде — один из популярнейших деятелей армянской литературы (ум. в 1935 г.) — примыкает по своей тематике к классикам армянской драматургии Пароняну и Сундукяну. Тема его большого романа «Хаос» — быт и нравы армянских промышленников в Баку, его герои — бакинские нефтепромышленники и рабочие. Пьеса «Из-за чести» является в известном смысле инсценировкой этого романа. Написанная в 1904 г., т. е. накануне революции 1905 г., она отражает уже начавшийся внутренний распад крупной промышленной буржуазии, разложение психологических устоев буржуазной семьи.

Взаимоотношения в семье крупного богача Андреаса Элизабара — основное содержание пьесы. В этом доме происходит ссора самого Элизабара с женой — благородной, честной женщиной, протестующей против аморальных поступков мужа; ссоры Элизабара с Розалией, старшей дочерью, побывавшей в Париже и расточительно бросающей деньги на подарки; ссоры с сыном Суреном, разгульным представителем золотой молодежи, пропивающим состояние на кутежах с опереточными дивами. Другой сын, Баграт, — прямая противоположность ему: это практик-инженер, делающий карьеру; мечта его — стать крупным финансистом. Младшая дочь, Маргарита, сентиментально-кроткая и задумчивая девушка, «не от мира сего», — совесть этой милой семьи, центром которой, идеологом и вдохновителем является Элизабаров-отец.

Вышедший из низов, он пришел к богатству через ряд торговых афер, он ограбил своего компаньона, обобрал его, довел до смерти и старается откупиться податками от семьи своей жертвы. Но у сына покойного, Отаряна, оказываются на руках документы, уличающие Элизабара в преступлении, он желает предъявить их, и весь город уже предвкушает готовый разразиться скандал. Над головой Элизабара нависла туча.

В этом — драматический конфликт, основное сквозное действие сложной интриги пьесы. Другой, побочный конфликт — драма Маргариты, пассивной, наивной, добродетельной девушки, выросшей под гнетом семейных и религиозных авторитетов. Она любит своего хищного отца, но любит и его противника — честного и бедного идеалиста Отаряна, она верит обоим, в слепоте своей ничего дурного не замечая в отце. «Чья бы ни была правда, — говорит она возлюбленному, — она все равно убьет меня, потому что где ни разверзнется бездна — между нами или между отцом и мною — я в нее упаду».

Документы, принесенные ей Отаряном, открывают ей преступление отца, однако она все еще колеблется, продолжая ему в известной степени верить. Ночью Элизабаров крадет из комнаты дочери документы, в которых — «его богатство, имя и честь», и когда она требует во имя чести вернуть их, он их сжигает. Маргарита кончает жизнь самоубийством.

Среди эскизно набросанных персонажей пьесы выделяются два образа, дающих хороший материал для актерского творчества. Один из них — Сагата, шури Элизабара и помощник его в темных делах, — хитрый и жестокий «приобретатель», издевающийся над честностью, совестью, над всем, кроме денег. Другой — фигура самого Элизабара, определяющая развитие сюжета пьесы в целом и ее драматический конфликт. Дело театра и актера наполнить этот образ сложной психологической жизнью, поднять его до степени образа-символа предреволюционного мира.

Бытовой характер пьесы, ее «семейные» разговоры — трудные препятствия для театра, который преодолел их прежде всего актерским исполнением, силой образов.

Вся сила спектакля — в его актерском исполнении, в театральной культуре этого исполнения, в самом своеобразии основных черт актерской игры.

Показ на наших центральных сценах достижений крупнейших театров национальных республик дает возможность наглядного сопоставления черт национального своеобразия, особенностей национальных приемов и форм нашего искусства. Очень характерны в этом отношении два гастролирующих сейчас в Москве театры — Украинский театр им. Франко и Армянский театр им. Сундукяна.

Вот лучший представитель Украинского театра им. Франко — Бучма, художник редкой изобразительной силы и подлинного творческого обаяния. Спрашиваешь себя, как спросил нас один из зрителей: кто на московской сцене, столь богатой актерскими возможностями, мог бы так сыграть роль Микола Задорожного? Весь образ сделан актером на «подводном

течении», на мягкой внутренней простоте и убедительности, на психологическом углублении, на каком-то внутреннем «покое», творческой «тишине», на паузах, без внешней видимой театральности, внешних драматических острых движений.

Другие творческие черты — яркой и впечатляющей театральности, сильных движений и динамичности — характеризуют национальную форму армянского актерского искусства. Здесь сильный, нервный темперамент, часто захлестывающий своим сплошным потоком образы, определенная сознательная театральность, острота движений взволнованной речи.

Замечательный мастер армянской сцены, Вагарш Вагаршян выступил в этом спектакле в эпизодической, по существу, роли гуляки и прожигателя жизни Сурена. Но с каким неподражаемым искусством, с какой удивительной легкостью и тонким юмором изображает Вагаршян эту несколько прямолинейно обрисованную в пьесе фигуру! Актер, которого армянский зритель привык видеть в ролях совсем иного, большого драматического плана, в этом спектакле поражает богатством и разносторонностью своего блистательного таланта. Мы знаем Вагаршяна — замечательного исполнителя роли Ленина, ролей Спандаряна, Егора Булычева, проф. Полежаева. И вот перед нами Вагаршян в комедийной роли, исполняемой с таким совершенством, с такой тонкостью и остротой внешнего рисунка, что образ Сурена становится одним из наиболее ярких в спектакле.

В спектакле «Из-за чести» Маргариту играет Арус Восканян. На протяжении всей пьесы образ дан в бесцветной скромности «голубой» роли, как иронизирует один из персонажей пьесы, — некоей Гретхен. Актрисе сильной темпераментной выразительности здесь делать нечего. Но вот в 4-м акте роль приобретает драматическое содержание. Маргарита умоляет отца вернуть ей и веру в него, и честь свою — и с нею любовь и жизнь... Восканян — Маргарита, волнуясь и спеша, захлебываясь в потоке нахлынувших на нее чувств, обуревающих ее эмоций, горестных и трагических слов, в каком-то бешеном ритме, где слова насканивают одно на другое, нервно торопит отца принять решение. И вопреки предыдущей экспозиции этой «голубой» роли, кроткая, анимичная Маргарита превращается в героиню, в драматически-активную фигуру. Здесь, в этом бурном сплошном потоке взрывчатых эмоций, слов, убеждений, мольбы, может быть даже хотелось бы какой-то передышки, неожиданных острых, психологических пауз, углублений в «подтекст», — что даст и разнообразие красок и усилит самую убедительность впечатлений, — но это идет вразрез с драматической «прямолинейностью» яркой театральной игры. Восканян заканчивает роль движениями трагедийной артистки: слабеющими руками пеплется за перила лестницы, глядит обезумевшим взором.

У Арус Восканян чувствуются во всем ее облике, при большой драматической напряженности, грация и пластичность, мягкость рисунка.

Талантливый комик А. Аветисян играет Сагата внешне очень сдержанно, характеризует его немногими скупыми чертами, но с большим национальным юмором, не в манере утонченности, а сочного, «жирного» комизма, создавая яркий бытовой образ пройдох-дельца. Как выразительны игра рук, перебирающих четки, условно-комедийная подача слова, условно-игровая вкрадчивая походка!

Г. Нерсисян — великолепный трагик — с самого появления своего на сцене играет Элизабара в некоей надломленности, размагничности, снижающей значительность темы. У автора — это «здоровый и крепкий мужчина»; у актера — это мучимый совестью, больными нервами человек. Актер излишне драматизирует роль.

Хорошую эпизодическую фигуру главного пристава-слуги Вартаана создает Г. Габриэлян.

К сожалению, заметно слабой стороной спектакля является его оформление (худ. А. Чилингарян), не вносящий ничего органически-значимого в сумму общих впечатлений. Думается, что безвкусицу буржуазного окружения на сцене нужно передавать с большой и острой выразительностью, рождающей свежесть впечатлений.

И постановщик спектакля (В. Аджемян) не проявил здесь большой выразительности, остроты в мизансценировке и в интерпретации пьесы.

Театр им. Сундукяна уже своим первым выступлением в Москве зарекомендовал себя, как «театр актерский». Темперамент, яркая театральность и приподнятость — вот что характерно для этого театра интереснейших и своеобразнейших форм актерского искусства.

Д. ТАЛЬНИКОВ