

Я ПОЗВОЛЮ себе несколько нарушить последовательность показа спектаклей Ростовского Дома культуры. Это не значит разговор с вами «Варвара» М. Горького, чья имя носит коллектив.

Все, казалось бы, в порядке в этом вполне профессиональном спектакле (пастуховка Э. Бейбутова). Хороший вкус, культура режиссуры, отсутствие загромождения театральными штампами — словом, спектакль играет в хорошей исполнительской манере...

Но почему уже где-то к концу первого акта задумываешься: да разве имя «Варвара» эти интеллигентные, милые люди? Напротив, желтый билет Черкув (В. Краснополский), разве он виноват, что своим равнодушием убивает потерявшую от любви к нему всякое чувство собственного достоинства, самолюбия и бесветную жену?

Человек ли предстает эта интеллигентная, разлюбившая супругу и даже не скрывает этого, поощряет с женой акцизного надзирателя и тут же признается: не люблю, мол, общию, известные за теоретические, и ты что можешь думать, что Монахова, какой играет ее А. Кржежковская, побегит после этого разозарования стрелять? Актриса отлично делает, что не стремится изображать «роковую женщину», а скорее, почти все в Монахову влюбляется, а один даже застрелился. Чуть загоданная чужба человека, который занят одной всепоглощающей мечтой, мягкие, нетерпимые движения... Со спокойной уверенностью отвергает Монахову доктор и пресыщенного Шыганова. Просто чудо, что умудрилась она в чтении пошедших романов выстоять в душе своей не жаждая пикантных похолождений, не мешаясь представляющей «красивой жизни», а недовольные стремление к счастью, которая ты не шутишь. Нет, Монахова — это не русская мадам Бовари. Спокойно и уверенно открестившись от своей своей идеал. Что же сделала, если она воплотилась в образе холостого себялюбца Черкув? Кажется, Подкарпово не предвидела, что она обидеть один раз: «ты — пощелкал только... Меня никто не щелкал... только ты...», — говорит она перепугиваемому Черкуву. Лишь большой художник мог почувствовать эту нравственную чистоту у женщины, воспитанной на бульварной литературе, живущей в окружении пошляков и стяжателей. Но эту жизнь Надежда Подкарпова могла передать, пока верила в чудо — в предвечную большую любовь. Когда же вера ее погубила, жить незачем, жить страшно, жить нестерпимо. Вот до этого предела понимания катастрофы Кржежковская не поднимается. А потом и не звучит с достаточной силой и убедительностью горьковское обвинение варварам: «человека убил!».

Краснополский играет Черкува держким, решительным, энергичным, даже губоватым — что же, все это, может нравиться... Однако Горький безжалостно развенчал Черкува, а Краснополский не сумел этого сделать, потому что, прежде чем развенчать, надо было, заставить нас поверить в предполагаемые достоинства этого скачущего и где-то трусливого «варвара».

Даже невольный артист А. Никитин, согласно рецензии Горького, с энтузиазмом пытался играть Шыганова, даже он как будто стесняется разоблачить своего пинчигино, опустошенного, обязательного и потому особенно опасного героя... И так мы толком и не узнаем, что в обложке любви и нежности, что в сердце Шыганова тоже сидит «варвар». И не чувствуем чужд в этом стареющем болячке опасную, особенно для молодых и неопытных, варварскую страсть к растлению духа, которую возжил в него Горький.

Не представляется мне большой дилетант театр и «Оффен спускается из» (Теннис Уильямс). В центре спектакля — любовь. Леда, жены расиста, участвовавшего в свое время в линчевании ее отца, и забредшего в поисках работы к своей Варваре, — это не просто любовь. Эта любовная ситуация разворачивается на фоне извращения расистского города, обязательских сплетен и животной ревности не мирского поживающего бы бранный мир старика Торреса...

Странное дело! Оля артистка Кржежковская играет личным объясним, своей человеческой индивидуальности, которая по колоссальным причинам не склевается волею с характером ее героини и не образует, по выражению Гоголя, «сперв сезания». Приятно слушать музыкальный голос Кржежковской, смотрит на ее обладающую завидной способностью хорошо петь и выразительно читать, и в то же время не можешь забыть, что это лицо и голос актрисы Кржежковской, а не Леда Тореса. Возможно, это происходит от того, что исполнительница поставила перед собой очень много задач, что ее талантливо актерская фантазия. Слишком много задала она для своей Леда — тут и поиски характерного жеста, и народной манеры в пении, и очень важные моменты, когда в устах, измученной женщине вдруг проскальзывают черты веселой итальянской девчонки.

Видно, актриса, видимо, довольно задала слова Валя: вы совсем не похожи на американку, озорной и решительной, забавно звучащей в себе женскую общительностью... И, наконец, мужество женщины, побуждающей глубоко и самоотверженно. И еще много других важных моментов, которых не так. Не все это как бы существует само по себе.

Сталось, что прелестные, умные, гордые женщины самолюбиво любовью выточенных мужчин, но Вал у американского драматурга не таковы... Пройдя через опасные увлечения молодости. Вал сумел выйти из них духовно здоровым, способным к большому творческому созданию здравый смысл и отвращение к расистской нетерпимости. Именно поэтому он сразу же вызвал симпатию у несчастной жены местного шерифа и у суровой замкнотой Леда, поэтому потянулась к нему доверчивая до отчаяния женщина, жестокий обманщик Черкув, поэтому возненавидели его ханжи и матуры расистского города. Но когда появляется Вал, прежде всего настораживает внешний облик артиста: в узких брюках, украшенных паричными украшениями, — этот Вал напоминает героя плохих ковбойских фильмов. И актер В. Мисаков, очень приятный и естественный в роли Шыганова («Берегите живых сыновей» А. Софронова), здесь пахнет, наигрывает, а даже хлопая в ладоши, просто впадает в асортимент из блесков, песен и гитары.

И, наконец, Карл (Е. Филиппов). Любове волосем, превращаясь в грим! Мы понимаем, что вывоз банде жестокой и злимерных обязательств, сочетаний в себе безжалостности плутаторов и организованности мелких предпринимателей. Девочка прошла через чудовищное сознание собственной беспомощности, и эта бешеная езда на автомобиле, и непомерное потребление энергии, и это смешение желаний, и место слабого, разлагающегося существа. Тут можно, вероятно, принять и вызывающие яствания, и слишком громкий для домашнего употребления голос, позачеркув развальные жесты... Но вот Карл походит на тип расистского человека, который настолько в ее жизни — жестокой расправе с негритом и своей неудачной попытке бороться с расистами... Неужели для всего этого не нашлось у артистки новых выразительных средств, способных передать нечто трагическое состояние девушки? Ведь нельзя же, в самом деле, вести всю роль, почти не меняя актерских приспособлений!

Порой создается впечатление, что постановщик Э. Бейбутов не решил для себя, какие именно Вал, Леда и Карл нужны для его спектакля и почему только такие характеры могут привести действие к трагическому развязке. А решать это было необходимо, потому что именно характеры этих людей, осмысленно нарушить «законы» окружающей среды, определить конфликт пьесы, раскрывающий в конечном счете ее социальное содержание. Зритель, конечно, не останется равнодушным к горькому образу героини. Но этого мало. В советском театре пьеса Теннис Уильямса должна звучать как беспощадное разоблачение «американского образа жизни».

ВОЗМОЖНО, я не была бы так добродетельно изобретательна, если бы не смотрела на них с высоты, достигнутой театром в трех последующих.

Ростовские стали «взбираться» выше — уже в пьесе А. Сумченко «Ранней весной». Успешно в этом до многого неспешного произведении (театр, и театр сделал далеко не все, чтобы это совершенство восполнить) появилась и четкая гражданская позиция, которой не хватало в «Варварах» и «Оффе», и публицистическая стра-

стность, особенно заявляющаяся в пьесе А. Софронова «Берегите живых сыновей».

Направляется вышло коллектив увлекать темы героического прошлого нашей страны, важнейшие проблемы сегодняшнего дня. Жизнь нашей России — главный объект творческих интересов театра.

Есть образы, создание которых всегда будет меккой актера, вышедших его идеалом, к которому стремится его воображение. И первый среди них образ Владимира Ильича Ленина.

Работа Н. Протопопова Вал этим дорогим образом пьесы Сумченко — продолжение творческих поисков этого отнюдь не актера, начатых еще в «Семье» И. Пилова и «Третьей патристической» Н. Подогина.

Глаза на строгому, собранному и все-таки очень женственному Н. Подоговину в роли Ильи, думать о женщинах, беззаветно отдавших себя делу революции; мне вспоминается Н. К. Крупская, наверное, потому, что Илья — Подогова очень интеллигентна, и еще, может быть, потому, что в пьесе действует В. И. Ленин...

Средь актерских удач — фронтово Бусталов. М. Бусталов очень любит своего жинерского героя, и эта любовь передается нам. Итересные работы — обь Бородина. В Шатуновский убедительно передает заблуждения и трудности, но закономерный процесс прорезания этого блока Горький всем своим существом преданный революции, искренний и находчивый — таким играет В. Краснополский его сына Матвея. Но, мне кажется, актеру следует перучать в роли, требующей большого душевного материнства, более подробного психологического рисунка, словом, реля несколько другого плана, чем те, в которых мы видели его на гастролях. А то может появиться опасение штыля, притупившегося быстрого роста актера. Правда, это скорее своего рода предостережение, чем обоснованная претензия...

Мне хочется сказать о Е. Филиппов (в пьесе Сумченко она играет Лену). Я видела актрису в четырех ролях и, несмотря на то, что ни одна из них не плавалась мне большой удачей, не покидает уверенность, что она может быть, роли, сыгранные в Москве, не вполне соответствуют творческой индивидуальности актрисы.

Пьесе Сумченко «Ранней весной» смертью не только с интересом, но с волнением есть в спектакле уважение к обитаниям и гордость за их дела и подвиги, словом, гражданский отклик на исторический патристический рисунок. Ясно, что пьеса написана советским театром для советских артистов, и яна понимаю друг друга.

Спектакль «Берегите живых сыновей» газета «Советская культура» уже отрезвляющая, линия меняет тем самым «удачные» скальды, которые слова расиста в адрес режиссера В. Молчанова и артиста А. Никитина в роли Ковалева...

«Поднятая целина» М. Шолохова — флагман перестройки эскизов Ростовян. Особым умением писать, и в том числе, скажем, на том, что это спектакль волеволенный, гражданственный, определяющий творческую позицию театра. Что в П. Демину, несмотря на «неизбежные потери» инсценировки, и главным образом постановщику Э. Бейбутову, удалось сохранить целостность, партийность шолоховского романа. Примером тому может служить и сцена приема в партию Майданникова, где процесс проникновения в сознание людей мысли о неразрывности партийных задач с интеллигентностью, добротой, скромностью, самопожертвованием. Много заявлений в приеме в партию звучит в ближайшие время в партийную ячейку Гремехая Лога — вот главное впечатление, которое остается после этого сценического представления, прелестного исполнения П. Демину.

В его дед Шухарь создает в себе жинелюбие, юмор с трагической человечностью... Образ этот вышел из народных глубин, и возможность народности, оригинальности, новизны.

Может быть, к сожалению, растоявшимся в адрес Лушка (и видела в этой роли Н. Подогова), следует прибавить и совет замечательный, что это человек, который не только не просто блажь красивой бабейки, есть в Лушке и какая-то обонка, пришедшая из какой-то другой, истинно человеческого чистого человека, как Давыдова. Совершенно правы рецензенты, отмечавшие вдумчивую работу Н. Протопопова. Его Давыдов — человек большой души, огромного провандистского таланта и неиссякаемой энергии. Думая, что Давыдов в работе артиста должен идти не столько за счет поисков наибольшего правдоподобия и драгоценимых мелочей, сколько за счет серьезных обобщений, укрупнения этого уже ставшего типичным образа. Очень много в Давыдове от звезды Нагульнова. Видно, то что делает В. Краснополский, очень совпадает с представлением нашим об этом боевом товарище Давыдове. Главная черта характера, созданного Краснополским, — классическая непринципиальность, а затем — принципиальность в задуманном. Москвич позанимался со многими работами отличного мастера В. Шатуновского. Но, пожалуй, Устия — самая интересная срезных. Истолковщик повиднее между Устиной и Давыдовым полностью раскрывает характер обоих ее участников; они сначала как бы «прощупывают» друг друга, присматриваются, и неизбежно интересно наблюдать, как отступает, сдается под натиском соприкасающихся сил и в старую Устину — явление, которое в расхожем слове о ней с другой стороны «противника». Сюда эта играется просто концерно.

И артист, и театральная общественность — все признают художественные достоинства и гражданское значение спектакля «Поднятая целина». Мне, как говорится, только остается «присоединиться» к прекрасным оценкам. И все-таки одно замечание я выскажу: гибель Нагульнова и Давыдова — трагедия, но оптимистическая. Их гибель — залог победы. Думается, что последним нашим впечатлением должно быть не горе, а не способно к созданию трагедии, а не способно к освобождению для борьбы Варя, а несгибаемая воля Разметнова и других продолжателей дела, за которые встали жизни шолоховские герои.

Мне кажется, есть бы тема «Поднятой целины» реаллась в музыке, скажем, в симфонии, а финале ее звучал бы не рекем, а гимн. Гимн красным рыцарям похода за коллективизацию.

В ЖИЗНИ каждого коллектива ВА могут быть победы и мее — «такие спектакли» — лажно направление, в котором движется театр.

Ростовские, внимательно глядясь в жизнь, стремясь прежде всего к созданию спектаклей, нужных зрителю, и в том числе, своим авторами и новыми пьесами, подпадают театрической и драматургической целины.

А известно, что на целине — хорошие урожи.

Н. РУМЯНЦЕВА

27 АПР 1963
СОВЕТ МОСКВА