

СЛУЖЕНИЕ ПРАВДЕ

Заслуженный артист РСФСР и народный артист Чувашской АССР Александр Александрович Дуняк, которому исполнилось шестьдесят лет, одновременно отмечает и сорокалетие своей творческой деятельности, и вся она целиком прошла на сцене Русского драматического театра Чувашской АССР.

Окончив Нижегородский музыкально-театральный техникум, в наш театр А. А. Дуняк пришел двадцатилетним юношей. Его наставницей и партнершей по сцене была ныне здравствующая заслуженная артистка РСФСР Е. М. Юровская. Осуществлять первые самостоятельные шаги ему довелось под руководством талантливому режиссеру и педагогу И. А. Слободского, который еще в 1922 году был руководителем и организатором первой чувашской театральной студии.

Поначалу А. А. Дуняку, скромному и молчаливому молодому человеку, поручали роли стариков — Никанорыча в «Дубровском», Доната в «Егоре Булычеве» и даже... президента в трагедии Шиллера «Коварство и любовь»!

«Старяки» сменяли один другого. Наконец, в пьесе Корнейчука «Гибель эскадры» ему доверили роль Матроса, буяна и бунтаря, имеющего свои счесть с царской властью, хоть и не сильного в вопросах классовой борьбы. А что такое классовая борьба, артист знал на личном опыте. До техникума ему пришлось работать учителем в сельской школе. Шел тридцатый год — коллективизация и яростные классовые битвы в деревне. По вечерам, возвращаясь с занятий ликбеза, учителя держались вместе и шли серединой улицы — за каждым забором могла таиться опасность.

Все это помогло в работе над ролью, хоть и не имело к ней прямого отношения. От

репетиции к репетиции складывался образ отчаянного парня, острошлова и задиры, с душою, полной неосознанного покаяния, но яростного протеста. Актеры, не занятые в спектакле, приходили смотреть, что вытворяет этот тихий паренек, заговоривший вдруг своим собственным актерским языком. Роль имела успех. Это была первая победа и заявка на собственное творческое мышление и видение. За ней последовали другие.

В служебной характеристике И. А. Слободской так отмечает его успехи: «Актер молодой, но не по годам серьезный, не переоценивающий себя, чрезвычайно честно работающий и приятный в процессе работы как для товарищей-актеров, так и для режиссера, что дает последнему желание шире развертывать его дарование и... создавать... законченные образы, не различимые по проработке и отделке от ролей, ведущихся опытными актерами».

Огромным событием в творческой биографии Дуняка, имевшим определяющее значение для всей его последующей деятельности, была встреча с режиссером Е. А. Токмаковым. Ученик Станиславского, актер второй студии МХАТа, великолепный режиссер и чуткий педагог, человек большой культуры и личных достоинств, Токмаков внес заметный вклад в развитие театрального искусства нашей республики, посвятив ему около двадцати лет своей жизни. Будучи художественным руководителем Чувашского государственного академического театра, он много сделал для формирования и воспитания и коллектива русской драмы.

«Упорным трудом над со-



А. А. Дуняк в роли Максима Горького в спектакле «Грозовой год».

бой, над своим культурно-политическим уровнем актер должен стремиться к тому, чтобы стать еще более чутким и отзывчивым на современные явления жизни. Изучать ее глубины, изучать человека... Наш лозунг — правда. Ибо правда — это первый и главный герой театрального спектакля», — такими были его основные творческие принципы. Его постановки пьес «На дне» Горького и «Василиса Мелентьева» Островского на чувашской сцене, «Ревизор» Гоголя, «Дети солнца» и «Егор Булычев» Горького, «Кремлевские куранты» Погодина, «Таня» Арбузова и еще множество других служили настоящей школой профессионального мастерства и идейной зрелости. В особен-

ности это относится к спектаклю «Три сестры» по пьесе Чехова, который артисты называли своим университетом.

Напряженный и радостный труд под руководством этого режиссера был прерван войной...

Первой после возвращения с фронта работой А. А. Дуняка была роль гауляйгера Рогге в пьесе «Кому подчиняется время». Всю скопившуюся боль и горечь, ненависть и гнев вложил артист в этот образ, вынося приговор самой античеловеческой сущности фашизма.

Поражает обилие и разнообразие сделанного им в это время. Это был настоящий творческий взлет художника, истосковавшегося по любимому искусству.

Граф Альмавива в «Женитьбе Фигаро» Бомарше, Райский в «Обрыве» Гончарова, Дульчин в «Последней жертве» Островского, Мехти-Ага в «Глубокой разведке» Крона, Тузенбах в уже упоминавшемся великолепном спектакле Токмакова «Три сестры» и т. д. В каждой из них в той или иной степени воплощалось его творческое кредо: «предмет искусства — человек».

Особенной глубины и достоверности достигает артист в изображении своих современников. Внимательный и бережный к людям, стойкий и волевой, умный и умелый руководитель, партии рядовой, готовый выполнить любое ее задание, — таков в исполнении Дуняка директор завода Степанов в пьесе Адешина «Директор». Радость жизни и мирного труда отличают его Степу Казанца в комедии Софронова «Стряпуха». Возлюбленный был принят зрителем созданный им образ Петра Селиванова в пьесе Куприянова «Мой брат». Его Петр вел со сцены разговор начистоту о сокровенном и важном: о человеческой совести и партийном долге, о месте в жизни, об ответственности перед грядущим поколением.

Яркими творческими вехами явились его работы в пьесах классической советской драматургии, среди которых особое место занимает Швандя в «Любови Яровой» Тренева. Его можно было бы принять за второе, исправленное и дополненное издание Матроса из «Гибели эскадры». Только теперь образ основывался на окрепнувшем мастерстве, на глубоком знании жизни, на трудном опыте военных лет. Нельзя не отметить работы Дуняка и в пьесах чуваш-

ских драматургов — «Что такое счастье» Н. Терентьева, «Волжье логово» В. Ухли, а также в пьесе башкирского драматурга Юмагулова «Мечь». Все эти достижения были частью творческого содружества с режиссерами, художниками и своими постоянными партнерами на сцене.

Не все созданное им абсолютно идеально и безоговорочно. Такого в творчестве не бывает. К нему можно относиться по-разному, но никак не относиться нельзя, как нельзя остаться равнодушным ко всему значительному и яркому. Бесспорно одно: его творческий почерк — это индивидуальная манера зрелого мастера, в основе которой лежит чуткое и уважительное внимание к человеку, к его внутреннему миру.

Сорок лет Александр Александрович полностью и вдохновенно отдается актерскому труду. На его глазах Чебоксары выросли в столичный и университетский город, город текстильщиков, химиков и машиностроителей, в город с широкими проспектами, скверами и театрами. Во всем этом есть и его доля труда. Спектакли с его участием помогли зрителю разобраться в жизненных событиях, понять себя и окружающих, глубже осознать задачи, стоящие перед страной и народом, вселяли уверенность, поднимали настроение, придавали бодрость и силы.

...Один из героев войны на вопрос, как он совершил подвиг, ответил: «Это была очень трудная работа...» И если человек каждый вечер на протяжении сорока лет счастливо и самоотверженно выполняет очень трудную работу, не означает ли это, что он тоже совершает подвиг? Подвиг во имя правды о людях и для людей, потому что «театр — это правда».

Л. СМОЛЯНИНОВА.