

„Воздушный Ленинград“ 21. III. 60.

Театр

# „В ПРЕДДВЕРИИ ЧУДЕС БУДУЩЕГО...“

«Иркутская история»  
на сцене Театра имени  
М. Горького



Сцена 1-го действия. Слева направо: Сергей — артист И. Смоктуновский, Виктор — артист П. Луспекаев, Лариса — заслуженная артистка РСФСР Л. Макарова, Валя — артистка Т. Дорониная

Фото Д. Мовшина

**АЛЕКСЕЙ АРБУЗОВ**, автор «Иркутской истории», не мечтает о будущем беспредметно, не строит произвольных догадок о том, каким оно окажется, а ищет его рядом с собой, в нравственном складе и духовном облике людей, живущих вокруг. Великая связь поколений нашего народа, устремленных в завтрашний, коммунистический день, стала главной темой лучших произведений драматурга. В «Иркутской истории» он продолжает разрабатывать эту тему и так же, как в прежних пьесах, все свое внимание сосредоточивает на нравственной красоте человека, созданного и выпестованного нашим обществом.

Сегодняшнее и завтрашнее неотрывны друг от друга в духовном облике героев арбузовской пьесы. И это — несмотря на то, что драматург оставляет их в кругу глубоко, казалось бы, личных переживаний и не дает им возможности непосредственно проявить свою общественную гражданскую зрелость. Но своеобразие «Иркутской истории» в том и заключается, что в любви и творчестве ее героев открывается нам их всеобъемлющая нравственная новизна.

«Иркутская история» написана как лирический рассказ о судьбе трех молодых людей, каждый из которых проходит трудное и суровое жизненное испытание. Это именно лирический рассказ, потому что на всем протяжении пьесы в нем отчетливо и открыто звучит взволнованный голос самого автора, который ни на одну минуту не становится сторонним наблюдателем, а в каждом своем слове проявляет беспокойный интерес к поступкам героев.

Для того, чтобы проявлять такой интерес к людям, недостаточно просто сочувствовать им или осуждать их — для этого нужно жить вместе с ними, одной с ними жизнью, принимая на себя ответственность за каждый их шаг, за каждое их решение. Понимая это, драматург не захотел передоверять свои авторские размышления довольно часто появляющемуся на наших театральных подмостках ведущему, назойливо подсказывающему зрителям смысл происходящего на сцене. Развивая прием, уже использованный им в «Городе на заре», Арбузов поручил комментировать действие хору, целому коллективу людей, связывающему воедино, как в античной трагедии, судьбы сценических персонажей, атмосферу, господствующую в действии, с атмосферой, возникающей в зрительном зале.

Вместе с тем создание хора на сцене нельзя считать чисто внешним авторским приемом. Участие хора в действии пьесы неотделимо от всего драматургического замысла Арбузова, от лирического, интимно-повествовательного строя пьесы, от стремления автора пережить вместе со своими героями их радости и несчастья, их светлые и горестные дни. Хор в пьесе — вовсе не тот суровый и нелюбезный судья, который подводит черту под каждым событием и под каждым этапом жизни действующих лиц. В его суждениях звучат ласка и тревога, душевная теплота и дружеское участие, и многое в сценическом воплощении «Иркутской истории» непосредственно зависит от того, каким увидел театр этот хор, чем именно оправдано его присутствие на сцене.

Не отходя в сторону от авторского замысла, а, напротив, углубляясь в пьесу и осмысляя все ее своеобразие, Товстоногов увидел в хоре вторую жизнь действующих лиц. Они выглядят иначе, чем тог-

да, когда участвуют в действии, по-другому одеты и иначе держатся, но это они, именно они, и достаточно чуть приглядеться, чтобы понять смысл их трансформации. Настает минута, когда необходимо задуматься, отойти немного в сторону, взглянуть на себя и своих товарищей издалека, с высоты поднимающейся в центре сцены площадки, объединиться друг с другом и решить какие-то важные вопросы сообща. Вот в эту-то минуту и возникает на сцене хор, точнее говоря коллектив людей, объединенных драматическим смыслом совершающихся событий. Такое решение хора не только оправдывает его существование, но и делает его необходимым в спектакле, расширяет диапазон сценической жизни каждого из героев. Мысль режиссера стала таким образом продолжением мысли автора, и можно сказать без боязни впасть в преувеличение, что именно режиссер конкретизировал, осмыслил и художественно оправдал прием, предложенный драматургом.

**А. А. ФАДЕЕВ** как-то отметил в своем дневнике: «Есть мужественный лиризм, мужественная нежность и мечтательность, мужественная любовь». К такому мужественному лиризму и к такой мужественной мечтательности стремился Товстоногов в своей работе над «Иркутской историей» — к лиризму и мечтательности, к той суровой и строгой, сдержанной и ясной простоте, которая неизменно отличает истинно человеческое в человеке. Это в равной степени относится и к сценической разработке хора в целом и к характеристикам действующих лиц пьесы. Режиссер не навязывает зрителям своих выводов и обобщений, а предоставляет возможность самой жизни последовательно раскрывать человеческие характеры, переделять и обновлять их. Принципиально важен в этом смысле успех исполнителей двух центральных ролей пьесы — И. Смоктуновского (Сергей Сергеевич) и П. Луспекаева (Виктор Бойцов). Две эти фигуры противопоставлены в пьесе друг другу, но само противопоставление это потеряло бы всякий смысл, если бы было подчеркнуто одними только внешними средствами.

**ОНИ** действительно очень различны — живущий сосредоточенной и напряженной внутренней жизнью Сергей — Смоктуновский и напористый, привычный к успеху и уверенный в себе Виктор — Луспекаев. Но это различие ни в какой мере не мешает им обоим быть людьми, умеющими жить в полную меру своей души, своих убеждений и привязанностей. Характер сам по себе еще не может служить нравственной рекомендацией человека. Характер — это только предпосылка, необходимая для окончатель-

ного и всестороннего формирования личности. Если Смоктуновскому удается с присущей ему как актеру тонкостью и внутренней серьезностью показать цельность и значительность своего героя и сделать это не повышая, так сказать, голоса, то Луспекаев, воплощая характер бурный и во многом противоречивый, рисует Виктора широкими и резкими мазками, не приглушая и не пряча от постороннего глаза его внутреннюю жизнь и его духовное обновление, пришедшее вместе с большой и глубокой любовью. Психологическое своеобразие образа, созданного Смоктуновским, выводит Сергея за пределы наших привычных представлений о жизнелюбивом, сильным и прямодушном трудовом человеке; есть в нем известная душевная изысканность и даже отрешенность. Что же касается Виктора, то его облик легко согласуется с тем, что мы узнаем о нем из пьесы. В спектакле Большого драматического театра сталкиваются не только два по-разному живущих и по-разному чувствующих советских человека, но и два актерских мышления и душевных склада. Это делает конфликт, развивающийся на сцене, особенно острым, а во многом и неожиданным.

Оскорбленный неудачной второй женитьбой отца, Виктор вообще перестал верить в семейное счастье и наотрез отказался всерьез принимать свои отношения к кассирше местного магазина Вале — Валькелешевке. Арбузовская героиня оказалась достаточно гордой для того, чтобы не показать Виктору своей обиды, и достаточно прямодушной и мужественной, чтобы не примириться с ней.

В работе Т. Дорониной, исполняющей роль Вали, многое найдено интересно и решено очень по-своему, но кое-что кажется спорным и необудительным. Актриса с резко выраженной внешней манерой поведения, она начинает волюно или неволюно повторяться, злоупотреблять, если можно так выразиться, своей индивидуальностью, особенностями своей речи, в которой так своеобразно чередуются вызывающая резкость интонаций, интригующий шепот и наивная, полудетская вопросительность тона. Ей нравится делать своих героинь загадочными и двойственными все время интриговать зрителя этой двойственностью и подчеркнутым лукавым обаянием. В сценах, где Валька притворяется, куражится, прячет себя, Дорониная находит много убедительных и живых оттенков ее поведения, но с того момента, как она находит свое счастье с Сергеем, ей начинает ощущаться не хватать внутренней ясности и человеческой простоты.

**НАЙДЕННОЕ** режиссером **Г. Товстоноговым** и художником **С. Манделем** общее решение спектакля, точная выразительность его сценического языка, взволнованность, с которой театр рассказал своим зрителям историю трех наших современников, делают особенно досадными допущенные в спектакле просчеты. В иных случаях постановщику изменяет чувство меры и правды; речь хора становится похожей на неприятную коллективную декламацию, в лирическую атмосферу спектакля проникает откровенная риторика. Подчеркнуто условное обрамление сценической площадки нередко оказывается в разительном противоречии с нарочито будничными бытовыми аксессуарами; славабы одинокие и печальные березки; назойливо многозначительна первая и вторая любовь Сердюка (девушки из прошлого являются на сцену в доспехах современных театральных призраков).

Условно обобщенным характером решения пьесы театр подчеркивает свое стремление рассказать историю, случившуюся на реке Ангаре, «недалеко от города Иркутска», как историю, поднимающую над будничными повседневными человеческого существования и устремленную всем своим смыслом в завтрашний день. «В преддверии чудес будущего» уходят со спектакля Большого драматического театра зрители, еще раз встретившиеся со своими простыми и прекрасными современниками, еще раз убедившиеся в том, что будущее уже становится реальностью в их помыслах, волнующей душевной чистоте и нравственной силе.

С. ЦИМБАЛ