У карты театральной России

НАПРАВЛЕНИЕ ПОИСКА

КОЛЛЕКТИВ из нескольких сотен человек не может сплотиться, держаться и крепнуть только на основе личной взаимной любви и симпатии всех членов. Для этого люди слишком различны, а чувство симпатии неустойчиво и изменчиво. Чтобы спаять людей, нужны более ясные и крепкие основы, как то: идея, общественность, политика.

Эти слова К. С. Станиславского вспоминаются мне каждый раз, когда я думаю о творческом опыте одного из ведущих периферийных режиссеров Веры Ефремовой, отдавшей русской сцене около четверти века. Мне пришлось наблюдать творческую жизнь всех театров, возглавлявшихся ею в разные годы: — Рязанского театра юного зрителя, Калужского, Ульяновского, — и каждый раз явственно проступало стремление главного режиссера к созданию коллектива единомышленников, к сплочению труппы на основе значительных общественных идей, смелого художественного поиска. Этим характеризуется и нынешний день Калининского театра драмы, во главе которого В. Ефремова стоит вот уже четвертый сезон.

Два спектакля по-особому примечательны для нынешней афиши калининцев: это — «Интервью в Буэнос-Айресе» Г. Боровика и «Семья Ферелли теряет покой» А. Хеллман. Действие первой пьесы связано со сравнительно недавними трагическими событиями в Чили. Действие второй происходит в Америке в предвоенные годы. Но оба эти спектакля, поставленные В. Ефремовой, направлены на разоблачение фашизма, раскрывают его не только политическую, но и нравственную несостоятельность, утверждают идею борьбы с фашизмом как естественную норму жизни.

Ставя пьесу Г. Боровика, режиссер глубоко выявляет конфликтность ситуации, в создавшейся в доме известного чилийского журналиста Карлоса Блаинко, пронизывает этой все нарастающей конфликтностью буквально каждую сцену. В схватке вокруг судьбы юного коммунистки Рокаса, спрятанного в доме Карлоса, помимо даже воли его хозяина, нет нейтральных. Только — за или против. Фашистский генерал Пиньера не верит, что на полу в доме Блаинко, как говорит дочь Карлоса Дина, следы крови, а не крови, что за стеной порыв ветра, а не стон раненого. Но Мэр Хименес, друг Карлос, его имя, его слово. И он, ни звука не произнося, предлагает Карлосу сдачу. Фашистские молодчики Пиньера и Габриэль, их подружка Клара приходят в дом Карлоса как его будущие хозяева. Поэтому и не скрывают этого, но и не торопясь вылезать с этим, они убеждены, что свое возьмут. Но и им нужен Карлос как свидетелям их преступлений в глазах чилийского народа и мировой общественности. И они пытаются установить с ним некое подобие душевных контактов.

Декорации Н. Меркушева, музыкальное оформление М. Ермисовой и Т. Синицкой помогают наиболее полному выражению замысла режиссера. Это — открыто публицистический, политический спектакль. И руки героев, сжатые в кулаки и выброшенные вперед в финале, подчеркивают характер спектакля. И актеры, занятые в постановке, живут политикой — она, а не бытовая достоверность пронизывает их поведение. Вместе с тем они мягки, правдивы, публицистика не подается ими в лоб.

Очень интересно В. Гатаев играет Карлоса. Это журналист мирового класса. Человек, заблуждающийся, но мыслящий, чувствующий себя в ответе за судьбы народа и страны. Прозрение приходит к нему постепенно. Карлосу — Гатаеву трудно отказаться от ошибок, совершенных им в дни правительства Альенде. Ему кажется, что он был прав, когда искренне критиковал социалистическую действительность. Но он и не хочет быть причастным к сегодняшним преступлениям фашистов. Он хотел бы соблюдать нейтралитет. Он упорно сопротивляется требованиям и той, и другой стороны. Он борется за право остаться над схваткой. Но объективная логика развития событий неизбежно и неизбежно приводит его к антифашистам.

Точная политическая мысль определяет поведение каждого из участников спектакля.

Особо следует сказать об образе Фастоса. Г. Пономарев играет его не тупым лавочником, а нервически взвинченным человеком. Он мягок, вкрадчив и... истеричен. В его манере произносить речи есть нечто от манеры Гитлера и Геббельса. Фастос Г. Пономарева и в самом деле первая фигура в фашистской своре, кандидат в новые диктаторы. Слово о судьбе дочки клоуна Бома, изнасилованной фашистами, актер произносит без тени кровожадности и жалости, смесь, легко, как и нечто само собой разумеющееся.

Влияние А. Чехова, его эстетики, отчетливо заметное в пьесе «Семья Ферелли теряет покой», ощутимо и в спектакле В. Ефремовой. (Кстати, в ее же постановке уже не первый сезон идет в Калинине «Вишневый сад», и актриса В. Сурудина, которую мне довелось видеть в роли Фанни Ферелли, играет и Раневскую.)

Размеренность жизни аристократического дома принудливо сочетается в постановке «Семьи Ферелли» с нервностью привычного здесь обхода. Вспоминается на ходу Чехов, но и Ибсен. Героиня Сурудиной не только добра и мягка, но и капризна, эгоистична. Когда-то ей во всем повиновался муж, все вокруг ей нравится сын, и она привыкла считаться лишь с собственными желаниями и капризами.

Жизнь, однако, ставит Фанни, как и всех остальных членов ее семьи, перед выбором. В ее доме гостит два немецких эмигранта: муж дочери антифашист Курт Мюллер и все более наглеющий фашист Ганс де Бранкович. Сошлись они на ужин дорожно — и не разнимутся: кто — кого... Курт убивает Бранковича, готовится предательство и арест нелегалов, и Фанни Ферелли сразу внутренне взрослеет и мужает. В Сурудиной с глубокой силой передает вдруг родившуюся в ее героине невыразимую внутреннюю зрелость. Курт не мог поступить иначе, и он знает, она. Бранкович посягал не только на его жизнь. Он посягал на право человека быть человеком, любить землю, детей, свет...

Играя в пьесе Г. Боровика роль клоуна Бома, Ю. Чиков создал глубоко человечный, трагический образ. Горе его сильно и глубоко. Исполненный искренней веры, в ожидании он на коленях перед Карлосом. Какая надежда живет во всем его облике в минуты, когда Карлос — журналист Хименес с просьбой спасти дочь Бома. Не маска клоуна уже давно стала его второй натурой, он уходит, уже решил умереть, сегодня же вечером, легко, изящно, припрыжку, как на манеже... В «Семье Ферелли» А. Чиков играет Курта. Играет, почти ничего не меняя в своей внешности. Только появились на лице шрам да на голове — пробор. Но перед нами совсем другой человек. Убежденнейший антифашист. Боец до мозга костей. Мягкий и добрый от природы, он знает, что в любую минуту может получить удар из-за угла, и потому всегда собран, внутренне зорок, исполнен решимости дать отпор врагу.

Под стать своему мужу Сара Н. Сычева. Когда-то Сара наперекор воле матери связала свою судьбу с Куртом. Антрися словно бы приносит на сцену всю их дружную, но такую мистогрудную совместную жизнь. Хенина наделяет свою героиню мягкостью, женственностью, обаянием, но за всем этим ощутимы непреклонность воли, твердость духа, готовность к самопожертвованию, к любым испытаниям.

Стремясь говорить со зрителем о самых главных проблемах времени, наиболее полно отвечать его общественным потребностям и интересам, театр развивает содружество с местными авторами. Так появились пьесы «Разомкнутый круг» и «Верен тебе», поставленные также В. Ефремовой.

В центре драмы журналиста В. Каменского «Разомкнутый круг» — образ Михаила Иванович Калинина. Действие происходит в январе—марте 1916 года в тюрьме. Царская охранка, стремясь уничтожить М. И. Калинина физически, пытается, подослав в камеру провокатора, спровоцировать его на побег. Убит, мол, при попытке к бегству... Калинин разгадывает провокацию, срывая план охранки. Театр не только помог автору выстроить пьесу, но и плодотворно использовав открывшиеся ему возможности, укрупнил и углубил ее содержание. Группа рабочих, солдат и матросов на барельефе в глубине сцены (художник Н. Мацедонский), идущих, видимо, на штурм Зимнего, как бы напоминает, что и в тюрьме большевики оставались революционерами, говорит о несгибаемости духа борцов за счастье народа. Эмоциональному звучанию спектакля способствует и музыкальное оформление Т. Синицкой, воскрешающее мотивы революционных песен.

«Сцены из жизни» — так определен авторами и театром жанр пьесы «Верен тебе». Именно в этом — в близости к жизни народа — самая сильная ее сторона. Написана она актером А. Чуйковым. И пьеса, и спектакль пронизаны чувством любви к селу, родной земле, содержат сильное поэтическое начало.

Деревья, деревья, деревья... Они (художник Н. Мацедонский) занимают значительную часть сцены, как бы олицетворяют собой саму Россию. Особо поэтическое оформление последней картины — луг, недавно скошена трава, земля чуть-чуть припорошена снегом, на переднем плане слева возвышается стожок...

Переплетаясь между собой, проходят перед нами разные людские судьбы. Председатель колхоза Светлов — человек неуемный и неугомонный, сбежавший из больницы, потому что в родном селе у него сейчас страдная пора. Зоотехник Анна Григорьевна, полюбившая Светлова и за его светлый нрав, горячий темперамент и за человеческую неустроенность (жена — геолог, постоянно находится в отлучках из дома). Секретарь партийной организации Виктор Сергеевич — человек молодой, еще недостаточно опытный, не всегда умеющий принять верное решение, уделить людей. У доярки Васильевой и ее дочки Нади погиб отец и муж — тракторист. Мать хочет, чтобы дочка уехала в город, стала врачом, а у той одна мысль — заступить на место отца. Шофер Григорий Резников — пострафившийся парень, пересаженный из-за этого с машины на сенокосилку, и от обиды нередко заглядывающий в бутылку...

В спектакле выведены и другие люди чьи судьбы тоже неотделимы от судьбы колхоза. Потому-то до каждого из них и есть дело Светлову. И каждому находит он подход, нужное слово. Каждого стремится приобщить к общему делу, уплачь им. Его мечта — создать механизированный молочный комплекс, на котором машины работали бы за женщин, а у тех и времени было бы больше свободного, и красиво могли бы они одеться, и быть еще более привлекательными для своих мужей...

И в том, и в другом спектакле в центре внимания находятся образы, созданные А. Чуйковым. Играя роль М. И. Калинина, артист создает образ человека внутренне значительного, зоркого, умного. Исполнению Чуйкова присущи мягкость и простота, ни тени позы, декламации. Подлинно положительным героем в исполнении Чуйкова предстает и Светлов — характер масштабный, крупный, человек огромной доброты, светлой мечты, неколебимого упорства в осуществлении этой мечты. И все это также без каких бы то ни было ходуль. Образ силен своей узнаваемостью, жизненной достоверностью. Недаром в некоторых колхозах, где театр показывал свой спектакль, А. Чуйкову предлагали стать председателем, — настолько он убеждает подлинностью своего Светлова.

Всецело поддерживая направление поисков театра, его опыты по созданию собственных пьес, не могу одновременно не подчеркнуть необходимость большей требовательности коллектива и его руководства к художественным качествам драматургии. Я вообще не верю в понятие «местная пьеса». Пьеса тогда является фактом искусства, когда она становится повсеместной, широко входит в театральный репертуар. В «Разомкнутом круге» более или менее полно выписан лишь центральный образ. В пьесе «Верен тебе» нет реальной силы, с которой Светлову пришлось бы противоборствовать. Пьеса эскизна. Сила ее в узнаваемости ситуаций, но ситуации эти не связаны в единый драматический узел.

В центре драмы А. Софронова «Песня жизни», также поставленной В. Ефремовой, — проблемы нравственного мира человека. Драма эта пронизана утверждением нашего советского образа жизни, раскрывает ее оптимистический и гуманистический характер. И в этом заключены ее важный общественный смысл и значение.

Главные герои — прораб Кузнецов и техник по сварке Иконникова — люди, обожженные жизнью, бегут от нее, всячески сопротивляются ее зову, пытаются спрятаться от нее в тайге, а она неодолима, эта жизнь, властно притягивает героев.

В слаженном актерском ансамбле особо хочется выделить образ Татьяны Скрипки, созданный З. Андреевой. Какой же душевной мудростью и зоркостью наделяет актриса свою героиню, эту вовсе, казалось бы, незамысловатую женщину! Пока еще Кузнецов (С. Плотников) и Иконникова (Л. Лепехина) блуждают по закоулкам своих сердечных обид и душевной неустроенности, героиня З. Андреевой чутким женским сердцем как бы предугадывает все дальнейшее развитие событий и осторожными, умными действиями своими и словами способствует этому развитию.

...Итак, шесть спектаклей, поставленных главным режиссером, каждый из которых может быть оценен со знаком плюс. Казалось бы, можно на этом и закончить разговор, — все они лежат в русле главных мировоззренческих и художественных поисков театра. Но мне довелось посмотреть еще три спектакля, поставленных другими режиссерами: «Самый правдивый» Г. Горина, «Любовь?..» Любовы» Э. Лабиша и К. Абрагцева (режиссура В. Шульмана) и «Умники» А. Антохина (режиссура В. Хлестова), и они, эти спектакли, если говорить откровенно, заметно уступают и в идейной глубине, а порой и чистоте, и в художественной завершенности и целостности спектаклям, осуществленным В. Ефремовой. Вот и хочется напомнить о завершении о том, что художественный руководитель театра несет всю полноту ответственности не только за свои работы, но и за работы всех остальных режиссеров. Неукоснительная высокая требовательность к каждой из постановок, выпускаемых театром,— это и его право, и его долг.

Юрий ЗУБКОВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

«Разомкнутый круг». В роли М. И. Калинина — А. ЧУЙКОВ.

Фото **Н. БУТРЕХИНА**