

ПЛОДОТВОРНЫЙ ПОИСК

СПЕКТАКЛЬ этот — по преимуществу публицистический. В усилиях постановщика, главного режиссера театра Ф. Шейна, очевидно стремление к максимальному контакту с зрительным залом — здесь и выходы актеров в зал, и обращенные непосредственно к зрителю монологи, и интересно решенная сцена партийного собрания, невольным участником которого становится каждый присутствующий на спектакле.

Целесообразность именно такого характера постановки вызвана самим содержанием пьесы М. Агапова и Ф. Шейна, написанной на основе известного романа А. Чаковского. В ней ведется горячий разговор о жизни, о том, каким должен быть человек, выбирающий трудные дороги, желающий принести наибольшую пользу народному делу.

Действие спектакля разворачивается на одной из северных строек в дни бурного общественного подъема, вызванного историческим XX съездом партии. Могучие творческие силы разбужены в народе, неизмеримо возросло политическое самосознание масс... Понятны и близки зрителям стремления главного героя повествования, начальника «Туннельстроя» Андрея Арефьева (артист В. Успенский), беспокойные мысли о том, «в каком соотношении» находится собственная его жизнь с тем, что происходит в стране после съезда. Сознанием высокого общественного долга в равной мере руководствуются секретарь парткома стройки Трифонов (заслуженный артист РСФСР К. Шорыгин), бурильщик Агафонов (артист А. Кугучев), секретарь обкома партии Баулин (заслуженный артист РСФСР К. Шишкин).

Образ Баулина — наибольшая актерская удача спектакля, причем удача принципиальная: Баулин в спектакле всем обаятельным, умным, проникновенным обликом своим словно олицетворяет живую, человеческую силу партийного руководства, ту силу, которая вдохновляет людей на большие свершения, учит видеть главное, пробуждает инициативу. Очень убедителен Баулин в сцене разговора с Арефьевым, павшим было духом после первых неудач. Секретарь обкома не говорит молодому инженеру уместных, казалось бы, слов о «подрыве авторитета», он напоминает о главном — о долге перед людьми, которых Арефьев успел уже заразить верой в необходимость предложенной им рационализации. Каждый советский человек обязан держать руку на государственном руле — эту мысль Баулин — К. Шишкин утверждает страстно, убедительно.

Та же, по сути дела, важная,

«ДОРОГИ, КОТОРЫЕ МЫ ВЫБИРАЕМ»

в Тульском драматическом театре имени М. Горького



глубокая мысль образно утверждается во многих эпизодах спектакля. Большое значение имеет отлично поставленная сцена разоблачения рабочими затесавшегося в их среду шкурника и проходимца Чурина, роль которого очень остро, выразительно играет В. Борисов. С напряжением следишь за этой боевой схваткой, радуешься победе здорового рабочего коллектива.

К сожалению, верно взятый курс на публицистичность авторы спектакля не воплотили все-таки с должной последовательностью. Слишком назойливо проявляют себя эпизоды, связанные с любовными перипетиями. Бывает даже, что они заслоняют главное. Исполнитель роли инженера Орлова артист А. Бибз, следуя за текстом инсценировки, создает довольно достоверный образ безнадежно влюбленного; но ведь по роману главное в Орлове — не влюбленность в Ирину сама по себе, а то, что он в ревности своей едва не жертвовал общественными интересами.

Авторы заблаговременно предупреждают: Арефьев должен поехать в Москву, чтобы добиться пересмотра проекта строительства. Но эта поездка, по существу, сведена в спектакле лишь к сцене встречи героя с женщиной, которую он любил.

Во всем этом, разумеется, нет сознательного стремления «подогреть» зрительский интерес: такое предположение опровергается всей направленностью спектакля. Но парадоксальное получается положение: режиссер Ф. Шейн явно тяготеет к общественной проблематике, а Ф. Шейн — соавтор инсценировки — считает возможным пройти мимо очень значительного в романе эпизода московской поездки Арефьева — встречи со старым коммунистом, инженером Кукоцким. Пренебрегая личными интересами, Кукоцкий по собственной инициативе пошел на пересмотр выполненного им ранее проекта, когда понял, что есть резон в предложении Арефьева. Этот эпизод и психологические мотивы, с ним связанные, могли бы дать много материала для характеристики того, что принес в жизнь нашего общества XX съезд партии.

Просчеты инсценировки во многом помешали спектаклю зазвучать в полную силу. Соавтор подводит, пожалуй, чересчур уж робкое обращение с текстом романа. Не-

обходимо хотя бы в равной мере уважать специфику драматургического жанра. Элементарные совмещения сцен, отказ от второстепенных линий — все это, казалось бы, напрашивалось само собой. Кстати, при выполнении этих условий удалось бы в какой-то степени преодолеть фрагментарность, иллюстративность, которые очень характерны для спектаклей.

Есть существенные недостатки и в игре актеров. Немало упреков можно сделать в адрес молодого артиста В. Успенского, обладающего хорошими внешними данными, но не всегда умеющего психологически мотивировать поступки героя. Не удаются Успенскому контрастные ситуации: переходы из одного состояния в другое он проводит с излишней «готовностью», обнажая актерскую «технологию» (этот же недостаток, хотя и в меньшей степени, свойствен И. Черновой, играющей Ирину). Между тем характер Арефьева сложен. Человек этот может показаться суховатым, иногда грубым, но душевно он богат, обаятелен, и это ценится работающими с ним людьми. К сожалению, В. Успенский пока дает преимущественно внешний рисунок роли, многое берет, что называется, «на голос». Правда, заключительные сцены он проводит мягче, вдумчивее. Арефьев — персонаж, по существу, ведущий спектакль, и от того, насколько скоро сумеет артист преодолеть трудности, зависит многое.

Более яркими, колоритными хотелось бы видеть образы директора комбината Кондакова (Г. Горштейн) и людей, противостоящих Арефьеву. — Крамова (В. Морозов), Полесского (Э. Корсунский).

Выиграл бы спектакль и от устранения некоторых огрехов режиссуры: здесь надо сказать о том, что ведущие в зал со сцены подмостки используются подчас без особой к тому надобности — в эпизодах незначительных, не характерных для общего замысла; о том, что неестественно дружные голоса статистов, находящихся среди зрителей, во многом мешают возникновению той иллюзии подлинности, к которой стремится режиссер в сцене собрания; о том, наконец, что при весьма условных декорациях (художник Л. Брустин) не стоило постановщику устраивать вполне достоверное чаепитие с помешиванием ложечкой в стакане...

Спектакль «Дороги, которые мы выбираем» — плодотворный поиск Тульского театра. Он показал приверженность коллектива к современной тематике, стремление к созданию собственного, оригинального репертуара.

М. СИНЕЛЬНИКОВ

интересный и интересный
1961, 22 ноября