

К смелым творческим решениям

Гастроли Калининского драматического театра

Важнейшие события «Новости о настоящем человеке» связаны с пребыванием героя ее — Мересьева в госпитале. Белые стены. Железные крашенные койки. Раненые лежат в постелях... Нет, это не для театра, это «ве сценично!» Так думаешь невольно. А вместе с тем в спектакле калининцев, поставленном режиссером А. Сафроновым (инсценировка Т. Лондона), лучшими, наиболее впечатляющими оказываются именно сцены в госпитале. И зрителю становится интересным и важным, хватит ли стойкости и мужества летчику Алексею Мересьеву, чтобы после ампутации ног вернуться в строй, снова сесть за штурвал; становится интересной и важной судьба героев повествования, всякая подробность в каждой из этих сцен. Да, это спектакль не только об одном Мересьеве, но об одном «настоящем человеке». Это спектакль о настоящих людях.

Спектакль калининцев упрекают в излишней «заземленности». Он и не задуман как героическое, как романтическое полотно. Патетическая музыка, которая порой врывается в действие, не кажется обязательной, а порой просто не гармонирует с общим стилем постановки. Режиссер сознательно не задерживает нашего внимания на внешних приметах военных лет. Приглушенно звучит песня «Священная война»... Вполголоса сообщает сестра о начале воздушной тревоги и задерживает штору... Ни одного выстрела, кажется, не раздается в этом спектакле. Но тема Отечественной войны, суровая и мужественная, возникает в лучших его сценах.

Мересьев у артиста А. Годлевского — это человек, на долю которого выпало огромное испытание. Сама жизнь потребовала от него подвига. «Умей жить и тогда, когда жизнь становится невыносимой» — словами Николая Островского говорит Мересьеву раненый комиссар, его старший товарищ по палате. Упорство и целеустремленность — вот два качества, которые приводят Мересьева к победе. Таким он и запоминается — простой парень, летчик по призванию, человек, в момент своей наивысшей проверки выстоявший против беды. Правда, артисту можно предъявить ряд упреков: он несколько однообразен, суховат. Но, на наш взгляд, исполнителю удается главное. Он хорошо несет тему образа, заставляет с волнением следить за судьбой героя.

А рядом с Мересьевым встает в спектакле комиссар, которого играет артист И. Лобанов. В его трактовке комиссар — это прежде всего воплощение мудрого жизнелюбия. Он лучше других знает цену жизни, постиг ее смысл. Безмерно страдающий от своего недуга, по существу, приговоренный к смерти и действительно умирающий затем на наших глазах, этот человек весь обращен к людям. Он никогда не думает о себе, он учит своих товарищей понимать и ценить в людях настоящее, отделять в жизни истинное от ложного.

Но сказанное о достоверности человеческих чувств, о законности средств выразительности спектакля «Настоящий человек» относится, повторяем, лишь к лучшим его сценам. Примерно с середины третьего действия внутренний драматизм происходящего начинает быстро идти на спад. Кончается процесс нашего «узнавания» героев. Все, что театр хотел и мог сказать о них, к этому моменту оказывается исчерпанным. Ответ на вопрос, хватит ли Мересьеву упорства и силы духа, уже получен, будущее героя не вызывает тревоги, и театр, словно не знает, что делать ему с Мересьевым, как только тот встает с больничной койки и начинает ходить. В сцену этого и последним действием являются внешние, иллюстративные решения, а финал играется уже вовсе в таком безразлично-оптимистическом тоне...

Решения трудных творческих задач потребовал от калининцев и другой их спектакль — «Воскресение».

Так же, как и в прославленной постановке МХАТа, инсценировку которого они взяли, в центре спектакля стоит фигура

чтеца «от автора». Его центральное положение определяется не только тем, что он «ведет» спектакль, но прежде всего тем, что он призван стать носителем не только мысли автора, но и олицетворением самого духа, самого существа пафоса Толстого — мыслителя и художника, гуманиста и судьи. И невольно вспоминаешь В. И. Качалова, игра которого навсегда останется образцом для того, кто дерзнет взяться за эту сложнейшую и единственную в своем роде роль. И вот мы видим в ней артиста М. Обуховского, понимаем его естественное волнение и отдаем должное проделанной им огромной работе.

Не лишнее отметить отдельных ярких эпизодов, отмеченное видением того, о чем идет рассказ, профессионально уверенное исполнение Обуховским роли «от автора» наглядно воплощает в себе сильные и слабые стороны режиссерского решения.

Чтец от автора здесь не размышляет о жизни, не исследует диалектику человеческой души (как то было у Качалова), а прежде всего обличает. Театр решил как можно больше подчеркнуть судейскую интонацию писателя. Пафос театра — пафос только разоблачительный. Но в таком однолинейном решении есть что-то от упрощенно-социологического понимания классицизма. Ведь та прокурорская позиция, в которую театр поставил чтеца, отступает, оставляет за пределами его монологов великую веру в человека и великую боль за него, которые двигали автором «Воскресения»...

Закономерно, что в спектакле, который режиссер С. Владычанский целиком подчинил разоблачению темных сил прошлого, наиболее удалась те сцены, в которых сатирическая направленность прямо опиралась на текст Толстого. Таковы прежде всего сцены в суде.

Однако в других картинах и в решении образа Нехлюдова одноплановая сатирическая направленность спектакля увела театр от Толстого. Артист А. Мальченко, который играет Нехлюдова, очень подходит к этой роли. Но Нехлюдов все время остается в спектакле лишь объектом обличения. Чтец «от автора» сопровождает чуть ли не каждый его шаг комментариями, которые у Обуховского все время звучат откровенно иронически. Зрителя как бы заранее призывают не верить ни в рассказы Нехлюдова, ни в перелом его отношения к жизни, ни в возможность его обречения.

Своим путем шла в спектакле актриса Л. Борисова — исполнительница роли Масловой. Ее Катюша сыграна мягко, задушевно, лирично. Она молода, женственна, в ней не погас свет прекрасных поэтических лет ее молодости. А то дурное, то грязное, что принесла ей жизнь, остается для нее наносным. Да, мы верим, что в глубине души Катюша остается таким же скромным, застенчивым существом, каким она была в юности. Поэтому так естествен у Борисовой приход Катюши к дружбе с «политическими», смеющимися сразу же разглядеть ее неумершую душу. Что ж, если бы все это было «укрупнено» самой актрисой, поддержано режиссером и учтено в общем решении постановки, Катюша в исполнении Борисовой могла бы стать той действительно полновластной героиней спектакля, какой она пока еще не стала.

На этом можно было бы и закончить наш краткий обзор этих работ, но, к сожалению, приходится добавлять, что речь шла не просто о двух, взятых наугад постановках из гастрольного репертуара, а о спектаклях, наиболее удавшихся театру. То соседство достоверного, углубленного, человеческого с упрощенным, внешним, которое показательно даже для этих работ, в других спектаклях выступает еще более остро и наглядно. Театр слишком часто довольствуется традиционными решениями, слишком часто говорит вполголоса...

Мы верим, что коллектив решительно выберет путь трудных творческих задач и смелых, самобытных решений.

Вл. САПЖАК.

Московская правда
11 АВГ 1955
г. Москва