

ЭТА ВЕЛИКУЮ дату — 20-летие окончания войны — отметил, как историческую веху в жизни народов, весь мир. Она ко многому обязывает и театры — велит подвести итоги прожитого и пережитого, посмотреть, как отражены в спектаклях грандиозность и масштабность нашей эпохи. Знакомство с театральной афишей Одессы в дни юбилейного праздника убеждает нас в активном наступлении пьес общественно значимых.

И это радует. Ведь в последнее время сцены многих театров заполнили пьесы иного порядка. Наметилось увлечение героями с «червоточинкой», некоторые театры довольствуются мелкими событиями, комнатными, кухонными конфликтами. В подобных спектаклях героическое отходит на второй план, в них снижен общественный пафос.

Не случайно, что именно Корнейчук, которому в лучших его произведениях свойственно видеть жизнь во всей ее сложности и противоречивости, почувствовал назревшую необходимость в решительном обновлении драматургии и театра, необходимость перелома в свете общих изменений, которые произошли после XX и XXII съездов КПСС.

В новой пьесе «Страница дневника» один из героев говорит: «Надо ели пьесы, где только стирают грязное белье на кухне, надо ели бытовые детали, надо ели бескрылый реализм, как бы его ни называли».

Пьеса Корнейчука воспринимается как декларация в борьбе за театр общественного звучания, масштабного мышления, философского обобщения явлений и судеб людей, как своеобразный манифест в определении репертуара.

В украинском драматическом театре имени Октябрьской революции, кроме «Страницы дневника», поставлена «Правда и кривда» М. Стельмаха. Очевидно, в поисках пьесы гражданского наполнения русский драматический театр имени А. Иванова обратился к новому произведению И. Рачады «Когда оживают мертвые».

При всей разности драматургической поэтики, степени талантливости в видении мира, проникновения в тайники психологии, человеческие судьбы и характеры — три названные пьесы и спектакли едины в стремлении обойти мелкотемье, решать огромные современные задачи.

Истолкование «Страницы дневника» в разных театрах различное. В одном — это спектакль-раздумье, в другом — спектакль-поединок.

Одесский спектакль в постановке впервые дебютировавшего как режиссера В. Мягкого воссоздает обычное течение жизни, чем и определяется его многоплановость. Это не только разговор о трагической судьбе боцмана Грозы (как это случилось в

некоторых театрах), а и о назначении искусства и призвании художника, о высокой требовательности к человеческой личности.

«Странице дневника» в Одесском театре свойственен несколько повествовательный характер. Может быть поэтому недостаточно обнажены драматические коллизии пьесы. Писатель Искра в исполнении Г. Осташевского вдумчивый, серьезный. Но он уж чрезмерно созерцателен, мало активен, лишен наступательного пафоса в действиях, поступках, побуждениях. Ослаблено столкновение его с художником Богутовским, а это важно, ибо спор перенесен автором в область мировоззрения. Большая доля вины и исполнителя роли самого художника — артиста Л. Савицкого. По замыслу автора Богутовский лишен широты понимания жизненных явлений, самоуверен и самовлюблен, только приспособляется к новому времени, но не понимает и не любит людей. Актер всего этого не доносит.

В плане высокой человечности, которую не сломили тяжкие испытания, решил М. Божке образ Грозы. Убедительно раскрыли поиски путей к истинной любви и семейному счастью, которые зависят не от случайных обстоятельств, а прежде всего от взглядов на жизнь и труд, А. Похилко — в образе Леонида Края и В. Плотинова — в лице Вероники Край. Не прячет своего отрицательного отношения к Магдалине Романовне, облачает ее мешанину сущности артистка В. Стороженко. Но успеху спектакля мешает бытовизм в исполнении других ролей (Юлия — С. Гужва, Брага — В. Черкасский), бытовизм в оформлении.

Второй, увиденный нами спектакль этого же театра — «Правда и кривда». Хотя пьеса М. Стельмаха о событиях 20-летней давности, но ее автор стремится ответить на многие коренные проблемы нашего времени, не уходит от вопросов, которым живет современник. Эта пьеса и спектакль (режиссер Н. Орлов) о силе и непреоборимости ленинской правды, ленинских норм партийной и государственной жизни, о той партийной правде — вечно живой силе, которая помогает преодолеть кривду в любом обличье — фашиста, культовца, политического приспособленца и спекулянта, демагога, карьериста, мешанина, т. е. всех тех, кто чужд народу.

Выразителем ленинской правды в спектакле стал Марко Бессмертный — артист А. Похилко. Ничего особенно-

ГЕРОИЧЕСКОЕ — НА СЦЕНУ

На спектаклях одесских театров

○

го не делает Марко, а он — героичен. Жизненно правдив, а не ходулен. Происходит это от того, что он показан в театре носителем народных идеалов, твердо уверовавшим в правильность избранного пути, в непоколебимость ленинских принципов. Его готовность помочь, готовность к подвигу стала зерном образа. В то же время Марко Бессмертный непримирим к тем, кто промышляет смертью, к душевноубогим, ненавистны ему безбородки, поцелуйки, черноволенки.

Однако не все нас удовлетворяет в образе, созданном А. Похилко. Он, к сожалению, лишил своего героя поэтической окрыленности, романтической приподнятости. Произойти это вот почему. А. Похилко, боясь пафоса и выпренности, впал в другую крайность. Мы не видим в спектакле тона Марка, который любит рассвет, плач ребенка в доме, девичий смех в поле, теплоту человеческих рук, того, кто гонит прочь смерть по той причине, что досыта не налюбовался землей, того, кто страстно мечтает о мире и покое. Такой Марко был бы более убедителен, определил бы поэтическую тональность, окрыленность всего спектакля.

Пьеса Стельмаха трактована режиссером как народная эпопея. Экономно, лаконично и немногословно решены лучшие сцены — поединок Марка со смертью, переключки оставшихся в живых односельчан. Народности и эпичности достигает режиссер тогда, когда из кабинетов начальства действие намеренно переносит в поле, туда, где в битве за хлеб решаются судьбы людские. Способность режиссера образно решать сложные вопросы сказалась и в отказе от предложенного автором умиротворенного финала. Все это придает спектаклю гражданственность, определяет поиски романтики не во внешних проявлениях, а в душах людей.

Однако режиссеру не во всем удалось решить основную тему спектакля — тему бессмертия народа, его героической устремленности в будущее. Этому помешали, с одной стороны, статичность оформления, а с другой — помпезная оперность и риторичность в музыкальном решении финала.

И вот третий увиденный нами спектакль — «Когда оживают мертвые» И. Рачады в постановке В. Бортко. Трудно высказать точное суждение о новой работе русского театра, ибо еще нет окончательного текста пьесы. Мы видели спектакль дважды, и эти

представления отличаются друг от друга так же весомо, как и от первоначального варианта пьесы. Поэтому лишь несколько беглых впечатлений.

Драматург разрабатывает сложную и очень волнующую тему. В жанре документальной драмы он пишет о непоколебимых сынах ленинской партии — маршалах Советского Союза М. Тухачевском, В. Блюхере, генерал-лейтенанте Д. Карбышеве, жизнь которых — подвиг, пишет о победе советского народа в дни войны, о крахе гитлеризма.

В процессе работы спектакль освобождается от всего того, что несет на себе налет мелодраматизма (сокращена сцена венчания Гитлера и Евы), того, что фиксирует лишь внешние приметы, внешние детали героических событий (изъята линия Мария — Сокол — Эриа), т. е. от того, что является слабым в пьесе и могло бы превратить спектакль в слезливую мелодраму или в развлекательный детектив.

Драматургия Рачады характерна вниманием к острому, напряженному сюжету. Автор изыскивает такие коллизии, которые не могут не увлечь зрителя. Но в его пьесах часто отсутствуют яркие человеческие образы, слабо мотивированы поступки людей. В новой пьесе драматург больше внимания уделяет человеку, в какой-то мере отказывается от иллюстративности. В стремлении к освобождению от беглости в подаче событий помог автору постановщик В. Бортко. Одухотворенная романтика и плакатная сатира, высокая жизненная патетика и откровенный гротеск — ничего не чуждается режиссер и в результате в ряде сцен достигает большой силы обобщений. Так броско и ярко решены им сцены, в которых разоблачается Гитлер, вообразивший, что он «делает историю».

Спектакль нуждается еще в сокращении, он пока что перенасыщен калейдоскопом событий.

Большой удачей является работа Ю. Аверина в роли М. Тухачевского, П. Михайлова — Д. Карбышева, Т. Кибальниковой — Марии. Это их герои олицетворяют силу ленинского духа в советских людях. Погибли Тухачевский и Карбышев, непоколебимые в своей вере в партию и народ. В финале они показаны у подножия памятника огня Вечной славы. Такое решение символизирует их бессмертие.

...Радует интерес театров Одессы к гражданской проблематике, к пьесам с философскими раздумьями о мире, войне, о важнейших проблемах нашей жизни, о судьбе людей и общества, о бессмертии народа. Героическому времени нужно героическое искусство, искусство крупных характеров и вдохновляющих идей.

И. ДАВИДОВА,
кандидат филологических наук.