

ОБРЕТЕНИЯ ПРИХОДЯТ В ПУТИ

РАСТРОЛЬНЫЕ выступления — это всегда новое знакомство, радостное узнавание. Естественно, что с каждым спектаклем, показанным в Москве Саратовским государственным академическим драматическим театром имени Карла Маркса, все определеннее становились и для зрителей черты этого творческого коллектива, все яснее его вкус и мировоззрение, все настойчивее проявлялись, увлекая зрителей, темы и идеи, которые выбрал для разговора театр. Выбрал не случайно, ибо проблемы эти прежде всего глубоко волнуют сердца самих создателей спектаклей, наших современников.

Такова открытая актером А. Михайловым в спектакле «Человек, который знал, что делать» (режиссер Виноградов) увлекательная высота нравственного примера служения интересам народа. В спектакле о человеке, названном «русским Прометеем», земляки великого революционера-демократа Н. Г. Чернышевского стремились показать не страницы его биографии, а характер, не хронологию событий, а диалектику. Чернышевский в исполнении Михайлова — человек необычайно интенсивной работы мысли. Его удивительная стойкость перед лицом испытаний, которым он подвергался всю свою жизнь, его огромное мужество ощущаются как логическое свойство высокой духовности. В игре Михайлова особенно привлекает естественность. В данном случае естественность, являющаяся свойством дарования актера, воспринимается и как важная черта характера героя. Мы видим Чернышевского дома, затем — заключенным в каземат Петропавловской крепости, на суде и в финале во время его гражданской казни. В этот трагический момент жизни Чернышевский — Михайлов выглядит удивительно спокойным, он снимает очки, близоруко прикрывает глаза, вынимает платок и начинает протирать стекла. Весь его облик говорит о том, что борьба для него не окончена, что она будет им продолжена.

Убедительно передана в спектакле, поставленном К. Дубининым, затхлая атмосфера сыска, доноса и шпионажа времени правления Александра II. Правда, образы царя и его ближайшего помощника шефа жандармов даны, как мне кажется, не совсем точно. Самодержец и шеф жандармов в спектакле саратовцев, не скрывая своего отношения к Костомарову (А. Галко), гнусному и продажному лже-свидетелю, брезгливо называют его подлецом и хриstopродавцем. Определения эти относительно Костомарова, конечно, верные, но, будучи вложены в уста душителей всего передового и честного в России, характеризуют последних как людей нелюбимых, даже по-человечески искренних. Думается, что

такой штрих в спектакле не совсем точен.

Вопрос о том, к кому зритель потянется душой, чью правду примет, по-видимому, глубоко волновал участников спектакля «Тихий Дон» М. Шолохова (сценическая композиция Г. Товстоногова и Д. Шварц, постановка К. Дубинина). Поистине колдовским объяснением наделен образ Григория Мелехова у М. Шолохова. Таким мы видим его и в исполнении артиста А. Галко. В самых горьких его ошибках, в самых трагических падениях надежно берет зрителя плен искренность, с которой ищет свою правду в круговороте революции этот донской казак.

Художник М. Френкель дал образ спектакля непривычный, без Дона, без буйного цветения садов. На переднем плане — крестьянский плуг, переворачивающий землю, разделивший ее междоустьем так и оставшийся торчать в ней, вздыбленной, брошенной.

Лишь отдельные короткие

сцены в этом спектакле обозначают отношения Григория и Аксиньи (А. Диденко); лишь взмах бича по спине сластолюбивого пана и потом по неверной Аксинье поведает нам о тех сложных отношениях, связавших в романе Шолохова двух любящих людей: лишь вскрик Натальи (Р. Белякова), острой кося полосушей себя по горлу, даст представление о ее драме.

В центре спектакля — стремление показать события в их масштабности, исторической значительности. Оттого так изобретательны массовые сцены. Словно вспышки взрывов выхватывают из общего потока событий эпизоды яркие, сыгранные на одном дыхании. Мы видим то подымавшихся в атаку красных бойцов, то страшных в своей ярости баб, чинящих расправу над красным командиром, то расстрел музыкантской команды, не умеющей играть «Боже, царя храни», а знающей лишь «Интернационал»...

Эпичность событий, народный

характер драмы, судьбу отдельного человека как неотделимую часть общей судьбы наиболее отчетливо утверждает спектакль «Ивушка неплакучая» М. Алексеева (сценическая композиция А. Жирова и В. Синицына). В образном поэтическом строе спектакля особое место занимает хор. Песни о парне, который «девушку домой провожал с гулянки», о «боевых друзьях-тракторах», о войне входят в ткань спектакля на бытовой краской, не жанровым расцвечиванием. Песни поют актеры от своего имени, ощущая связь со своими героями надбывтовую, поэтическую.

При многих достоинствах этого спектакля (постановка К. Дубинина), интересного созданием сочных, полнокровных образов людей колхозного села, думается, основное в нем то, что во многих актерских творениях видна личность актера, человеческая составляющая роли. Речь идет об умении актеров, не разрушая образ, выявить свое личное, сегодняшнее отношение к событиям, рассказать о том, чем полна душа. Такого прежде всего исполнение главной роли в этом спектакле Фени Угрюмовой А. Гришиной. Своя сокровенная тема проходит у актрисы через всю роль. Это тема незаметного будничного героизма. Тема человека, порою слабого, ошибающегося, но крепнущего душой на жизненном пути, огромная гуманистическая тема щедрости сердца. Формула ее жизни такова, что, отдавая людям тепло своей души, сама она становится и сильнее, и богаче. Тема эта не декларируется актрисой, а прорывается неожиданным жестом, взглядом, иногда звучит приглушенно, но не становится от этого менее слышной.

Яркая человеческая индивидуальность актера А. Михайлова видна в создании одного из сложнейших образов Ф. Достоевского — князя Мышкина (спектакль «Идиот», инсценировка Ю. Олеши, режиссер Я. Рубин). Чувствуется, что актеру необходимо выразить свое личное сострадание оскорбленным, показать нежное внимание к незащищенности своего героя и, быть может, как мне показалось, ободрить тех, кто всегда стремится достучаться до человеческого сердца, каким бы оно



«Человек, который знал, что делать». Н. Г. Чернышевский — А. Михайлов.

ни выглядело, на первый взгляд, замшелым и глухим к чужим страданиям.

Даже лишенная ярко выраженных социальных связей, пьеса Жана Кокто «Ужасные родители», впервые показанная на московской сцене саратовцами, приобретает особую окраску оттого, что роль сына артист Н. Маковский исполняет с большой внутренней полемической задачей. В извращенном, изломанном буржуазно-мещанском микромире своей семьи он искренне отстаивает свое право на честное и светлое чувство любви. И хотя трудно поверить, что в трясины общего порока таков возможно, актер убеждает нас, если не в реальности, то в необходимости такого чувства. В его исполнении сквозит изломанность, склонность к капризам, смешной эгоизм большого ребенка, которому в семье привыкли все прощать, проглядывает настоящее живое чувство и глубокое страдание.

К сожалению, в числе показанных саратовцами в Москве спектаклей не было посвященных нашей современной молодежи, ее нравственным исканиям.

Справедливо мнение о том, что театр жив полноценной драматургией, талантливыми актерами, глубокой режиссурой, но он немалым и без стремления раскрыть то, что рождается в душе у художников от соприкосновения с современностью. Ведь театр жив также возможностью высказаться на тему близкую, рассказать о сегодня испытанной радости, тревоге, сомнении, обретении. О том, что такие возможности и силы у саратовцев есть, свидетельствуют спектакли, объединенные общим гуманистическим взглядом на человека, показанные на гастролях Театром имени Карла Маркса.

Геннадий БИРЮКОВ



«Тихий Дон». Григорий — А. ГАЛКО, Наталья — Р. БЕЛЯКОВА.
Фото А. БЛАННА