

# С ПОЗИЦИИ СОВРЕМЕННОСТИ

Чкаловский театр работает в самой гуще целинных земель. Актеры хорошо знают людей целины, живут их делами, очевидно, потому и привлекла коллектив пьеса Н. Аюва и Я. Штейна «По зеленым сердцам».

Правда, по началу кажется, что большие вопросы жизни решаются актерами несколько легковесно, что шутка заслоняет главное, о чем театр обязан говорить всерьез. В спектакле и впрямь много комедийного, но возникает оно естественно, из контрастов самой жизни.

Герои пьесы проходят через большие испытания. В самые трудные дни, когда земля каменеет, у плугов горят лемеха, когда долгожданный дождь проходит стороной и кажется, что человек уже бессилен перед стихией, — нет-нет, да сверкнет на полевом стане смелое, хлесткое словцо: молодость, мужество берут свое.

Идет товарищеский суд над Ренатом, «шалопутным» покорителем сердец. Ренат совершил серьезный промах: в погоне за нормой выработки он мелко испалкал землю. В чкаловском спектакле сцена суда становится центральной, в ней есть настоящий драматизм. Здесь вочичью видишь, как меняются люди на целине, как большое дело преобразует человека. И тут же смеешься. Смеешься потому, что так непосредственно, так детски-неуклюже защищает Рената любящая в него Зойка, и потому, что в пылу полемики все время говорящие по-русски Азия и Ертис, вдруг поссорившись, заговорили по-казахски. За так, что можно не знать ни одного казахского слова, но понять: разговор идет о Ренате. В исполнении А. Микова Ренат — совсем непохожий парень. Просто в нем еще бродит мальчишеское. В среде смелых, самоотверженных комсомольцев он обязательно станет лучше. И Ренат изменится — вот что удастся показать актеру.

Жив, достоверен Г. Лесников в роли бригадира Ярцева. Он может сорваться, наругаться. Театр не боится показать, как Ярцев ударит Рената, когда тот издевается над अनुэпизмом комсомольцев. У Ярцева эта грубость — тоже болезнь роста. Но Лесников убеждает зрителя, что Ярцев — один из тех настоящих людей, которые будут строить в пустыне города, растить в ней сады. Эта же мечта привезла сюда Алимю. Артистка Н. Ежкова создает замечательный по своей внутренней связи и стойкости характер парторга. Защитница Сталинграда, она относится к трудностям целины, как к трудностям фронта.

Разные люди встречаются на целине: такие, как хулиган и лодыр Бульба, — молодой актер П. Курьянов зарисовал его с наблюдательностью злого карикатуриста; и такие, как самоотверженный труженик, почвовед Григорьев. Он уже старик. Ему не легко на солнцепеке, но легко в бурани, трудно после долгих перепадов заснуть под случайным дождем. Но на целине Григорьев чувствует себя по-настоящему нужным, и это придает ему силы. Старейшему актеру Чкаловского театра В. Агееву близок и понятен человек, для которого вне любимого дела нет жизни. Написана роль почвоведов бледно, но запас живых наблюдений, большой пейзажный опыт помогают актеру превратить набросок в законченный портрет. Образ целины, неподступной, суровой, встает перед нами в декорациях художника Д. Фомичева.

Но этот значительный, актуальный спектакль заканчивается неудачно. Нужны ли постановке, такой образной и внутренне насыщенной, обязательные гости «под занавес», пустая риторика застольных речей? Здесь театр теряет творческую смелость, лайдеспую в главном. Это досадно!

Спектакль «Любовь Аня Березко» по-настоящему задает за живое. О его героях спорят, их судят по законам самой жизни, судят резко, бескомпромиссно. Эта пьеса В. Пистоленко была выдвигана Чкаловским театром. Зрители и театр объединяются в своем негодовании против Сергея Теряева — проходимца, пытающегося сделать карьеру путем выгодной женитьбы. Но А. Федориню не спешит с разоблачением своего героя. Пожалуй, не одна Аня могла бы ошибиться в таком Теряеве. И это придает естественность основной ситуации пьесы. А. Покидченко играет в Ане Березко не только обманувшую женщину, но только героя разрыва. В молодой учительнице задеты ее гражданские чувства, ее представление о чести советского человека. Это расширяет конфликт пьесы, усиливает его общественную значимость. Остро, зло играет в этом спектакле многие актеры. Вот Травкина — жена председателя райисполкома. Она буквально уливается своим «высоким» положением, всерьез думает, что ей все дозволено. С большим юмором проводит О. Соколова

сцену, в которой помпадурша Травкина требует, чтобы детям ее ставились только пятерки. А художница, которая сбывает свои «шалеяры» на базаре! М. Янковская высмеивает в ней особую разновидность мешаяка с претензиями на неповторяемую, избранную натуру.

Задолго до того, как В. Пистоленко написал «Любовь Аня Березко», он принес Чкаловскому театру пьесу о Пугачеве. Закономерен интерес театра к этой теме. Драматург нашел новые документы в архивах Чкаловской области, где живы еще предания о крестьянском восстании XVIII века. Но на этот раз театр постигла неудача. Так же, как и в первых сценических пробах, в новой, последней редакции народной драмы не получилось. Пьеса не впитала в себя атмосферу мятежного Оренбуржья, она кажется вяжливой, засушенной. Непомерно большое место заняли у В. Пистоленко интриги казацкой верхушки против мужицкого царя. За всем этим в пьесе не видно народа. Названо-театрально в спектакле сцены, в которых «народ» в молитве протягивает руки к Пугачеву. Чужд духу народной трагедии кадры в изображении людских страданий в первой картине, сентиментальна сцена, в которой Пугачев, прижимая ребенка к груди, проносит клятву в верности народу.

Во имя темы, действительно желанной в важной, театр поступился своими художественными принципами. Но нужно ли поощрять слабую пьесу только потому, что она написана в «своем» городе? Смысл сотрудничества с местными драматургами в том, чтобы выявлялись художественные ценности, обогащающие весь советский театр.

С позиций современности подошла чкаловцы к постановкам «Дикарка» и «Царя Федора Иоанновича». Режиссер Ю. Ноффе пытается преодолеть идейно-философскую ограниченность трагедии А. К. Толстого с ее идеализацией патриархального боярства. Вот почему ушла из спектакля сцена на Яузе: народ в ней изображается сторонником Шуйских, что противоречит правде истории. Главное в спектакле «Царь Федор Иоаннович» — мысль об исторической бесплодности сопротивления злу. По-новому повята роль Бориса Годунова. В исполнении В. Бескина — это умный политик, озабоченный судьбами России. И, наконец, сам образ Федора! Понятно, как трудно было И. Бонксу (к сожалению, мы не видели в этой роли В. Бросевича) выйти на московскую сцену после Москвина, Умелева, Добронравова. И в полном акте Федор несколько разочаровывает. Он кажется недоумком. Трагедия бессильна царя в какой-то степени сведена здесь к его физической немощи, ущербности. Но философская тема роли ярко вырисовывается в дальнейшем движении спектакля. Позная неспособность его управлять страной еще более подчеркивается внезапно прорывающейся яростью: «Я царь или не царь?». И чем мстительнее эти полупити утвердить свое право на власть, тем безвыходнее, безнадеежнее звучит трагедия Федора, раскрытая И. Бонксом глубоко и сильно.

Но есть в этом продуманном, точном спектакле неряшливость, кое-где слащавость. Ряжеными выглядят «духовные лица», стрельцы, слуги. Стилизация любовная сцена в саду у Шуйских. И снова недоумевалось: как уживается рядом эта буффория с атмосферой подлинной старины, так зримо, образно воссозданной художниками С. Александровым и Л. Фомичевым?

И в «Дикарке» не все удалось театру (режиссер И. Щеголев). Но отдельные просчеты и неточности здесь не умаляют значимости того, что театр донес социально-исторический смысл комедии А. Островского и Н. Саломеева. Не будет преувеличением сказать, что чкаловцы вернули советской сцене эту несправедливо забытую пьесу. Переделывая, исправляя «Дикарку», полемизируя со своим соавтором Н. Соловьевым, А. Островский выдвигал на первый план разоблачение красноречивых либералов, которые сами о себе говорят в пьесе: «Мы начали Шпаллером, а кончаем Шоненгаузром». В Ашметьеве, глубоко раскрытом В. Бросевичем, угадывается эта эволюция образа от гражданского лафоса в подлой опустошенности. Новое в работе над «Дикаркой» замечаешь и в решении финала. Спектакль кончается отнюдь не идилически. Рыцарь «малых дел» Мальков не принесет Вале счастья. Богатеющий предприниматель с его прозаическим добродетельем — мог ли он ответить юным мечтаньям «дикарки»? Это повеяло театром.

Успехи Чкаловского театра бесспорны. Они могут быть еще большими, если трудлюбивый, одаренный коллектив не будет прощать себе отступления и срывы.

Л. ЖУКОВА,  
Л. ФРЕЙДИКИНА