И. ЛИДАРСКАЯ (Маша), А. ЖИГАЛОВА (Люся), В. БУРДАКОВ (Крупин) в спектакле «Люди, которых я видел».

У карты театральной России

МАСШТАБЫ ТВОРЧЕСТВА

Юр. ЗУБКОВ

СОВСЕМ не случайно оказался спектакль Оренбургского драматического театра имени М. Горького «Люди, которых я видел» (пьеса С. С. Смирнова) в числе победителей Всесоюзного театрального фестиваля, посвященного пятидесятилетию комсомола. Не случаен и тот большой успех, который имел этот спектакль в Москве, в дни подведения итогов фестиваля. Он ярко свидетельствует о направлении художественных поисков театра, о масштабах его творчества. Люди, которых вслед за драматургом увидел театр и с которыми он познакомил нас, — это все характеры подлинно героические. Чуждые ходульности и выспренности, очень душевные и по-настоящему человечные, любящие и добрую шутку, и смех, и песню хорошую, они окрылены высокой патриотической идеей. И именно она, эта идея, и делает каждого из них личностью глубокой и незаурядной.

Спектакль, поставленный главным режиссером театра Ю. Иоффе, может смело служить для коллектива его маркой, творческим эталоном. Но было бы неверно думать, что, говоря о творческом лице и художественных поисках оренбуржцев, можно вести речь лишь о нем. Сродни его героям — и по силе духа, и по яркости и крупности нанесомобытнейших характеров — персонажи и «Братьев Ершовых» Вс. Кочетова. Далеко на каждый театр может похвалиться сегодня наличием в своем репертуаре спектакля о современном советском рабочем классе. А оренбуржцы могут! И похвалиться не просто наличием спектакля, а спектакля, пронизанного боевым наступательным духом, пафосом непримиримости к любым попыткам спекулировать на тех или иных наших недостатках, к любым отступлениям от нашей социалистической идеологии.

Уже не первый сезон идет на оренбургской сцене драма А. Афиногенова «Волчья тропа». Можно, вероятно, спорить по поводу стремления театра установить посредством кинопроекции газетных полос и заголовков прямую, непосредственную связь между затевившимся бедогвардейским карателем Кергиным, пробравшимся под чужой фамилией в партию, и прячущейся еще и по сию пору всякого рода нечистью, пособничавшей фашистским оккупантам во время Великой Отечественной войны. Однако стремление театра подчеркнуть, что проблемы, поднятые писателем-коммунистом в пьесе, написанной четыре десятилетия назад, не утратили своей актуальности и остроты и для наших дней, закономерно и плодотворно. Разговор со зрителями, который ведет театр в этом спектакле о единстве политических и моральных критериев, о нравственной чистоте строителей нового мира, о непримиримости к тем, кто хотел бы подорвать наше общество изнутри, удовлетворить за его счет свои хищнические стремления, — это разговор остро нужный сегодня.

Непосредственно к дням Великой Отечественной войны возвращает нас постановка пьесы В. Розова «Вечно живые». Вряд ли следовало театру сохранять последнюю картину пьесы, изображающую ее героев в Смоленске, на кладбище, где похоронены защитники города. Вероника, изменившая Борису, любившему ее, добровольно ушедшему на фронт, памяти его, в этой картине предстает, как и в пьесе, окруженной ореолом жертвенности и мученичества, словно бы воплощение верности и чистоты. К патриотическому же содержанию спектакля картина эта ничего не добавляет. Но не эта картина определяет общее звучание спектакля, в все остальные, решенные театром с позиций высокой нравственной требовательности к человеку, пронизанные сильной оптимистической нотой, ярко доносящие мысль о неодолимости народа, защищающего свое родное государство, социалистическое Отечество. Обратившись к достаточно несовершенной пьесе, театр значительно укрупнил ее масштабы, придал характерам ее героев и большую определенность, и большую глубину.

Как и «Люди, которых я видел», эти три спектакля поставлены Ю. Иоффе. Они убедительно свидетельствуют о круге идейных и творческих интересов этого режиссера, о его тяготении и передаче острых драматических конфликтов, в которых нравственные начала всегда имеют глубокую социальную и политическую основу, о стремлении создавать сценические полотна широкого эпического дыхания. Ю. Иоффе вовсе не чурается быта. Напротив, он чрезвычайно внимателен к его подробностям, и общей атмосфере пьесы, которую ставит. Однако был для него — не самоцель, а лишь средство на пути к выражению психологической и социальной правды, но отнюдь не праздным. Главное же, на чем сосредоточивает Ю. Иоффе наше внимание, — это актер, воплощаемый им сценический образ. В этом плане спектакль «Вечно живые» — преддипломная работа оренбургского филиала мхатовской школы-студии, перенесенная на сцену и включенная в репертуар театра, выделяется особо. Выделяется тщательной, поистине скрупулезной разработкой сценических образов, их отточенностью и филигранностью. В спектакле ясно ощутимы ступайный характер работы над ним, искренняя сердечная влюбленность молодых актеров в своих героев. Но не только молодых, а и мастеров оренбургской сцены, также играющих в нем. Спектакль является новым подтверждением плодотворности предложенных автором, — вполне естественно, внутренне оправданно и насыщенно. Яркий пример тому — образ самого Швейка, созданный И. Густырем. Это не плоскостная, отвлеченная фигура, а объемный, жизненно достоверный, очень народный по своей сути характер. Характер человека далеко не глупого, но отлично понимающего, что в силу фантасмагорничности самой действительности, порождаемой фашизмом, ему выгодно, удобно прослыть за дурака, невменяемого, даже за идиота. Известно, что всякое сравнение относительно, но мне образ Швейка в спектакле оренбуржцев напомнил по глубине, крупности и значительности образ комиссара Ивана Захарова, созданный И. Кірючновым в фильме «Далеко на Западе», снятом по сценарию Г. Мдивани.

Характеризуя спектакли театра, я упомянул лишь некоторые актерские работы. Между тем коллектив располагает рядом интересных актерских индивидуальностей самых разных поколений. Индивидуальностей, дающих режиссуре очень твердую, надежную почву для ее творческих поисков и свершений. При этом театр далек от эксплуатации выигрышных сценических данных того или иного артиста. Активно поддерживаемое и развиваемое режиссурой стремление актеров к полному перевоплощению в образ приводит к тому, что в галерее образов, создаваемых тем или иным артистом, обнаруживаются характеры контрастные, полярные друг другу.

Одним из самых перспективных актеров оренбургской труппы является В. Павленко. Несколько лет назад он интересно сыграл роль шекспировского Отелло. Раскрывая психологический путь, который проходит мавр от «уравновешенности духа до муки, водарившейся в его душе, Павленко подчеркивал в финале то, что вера Отелло в чистоту Дездемоны борется с силами мрака до самого последнего мгновения. Внутренний оптимизм характеризует и сегодняшние создания актера: капитан Громов («Люди, которых я видел»), Дмитрий Ершов («Братья Ершовы»), доктор Бороздин («Вечно живые»). Они уже сами по себе резко различны между собою, эти образы. Порывистого, можно сказать, безудержного Громова не спутаешь с уравновешенным, отлично умеющим владеть собою Бороздиным или с внешне мрачноватым, сложно отыскивающим дорогу к счастью и трудно верящим в него Ершовым. Но уж совсем контрастно по отношению к этим героям Павленко звучит образ Орлова (Кергина) из «Волчьей тропы». Актер развенчивает, разоблачает этого человека, можно сказать, до конца. От самоуверенности, ощущения своей силы Орлов приходит к страху, отчаянию, напоминает собой обезумевшего, загнанного волка. В. Павленко верен оптимистическому началу в своем творчестве и в этой работе. Только здесь оптимистическое начало рождается как результат разоблачения людей, подобных Кергину, утверждения мысли о неизбежности их краха.

Обаятельный, житейски достоверный, сначала освещенный искорками юмора, а затем достигающий драматических, почти трагедийных высот Старый сапер из спектакля «Люди, которых я видел» соседствует у М. Дахцигеля с наглым клеветником и циничным, злобным интриганом Крутиличем из «Братьев Ершовых», для которого нет ничего заветного и святого, но который при этом маскируется до поры до времени под человека честного и принципиального, и в еще большей степени — со злобным истериком Гитлером из пьесы Б. Брехта, захлебывающимся в собственном визгливом неистовстве.

Три совершенно различных, ни в чем не повторяющих друг друга образа созданы Н. Лежневым: убежденный коммунист, страстно, несмотря на больное сердце, отстаивающий интересы простого человека, народа, Горбачев («Братья Ершовы»), несчастный «маленький человек» — фотограф Балоун, в котором так и не может фашизм до конца вытравить, убить «душу живу» («Швейк во второй мировой войне»), и внешне респектабельный, мягкий и обходительный, в по сути — прожженный делец, трус и циник Чернов («Вечно живые»).

Актер — личность. Мне уже приходилось писать о том, что это отнюдь не привилегия некоторых избранных столичных артистов. Коллектив оренбуржцев, в котором немало ярких, глубоких человеческих индивидуальностей, — тому подтверждение.

Именно этим — личностью художника, собственным подходом к образу — и отмечена героиня спектакля «В ночь лунного затмения» Танкабике, решенная одной из ведущих актрис театра Р. Плескачевской оригинально и самостоятельно.

Да, Танкабике Р. Плескачевской — мать, и она искренне скорбит о судьбе сына и его невесты. Но, оставаясь матерью, она в то же время — раба обычаев и своих табуиов, и потому протест ее против решения аксакалов об изгнании Акьегета лишен определенности и решимости. Она в плену ложного закона, во власти у материальных благ, и этот плен стал ее второй натурой, мертвой хваткой сдавил в Танкабике все то, что было в ней когда-то человеческого. Трагична ее собственная судьба, и уже в ней самой заключен приговор той рабской действительности, которая веками уничтожала в человеке самое его существо, саму его природу.

В спектаклях оренбуржцев так много интересных работ, что обо всех и не скажешь. Но образы, созданные А. Михалевым и П. Чиковым, А. Солодилиным и В. Шитоваловым, А. Жигаловой и И. Лидарской, М. Бородиной и В. Осиповой, заслуживают и обстоятельного разбора, и доброго слова... И стоит только вспомнить в спектакле «Вечно живые» образы Бориса (А. Дубровин) и Володи (В. Сарпилов), Вероники (Н. Панова) и Ирины (Е. Улановская), Монастырской (Э. Жаровская), Норы (Е. Титова), чтобы с уверенным спокойствием судить о завтрашнем дне театра.

Так работает коллектив в общем русле творческих поисков, направленных на создание спектаклей крупных, масштабных, выражающих нашу современность в главном ее содержании. И надо ли говорить, что основной заботой коллектива, основным направлением его творческих поисков является достойная встреча столетия со дня рождения В. И. Ленина.

ОРЕНБУРГ—МОСКВА

В. ПАВЛЕНКО (Орлов) в спектакле «Волчья тропа».

К. ГУСТЫРЬ (Швейк) в спектакле «Швейк во второй мировой войне».