

НА СЦЕНУ Оренбургского областного драматического театра имени Горького вышел Кутузов, грузин, чье-то немного покойный па доброго молдавца. В костюмах прищуре — русская смелка. Эв стариковой медальностью — иезуитская энергия ума. Интонации тонкие — прилик ясности мысли. Мудакуют и вроде бы даже просят, но в неопознанных рожицах — сложнейшая и непреклонная воля.

Кутузов — это играет превосходный актер Б. Горюхов — думая работа спектакля «Денис Лямодзин» (пьеса В. Соловьева). Но она, если так можно сказать, плоть от плоти и кровь от крови других исполнителей, находится с ними в органической связи.

В коллективе актеры приходят из разных театров, от разных режиссеров. И прежде всего необходимо отметить в основном драматическую театральную культуру труппы. На вздох еще не иссякал Асимбаль — это когда у актеров и режиссеров и между самими актерами возникает не только логически обоснованная общность идейно-художественных взглядов, но также и лучше, но разумно, но эмоционально взаимопонимание, не только «единомыслие», но и «единомыслие». Для этого, кроме добрых взаимоотношений и трудолюбия, требуется еще и время.

Двадцать лет существует Оренбургский театр Ю. Иоффе — срака для периферии почетный! И эта знаменитая личность главного режиссера и коллектива приближала, конечно, театр к созданию подлинного ансамбля. Очень хорошо, что молодые актеры — это она тридцать труппы — олицетворяет и студия Оренбургского филиала Школы-студии при МХАТе СССР: то, чему обучают их в школе, не исполняет в опасное противоречие с тем, к чему призывают их слепые. И группа студийцев-единомышленников (среди которых особенно выделяются И. Алешина — Тамара и А. Горгуль — Сова в пьесе В. Лаврентьева «Чти она своего») также «способствует ансамблевости оренбургских спектаклей.

В ОФИЦЕРЕ ФЛОТА, поставленном Ю. Иоффе, кроме поименованных в программе действующих лиц, есть еще одна героиня, главная Родина. И как бы через удивительные стекла предстает перед нами высококрасивейший духовный мир ее зашинок.

Глубоко человеческий патриотизм, высокое чувство долга, самоотверженная, но не безразудная храбрость — качества, благодаря которым советские люди победили в орок лютым, преобладали неперустность космический пилот сегодня. — качества эти, причем самой «чистой» воле, определенности и характер патристического, духовного и духовно выносившего капитана Горбунова — А. Бибе.

Бибе строит роль очень продуманно и в то же время обладает большой эмоциональностью. Но не всегда чувства контролируются у него конкретной актерской задачей... Однако вполне способность Вюрсова (конструктор самолета) — талантливому, правдивому существованию на сцене подчиняет себе несколько складного в формальном приемом Бибе. И разговор Белоброва и Горбунова в первой картине, разговор двух коммунистов, двух офицеров, подлинно духовно близких людей, в котором нет победителей, — одна из лучших сцен спектакля.

И уже на Ленинградка, навсегда запомнившая лица блокзид, мочу скажет: театру удалось пережить то особое, «ленинградское», что присутствует в пьесе А. Крона. С безвестной храбростью зашинок и нестрашной верой в победу защищали они и город Ленина. Но, может быть, только ленинградцев, как это делает художник Иван Константинович Н. Рубов, мог и под пулями любить вострой красотой своего скважного морозом и ненавистью города. Только ленинградские женщины, как и Юлия Антоновича — П. Палекевичская, стали на стол выстрапанно безмолвными опухшими от голода руками сестеры, — пусть нечувствуют бомбежки, пусть каждую минуту могут обрнуться стены, а Ленинградцы будут жить и урватья не смрут (это

верно, поддержало пьесу как предложение в форме диалога для людей, склонных встать на путь преступления. Я могу пойти министерство, но решение Союза писателей несколько озадачивает.

Можно, конечно, назвать пьесу Шейнина «попыткой создания судебной психологической драмы», как это уже кто-то сделал. Но художествен-

но ее достоинства от подобного жаркого уточнения не увеличиваются. Именно психологические мотивировки поступков, «психология преступления» не очень глубоки и не очень убедительны. Философское же содержание трагической драмы «Волны в городе» отлично, оказывается, уместается в астральной миниатюре, так и доказала Мария Миронова и Александр Менакер, предоставляя этому произведению первое отделение своей новой программы.

Кто-то сказал, что самое приятное — это хоронит актер в долой пьесе. Человек же не любил актера. Со своим не приятно наблюдали, как К. Рутырь (Бухвишвил) и А. Барышова (Кружница) «впечатываются за мраморные витринки создания характера. Режиссер И. Шеглова тактично отключает нас от несложного уголовного сюжета, переключая артистические внимание па драму, разглагольствуя в кабинете следователя. И артисты не остаются равнодушными. По разне оглашаем чарующими, скажем, на заседании вымышленной сессии суда! Однако за последние времена не становится ли это произведением «мелочью».

ПРИЯТНО много, ничего не анализируя с точки зрения, «вместе со всеми обживаются» словами зад вымыслам. « Это явление происходит между на спектакле «Отелло».

Галка не терпит «иррических отступлений», но в ас-таки позволю себе описать один эпизод спектакля. Вот что написано у Шекспира: (Отелло: Дай же платок. Дездемона. Пожалуйста. Отелло: Не это. Отелло — В. Павленко стоит лицом к зрителям. Дездемона — А. Жигалова — почти за его спиной,

— Дай мне платок! — Отелло, не поворачиваясь, протягивает к ней руку. Рука эта (хотите верить, хотите нет) пала мучительно-смероточенно озадачена — так жалея результатов опасного изучения плоти судебного приговора, решающего медицинский диагноз... — Пожалуйста. — Платок уже в руке Отелло... Нет, это не платок

(что значит кусочек полотна с мавританским орнаментом?) — это вновь обретенная лера «высокого приложного к жизни». Кажется, кончиками пальцев, перебирающих матерю, воспринимая эту радость Отелло... Дездемона, конечно, признает: она и сознание, загорается в глазах, а улыбка... Улыбка разрастается смехом — так смеется человек, когда счастье становится немыслимым... Отелло бросается к входу в дом... Может быть, хочет узнать «чистого Яго!» «Лучший друг, конечно же, будет смеяться узнавая, как свела и непорочно Дездемона. Но Отелло уже отключается до серьезных сцен, и переключается с тем же высокопозитивным смехом широкими выдохами руки старшего Истину! Не вникая уже совершенно восторгом с целым миром, Отелло подбрасывает платок вверх (там вылетают из волю плузу) и (это-то за время его мимолетного полета признает трагично извращения). Платок уже на земле. «Ах, это», — тихо и безразлично помет Отелло.

Режиссер Ю. Иоффе и актер соединяют этот психологический этюд для того, чтобы как можно ярче выразить основное в характере Отелло — врожденную готовность верить в доброе, нестерпимое стремление к истине... Умом актеры давно уже оудили традиционно, «изображая» Отелло как замечательного параболитического персонажа, который при зрительном поводе, И не-таки не одним поведением, культивируемый штамм не-таки и проявляется. Не избежал этого и Павленко, особенно в последней картине, где актер мнется между штампами выражения «благородности справедливости» и «дикой репрессии». Проявляется это прежде всего ч резмерном и довольно одност-

разном использовании «силою действия» средств — молель, вздохом, стоном.

Павленко — актер вдумчивый, у него органическое стремление к игре. Прежде чем открыть что-либо зрительно, он стремится пережить, перечувствовать (и заметить это еще на репетициях). И когда его актерская индивидуальность вырывается из плена привычных преставлений, в главное, привычных форм выражений титанического характера Мава, открываются большие возможности, перспектива его дальнейшей работы на образ Отелло.

Яго в Оренбурге играют Бибе и С. Юматов. У Бибе заранее расчитан каждый шаг в борьбе за гибель Отелло. Ненависть его холодна и поэтому кажется особенно жестокой. У Юматова Яго ненавидит горячо, страстно, Яго бы скачала, творчески: она жаду придумывает варианты своей злой игры... Яго — Юматов чарующий, восторженный, восторженный победой, но и самым процессом бесчеловечной интриги и нечеловеческой мук своей благородной жертвы... Но оба брата поручка достаточно «черны» для того, чтобы Отелло казался особенно «светлым».

Жигалова, актриса искренняя, обязательная, как и большинство исполнительниц роли Дездемоны, искла, видима, характер переключает, не вникая в слова, а в тем же высокопозитивном смехом широкими выдохами руки старшего Истину! Не вникая уже совершенно восторгом с целым миром, Отелло подбрасывает платок вверх (там вылетают из волю плузу) и (это-то за время его мимолетного полета признает трагично извращения). Платок уже на земле. «Ах, это», — тихо и безразлично помет Отелло.

В одном из театров искренне жалею оренбуржцев: напротив, мол, они выдвинули за эту пьесу... У нас и постановка интересная, и Отелло играют отличные актеры — мастера, а зритель не ходит... Но в Оренбурге в этом отношении небольшим городе, на девятинастоном, на двадцатом спектакле зад был переполнен, а билеты проданы на много дней вперед... Смотри, как говорится, не перелови дышину. Тиншину (заче чаю, чем бы этого хотелось) разрывали аплодисменты... Аплодировали не «модными жезиресским «инвалидами», которых как замечательного большого артиста и режиссера-актера может быть шесть... В оренбургском спектакле (художник С. Азекиандров) в положенное время раздвигается занавес, актеры не «обтывают хлеб» у рабочих сцены, расставая детали декораций, не выносят здесь и платков с обозначением «Сенат», «Спальня Дездемоны» и т. д. В этом смысле все очень старомодно. Современность спектак-

ля — в горячем стремлении открыть наши сердца настречу Шекспиру. И очень лестные для театра аплодисменты звучали как признание нравственного идеала шекспировской трагедии.

Оренбургский театр вынул спектакль за два месяца... Правда же, иногда кажется, что на периферии собираются необыкновенно трудолюбивые и одаренные люди... Если сравнить лучшие периферийные спектакли с некоторыми спектаклями столичных театров, где в это время, и денег тратят больше, и актеры больше «индуци» за периферию, и могут позволить себе довериться на каждой новой роли, то достигнута тружеников периферии вызывает большое уважение.

Шесть спектаклей я видела в Оренбурге. Не все, наверное, были лучшими работами их постановщиков, но всех актеров удавалось мне увидеть в их лучших ролях... Не забуду, поставленного Ю. Иоффе спектакля «Рудукити»... Нагля спектакль! «Рудукити» — это, я так бы и не узнала, что режиссеру своеискания публицистическая острота решений, доброжелательный, даже какой-то ласковый юмор... Не посмотрю в «Офицера флота» и «Отелло», в вспоминаю бы хороших оренбургских актеров (не имею возможности их даже перечислить, но о новой роли, о новой постановке, о новом волнении), и в памяти у меня остаются бы еще один благополучный театральный коллектив... Но творчество не должно быть благополучным. Благополучная роль — не удача. Благополучный спектакль — не успех. Творчество — вечный поиск. И самостоятельность. Во всем: в репертуаре, трагикоме, экспериментировании в постановке ролей... Свои пьесы. Свои темы. Свои актеры — вот путь, по которому должен идти театр.

Чем ярче, чем активнее будет творческая самостоятельность, тем вернее будет служить коллектив своим художественным идеалам, тем значительнее будет место Оренбургского театра среди других театров, тем больше актерская индивидуальность на оренбургском «небосклоне».

«Офицер флота» в «Отелло» — творческий успех (и первую традицию и умочу ч «инелстятка», которые конечно, имитируют). И теперь, как говорят военные, успех явдо развинулся!

Н. РУМЯНЦЕВА,
спец. корр. «Советской культуры»
ОРЕНБУРГ.

Развивать успех!