

П Е С Н Ы О БЕССМЕРТНЫХ ГЕРОЯХ



Сцена из спектакля Центрального театра Советской Армии «Не померкнет никогда». В роли В. И. Ленина — арт. С. Марушин, М. В. Фрунзе — арт. А. Сагала.

Фото А. ГЛАДШТЕЙНА.

ЭТИХ ЛЕТ не смокнет слава, не померкнет никогда...». Как в песне, словами которой она названа, в пьесе Н. Погодина есть то же волнующее настроение, рожденное любовью к героям революции. И Театр Советской Армии, не следуя пафосности букв, пьесы, стремится передать прежде всего ее революционный дух, песенную настроенность произведения, широкое гражданственное отношение писателя к далекому и близкому прошлому страны. Эпизоды спектакля «Не померкнет никогда» начинаются и заканчиваются музыкой, в которой слышны мелодии революционных песен (композитор Л. Афанасьев). Талантливые декорации В. Волкова лаконичны, театрально выразительны. Музыка и декорации создают поэтически-приподнятую атмосферу, раскрывающую отношение создателей спектакля к своим героям. И в то же время театр стремится избежать внешней героизации образов, стремится как можно ближе, душевнее познакомить с ними зрительный зал. Там,

где театру (режиссер А. Дунаев) удается осуществить этот принцип, он одерживает победу.

ПРОЛОГ спектакля. Световая проекция на занавесе: словно огненный костер, полыхает адскими языками знамя. Занавес раскрывается. Величавая хмельская стена, но тревожен, суров колорит декорации. В музыке маршевые ритмы революционной песни. Очень просто появляется ярко освещенная фигура человека — Ленин. Ленин появился и прошёл, всматриваясь в задумавшего на скамье, словно боясь потревожить спящего — Фрунзе.

Эта молчаливая сцена как будто не вызвана ни сюжетной необходимостью, ни логикой внешнего правдоподобия. Но внутренний ее смысл определяет историческая и поэтическая правда. Следующий через некоторое время по ходу пьесы диалог Ленина и Фрунзе решается театром как душевная беседа близких по духу людей, непоколебимо верящих в победу революции, в силу партии и рабочего класса. «Если взять самую совершенную, самую беспощадную логику, какую обладают математики, то мы по этой логике давно уже не существуем... И все-таки мы их поколотим. А почему? Вот тут есть мудрость... Не моя собственная... мудрость истории, классовая... Мир нужен коммунизм, дозрелу нужен», — говорит Ильич.

В штабе Фрунзе мы услышим такой же простой, душевный разговор Фрунзе с Чапаевым. И дальше — как эстафета — разговор Чапаева с бойцами.

Д. Сагала в роли Фрунзе подстерегая опасность сбиться на внешнюю героизацию образа, риторику, изображает на сцене ходячий памятник, изрекающий непреклонные истины. Но, исполняя роль, адумчиво, психологически правдиво, артист создает образ человека простого и скромного внешне, человека большой мудрости, глубокой культуры и непреклонной воли. Образ станет еще значительнее, если артист сумеет сообщить исполнению большую страстность и даст яснее почувствовать скрытую энергию своего героя.

ГЛАВНОЕ в пьесе Н. Погодина — человечность ее героев — театру удалось передать и в сцене январских ткачей, пожалуй, лучшей сцене спектакля.

Огромный сценический простор, в котором затерялась полуразрушенная рыбацкая хата. Из-за дальнего приторка, там, где рокоует небо, с тихой песней, со знаменем поднимается отряд революционных ткачей. Их становится все больше и больше, и земля оживает, согретая звуками человеческой речи, стихов, добрых пересмешек.

Три бойца выделены Погодиным в этой массовой сцене: Соловей, Узоров и Ласточкин. Лаконично, метко и сочно обрисованные драматургом, они вместе как бы олицетворяют народный характер. Сохраняя след за драматургом бытовую конкретность, сочную характерность образов, театр, артисты И. Рыбачкин, А. Кутелов, В. Соколов подчеркивают их духовное целомудрие, их моральную красоту. И

когда скоро театром раскрыт духовный мир этих людей, когда скоро мы верим в красоту этого мира, правда поэтической логики заставляет принять условность мизансцены, завершающей картину. Бойцы неожиданно выстраиваются в ряд, Узоров перед строем декламирует стихи, на горизонте вырисовывается эффектная фигура Чапаева с обнаженным клинком — отряд устремляется за ним в бой.

НО ЕСТЬ один просчет в этой картине. Погодиным в нее влетены два как будто бы контрастных, но говорящих об одном лирических дуэта: генеральская дочь Сания и студент Корнатиш; рыбацкая Настя и «кумачовый художник» Узоров. Сцены эти могли бы сделать колорит картины еще более светлым. «Ведь драка, кровь — все это поневоле», — скажет в конце спектакля Фрунзе. И люди, если они умеют любить, как Ромео и Джульетта, — разве не для лучшего будущего живут и воюют они?

Но если образ Узорова психологически четко разработан, то актриса И. Шантырь не удалось создать цельный характер удалой и непосредственной девушки-рыбацки. Лишенная достоверности, игра ее кажется нарочитой.

Второй женский образ пьесы, образ Сании, оказался в спектакле также неудачным. А. Струтиненко слова роли Сании произносит, не переживая, не прочувствовав, не раскрывая подчас сложный подтекст. Столь же неопределенна, психологически не разработана и ее исполнительница и встреча Сании с отцом, белогавардейским генералом Селезневым. К тому же и сам генерал Селезнев очерчен в спектакле поверхностно. А. Ходурский чисто внешними средствами изображает самоуверенного, недалекого человека. Его Селезнев просто «рисует», но в этой рисовке нет бравады, за которой бы скрывались полный внутренний крах, духовное разложение человека. А ведь именно в этой сцене девушка должна была с особой остротой и точностью увидеть и понять полный внутренний крах белогавардейщины. Тогда возмущения ее к красным прозвучало бы куда убедительнее!

То, что оба женских образа оказались мало разработанными в спектакле, особенно досадно потому, что в пьесе, не лишенной в целом некоторой повествовательности, они-то как раз исполнены драматизма.

Пьеса написана так, что важно как можно полнокровнее передать колорит ее образов, так как исполнять все они работают на главную мысль пьесы: все лучшее — на стороне Советской республики.

В ЭТОЙ СВЯЗИ приобретает особое значение удача артиста П. Вилинкова, создавшего образ Чапаева. Артист нашел точную меру сочетания внутренней драматической напряженности с приметными образами, простыми, достоверными, порой чуть ли не комедийными. Острая характерность, закрепленная в смелом и четком внешнем рисунке, идет от существа образа Чапаева: ясно угадывается нетерпимость его души, огромная творческая сила и талантливость.

Образ адъютанта Фрунзе оказался обедненным. Слишком сухим, холодным и неинтересным человеком предстает перед нами он в исполнении артиста В. Сошальского. Жизнь в нем должна была бы быть через край, один из ближайших помощников Фрунзе, он не может быть личностью заурядной.

Театру пока еще не удалось до конца осуществить свой интересный замысел постановки. Но направленность работы верна, и есть основание надеяться, что коллектив во главе с режиссером сумеет провести свой принцип более последовательно через все образы и сцены спектакля.

Л. ТЕСЛЕНКО.