

А. Поляков играет Войницкого неожиданно и остро. Его дядя Ваня — натура незаурядная, человек больших и глубоких страстей. У него должна быть иная биография, чем та, с которой обычно играют Войницкого, — этот дядя Ваня жил какой-то своей большой и скрытой мечтой, которая рушится теперь, и не только по вине профессора.

Войницкий Полякова застигнут событиями пьесы в момент резкого, трагического слома его жизни. Этот слом катастрофичен для дяди Вани. Но чем глубже и острее его драма, чем трагичнее его горькое прозрение, тем больше оно дает надежды на исцеление этой крупной и сильной индивидуальности.

Артист А. Поляков нашел верные внутренние психологические краски для создания этого образа. Жаль только, что во время московских гастролей в его исполнение роли Войницкого вошел элемент холодной игры, нарушившей внутреннюю правду интересного рисунка.

О лучших образах этого спектакля можно сказать, что они «проверены человеком», ибо раскрыта их подлинная человеческая ценность. Это особо заметно еще в одном образе — Телегине, которого играет В. Флоринский. В душе Телегина — Флоринского есть свой особый мир ясных и пельных чувств. Они только выражены в форме наивной и чуть смешной. Артист далек от сентиментальной жалости к своему герою. С каким-то истинным доверием к чистоте восприятия зрителя он не стыдится этой наивности своего героя. Он рисует Вафлю с редкой безыскусственностью и неприкрашенностью, а мы, тем не менее, все яснее и яснее начинаем понимать благородство, цельность и глубину чувств Вафли — Флоринского.

Становление этого спектакля говорит о том, что если метод работы над спектаклем, верный во всех деталях, не подразумевает создания целостного художественного образа с глубоким прогрессивным содержанием, он может зачеркнуть самое себя. Вспоминаются слова одного из героев «Любови Яровой»: «Как из тысячи крыс нельзя сделать одного слона, так из тысячи маленьких правд нельзя сделать одну великую».

Не мелкие бытовые правды, а большая, целеустремленная идея создает лучшие образы этого спектакля, наполненного благодаря им такой ясной, душевно здоровой верой в будущее.

4.

Взятый крупно, решаемый по самой своей сущности, образ советского ученого Григория Столяренко определяет интерес к спектаклю «Солнечная сторона» С. Голованевского. Режиссер А. Дунаев не доверился одному материалу пьесы и по мере возможности стремился отразить жизнь глубже и шире, основываясь на замысле драматурга. Замысел хорош и ясен — показать борьбу советских ученых за воплощение смелой новаторской мысли, основанной на материалистическом учении. Но драматургу не удалось поднять до степени идейного столкновения борьбу Столяренко и Божко. Пьеса «Солнечная сторона» осталась хорошим, толковым изложением события, происшедшего в больнице села Марьяновка; изложением изысканий Столяренко в вопросе лечения больных без хирургического вмешательства. Это произошло не потому, что Голованевским не понято широкое значение событий, описанных в пьесе, — о них говорится много. Но драматург недостаточно активно и умело пользуется художественными средствами для претворения проблемы в образы, в большой, яркий драматургический конфликт, и поэтому не всегда поднимается над фактом.

Задача поднять факт, событие до обобщения встала перед театром, и в первую очередь перед А. Черновым, исполнителем роли Столяренко. Человек, задумавшийся над чем-то большим и глубоким, человек, ре-

шающий проблему, жизненно важную для него — советского ученого-гуманиста, — вот что питает образ, созданный Черновым. Захваченность, одержимость своей целью, мечтой, все глубже зреющей и оформляющейся в голове Столяренко, — это подтекст, основа всех поступков, всех мелких и крупных дел, которые дано совершить артисту на сцене.

Интересно отметить, что на первых спектаклях после премьеры Чернов вел финал первого акта (после ухода Божко) на огромном внутреннем волнении, свидетельствующем о большом душевном потрясении Столяренко. Такой взрыв был, однако, мало оправдан текстом пьесы — в нем, как известно, Божко очень неубедительно и даже неумно восстает против метода Столяренко, сразу обнаруживая свою беспомощность. Логикой текста этот подъем не был подготовлен, и артист «снял» драматизм поведения своего героя. Но именно такой силы, какую национальный исполнитель должен быть взрыв — столкновение в пьесе, посвященной новому, которому противится старое. Именно так, глубоко, с острыми всплесками должна быть показана в драматургии трудная борьба Столяренко. Артист начал роль с глубокого раскрытия борющегося, инцужного характера. Логика этих исканий привела его к остро конфликтному состоянию там, где этот конфликт должен начаться... но не был начат драматургом. Драматург вместо этого стал оперировать схемой, готовыми понятиями.

Актер оказался впереди драматурга в раскрытии конфликта. Не упрек ли это писателю и не напоминает ли он еще раз о том, что театр наш, его артисты давно выросли из тех умозрительно-дидактических пьес, в которых понятие, схема, вывод идут впереди о б р а з а?

А Людмила Криничная в исполнении К. Федоровой? Ведь и она «переросла» свою роль; духовный мир человека, раскрываемый артисткой на сцене, требует иных слов, иного выражения, чем те, что даны ей драматургом...

Правдиво, точно подмеченные характеры встают перед нами и в спектакле «Девуцы-красавицы» А. Симукова. Целостно и достоверно воспроизведена в нем живая атмосфера жизни и труда советских людей. Режиссер А. Грипич умело и точно определяет характеры; артисты воссоздают их легко и органично. Вот Клава Огонькова в исполнении И. Сачко. Роль как будто манит на эффектное «жанровое» решение: разбитная, озорная девушка, поет и пляшет, любит шутить. Но у этой озорницы есть своя судьба, своя маленькая драматическая история, и ее-то с тонким изяществом воспроизвела артистка. Шутя и играя с огнем, пытаясь покорить сердце первого стахановца на заводе, Клава, уже совсем не шутя, а глубоко и серьезно полюбила Сергея Третьякова. Одновременно происходит двойной процесс углубления клавиной натуры: в ее отношении к работе, которой руководит Сергей, и в ее личном, лирическом «я». Артистка Сачко угадала очень душевные струнки девушки Клавы, обаяние ее юной бессознательной дерзости. Легко и артистично раскрыла она неприхотливый, но ясный внутренний мир своей героини, и чистый девический образ Клавы зажил на сцене правдивой жизнью.

Ясные и светлые краски нашла Р. Несмелова для Оли Корабельниковой — девушка-комсорг не говорит «митинговым» голосом, не старается казаться «сознательнее» и «серьезнее» всех своих подруг. Такая же живая, очень юная, так же подвластная неожиданному приходу чувства, Оля — Несмелова отличается среди девушек одним — органичной сосредоточенностью, озабоченностью делами пролета.

Где-то крепко зацепилось за душу Тамары — Н. Мироновой старое, эгонистическое, собственническое. И с какой-то безжалостной прямоотой, со своеобразной творческой категоричностью артистка выявляет эти