

Трава, 1984, 26 авг.

# ПОИСК ТЕМЫ

## МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Харьковский русский драматический театр имени А. С. Пушкина, гастроль которого завершились в Москве, — театр больших традиций. Полвека назад была образована замечательная сцена, у истоков которой стояли неустанный «селекционер» лучших актерских сил Николай Синельников, пропагандист молодой советской драматургии Николай Петров, один из первых исполнителей роли Ленина в зарождающейся тогда сценической Лениниане актер Александр Крамов. С тех пор здесь сменялось несколько поколений артистов и режиссеров. Как же сегодня работает коллектив?

Отмечу последовательность театра, не изменяющего романтизмическому реализму — реализму, чуть форсированному звонкой патетикой, укрупненному «увеличительным стеклом» искусства. Национальная украинская традиция, органически воспринятая русским харьковским, определяет его самобытность. В лучшие моменты спектаклей на сцене предстает не просто быт, но бытие, не одноцветный житейский поток, но многоцветные картины жизни, звучит не только тихое слово исповеди, но и громкое слово проповеди. Безусловно, уважения заслуживает преданность коллектива такой современной пьесе, которая страстно вмешивается в самые важные проблемы — вопросы войны и мира, ответственности человека за все, что происходит вокруг него.

Харьковский театр — во многом театр-первопроходец. Он играет сегодня далеко не во всем совершенную драму «Афганский репортаж» А. Проханова и Л. Герчикова так, что в зале не остается равнодушных. Зрители с волнением следят за судьбами простых афганцев, отстаивающих социальные завоевания своего народа в сложных условиях борьбы с контрреволюцией и ее международными покровителями. В самом деле, бывают дни, когда полезнее говорить с людьми жарким языком современных событий, нежели ждать, пока эти события отольются в гармонические формы высокого искусства. И спектакль «ТАСС уполномочен заявить» Ю. Семенова мо-

жно зачислить в актив харьковской сцены.

В русле уже сложившейся традиции советской украинской классики воспринимается «Приближение» Ю. Щербака. Традиция эта идет от театра Кочерги и Микитенко, Корнейчука и Левады, когда реальная жизнь то гротескно, то трагедийно, то фантастически соотносится с самыми сложными философскими проблемами бытия. Жанровый сплав, в котором психологическая драма, философская фантастика, трогательная мелодрама как бы сливаются воедино, — быть может, самое примечательное в этой работе театра.

Переходы главного героя спектакля физика Лунина из фантастики в явь, из свиданий с Мефистофелем, стремящимся поймасть его душу в сети суеты, к встречам с коллегами и близкими — в целом органичны, оправданы. Один и тот же герой, один и тот же актер перевоплощается то в легендарного Фауста, то в сегодняшнего ученого — и того, и другого испытывают на нравственную прочность силы зла. Однако добро перевешивает, и постепенно в душе Лунина пробуждаются новые силы.

Нравственные проблемы поднимает и спектакль «Катаракта» А. Софронова. В нем сталкиваются две непримиримые жизненные позиции: врача-новатора Ершова и сотрудника того же медицинского учреждения Гольянского, внешне вполне обаятельного. Постепенно подлинная нравственная суть поступков и того, и другого становится очевидна как зрителям, так и одному из персонажей пьесы, руководителю учреждения Борядеву. Спектакль разоблачает такие пороки, как равнодушие, интриганство, гражданскую пассивность.

В гастрольную афишу были включены два классических названия — «Борис Годунов» Пушкина и «Двенадцатая ночь» Шекспира.

В образе Годунова в спектакле харьковчан словно соединились царь Борис и царь Федор, начало волевое, активное и характер рефлексирующий, слабый. Годунов, убивший царевича Дмитрия, уже не может быть тем сильным и хитрым боярином, каким не-

когда начинал еще при Грозном свое восхождение. Подточена душа; совесть — этот главный враг всех трагических пушкинских героев — уже ведет свою разрушительную работу. И тогда просыпается смутное стремление делать добро. Но ни злом, ни добром, ни волей, ни безволием не спасти царство царей и рабов. Оно обречено, его участь видна в окаменело ожесточенной толпе.

Поистине режиссерской «живописью» хочется назвать народные сцены из этого спектакля — крупным планом валяются и исчезают лица-лики слепых, ведомых куда-то поводырем. Незрячие огромные глаза обращены к Борису — слепнет душа царя, но будто бы прозревают глаза людей. Театр утверждает этим спектаклем: мнимое право на убийство — губительно, и в первую очередь для самого палача: жертва, жертвы не умирают, они воскресают больно, убивающей совестью.

Однако вряд ли правомерно передавать пушкинские реплики не тем, кто говорит их в трагедии, опускать знакомые всем с детства строки. В этом случае речь идет уже не об интерпретации, а об упрощении классики.

Руководитель харьковского театра, постановщик всех спектаклей, о которых шла речь, — Александр Барсегян. В его работах осязательная волевая режиссерская рука, ясные позиции, когда главное — не мода, не «злоба дня», не уныние из-за несовершенства человеческой натуры, а борьба за светлые ее стороны.

В труппе театра немало интересных актеров. Лучшие из них наверняка могли бы войти в знаменитые синельниковские антрепризы, где каждый артист был — целый театр.

Москвичи, несомненно, запомнили Е. Лысенко, героя нынешних харьковских гастролей: он играл самые разнообразные роли, соединяя трагический темперамент с началом комедийным. Без этого знаменитого гоголевского сплава попросту нельзя, вероятно, на украинской сцене. И артист Б. Табаровский почти ежевечерне предстал в гастрольном репертуаре. Он был то

боярином Шуйским, то генерал-майором Константиновым, то хирургом Роменским, всех их — естественно, по-разному, — наделяя своим чуть ироническим, чуть усталым обаянием. Острый гротесковый рисунок — форма сценического существования артиста А. Дербаса. Зрители отметили нежное, лирическое дарование актрисы С. Ковтун, крепкий, четко очерченный рисунок ролей Е. Черник, задорный темперамент О. Сидоренко. Нельзя не сказать и об актрисе И. Шевченко, блеснувшей в одной, но поистине мастерски сыгранной роли писательницы из спектакля «Приближение».

К сожалению, столь разные по жанру постановки, показанные на гастролях, объединяло известное стилистическое однообразие. Вот как выглядел бы, наверное, «среднеарифметический», собранный из всех остальных спектакль: голая, пустая сцена, на которой симметрично расположены две утилитарные детали. Спецнографы Б. Чернышев и В. Краец не в полной мере соответствовали авторской стилистике пьес. На сцене — как правило, в разных ее концах — стоят актеры, обращающиеся один к другому через зал, через зрительей. Из-за чего уходит теплое, доверительное ощущение искусства театра как размышления о чьей-то прожитой жизни, а не только доложенных тебе, зрителю, ее результатах. Постановщик не всегда внимателен к эпизодам — этой «отделке» постановки, ее важному житейскому наполнению.

Гастроли харьковского театра вновь подтвердили: зрители чутко откликаются на произведения ярко выраженного гражданского, политического звучания, приветствуют появление в афише пьес, затрагивающих острые проблемы современности. Но в то же время ждут от спектаклей художественного совершенства. На каком-то этапе развития театрального организма расхождение между высоким замыслом и уровнем его воплощения, может быть, в терпимо, но всяческое промедление здесь губительно — вне высокого искусства гаснет в конце концов и политический темперамент искусства.

И. ВИШНЕВСКАЯ.