

Харьковский театр русской драмы

У Харьковского театра русской драмы доброе имя среди артистов и зрителей. У него разнообразный репертуар, он создал постоянную труппу еще до приказа о стационарировании, и он отказался от дотаций до того, как другие театры были с них сняты. Выходит, что харьковские зрители любят свой театр, а театр вполне уверен в своих зрителях. В Москву театр приехал вторично. И, несмотря на летнее время и на жару, вместительный зал театра имени Вахтангова был ежевечерне полон. Что привлекало публику? Прежде всего актеры. В театре немало хороших актеров (А. Крамов, Л. Колобов, А. Воронович, Н. Тамарова, В. Арпстов), и их талантливая игра чаще всего заслуживала ошибки и небрежности постановки. Не все спектакли равноценны.

«Три сестры» в Харьковском театре поставлены старательно и вдумчиво. Большинство ролей в спектакле выполнено со вниманием и уважением к высказываниям и мыслям писателя. Есть согласованность в игре, есть отчетливость и цельность режиссерского замысла, но сам-то замысел не очень противоречивый. Ключ к Чехову взят испытанный, старый. Чехов — певец будней, и если на сцене будни, то, значит, и... буднично. Люди пьют от безделья и ноют, ноют без конца, изредка оживляясь «пришлыми» фортелями и шутками. Это не что иное, как вынужденные разрядки, после которых сентиментальная тоска по труду снова входит в свои права.

Спектакль играется и, если хотите, поется в одном цвете, в одном голосе. Тон задают сестры, и прежде всего Ольга (М. Данилова). Она говорит: «голова болит», и кажется, что голова у нее трескается от боли, а все присутствующие повника, как при неотвратимой катастрофе. Все герои мгновенно поддаются настроению одного. Нет противодействия, нет контрастов. Нет сопротивления воле и характеров. Все стара-

ются говорить и переживать одинаково, хотя натуры у всех разные. Маша (Н. Тамарова) грубее своих сестер, она угловата и резка, но она по рукам связана нелюбимым мужем и любит Вершинина за его несчастье; это ли не повод для подавленности? Тамарова — острая комедийная артистка, и Маша не ее дело. Она здесь «двоится». Ирина (А. Воронович) тоже не выходит из безнадежности, но она искреннее, романтичнее, возвышеннее, чем ее сестры. Мы меньше всего намереваемся представить Чехова наивным оптимистом, но не надо делать из него меланхолика.

Люди на сцене часто подходят к ролю. Вступают «сентиментальным вальсом» Чайковского и дальше идут в таком же направлении. Музыка договаривает за людей, а они живут одним настроением. Подстать ему и декорации. Они какие-то серовато-блеклые. На сцене осень, бутафорская осень, с бутафорскими желтыми листьями. Они — материальный признак увядания. А за сценой что? Тузенбах говорит, что готовится буря и на всех движется громада. За окнами прозоровского особняка тихо, ничего не слышно. Спектакль идет в питейере, и он ограждает людей от внешнего мира. Нет ощущения тревоги. А в пьесе слышно беспокойство времени. Она не только апеллирует к потомкам (счастье — их удел), но и оказывает спасения для современников. Спектакль погружен в спокойствие безнадежности, и его не нарушают ни убийство Тузенбаха, ни отъезд Вершинина.

Вершинина играет В. Матов. Играет статным, импозантным барином. Говорит бархатным, ласкающим голосом. Внешне он походит на Станиславского. Но у того был прищуренный глаз, и одно это придавало некую лукавость его поведению. Он произносил патетические речи о грядущем и незаметно подсмеивался над простодушным своим и чужим. Матов играет всерьез и пафосно. Доктор Чебутыкин в исполнении А. Кра-

мова — это чудаковатый миляга. И когда он сообщает, что «у Наташи романчик...», то искренно рад этому и смеется от души. А ведь он не комический дядюшка, не просто весельчак, его то и дело гложет злоба за прошлое, за погубленную, зря прожитую жизнь, утопленную в водке.

Тепло и сожалея играет Л. Колобов учителя гимназии Кулыгина — человека глупого и доброго. Это, пожалуй, лучшее в спектакле. Я. Азимов подчеркивает безвольность Андрея Прозорова, придавленного башмаком жены. Солевый — В. Аврамов с первого выхода рекомендуется, как откровенный циник и монстр. А ведь он не только пропозносит дурацкие, раздражающие всех афоризмы, но еще пишет стихи. И он — жертва среды. В «Трех сестрах» сошлись люди разной судьбы. Одни тянутся в Москву и не доберутся туда, другие приехали из Москвы, но ничего утешительного не привезли. Но тут не только прозябанье, тут и страстное желание выйти из него на свежий воздух. И надо показать это смелее и ярче!

...Ночь. Вагон. На подножке утомленная, обеспокоенная женщина. «Ну, все кончено...» — с этих слов начинается пьеса. Пьеса любви и общественной среде, препятствующей свободному чувству. Тут, у поезда, ее мелодраматическая завязка (сюда же приведет ее неотвратимый финал), и тут пролог сентиментальной жизни Анны Карениной. Но позди в нее большая человеческая жизнь. А. Воронович играет героиню спектакля, как женщину без прошлого, без биографии. Между тем страдания и страх Анны обострились не сегодня и не вчера. Они накапливались и росли годами. Тревожные взрывы отчаяния не раз сменялись заштитой тупостью непротивления. Вдруг вспыхнет огонек надежды, освещающий жалкий выход из духовных казематов каренинского дома, но тут же гаснет, и все снова погружается во мрак. Выступает обречен-

ность, обреченность вынужденная, а с нею чуткость, тонкая чувствительность ко всякой искре, ко всякому ветерку, надломленность и ранимость гордого, возмущающегося человека.

В беспокойной судьбе Анны Карениной, как на узловых железнодорожных станциях, скрестились пути и перепутались, и не ясно, куда и зачем идти. Для Анны — Воронович все более или менее очевидно. Она знает, чего хочет, и идет напрямик, совсем не скупую. Ее гнетет окружение, а внутри у нее почти нет недоразумений. Выбор сделан. Анна любит Вронского и ненавидит Каренина. И любовь, и ненависть толкают ее к одному. Пока крепнет влюбленность, растет и убедительность игры. Страсть к Вронскому заглушает все прочее. Но вот начались подозрения, сомнения, терзания пройденного и невозвратного, и артистка просто как бы растерялась в пестрой сумятице чувств, в быстрой смене настроений. Обманутая и разочарованная, она безропотно идет к печальному концу. Но для нее не столько акт протестующего действия, сколько единственное средство защиты, избавление от бедствий, освобождение от мук. Сочувствуешь ее горю, дивясь-ся ее красоте, но не преклоняешься перед нею. Такая Анна способна на подвиг вызова и сопротивления. «Я, как натянутая струна, которая должна лопнуть», — говорит Анна, и в голосе ее слышится надрыв. Но струна не лопается, а рвется, ослабленная и обмякшая.

Каренин у В. Золотарева обыкновенный, слишком обыкновенный человек. Это не воплощение бездушной бюрократической идеи, а бытовая, частная иллюстрация к ней. Его педантизм и унылость какие-то правоучительно-пасторские, а не казенные, чиновничьи. Артист играет пошлость обывающей. Он монотонен, сух и похож на автоматическую марионетку с заученной питопацей, но это не автоматизм, а злой манин. Таким Карениным можно пренебречь, на крайний случай возмутиться, но ненавидеть его — это, пожалуй, чересчур. Его

предписания и догмы более нудны и навоедливее, чем страшны. В них мало холодной самоуверенности и жестокости. Только в разговоре со Спирой, когда Каренин заявляет: «я твердо решил», вершишь его решительности и его твердости. И слышно, как хрустят его пальцы. Хороша немая сцена в кабинете. Каренин бросает Анне: «я уважаю ваше прошлое и презираю настоящее», затем уходит, окидывая Анну взглядом ненависти и клянясь ее портрету.

Вронскому не везет в большинстве театров. И здесь он неживой, деланный, не аристократ, а притворяется аристократом, не офицер, а штатский, обремененный в парадный мундир. Трудно допустить, что такого имени Вронского любила Анна. Сцена, где Вронский, лежа на диване, тупо повторяет: «Не умел ценить, не умел пользоваться», не вышла у артиста А. Тарпинова, и потому случайно, неоправданно его покушение на самоубийство. У Тарпинова — Вронского мало естественности. Он больше позирует, как и все люди его круга. С видом угловым и любезным они разносят сплетни. В спектакле не видно, как растет, сгущается молва вокруг Анны, сгущается тучей, вот-вот, и разразится гроза. Не видно, потому что само общество представлено «мапекеном» и бледно. Одето оно в сборные, чужие костюмы. «Анна Каренина» — давний спектакль театра, и допустим, что он расшатался со временем, обветшал. Но если публика еще испытывает к нему интерес, то театру не грех бы его пересмотреть и обновить. Такие очередные «ревизии» идут только на пользу спектаклям, они подкрепляют и усиливают их существование.

...В комнату вошел юркий, поджик-ной старичок с пискливым и чуть ворчащим голосом, с прощательными, светящимися глазами. Это профессор Полежаев — ученый с мировым именем. Он только что вернулся из Кембриджа, с междупароляного с'еза. Но в нем нет никакой торжественности, и мы сразу признаем в нем своего, родного, домашнего. Симпатичный, чудный старик. От него веет молодостью и радостью, он жизнерадостен и верит в успех своих начинаний. Он

честен и строг и, главное, молод, молод неисчерпаемой жаждой жизни. И его чудаковатость прежде всего от несоответствия седых волос и юпошеской резвости. Таким играет Полежаева А. Крамов.

Все помнят выдающийся успех Н. Черкасова в «Депутате Баят-ки». Пьеса Л. Рахманова в основном повторяет сценарий. Крамов же играет по-своему, непохоже. Трудно уйти от сравнений Н. Черкасов пришел в кино из театра, по его Полежаеву экран ближе сцене. Театр требует более плавного развития роли. В Полежаеве Крамова почти нет эксцентризма, но зато сколько в нем трогательности и душевности! Когда он, всеми оставленный и прельщенный, празднует вдвоем с женой свой день рождения и поет под ее аккомпанемент «Глядя на луч пурпурного заката»... зал разражается аплодисментами.

У Полежаева гармония в жизни, единство личного и общественного. Одно переплетается с другим, одно без другого немыслимо. Вера в революцию у него так же свята, как вера в науку. Матрос обещал ему, что исправит электричество, и, когда зажигается свет, он радостно кричит: «Не обманул матрос!», и сознание этой правды ему не менее важно, не менее радостно, чем научное открытие. Потому что его наука подтверждается революцией, а революция подтверждается наукой. Великая тема ученого-революционера, брошенная своими учениками и напешного новых последователей и друзей среди воинов революции, в народе, раскрыта Крамовым с огромным волнением. Это — большая, настоящая победа.

«Беспокойная старость» — лучший из виденных нами спектаклей Харьковского театра. Этим он обязан актерскому обаянию и таланту Крамова. В этом же спектакле хороши жена Полежаева — М. Липицкая и матрос — В. Арпстов. Весь спектакль влет с полетом. Театр победил в современной пьесе. Пожелаем ему новых успехов на этом трудном и ответственном пути.

В. ПОТАПОВ.