

# Харьковский театр русской драмы

## К гастролям в Москве

2.

Харьковский театр — актерский театр. Он строит свое творческое благополучие не на пышных декорациях и не на особых постановочных приемах. Но все же хотелось бы порою видеть в его скромном оформлении и прежде всего в самом характере постановки, стоящей на уровне подлинной сценической культуры, помимо добротности — более острую и более выразительную форму.

Очень хорошо, что «Опасный поворот», пьеса острой драматургической формы, поручена в Харьковском театре молодому, талантливому режиссеру А. Б. Глаголину, уже зарекомендовавшему себя в других театрах рядом интересных постановок.

Акимов ставил «Опасный поворот», как салонную и отчасти как психологическую пьесу «настроений», и публика, принимавшая спектакль в этом «серьезном» плане, вскоре сама стала корректировать его жанр, и чем дальше — на протяжении спектакля, — тем больше и откровеннее смеялась, встречая под конец уже хохотом каждый очередной «поворот» пьесы. Глаголин поставил перед собой задачу — перевести пьесу в план социальной сатиры, «человеческой комедии», а в финале даже переключить ее в подлинную драму. В спектакле — ряд очень выразительных и неожиданных мизансцен, остро-гротескно вскрывающих сатирическую природу пьесы; из них выделяется комическая сцена ссоры брата с сестрой, Фреды с Гордоном, но все же в спектакле меньше «игры», пародийных звучаний, чем это могло бы быть. Герои пьесы здесь не чопорные, сдержанные англичане. Они живут более страстной, эмоциональной жизнью. В спектакле нет достаточной четкости жанрового разрешения пьесы. Ведь фактически, особенно с точки зрения нашего зрителя, вся буря этого тесного кружка джентльменов — только буря в луже грязной воды, и только иронически-комедийное «отношение» может внести здесь нужную поправку. В спектакле одна Тамарова (Фреда) с острым чувством стиля превосходно держит эту пьесу на иронической грани с комедией, не позволяя ей вторгаться в несвойственную ей область высокой драмы.

Акимов ставил «Опасный поворот», как салонную и отчасти как психологическую пьесу «настроений», и публика, принимавшая спектакль в этом «серьезном» плане, вскоре сама стала корректировать его жанр, и чем дальше — на протяжении спектакля, — тем больше и откровеннее смеялась, встречая под конец уже хохотом каждый очередной «поворот» пьесы. Глаголин поставил перед собой задачу — перевести пьесу в план социальной сатиры, «человеческой комедии», а в финале даже переключить ее в подлинную драму. В спектакле — ряд очень выразительных и неожиданных мизансцен, остро-гротескно вскрывающих сатирическую природу пьесы; из них выделяется комическая сцена ссоры брата с сестрой, Фреды с Гордоном, но все же в спектакле меньше «игры», пародийных звучаний, чем это могло бы быть. Герои пьесы здесь не чопорные, сдержанные англичане. Они живут более страстной, эмоциональной жизнью. В спектакле нет достаточной четкости жанрового разрешения пьесы. Ведь фактически, особенно с точки зрения нашего зрителя, вся буря этого тесного кружка джентльменов — только буря в луже грязной воды, и только иронически-комедийное «отношение» может внести здесь нужную поправку. В спектакле одна Тамарова (Фреда) с острым чувством стиля превосходно держит эту пьесу на иронической грани с комедией, не позволяя ей вторгаться в несвойственную ей область высокой драмы.

В харьковском спектакле есть превосходная Фреда — Н. В. Тамарова. Очарование ее исполнения — в простоте речи, всего ее поведения на сцене, и при этом она сохраняет силу сценической выразительности, остроту рисунка. При подлинной эмоциональности, эта артистка отлично чувствует и «форму» — какой это редкий актерский дар! Тамарова тонко передает драматические моменты, искренно и просто, по-женски, плачет, падает в обморок, когда обнаруживается ее любовная связь с Маргином, и иронически-комедийно ведет роль дальше, — с каким-то торжеством, с женским любопытством выслушивает она очередные признания остальных персонажей.

Этой простоты и этого внутренне «легкого» отношения к поведению своей героини недостает, к сожалению, А. П. Воронович, очень приятной, привлекательной

Олуэн. Но актриса «отяжеляет» свою роль не присущей стилю пьесы многозначительностью каждого произносимого слова, надломом, «театральной» трагичностью переживаний, словно идет речь не об Олуэн, а об Агне Карениной, которую с успехом играет, но в другом спектакле, эта одаренная актриса...

3.

В чем же секрет успеха Харьковского театра?

И в интересном репертуаре, и отчасти в сильном актерском исполнении, но больше всего, мне кажется, в общем духе «театральности», которой пронизан весь строй спектаклей, весь метод этого театра. Речь идет о хорошей — нужной широкому зрителю! — и такой бодрой, увлекательной «театральности», как общей атмосфере, в которую вовлекается зритель, театральности, сочетающейся с хорошим, высоким уровнем культуры спектакля.

Даже принципиально «нетеатральную» пьесу как «Три сестры», в историю которой Художественный театр вписал такую блестящую страницу своим толкованием как «жизненной» пьесы, Харьковский театр показал в ее театральной занимательности. И вот этот спектакль как раз и является лучшим из привезенных сейчас в Москву спектаклей, имеет большой успех у зрителя и вызывает желание посмотреть его и вторично, и в третий раз...

Постановщик спектакля художественный руководитель театра А. Г. Крамов сосредоточил все свое внимание на сценически выразительном показе драматичности действия, и это динамизировало пьесу, в этом — подлинная живая сила спектакля. Знаменитые «жизненные» паузы в нем сведены до небольшого числа художественно необходимых.

Спектакль не отходит, однако, и от «вещей», по мере сил дает и их в их жизненной правде, создавая условия для ощущения интимности на сцене, камерности настроений, родившихся в ограниченном пространстве комнат дома Прозоровых. Он порою даже дробит впечатления — и вот тут сказывается его вторая, мхатовская линия, которую он очень удачно сочетает с первой — основной: на этой дробности строятся «настроения» часто и в самой пьесе. Две эти линии

существуют и в характере актерского исполнения.

В мягкой старой манере, с юмором, теплотой и правдой «характерности» даже в мелких деталях играет Чебутыкина А. Г. Крамов. Это «живой» чеховский доктор в своих бытовых и психологических чертах, и вместе с тем он по-настоящему «театрален». В сцене пожара подвыпивший Чебутыкин бросает фразу о «романчике» Наташи с Протопоповым и затем, по ремарке Чехова, — просто «уходит». В спектакле Харьковского театра при этих словах Ирина поднимает голову и смотрит на доктора. Он прочитал укоризну в этом взгляде, ему стало вдруг противно: до чего докатился? До пошлых мещанских сплетен... Он смутился вдруг, поцеловал Ирину в голову и пошел, раздавленный собственным ничтожеством. Почти незамеченный мелкий эпизод, но какой выразительный и характерный — целая сцена!

Машу играет Тамарова с необыкновенной сдержанностью и с чеховской легкой — не трагической, но подлинной правдой переживаний, глубоко скрытых и затаянных. В походке, во всей фигуре этой Маши, в том, как она держит голову, как говорит, смеется, смотрит, ощущаешь мастерство формы, свежее и острое чувство сценического рисунка, такого четкого, крепкого и уверенного. Тонкая артистическая выразительность сочетается в исполнении Тамаровой с большой настоящей художественной простотой и обаянием. Вершинин и Маша — у роля, в полумраке. Здесь не виден блеск ее глаз. Она встает, выходит на свет, с неподражаемым тонким лукавством женщины, уверенной в том, что ее любят, с чарующей женственностью, легко и просто говорит: «Здесь светлее...». Это запоминается, это — искусство.

Превосходно ведет артистка последнее действие. Может быть, хотелось бы здесь, чтобы эта женщина, всегда такая подтянутая, великолепно умеющая держать себя в руках, на миг стала простоволосой бабой, которая голосит, охватив руками голову любимого человека. Тамарова играет сдержаннее, затаеннее, аристократичнее — по-чеховски... Пугаются чувства, мысли: «кот зеленый... дуб зеленый...». Припав к спинке скамьи, она еще долго вздрагивает, ее думает рыдания: «все равно... я сейчас усну», и когда муж покажет ей смешную гримасу, она по-детски, как ребенок, которого утешают игрушкой, откроет свое заплаканное милое лицо, улыбнется сквозь слезы, которыми еще полны ее гла-

за, прижмет к лицу скомканный платочек... Как все это сделано тонко, просто, мягко, и как хорошо характеризует чеховскую трогательную Машу.

Острым чувством формы обладает в спектакле и исполнитель роли Тузенбаха — А. Б. Глаголин. Артист выразительно передает чистоту и внутреннюю порядочность этого «среднего» человека, может быть, меньше — его непосредственный энтузиазм. Неловкий, некрасивый, близорукий, он жалок, когда засыпает на столе, как-то по-детски положив руки под голову. Тузенбах незаметен при первом своем появлении на сцене, и на протяжении спектакля все растет в уверенном, но сдержанном рисунке артиста, чтобы полностью раскрыться в финале, перед тем как совсем уйти со сцены жизни.

Очень женственна и интересна Ирина — А. П. Воронович в своих девичьих мечтах, в постепенном разрушении этих мечтаний, в утомленности жизнью... Хотелось бы только меньше надрызости, театральной подчеркнутости, ибо театральность хороша и убедительна только тогда, когда она знает меру мягкости и простоты.

Вершинина играет В. Ф. Матов. Здесь надо умно и изящно — по-чеховски — «переживать» и мыслить. У Матова — хорошая фигура, красивого тембра голос, чарами которого он часто злоупотребляет. Артист рисует Вершинина не очень подтянутым и недостаточно гибким, часто даже деревянным, немного провинциальным. Но он, повторяю, сдержан, красив, благороден, приятен, хорошо дает почувствовать свою семейную драму, и зритель понимает, почему его могла полюбить Маша.

Характерные живые бытовые фигуры Кулыгина и Фералопта создают Л. Н. Колубов и Д. И. Ефимов. Без всякого нажима, столь соблазнительного в этой роли, с хорошей выразительностью играет Наташу Л. С. Башкирова, и строгий, без излишнего «нытья», мужественный образ Ольги, будущей начальницы создает М. И. Данилова.

В спектакле есть внутреннее ощущение чеховской действительности людьми нашего поколения — и это главное. Этот чеховский спектакль, театральный, сценический убедительный и действенный, является не только превосходным выражением творческой сущности Харьковского театра русской драмы, но и знаменательным явлением нашей театральной культуры.

Д. ТАЛЬНИКОВ