

Вырезка из газеты

КОММУНИСТ

31 ИЮЛ 1983

г. Ереван

ПОДХОДЯТ к концу гастроль в столице Армении Харьковского государственного академического русского драматического театра имени А. С. Пушкина.

Большинство спектаклей (в том числе и те пять, о которых пойдет здесь речь) поставлены главным режиссером театра имени А. С. Пушкина — народным артистом УССР Александром Барсегяном, режиссером многоопытным, со своим творческим почерком, обладающим современным театральным-эстетическим мышлением, хорошим вкусом. Для его режиссуры характерны тяготение к реалистической простоте в построении спектаклей, без быющих на внешний эффект постановочных изысков, стремление к показу на сцене правды жизни, отсюда — внимание к естественности в манере игры актеров, к выразительности звучания слова, этого первоэлемента сценического искусства, хотя актерам порой и не достает безупречного мастерства, яркости исполнения. Как правило, в спектаклях А. Барсегяна много воздуха, пространства, что позволяет актерам чувствовать себя свободно на сцене, но иногда сценическая площадка оставляет впечатление пустоты. Словом, режиссерские замыслы не всегда реализуются в спектаклях. Поэтому заметны в них обретения и потери.

Видное место в гастрольном репертуаре занимает современная советская драматургия, что свидетельствует об активности театра в художественном исследовании нашей действительности. Харьковчане привезли новый спектакль по пьесе А. Софронова «Катаракта» — актуальной по своей тематике и проблематике. И хотя лежащий в ее основе конфликт уже не раз затрагивался в литературе и искусстве (конфликт между ученым-новатором и теми, кто всячески препятствует реализации его изобретения), автор, а вслед за ним и театр сумели по-новому высветить нравственно-психологические коллизии в, казалось бы, чисто научно-производственной проблеме, достигая при этом обобщений большого социально-общественного звучания.

Герой пьесы, талантливый ученый-офтальмолог профессор Ершов, впервые создает искусственный хрусталик, давший весьма положительные результаты при лечении тяжелой болезни глаз — катаракты. Но для широкого внедрения его в медицинскую практику необходимо наладить производство специального инструментария. Предложение Ершова наталкивается в главке на равнодушные, бюрократизм и корысть людей, пытающихся завалять смелый эксперимент ученого. В прологе спектакля Ершов, задумавшись о случившемся с ним, произносит слова, образно раскрывающие идейно-эстетическую сущность пьесы: «Катаракта — слепота. Но если это слепота, то не выходит ли она за пределы профессии? Думаю, этим словом можно характеризовать не только глазную болезнь...»

Спектакль «Катаракта» выстроен как острая психологическая драма. Роль профессора Ершова играет народный артист УССР Е. Лысенко, создавший убедительный образ ученого и гуманиста, яростно отстаивающего свое открытие, так нужное людям. Ему противопоставлен начальник главка Боярцев — фигура

ОБРЕТЕНИЯ И ПОТЕРИ

ГАСТРОЛИ ХАРЬКОВСКОГО ТЕАТРА ИМ. А. С. ПУШКИНА В ЕРЕВАНЕ

сложная и противоречивая. В превосходном исполнении народного артиста УССР Б. Табаровского это — человек, который на своем жизненном пути растерял былые свои качества — волю, энергию, остроту восприятия реальности, став слепым орудием в руках своего консультанта Голынского (заслуженный артист УССР Н. Рачинский), который ловко плетет паутину вокруг Ершова. И надо было Боярцеву самому заболеть катарактой и вынужденно стать пациентом профессора Ершова, чтобы прозреть (в прямом и переносном смысле) и дать ход отвергавшемуся им предложению ученого. И в этом ему терпеливо и упорно помогает его умная, дальновидная жена Нина (артистка И. Шевченко). Спадает «пелена» и с глаз дочери Боярцевых — Лиды (артистка Г. Маслакова), долгое время, как и ее отец, слепо верившей в деловую репутацию и нравственную чистоплотность своего возлюбленного Голынского. Эмоциональному восприятию драматически насыщенного спектакля во многом содействует музыка Р. Щедрина.

Пьеса «Тема с вариациями» С. Алешина — это, по существу, вариации на «вечные» темы искусства — одиночества, поздней любви, духовного возрождения человека под влиянием сильного чувства. Не случайно, что по ходу действия спектакля в разговорах персонажей всплывают образы героя драмы Гауптмана «Перед заходом солнца» и даже Лауры Петrarки (добавлю, что ассоциации возникают и с чеховской «Дамой с собачкой»). Но именно поэтому, что это поистине вечные темы, их бесконечные вариации волнуют и сегодняшнего зрителя.

В «Теме с вариациями» всего лишь три действующих лица. И форма спектакля как-будто выглядит камерной, «эпистолярной». Уже стареющий, одинокий адвокат Дмитрий Николаевич, приехавший из столицы в Симферополь по служебным делам, встречается случайно у памятника Пушкину с экскурсоводом Любовью Сергеевной — молодой, красивой, но не нашедшей подлинного счастья замужней женщиной, а по возвращении в Москву переписывается с ней. На сцене словно оживают их письма, озаренные светлым, поэтическим чувством и жаждой духовно богатой жизни. Мягко, на полутонах рисует Б. Табаровский образ Дмитрия Николаевича — душевно щедрого, чуткого до чужой боли человека, сумевшего пробудить в своем «адресате» веру в себя. С трепетным волнением играет Любовь Сергеевну заслуженная артистка УССР О. Сидоренко. Убедителен и образ Игоря Михайловича, созданный заслуженным артистом УССР А. Кубанцевым.

Несколько спектаклей гастрольного театра являются инсценировками прозы.

Среди них и «Аэропорт» — по одноименному роману видного американского писателя А. Хейли. Однако инсценировка И. Головини, показанная харьковчанам и, — бледная версия этого романа, чем во многом объясняется то, что и спектакль получился иллюстративным, несобранным и малоинтересным. Выразаясь фигурально, за бортом самолета, где происходит злополучный взрыв (главный эпизод в спектакле), остались важные сюжетные линии, раскрывающие характеры и судьбы героев произведения. Видимо, театр прелестила популярность шумевшего в свое время романа, но зритель выходит из зала, разочарованный в своих ожиданиях.

Два спектакля наших гостей вызвали у нас особый интерес. Это «Декамерон» Дж. Боккаччо и «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Что и говорить, классику ставить очень трудно: она своего рода пробный камень мастерства и для режиссера, и, в еще большей степени, для актеров.

«Декамерон» — тоже инсценировка (пьеса Б. Голубовского и Ю. Добронравова), но, в отличие от предыдущей, инсценировка эта драматургически добротная, хотя перед ее авторами стояло значительно больше творческих задач — отобрать из книги Боккаччо десять (из ста) наиболее характерных новелл, уметь приспособить их к сцене, сохранив при этом идейно-художественную целостность великого сочинения. «Декамерон» поставлен и сыгран с чувством стиля и духа эпохи итальянского Возрождения. Удачно решено художественное оформление, выполненное заслуженным деятелем искусств Армянской ССР В. Вартаняном. В спектакле участвуют в основном молодые актеры. Играют они по-ренессански изящно, легко, феерично, с искрометным юмором обличая ханжество святош, остроумно потешаясь над различными предрассудками и с таким упоением прославляя земные, человеческие радости бытия. Сатира «Декамерона» получает в спектакле ярко выраженное антирелигиозное звучание. Трудно выделить кого-либо из десяти участников этого веселого, жизнерадостного спектакля. Поэтому я назову их всех: заслуженные артисты УССР О. Сидоренко, Е. Черник, А. Кубанцев, В. Ткаченко, артисты Е. Мосиенко, О. Рудницкая, Т. Титова, А. Дербас, Н. Криворучко и А. Стародуб.

Русская классика в гастрольной афише представлена «Борисом Годуновым» А. С. Пушкина, имя которого носит театр, что обязывает ко многому. Не скрою, я с нетерпением ждал постановки пушкинской трагедии, разговоры о несценичности которой не прекращаются и по сей день. Может быть, поэтому театры так редко обращаются к ней, предпочитая ставить «малень-

кие трагедии» Пушкина? А может, правы те, кто считает, что любая постановка «Бориса Годунова» невольно вступает в «соперничество» с гениальной оперой Мусоргского? И словно пытаюсь «заглушить» ее, режиссер А. Барсегян густо насытил ткань своего спектакля музыкой, хором, крокольным перезвоном, заглушая блестящий пушкинский стих. В оформлении же спектакля подавляет подчеркнуто церковный колорит. В глубине сцены, усталой досками, висят три огромных колокола, а по бокам свисают длинные полотнища с изображением ликов святых. И в таком обрамлении на пустой сцене проходят все многочисленные эпизоды спектакля, к тому же внешний рисунок их очень беден. Художник Б. Чернышев, прекрасно чувствующий современную театральную эстетику и интересно оформивший ряд спектаклей («Катаракта», «Тема с вариациями» и др.), здесь явно увлекся условной манерой, не учтя масштабы и стиль пушкинской реалистической трагедии.

Все это вызывает чувство сожаления, тем более, что режиссер правильно понял замысел Пушкина, увидевшего трагическую сторону Бориса не столько в мучениях виновной совести, сколько в глубоком конфликте царя и народа. И постановщик на передний план выдвигает тему народа. Спектакль начинается выразительным прологом, которого нет у Пушкина: медленно откуда-то выплывает Юродивый (А. Дербас). Озираясь по сторонам, он подходит к авансцене, вырывает воткнутий в пол топор и извлекает из него звук. А в заключительной массовой сцене («Народ безмолвствует») Юродивый с гневом снова втыкает в пол топор и будто слышится гул приближающегося восстания. Эта режиссерская находка, несомненно, обогатит сценическую традицию «Бориса Годунова». В спектакле убедительно показано, что царь Борис (Е. Лысенко) больше всего страшился «мнения народного», но актер местами впадает в мелодраматизм. Точно сыгран А. Кубанцевым роль Самозванца, запоминается он в сильной сцене с Мариной Мнишек (С. Ковтун). Но вот из Б. Табаровского не получился «лукавый царедворец» Шуйский. Как видим, не все ведущие роли сыграны ровно, что также сказалось на общем уровне спектакля, не лишнего определенного достоинства.

Гастроли — своеобразный творческий отчет, когда обостреннее выверяются идейно-эстетические позиции театра. Таким аналитическим отчетом станут и нынешние гастроли Харьковского театра имени А. С. Пушкина в канун его юбилея.

С. ДАРОНЯН,
доктор филологических наук, профессор.