

ПУСТЬ ТОРЖЕСТВУЕТ ПОИСК!

Опустился занавес. Окончился очередной театральный сезон. По летним гастрольным маршрутам разъезжаются коллективы, нетерпеливо и беспокойно ожидая предстоящие встречи с новым зрителем.

В жизни Харьковского русского драматического театра имени Пушкина только что закончившийся сезон был насыщен событиями. Сезон был тридцатым по счету, и театральная общественность тепло отметила в нем юбилей коллектива. В театр, долгое время лишенный художественного руководства, пришел новый главный режиссер, опытный художник Владимир Ненашев. Но все это события, так сказать, внешние. Минувший сезон выявил ряд интересных внутренних изменений и процессов, происходивших в коллективе, изменений, в определенной степени поколебавших устоявшуюся репутацию пушкинцев.

А репутация эта, прямо скажем, была незавидная. За прочной ширмой финансового благополучия долгое время скрывался невзыскательный репертуар, построенный преимущественно то ли на беззубых комедиях типа «Чемодана с накладками», то ли на мелодрамах, вроде «Родной матери» или «Людей в шинелях». Привычным посетителям театра все заранее было известно — и то, как будут играть в новом спектакле актеры, и то, что они будут играть. Установился довольно прочный стандарт этакого милого представления, где все, казалось, было «по правде» и вместе с тем далеко от правды.

Неудовлетворенность таким состоянием дел ощущалась и зрителем, обеспокоенным за будущее своего театра, она ощущалась, очевидно, и самим театром. Почти каждый новый спектакль говорил о каких-то новых тенденциях. И то, что этих новых тенденций было много, и то, что они были очень разные, порою исключающие друг друга, наглядно свидетельствовало о напряженном поиске путей.

Первые постановки последнего сезона — «Аргонавты» Ю. Эдлиу (режиссер С. Лерман) и «Мария Стюарт» Ф. Шиллера (режиссер А. Фомин) — как бы продолжали привычные тенденции театра, подводя им своеобразные «итоги». «Аргонавты» стали продолжением той линии в меру смешного, в меру лиричного «студенческого» спектакля, черты и приметы которого были уже хорошо знакомы зрителям по «Яблоневой ветке», по «Маленькой студентке», по «Коллегам» и по ряду других работ. Менялись ситуации, сюжетные ходы, суть же персонажей в основном оставалась неизменной. Да и персонажи эти чаще всего заменялись знаковыми «амплуа»: рубахи-парня, чудак-оватого студента-очкарика, вполне положительного, но строгого наставника, сухаря-ученого, проницательного карьериста и т. д.

«Мария Стюарт» — первое за несколько последних лет обращение театра к зарубежной классической драматургии. В этом вполне профессиональном и добротном спектакле, с интересом, психологически тонко и многогранно сыгранной артисткой В. Сухаревой заглавной ролью, вместе с тем трудно было обнаружить «свой», оригинальный взгляд на классику, свежесть и современность ее прочтения. В отличие от ряда других классических спектаклей «Мария Стюарт» пользовалась несомненным зрительным успехом. Но он объяснялся, думается, интересом прежде всего к сюжету драмы, а не к ее сценической интерпретации. Так же, как и в постановках предыдущих лет («Чайка» А. Чехова, «Зыковы» М. Горького), трудно было понять, почему именно это произведение выбрал театр, что он хочет сказать им сегодня своему зрителю. Классика приобретает этаким музейный характер, превращалась в почтительную дань прошлому. Из круга такой музейной почтительности не вышел и спектакль «Мария Стюарт». В нем все было добротно, прочно и красиво и вместе ничто не беспокоило, ничто не толкало на раздумья, ничто

Заметки о Харьковском русском драматическом театре имени Пушкина.

не волновало живой, трепетной сегодняшней мыслью.

А вот постановкой простой, бесхитростной солдатской пьесы Константина Симонова «Так и будет» тот же режиссер А. Фомин доказал, что это произведение, написанное в 1944 году, имеет право на жизнь и двадцать лет спустя. Мы вообще очень не похозяйски относимся к своему наследию. Пять-шесть пьес, зачисленных в обиход советской классики, еще не дают и не могут дать подлинного представления о нашем драматургическом богатстве. В летописях советской литературы — десятки произведений, верно отразивших свое время и не потерявших актуальности и поучительности в наши дни. На спектакле «Так и будет» об этом как-то все время невольно думаешь.

В годы войны особенно резко и явно обнажались подлинные человеческие ценности. Война снимала своей суровой рукой все наносное, придуманное и фальшивое с человеческих лиц, как пыль со старой картины. И красота или уродство становились ничем не затуманенными, обнаженными в своем существе.

Герой симоновской пьесы полковник Савельев говорит: «Я не люблю, когда при мне обижают людей. Отсутствие таланта у человека — еще недостаточный повод для того, чтобы презирать его. Он не талантлив, но он человек, а быть человеком — это тоже талант». Вот именно в этом — в таланте везде и во всем быть Человеком — справедливо увидел театр современность старой пьесы К. Симонова. И этот талант человечности раскрыли тепло, искренне, убежденно в своих персонажах артисты В. Розен (полковник Савельев), А. Фомин (академик Воронцов), Л. Прасолова (Ольга), и именно за отсутствие такого таланта осудил архитектора Синицына, способного одаренного специалиста, но человека узкой и сухой души, артист Е. Лысенко.

Но словно не доверяя собственному выбору, не доверяя пьесе и актерам, режиссер решил еще и «модернизировать» спектакль. Сделано это средствами так называемого «новаторства», давно превратившегося в унылый штамп. Явно бытовая пьеса играется без занавеса, в декорациях, эклектически сочетающих условный станок с огромным символическим роулем на нем и «сверхнатуральную» обстановку; то и дело авторский текст искусственно рвется кинематографическими наплывами, внутренними монологами или полураздетыми видениями, призванными олицетворять мечту о желанном счастье. К пьесе Константина Симонова все это имеет примерно такое же отношение, как сверхмодные брюки к солдатской гимнастерке. Желание режиссера быть обязательно и непременно современным во всем производит впечатление удивительно архаичное и провинциальное, вступает в кричащее противоречие со всем тем лучшим, подлинным, что им же самим найдено в спектакле.

Иные, и надо сказать, более глубокие и плодотворные тенденции ощутимы в спектакле «Поднятая целина», поставленном главным режиссером В. Ненашевым. Здесь нельзя не увидеть стремления преодолеть камерность, присущую театру долгие годы, создать спектакль эпического размаха, спектакль массовый и народный.

Можно спорить о степени «попадания» того или иного актера в мир шолоховских героев. Но и в деде Щукаре (артист А. Попов), и в Андрее Разметнове (артист Б. Березовский), и в Нагульнове (артист П. Антонов), и в Давыдове (артист В. Негреба) бесспорно есть в большей или меньшей степени это «шолоховское». Несомненной удачей спектакля стал образ Варюхи-Горюхи в исполнении Н. Максимовой. Ее чистая и сильная, сдержанная и пылкая любовь к Давыдову вносит в спектакль звенящую лирическую ноту.

Но не отдельными все же актерскими удачами определяется значение этой работы для пушкинцев. Впервые за многие и многие годы мы увидели в театре спектакль, где основным героем является коллектив. Массовые сцены, в которых заняты ведущие актеры театра, многоголовые и динамичные, придают спектаклю характер народной драмы, эмоционально утверждают глубокие перемены в жизни и психологии людей села, новый коллективный путь, избранный ими окончательно и бесповоротно.

Буквально в последние дни сезона, накануне гастрольной поездки в Донецк и Львов, театр показал свою последнюю работу. Речь идет о пьесе Бертольда Брехта «Карьера Артуро Уи, которой могло и не быть», поставленной С. Лерманом.

«Карьера Артуро Уи» — пьеса-притча, пьеса-аллегория. Действие ее происходит в Чикаго среди гангстеров и торговцев овощами, но в «героях» и событиях легко угадывается подлинная история завоевания Гитлером власти в Германии.

Режиссер решает спектакль как политический фарс. В полном соответствии с эстетикой Брехта он использует в представлении гиперболу и плакат, развернутую метафору и хлесткую пародию, гротеск и клоунаду. Слово на цирковом манеже (именно таков был замысел художника Б. Чернышева), развевается парад-алле исторических ничтожеств, маньяков и убийц, политических интриганов и кликуш.

В комментариях к своей пьесе драматург писал, что «господствующие классы для проведения своих мероприятий пользуются в капиталистических государствах обычно весьма посредственными людьми». Артуро Уи в исполнении Б. Табаровского и предстает воплощением посредственности, таким эталоном ничтожества. Жалкий, какой-то измятый, не знающий, куда девать собственные руки, Артуро делает кликушество и истерию своим политическим оружием. И Б. Табаровский в главной роли, и В. Негреба в роли Рома (Ремá), и Ю. Жбаков, играющий Гири (Геринга), умело выполняют задание, поставленное драматургом: «Разрушить обычное, чреватое опасными последствиями, уважение к большим убийцам». Они развенчивают своих «героев» последовательно и неумолимо.

Думается, что в спектакле С. Лермана есть одно уязвимое место. Показывая сатирически остро и хлестко «Карьеру Артуро Уи», режиссер не четко акцентировал те линии пьесы, которые говорят, что этой карьере «могло и не быть». А в двуделиности этой формулы не только ведь название пьесы, но и ее суть. Образы людей, способствовавших приходу Уи (Гитлера) к власти, продолживших ему дорогу к ней, далеко не во всем удались театру, ибо сыграны в привычной бытовой манере. Брехта интересовала не цель исторических событий сама по себе (она была известна каждому современнику), а именно их механика. Надписями, предваряющими каждую картину, драматург сознательно переставлял акцент с того, что происходит, на то, как и почему это происходит. Театр, протектируя пояснительные надписи не до, а после каждой соответствующей картины, погрешил не только против эстетики драматурга, но и затруднил самому себе раскрытие всей «кухни» политического интриганства, всех тонкостей механики бесславной карьеры Уи.

И все же при всех спорных местах последняя работа свидетельствует о возросших возможностях коллектива.

Будем надеяться, что в очередном, тридцатом по счету, сезоне новые, проявившиеся в коллективе пушкинцев черты, будут приложены к созданию масштабных произведений о нашей действительности, о времени великих свершений, что обретенные средства выразительности помогут театру утвердить во всем величии образ советского человека, подлинного героя нашего времени.

В. НИКОЛАЕВ.