

# Когда нет движения вперед

Становление театра — процесс обычно длительный, сложный и трудный. Формирование творческого лица, выработка единого сплоченного языка, наладившего ансамбля — все это требует последовательных усилий, продуманного планирования репертуара. Этот процесс бывает особенно сложным, когда театр не создается заново, а возникает на основе уже существовавшего творческого коллектива. Тут нередко приходится еще преодолевать прежние ошибки и ложные принципы.

Именно в таком положении оказался Московский драматический театр имени Пушкина, организованный на базе бывшего Камерного театра. Основная база Камерного театра, как известно, состояла в том, что, несмотря на все недостатки стремлений коллектива, но направляемых на невраждебную ему же руководителем А. Я. Тауповым, он так и не сумел стать театром по-настоящему советским, правдиво отражающим нашу действительность. Та же самая грубая порочная эстетическая предрасположенность мешала театру проникнуть в сферы сверхаппаратных в наши дни событий. На его подмостках жизнь советских людей часто показывалась обесчеловеченной, славянской лишь в ее внешних проявлениях.

Сейчас по первым шагам Театра имени Пушкина, казалось, что в работе коллектива наступил решительный поворот. Спектакли «Из покров...», «Джон — солдат мира», «Архивное счастье» утверждали начало новой репертуарной линии. Правда, эти спектакли не лишены очевидных недостатков, но все в них художественно разнородно, не всегда театр достигает должной образной силы и эмоциональной возбудимости. Однако в них было живое чувство современности, ощущалась верная направленность, тщательность разработки характеров. К сожалению, наметившаяся была правильная тенденция не получила дальнейшего развития. Полноценным произведением о советской действительности так и не нашлось места на сцене театра. Ни «Стукачи», ни «Добрый город» не смогли заставить этот побед, оставшихся спектаклей «проходными», поверхностными.

Творческий пульс театра перестал биться активно и массово. Об этом говорят не только отсутствие значительных постановок о наших сегодняшних днях, но и творческая скудость старых спектаклей.

Старые спектакли в театре долгое время остаются, наряду с новыми, живыми выразителями творческих устремлений коллектива. Но старый спектакль имеет право на существование лишь постольку, поскольку он сохраняет непосредственность, поскольку он, по мудрому определению Станиславского, играет каждый раз сегодня здесь, сейчас, а не по старой, ныне уже омертвевшей форме.

Все это возможно лишь в том случае, когда новая творческая практика театра обогащает его прежние создания новым жизненным и художественным опытом, новыми ассоциациями, новыми чувствами, мыслями и переживаниями. Если всего этого нет, старые спектакли неизбежно раздрают.

Так и получалось с некоторыми работами Театра имени Пушкина.

Спектакль «Из покров...» представляется и сейчас как будто все таким же слаженным, профессионально красивым. Но он стал сухим, протокольным, холодным, потухшим, ушел из него революционная патетика. Артист Б. Чулков не только не нашел новых красок для созданного им на сцене образа, но напротив, стал в этой ответственнейшей роли еще блуждающе, рассудочнее. Поллинья «театральная» жеста и интонации чувствуется в исполнении артиста А. Мясина (Зинушка), С. Бубовой (Ваня) и других. Первоначально строгий сатирический рисунок Н. Чаплыгина в роли губернатора оказа-

## На спектаклях Московского драматического театра

имени Пушкина

си размыченными внешними комедийными акцентами. Спектакль утратил свою жанровую определенность, свое поэтическое дыхание, эмоциональное воздействие его уменьшилось.

Чуждая судьба постигла и другую работу театра — «Образцовое счастье». Ироничнее, сильно, президиально просто и прищипливо изображает В. Чирков трагический образ Николая Задорожного: так же тщательно разработана в спектакле сложная психологическая линия его взаимоотношений с Анной. Но односторонняя трактовка роли Гурмана артистом Б. Терентьевым, мало связанные со сцеником действиями спектакля «антигероическое» миссовое служение, чрезмерная эмоциональность героини (актриса М. Фойкина), в главное, какое-то вялое, привычное восприятие бытийности эпизодических персонажей событийным ишем, — все это складывается на спектакле печать профессионального штампа. Вместо широкого социального полета перед зрителем разворачивается лишь драматический эпизод из «частной жизни».

Если ко всему этому добавить, что «Джон — солдат мира» появляется на сцене чрезвычайно редко, то станет ясно, что творческие накопления, сделанные театром в первый период работы, уже растрачены.

Нельзя, конечно, не учитывать того, что после смерти вызвавшегося мастера сцены В. В. Ванна коллектив на длительный срок остался без художественного руководства. Этим в какой-то степени можно объяснить вялые темпы подготовки новых спектаклей. Но вызывает тревогу сам творческий почерк театра, как он выжился в последних его работах.

Ставая пьесу польского драматурга Адама Тарна «Обычное дело», разоблачающую систему политического лицемерия в пропаганде в современной Америке, театр, видимо, стремился создать актуальный политический спектакль. Однако режиссеру и большинству исполнителей не сумели преодолеть некоторых недостатков произведения. Интересная начальная ситуация — заседание двенадцати присяжных — не получила в спектакле дальнейшего действительного развития. Театру не удалось главное — раскрыть социальные противоречия в остром и напряженном столкновении характеров.

В другом спектакле — «На бойком месте», получившем противоречивые оценки в печати, есть, несомненно, положительные стороны: в нем много творческого задора, полновесной увлеченности, хорошей выдумки (режиссеры Ю. Визлайт и М. Девил). Остро, смело, оставшаяся в то же время в строгих рамках реалистического решения образа, игриет мальвового купчика Непугевого артист Б. Смирнов. Выразителем, провозив и типичен Бессудный (артист Б. Терентьев). Угнетательно разработаны и эпизодические роли. И все же спектакль вызывает самые решительные возражения.

Никто, разумеется, не посягает на право театра по-новому прочесть пьесу Островского. Беда в том попытка театра переосмыслить традицию оказалась не только провальной, но, более того, — беспринципной. В спектакле, не считая ола от другой, существуют три противоречивые линии, лишующие его цельности и главного, наименее симпатичного социального смысла произведения. Стремясь воссоздать пьесу в правах комедии, театр, по существу, свалит ее к комедии по-

ложений, старательно обходящая неприятными ситуациями. В итоге обесцвечивает характеры, в спектакле царит смех разлазма.

Внедряя в технически блестящем исполнении О. Визлайт — только лукавая, разбитная бабка, охотливо отбрасывая своим неслым, озорным похаживанием. Артистка использует приемы открытой экспансии, забывая об апоте, о социальной биографии, национальном характере образа. Ее героиня живет в настоящем времени и пристрастна, это своего рода условная театральная маска Миралидзе, переключенная в пьесу Островского. В ней нет ровно ничего от русской женщины, чья жизнь искривлена социальными условиями, — из повеле, из интонаций, движений, из психологического стресса образа. Все, что в трактовке Островского раскрывает отсутствующую, полную горечи, протеста в каждой минутной подробности душу этой жертвы жестокого общества, — все это превращено исполнительницей в повод для комедийных трюков.

М. Названов нашел для роли Милонова четкий рисунок, яркую выразительность. Но линия волевого героя, его отношения к Аннине не получают настоящего раскрытия. Абстрактно-романтическая трактовка образа Аннушки (артистка К. Оскалова), лишая театральность ее переживаний окончательно сводит заложенный в произведении глубокий социальный конфликт к мизантропическому педантизму двух соперников.

В спектакле «На бойком месте», как в зеркале, виден тот порочный метод сценарного истолкования классики, который имеет место и в других работах театра. Смотришь сейчас пьесы, поставленные в свое время на сцене Камерного театра, — «Даму-новинку» и «Замужнюю невесту», точно так же, как и «Страннолюбивую» из Театра имени Моссовета «Счастью Крестьянского», и постоянно приходишь к мысли: произведение эти послужили лишь поводом для яркой, веселой театральности «игры». Не раскрыты ни гуманистическая тема «Дамы-новинки», ни зачатки общественной сатиры в «Замужней невесте», где уже можно угадать бесполое перо автора «Гора от улья», ни алая типизация социальных конфликтов в образах «Счастья Крестьянского». Своеобразие жизненных противоречий, столкновения и развитие характеров — все это словно и не интересует театр. Главное для него — острота интриги, выгрызность сценических положений, неожиданность комедийной выдумки.

Сильный актерский коллектив театра, обладающий рядом интересных творческих индивидуальностей, до сих пор еще не представляет собой единого целого. Рядом с бесспорно правильными жизненным мастерством В. Чиркова, Е. Рудневой, И. Болана, Б. Смирнова существуют блестящие, но порой ставящиеся слишком высоко художественная техника О. Визлайт, стремление к подчеркнутому внешнему характерности, присущее ряду работ М. Названова и С. Немца, пренебрежение эмоциональностью, приводящая иной раз к прямой «игре чувств» у Г. Никольского, Р. Дариной, К. Оскаловой.

Только активная, целеустремленная, последовательная и увлеченная работа над материалом сегодняшней советской действительности может вывести коллектив на творческого златого. Без этой серьезной, глубокой работы не может быть достигнуто и творческое переосмысление коллектива, являюще-художественная цельность его работы. Над этим следует серьезно подумать коллективу театра, новую главному режиссеру Б. Бабочкину.

Г. ГУРЬЕВ.