

ЖИВЫЕ СИЛЫ ТЕАТРА

ТЕАТР, носящий имя Пушкина, жил в последнее время от случая к случаю. Будто идет человек по дороге без ясной цели и подбегает в товарищи всякого, кто случайно окажется близко.

Постепенно сложился репертуар пестрый и нестройный, где одно название противоречит другому, второе не уживается с третьим, и потому все они кажутся случайными. При желании можно обосновать каждое такое случайное название: то ли пусто было в портфеле, то ли пошел слух об аншлагах этой пьесы в другом городе, то ли автор грозился забрать свой труд, и ему из вежливости сказали «да», то ли... и т. д. Однако найти мотив, соединивший на одной афише несоединимое, невозможно.

В последнее время не ругал этот театр только ленивый. Когда требовались «негативные примеры», их особенно легко добывали здесь — в практике театра имени Пушкина. И примеры эти иллюстрировали почти все случаи театральной жизни: репертуарную нескладчину, нашествие проходных спектаклей, эллектику в режиссуре, бездействие хороших артистов, играющих далеко не каждый сезон.

Сейчас театр, по-видимому, взбунтовался против своей репутации, он пробует найти свое место в шеренге московских театров и ищет, думается, верно. Новая его постановка — «Алексей Гайдаш» по роману Бориса Горбатова (названная на афише «свежим» именем «Дороги жизни»), конечно, не может реднить одним махом все «но», копившиеся годами.

И все же в этом не очень целостном, неровном сценическом произведении, не исчерпавшем все возможности великолепной горбатовской прозы, есть самое ценное — живой дух сцены, актерский азарт и, что особенно радостно, «открытие» актера — не ювочки в труппе, но незаметного в ней прежде.

Ю. Козловский сыграл многословного упрямого Гайдаша, бывшего комсомольского вожака, не справившегося с делом и оказавшегося рядовым в армии, человека, не завоевавшего еще права быть первым и с грудом ломающего в себе гордое нежелание быть вторым, скисающего от будничных обязанностей и рвущегося на героический подвиг. Умное и глубокое исполнение центральной роли — главная удача спектакля, поставленного В. Власовым.

Теперь, наверно, для Ю. Козловского будут ставиться пьесы и искать роли, и возможно, что вслед за ним откроются и другие герои и героини, которые пока что тихо существуют в театре и не дают голоса.

Режиссер В. Власов работал со «многими неизвестными». Он взял не пьесу, а роман, и к тому же незавершенный: поверил в актера, которого в подобных родах не

видел; занял в спектакле «молодых» и «средних», и на них держатся целиком многие сцены. Такие картины, как «теплушка» или отдых после гарнизонного учения на поляне среди свежих пней, — эти по существу массовые сцены стали лучшими в спектакле.

В спектакле «Дороги жизни» среди познакомившихся в дороге сразу выделились четверо: Горленко — арт. В. Кудров, Дымщиц — арт. Ю. Фомичев, Рунч — арт. Н. Прокопович и Аполлонов — арт. М. Туманишвили. Отныне судьба Алексея Гайдаша связана с ними — однополчанами. От того, как меняется их отношение к Гайдашу и одновременно отношение Гайдаша к ним, зависит многое в спектакле.

Роман написан от первого лица, и в сценической композиции, сделанной Л. Муравевой, есть персонаж «от автора»: правда, существующий в романе человек — друг Гайдаша Сергей (арт. А. Ушаков) время от времени включается в действие, но не в этом его задача.

Он, как и у Горбатова, делится своими мыслями по поводу Гайдаша, но чаще всего его текст — великолепная поэтическая проза, посвященная его поколению, тем, кто вступил в самостоятельную жизнь в конце двадцатых, а к 1930 году (время действия романа) стал взрослым.

Ю. Козловский, четверна однополчан, П. Березов, играющий Вальку Ванинского с подлинным артистизмом, и Л. Генина в роли печальной, как планктон-трава, Любаша много зачерпнули из горбатовской прозы. И теперь, перечитывая романы «Мое по-

коление», «Алексей Гайдаш» и дневники писателя, ловишь себя на том, что книжные герои предстают уже почти такими же, какими сыграли их артисты.

Но с двумя людьми, очень важными во второй половине спектакля, происходит обратное: и политрук, ставший в исполнении А. Иванова навязчивым, неоперившимся птенцом (ему ли переломить талантливого, умного и трудного Гайдаша!), и Шушаника, барышня-ломака, у Л. Ивановой не идут в сравнение с яркими и значительными образами книги. В какой-то мере это из-за них так ослабел и выдохся спектакль к концу.

Правда, и режиссер пошел в финале по узкому руслу сюжета, отказавшись от им же узаконенных в спектакле лирических отступлений, монологов, музыки.

Спектакль стал репертуарной находкой, открыл хорошего актера, позволил поверить, что театр вступает в новую полосу жизни.

И вот уже есть подтверждение всему сказанному: только что театр показал еще одну постановку — «Соло на флейте» И. Микитенко (режиссер — В. Власов). Не будем здесь подробно говорить об этом спектакле, возвращающем нас снова в тридцатые годы; не будем перечислять удачные режиссерские решения (их немало) и сетовать на то, что в чем-то пьеса устала. Обратим лишь внимание на совпадение: и здесь «родился» актер, вернее, явился в новом качестве, дал повод судить о себе иначе, чем мы привыкли!

Н. Прокопович — талантливый актер, неизменно бли-

ставший в эпизодах, «первый на вторые роли», каковым он считался до сей поры, сыграл главную роль, и сыграл превосходно.

Его Григорий Ярчук, неведь откуда взявшийся проходимец в мятом дорожном плаще, сразивший обаянием и обхождением чуть ли не весь штат научного учреждения, — фигура, новая на театре. Есть уже привычные краски для исполнения подобных ролей, а Н. Прокопович находит свой ход. Ярчук стучится в душу каждого, с кандамы он искренен, искренен без подделки, видимой глазу.

Но как все же сказать зрителю больше, чем позволяют ситуации пьесы? И вот у Прокоповича, помимо существующих в тексте прямых обращений к зрителю, появились безмолвные «реплики» — улыбки. Улыбки в зал, брошенные исподтишка, на ходу, улыбки, в которых — он весь, без обмана. И торопись он хоть на пожар, он не забудет стрельнуть в вас улыбкой. Юмор, легкость, свобода, артистизм. И теперь уже от Н. Прокоповича ждешь новой большой работы, как ждешь ее от Ю. Козловского, и вряд ли театр упустит столь выигрышную для себя возможность.

Это не значит, что в театре имени Пушкина вдруг наступило благополучие. Как ни любопытны репертуарные поиски театра — его последние работы посвящены тридцатым годам, и мы продолжаем ждать спектаклей о сегодняшнем дне. И новых режиссерских и актерских удач, и новых «открытий» в своей же труппе.

О. Дзюбинская

"Вечерняя Москва", 10.11.60.