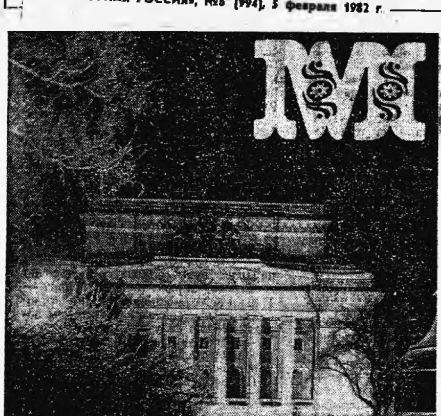
г. Ленинград Театр драмы им. Пушкина 1982, февр.

Ленинградскому театру драмы имени А. С. Пушкина – 225 лет

«ЛИТЕРАТУРНАЯ РОССИЯ», №6 (994), 5 Февраля 1982 г.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЮБИЛЕИ



Масштабы творчества

Юрий ЗУБКОВ, заслуженный деятель искусств РСФСР

Достойное место среди правофланговых сценических коллективов страны занимает Ленинградский ордена Трудового Красного Знамени и ордена Октябрьской Революции академический театр драмы имени А. С. Пушкина, отмечающий в эти дни свое 225-летие.

Главные усилия любого театра нашей страны сосредоточены на теме современной. Но очень важно при этом, что видит тот или иной сценический коллектив в этой теме, что ставит во главу угла своих творческих поисков. Достаточно вспомнить такие — очень разные по своим стилевым особенностям — спектакли сегодняшнего репертуара пушкинцев, как «Ивушка неплакучая» М. Алексеева, «Пока бьется сердце» Д. Храбровицкого, «Предел возможного» И. Герасимова, «Над светлой водой» В. Белова, «Веранда в лесу» И. Дворецкого, «Унтиловск» Л. Леонова, «Ураган» и «Песня жизни» А. Софронова, «Высшая мера» В. Арро, «Из жизни деловой женщины» А. Гребнева, «Тринадцатый председатель» А. Абдуллина, чтобы определить как главную тему всех творческих исканий коллектива — судьбу народа. Судьба человеческая и судьба народная предстают в спектаклях театра в своей неразрывной слитности.

Развернем буклет театра, выпущенный им к своему юбилею, и мы увидим, что все только что названные спектакли — это спектакли текущего репертуара. Иные из них поставлены совсем недавно, другие не сходят с репертуарной афиши более десяти лет... Но, право же, едва ли не любой театр страны может позавидовать средоточию на одной афише стольких интересных и разнообразных спектаклей, пронизанных духом утверждения советской действительности, идей социализма.

Творческие поиски пушкинцев в последние годы неизменно связаны с личностью художественного руководителя театра Игоря Олеговича Горбачева. Иные спектакли осуществлены им как режиссером. В других он занят в центральных ролях. Но даже и те, на афише и в программках которых мы не встретим фамилии Горбачева, так или иначе несут на себе отсвет его гражданских и художнических пристрастий.

Все это бесспорно. И можно только радоваться тому, что внутри коллектива сформировался и вырос такой талантливый и такой надежный рулевой. И тем не менее сегодняшние репертуарные и творческие поиски театра вовсе не есть волеизъявление одного человека, а вырастают из самых глубинных, самых коренных традиций коллектива. Достаточно вспомнить послевоенную афишу пушкинцев, чтобы убедиться в силе и глубине этой традиции. Наряду со спектаклем о революции — «Оптимистической трагедией» Вс. Вишневского,—за который его режиссер Г. Товстоногов и создатель образа Вожака Ю. Толубеев были удостоены Ленинской премии; со спектаклями, в центре которых были образы наших великих соотечественников И. В. Мичурина («Жизнь в цвету» А. Довженко) и В. В. Маяковского («Они знали Маяковского» В. Катаняна); со спектаклями о минувшей войне («Победители» Б. Чирсков, «Годы странствий» А. Арбузова) центральное место в репертуаре и тогда занимали тема современности, исследование характера современника. Это и «Все остается людям» С. Алешина, и «Семья Журбиных» В. Кожевина, и «Друзья и годы» Л. Зорина, и «Дело, которому ты служишь» Ю. Германа, и «Человек с портфелем» В. Лаврентьева...

Едва ли не каждый спектакль — событие в творческой жизни, и не только самого Пушкинского театра, но и всей нашей многонациональной сцены. И что важно заметить: в коллективе сложилась и развивается уже многие годы традиция—не ждать пьес со стороны, не сетовать на их отсутствие, а самым активным, непосредственным образом принимать участие в их создании. Так родились в свое время и спектакли о Мичурине и Маяковском, и спектакли по романам Кочетова и Германа. Так в тесном содружестве с театром родились в наши дни и пьеса А. Храбровицкого, и спектакль по роману И. Герасимова — наиболее значительные сценические создания коллектива за последние годы.

И еще одно соображение нельзя не высказать в этой связи. Обращаясь к пьесам, получившим путевку в сценическую жизнь в других театрах, пушкинцы ищут к этим произведениям свой особый, самостоятельный подход. Яркий тому пример — сценическое прочтение драмы А. Абдуллина «Тринадцатый председатель». После спектаклей вахтанговцев, новокузнечан, ряда других театров зритель уходит с ощущением, что прежний приговор суда будет отменен и Сагадеев вернется в родной колхоз, на свое председательское место. Со спектакля пушкинцев уходишь с ощущением иным: приговор прежнего суда останется в силе. Театр как бы говорит зрителю: никто, если даже он руководствуется самыми благородными, святыми намерениями, не имеет права нарушать или обходить закон, но коли те или иные статьи закона устарели, их следует немедленно пересмотреть. Видимо, совсем не случайно на «Тринадцатого председателя» едут в Ленинград люди из районов, а после окончания представления часто возникают едва ли не стихийно зрительские конференции.

Однако было бы недостаточным выводить традицию, связанную с обостренным интересом Пушкинского театра к современной теме, лишь из послевоенных лет. Есть смысл вспомнить и первые послереволюционные годы коллектива, чтобы убедиться в том, насколько плодотворно и интенсивно шла его работа над спектаклями о современности. И вот одно характерное обстоятельство: «Пугачевщину» К. Тренева ставил тогда Московский Художественный театр, «Виринею» А. Сейфуллиной и В. Правдухина — вахтанговцы, «Огненный мост» Б. Ромашова — Малый, его же «Конец Криворыльска» — Театр революции (ныне имени Вл. Маяковского), «Рельсы гудят» В. Киршона — Театр имени МГСПС (сегодня — имени Моссовета), «Гибель эскадры» А. Корнейчука — Центральный театр Советской Армии... В Ленинграде же они все шли на одной сцене — Театра имени А. С. Пушкина. И не потому, что в городе не было других театров, куда авторы могли бы отдать свои пьесы, а именно благодаря энергии и настойчивости его труппы в разработке темы образов современности, убежденности молодых драматургов, что именно на этой сцене произведения их обретут полнокровное сценическое воплощение. Ведь именно так и произошло с «Чудаком» и «Страхом» А. Афиногенова, ленинградские постановки которых по своей идейной глубине и художественной силе оказались исключительно значительными. И пример этого драматурга отнюдь не единичен...

Для того чтобы понять, почему вчерашний императорский театр вскоре же после социалистической революции становится прославленной лабораторией советской драматургии, необходимо вспомнить и репертуарные поиски коллектива в далекие дореволюционные годы. И окажется, что ни одна подлинно крупная национальная пьеса не была театром не замечена. Боролись за право играть «Ревизора» и «Горе от ума» актеры Малого театра во главе с М. С. Щепкиным, но боролись за это же право и корифеи Александринской сцены — так до революции называлась Театр имени А. С. Пушкина. И именно после представления «Ревизора» на Александринской сцене Николай I произнес: «Всем досталось, а больше всех мне».

Исследователи творчества Вс. Мейерхольда не раз высказывали удивление по поводу его прихода после декадентских и символистских увлечений в Александринский театр. Но ведь столь же правомерным было бы и удивление, почему глубоко реалистический в своей основе, к тому же работающий вблизи царского двора театр приглашает к себе этого режиссера. А все было вполне закономерно. Режиссера привлекла возможность работы с крупнейшими мастерами реалистической сцены, а театр стремился к преодолению творческого застоя, неизбежно возникавшего в условиях придворной сцены. И «Дон Жуан» Мольера в постановке Мейерхольда стал ярким праздником народности в искусстве, а «Маскарад» М. Лермонтова, показанный в 1917 году, прозвучал беспощадным приговором изжившему себя социальному строю.

В разные годы работали в Пушкинском театре крупные мастера режиссуры — Вс. Мейерхольд, Н. Петров и Л. Вивьен, Л. Кожич и Р. Суслович, Н. Рашевская... Но прежде всего и более всего Пушкинский театр знаменит своими уникальными актерскими индивидуальностями.

Мы все хорошо помним знаменитые статьи В. Г. Белинского, в которых он противопоставил пламенную игру московского актера П. Мочалова холодноси, затянутости в мундир петербуржца В. Каратыгина. Но в том-то и великое счастье петербургской сцены, что Каратыгин на ней сколько-нибудь заметных последователей почти не имел, а ее прославили своей «натуральной» игрой, естественностью и глубиной жизни на сцене А. Мартынов и П. Васильев, К. Варламов и В. Давыдов, П. Стрепетова и М. Савина... Творчество этих художников носило ярко выраженный демократический характер.

Укрупнение масштабов человеческой личности, как при отрицании старого, отжившего, так и при утверждении нового, перспективного, — характерная черта сценического творчества мастеров Пушкинской сцены советских лет. Именно это стремление и принесло успех упоминавшимся выше постановкам афиногеновских пьес «Чудак» и «Страх». Молодой энтузиазм рубежа двадцатых и тридцатых годов Борис Волгин в воплощении А. Борисова отнюдь не выглядел чудаком-одиночкой, окруженным тусклой мещанской средой, а как бы вбирал в себя типические черты молодых людей, приступавших к строительству социализма в годы первой пятилетки. Идеей страха перед жизнью был одержим профессор Бородин, сыгранный И. Певцовым жестко и резко. Но этот его страх, сама идея его сказывались глубоко несостоятельными перед той социальной уверенностью, убежденностью в завтрашнем дне, которые несла с собой старая большевичка Клара Е. Корчагиной-Александровской.

И что примечательно: при всей масштабности образов, воплощаемых мастерами Пушкинской сцены, они вовсе не выглядели, как не выглядят и сегодня, гипертрофированными, неестественными, ходульными. Актеры играли живых, достоверных людей, только укрупняли их образы силой своего таланта и мастерства, личностного начала. Надаром же в большевичке Кларе — Корчагиной-Александровской зрители видели человека, словно бы выхваченного и перенесенного на сценические подмостки из реальной действительности. В театр шли письма, адресованные Кларе. Корчагина-Александровская, первая среди советского актерского цеха, была в те годы избрана депутатом Верховного Совета СССР.

Особая страница Пушкинской сцены советские годы — театральная Ленинграда, в которую внесли свой достойный вклад К. Скоробогатов и В. Честников, относящиеся к первооткрывателям образа Владимира Ильича в театре.

В том-то и состоит примечательная особенность выдающихся мастеров Пушкинской сцены— Е. Корчагиной-Александровской и В. Мичурина-Самойловой, И. Певцова и Л. Вивьена, «актера века» Н. Черкасова и Н. Симонова, Ю. Толубеева и В. Меркурьева, а в наши дни А. Борисова и Б. Фрейндлиха, И. Горбачева и И. Дмитриева, Л. Чурсиной и многих других — представителей разных поколений, — что каждый из них — это не просто исполнитель роли, а соавтор и драматурга, и режиссера. Ведь то, как раскрыл Николай Черкасов образ академика Дронова в спектакле «Все остается людям», а потом и в фильме, было поистине чудом: он словно бы раздвинул рамки драматургического образа, сделав своего героя вместилищем всех бед и забот, всех свершений времени. Как когда-то в молодости, сыграв в фильме «Депутат Балтики» профессора Полежаева, Черкасов совершил художнический подвиг, так совершил он его и при встрече с Дроновым на закате своей жизни.

Следует особо подчеркнуть, что соавторами писателя мастера Пушкинской сцены выступают при встречах с произведениями не только современными, но и классическими. Ярчайший тому пример — образы Сатина в «На дне» М. Горького, Сальери в «Моцарте и Сальери» А. Пушкина и Бориса Годунова в его же одноименной трагедии, Протасова в «Живом трупе» Л. Толстого, созданные Николаем Симоновым. Как же вырастал, какие обретал до того невиданные масштабы, - открывал ранее неизведанные глубины каждый из этих образов! А ведь роли эти в самое разное время играли до Симонова или одновременно с ним многие великие актеры. Его работа, как, к примеру, сегодняшняя работа И. Горбачева над чеховским Ивановым или горьковским Протасовым («Дети солнца»), еще и еще раз подтверждает социальную, нравственную и художественную неисчерпаемость классики.

Свое 225-летие Театр имени А. С. Пушкина встречает полный творческой энергии, стремления к сценическим поискам. Значит ли это, что нет сегодня в жизни театра того, что мешало бы ему еще успешнее выполнять свое творческое предназначение? Нет, не значит. Надо его руководству проявлять еще большую строгость и бескомпромиссность и при включении той или иной пьесы в свой репертуар, и при определении вторых и третьих актерских составов в спектаклях текущего сезона, и при оценке работ, направления присков молодой режиссуры, которой пушкинцы охотно предоставляют сегодня свои подмостки... Словом, необходимо постоянно помнить мысль, высказанную товарищем А. И. Брежневым с трибуны XXVI съезда партии: уважение людей к искусству, их любовь к нему предполагают и великую ответственность художника перед своим народом».