

# ШАФОС ВЫСОКИХ ИДЕАЛОВ

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ ЛЕНИНГРАДСКОГО  
АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ  
ИМЕНИ А. С. ПУШКИНА

Ленинградский театр имени Пушкина — один из крупнейших в стране. Возраст его давно перевалил за столетие, совместными усилиями многих поколений он выработал собственные эстетические критерии и ставит перед собой сложные творческие цели, в труппе — ряд первоклассных мастеров. В гастрольную афишу включены не один, не два — семь спектаклей классических и современных, русских и иностранных, созданных за последние годы, которые в своей совокупности представляют лицо театра на современном этапе его развития. Иными словами, материала для размышлений достаточно, и судить о театре нужно по самому высокому счету: для истинных художников снисходительности унизительно.

Сказать, что Ленинградский театр имени Пушкина сразу, с первого спектакля меня пленял, значило бы погрешить против истины.

...Русская революция богата подвижниками. Не всех мы знаем, но в наших сегодняшних деяниях — бытие их сердец. Напомнить о них, воспеть бытие, исполненное самоотверженности, — задача благородная. Легендарная фигура Артема, сына крестьянского, одного из профессиональных революционеров, того, кто шел в первых рядах хрестных классовых битв начала века, еще не отражена в искусстве.

Но как ее показать? Спектакль остро ставит проблему биографической пьесы.

Драматург может задаться целью развернуть целую человеческую жизнь, или отдельные ее звенья, или даже один, чем-то интересный ее момент — его право. Он может заинтересоваться бытом или, волею от него оторвавшись, уйти в глубины философии, психологии, залететь к высотам романтики — его право. Но он — и это определено — не может, не имеет права случайным подметить главное и тем самым запечатлеть в нашем сознании героя в неверном освещении. Смещение угла зрения — основная ошибка спектакля «Артем».

По всей вероятности, стремясь уйти от канона тягучей, повествовательной биографической пьесы и создать произведение истинно театральное, действенное, драматург А. Хазин, а за ним и театр пошли по линии внешней занимательности. Лишь вскользь, очень поверхностно говорится о самой сути — революционной деятельности Артема, но зато очень подробно, с деталями, смакуя, останавливаются на том, что можно назвать стороной авантюризма. Наверное, самая длинная в спектакле сцена показывает, как Артем прятался в доме для душевнобольных и врачи, чтоб запугать полицейских и заставить их убраться, инсценировали там картину массового буйного помешательства — получилась то ли оперетта, то ли капустник — во всяком случае нечто, где явно нарушены законы меры и художественного вкуса. В том же духе сделана и другая, тоже очень затянута, и тоже превратившаяся в самоцель картина буржуазного благотворительного вечера.

Поэтому, несмотря на отдельные убедительно сыгранные роли, несмотря на трепетную игру Г. Карелиной, которая в роли Аси несет трагическую тему единственной неразделенной любви, спектакль о русском революционере не удовлетворяет.

Совсем иначе решается проблема биографической пьесы в «Воздушской осени». Биография дается тут только как некая отправная точка, только в самом общем виде: обстоятельства жизни Пушкина в ту удивительную осень тридцатого года, когда он, в связи с эпидемией холеры оказавшись пленником своего деревенского дома, создав целый букет великолепных шедевров — две главы «Онегина», «Повести Белкина»; маленькие трагедии и множество стихотворений. Собственно говоря, спектакль (автор — актер театра Ю. Саврин) не задается целью ни показать картинку жизни гения, ни процесс его творчества. Это действительность, преобразованная фантазией поэта, это явь, перенутавшаяся с воображаемым. Это то, чего не было, но что по сути своей — по внутренней сути явлений — могло бы быть. Завистливое ничтожество — Булгарин ненавидел поэта — так в воображении Пушкина возникает картина дуэли с этим доносчиком и филларом. Свидание с царем — поэт думал о нем не раз, представлял каким оно будет, — и вот рядышком, на троне, совсем на равных, они двое, мирно пускаясь к потолку табачный дым. А потом небрежно и снисходительно кидает он самодержцу — «ауденция окончена» — и император исчезает, удивляет во тьму, в небитие, а он — Пушкин — остается для человечества... А почему бы и нет — ведь по праву гения именно так и должно было бы быть.

Это не мистика — это тот удивительнейший дар богатейшего художественного мышления, который для Пушкина был живым, осязаемым, конкретным, реальным («над вымыслом слезами обольюсь»). Его герои порождены им, но он над ними уже не властен, он не может заставить их действовать по своему произволу: они живут по собственным законам, повинувшись логике своих характеров (прекрасная сценическая находка — тот жест беспомощности, которым Пушкин отвечает на мольбу Белкина остановить Дунашу, заставить ее остаться с отцом — ле ногу, дескать, это теперь не в моих руках).

В этом спектакле сложно, полифонично сплетаются многие мотивы, но один звучит, пожалуй, других сильнее. Истина, из ряда вон выходящая, имеет простого человеческого счастья. Какая-то благородная застывшая его сущность подсказывает: его надо искать на проторенных дорогах: буду как все, постараюсь. Но разве он может? Разве проторенные дорожки — для него? И конфликт

спектакля — это не столкновение с Бенкендорфом, со светом, с царем (хотя в какой-то опосредствованной форме это дается); нет — с самим собой. Куда, как, по какому пути?

Молодой режиссер Р. Горьев создал спектакль многоплановый и многожанровый. Режиссер не боится ни гротеска, ни карикатуры, ни лирики. Он расточительно щедр в своих приемах потому, что есть тут пата-ло, все объединяющее, высоко поэтическое — сам Пушкин в исполнении Ю. Родионова. Необычайно пологий на трювинский портрет; пылкая, стремительная, импульсивная; с мгновенными реакциями; с детскими движениями; язвительный и нежный. Озорной. Страдающий. Ищущий. Может быть, кому-то из зрителей Пушкин тридцатого года видится иным — более зрелым, более умудренным — в конце концов у каждого он свой, — но отказать этому, родионовскому, в необычайной цельности — невозможно.

В спектаклях театра, посвященных сегодняшнему дню, доминирующее значение приобретает тема нравственного облика современного человека. Поворачивается она на разном литературном материале разными гранями, но ощущение явственно.

Лицо вполне благополучное, привычно обходящее острые углы, привычно делающее карьеру, привычно берущее от жизни удовольствие, — таков герой романа польского писателя Ежи Ставницкого «Час пик»; инсценировка которого идет в театре. Своеобразный юмор артиста И. Горбачева помогает ему показать безудность этого скольжения по поверхности. Поже с такой же психологической убедительностью парусует он нравственный край этого эгоистического, потребительского существования. Наступает день расплаты: неминуемость близкой, неожиданной смерти пробуждает в Максимовиче мысль о бессмысленности его жизни, в которой никого не одарил он вниманием, заботой, добром, пробуждает горестное понимание своей ненужности. Только слухом легко и просто приходит в спектакле искушение — с продуктовым пакетом да санаторной путевкой для большой женщины. И снова на сцене его довольная, направо и налево улыбающаяся физиономия — гроба прошла, жизнь продолжается, и он, уже успокоившись, наверное, вскоре снова сумеет сделать ее удобной... Облегченное решение финала в какой-то степени снимает глубину проблемы, ценность этого интересного, динамичного, актуально звучащего спектакля.

Столкновение двух мировоззрений — отсталого, индивидуалистического (цель — на жизненном пиру урвать для себя кусок пожирнее) и нового, коллективистского (цель — отдать себя людям) — вот идейный стержень спектакля «Дело, которому ты служишь», сделанного по известной трилогии Ю. Германа.

Нет, наверное, человека, более Максимовичу противостоящего, чем врач Устименко: бескорыстный, негибкий, угловатый, прямой до прямолинейности, до жестокости, до неприимности. Создает больничу в разрушенном, только что отвоеванном у фашистов городе, сделать все возможное и невозможное для спасения людей — вот какими задачами он одушевлен. «Раз человек может, значит, должен» — эта формула высочайшей требовательности к себе и другим — девиз его бытия. Быт его не устроен. Думать о себе он не умеет, только об этой высокой, прекрасной и до немыслимости трудной своей цели.

Визкая, родственная душа — врач Богословский в мастерском исполнении Ю. Толбузина. Он уже на самом краю; но болезнь, старость не погасили в нем воинственного презрения к подлости, благородного стремления приносить благо.

Врач Устименко на самом себе ставит рискованный эксперимент облечения — ради блага людей. Инженер Юрий («Справедливость — мое ремесло» Л. Жуховицкого) в свои последние дни тоже думает о том, чтобы привести хоть какую-то пользу людям, и предлагает себя в качестве «подопытного материала» для научного опыта.

Отрицание приспособленчества, примиренчества, компромисса, шафос утверждения высоких и нравственных идеалов — вот что придает современным спектаклям театра остроту звучания.

Радостно, что этот старый по возрасту театр не цепляется за старые постановочные приемы, охотно применяет новые: его спектакли оформлены без тяжеловесных натуралистических подробностей, в той условной манере, которая, не обременяя зрителя, дает простор его фантазии. Иногда, не боясь разрушить целостную сценическую ткань, в спектакль вводится лицо, так или иначе выражающее мысли автора, — это помогает театру недвусмысленно вывить свою гражданскую позицию.

Система актерской игры характеризуется тяготением к завершенной форме: реплика — диалогная, подчеркнутая, мизансцена — графическая. Подчас это дает возможность, даже в эскизде, даже на очень ограниченном тексте создать запоминающийся характер.

Однако зачастую четкость изображения приводит к сухости, выцветанности — к холоду. Не хватает эмоциональной атмосферы, того второго сердечного, душевного плана, который заставляет зрителя не только понять происходящее на сцене, но и сопереживать ему. Было бы великим навязывающему театру, имеющему своим сложившуюся систему игры, другую, ему чуждую. Но обогащать ее, очевидно, все же трудно. Разве не этой своей способностью вызывать ответный трепет зала сильнее и велико сценическое искусство?!

В. ЛЕВИТИНА,