

# ПАФОС ВЫСОКИХ ИДЕАЛОВ

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

Ленинградский театр имени Пушкина — один из крупнейших в стране. Возраст его давно перешагнул за столетие, совместными усилиями многих поколений он выработал собственной эстетической 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 искусности представляют лицо театра на современном этапе его развития. Имями словесно, материала для размышлений достаточно, и судить о театре нужно по самому высокому счету: для истинных художников значительность уместна.

Сказать, что Ленинградский театр имени Пушкина сразу, с первого спектакля меня поразила, значило бы преувеличить протектivism.

...Русская революция богата подвизами. Не всех мы знаем, но в наши сегодняшние дни — биче — биче их сердец. Напомнить о них, восхититься бытием, исполнением самоотверженности — задача благородная. Лестадария фигура Аруна, сына крестьянского, одного из профессиональных революционеров, того, кто шел в первых рядах взрослых классовых битв начала века, еще не отражена в искусстве.

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

Драматург может задаться целью развить целую человеческую жизнь, или отдельные ее звенья, или даже один, чем-то интересный ее момент — его право. Он может зарисовать бытом или, вовсе от него отстранившись, уйти в глубины философии, психологии, залезть к высотам романтики — его право. Но он — и это определено — не может, не имеет права случайным подменить 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, действительное, драматург А. Халин, а за ним и театр пошли по линии внешней занимательности. Лишь сколько, очень поверхностно говорится о самой сути — революционной деятельности Артема, но зато очень подробно, с деталями, смаку, останавливаются на том, что можно назвать «сброной» (сброной) — Наверное, самая длинная в спектакле сцена показывает, как Артем прятался в доме для душевнобольных и врачих, чтобы залучить волидейских и заставить их убраться, инсценировал там картину массового буйного помешательства — получилась то ли оперетта, то ли калустник — во всяком случае нечто, где явно нарушены законы меры и художественного вкуса. В том же духе сделана и другая, тоже очень затянута, тоже превратившаяся в самоцель картина буржуазного благотворительного вечера.

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

Совершенно иначе решается проблема биографической пьесы в «Болдинской осени». Выстраивая здесь ту 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 оказался пленником своего деревенского дома, создаст целый букет великолепных пьес — две пьесы «Онегин» и «Полесье Белкина», маленькое трагедия и множество стихотворений. Собственно говоря, спектакль (автор-актер театра Ю. Сякин) не задается целью ни показать картины жизни гения, ни процесс его творчества. Это действительность, преобразованная фантазией поэта, это как, перепутанная с воображаемым. Это то, чего не было, но что по сути своей — по внутренней сути является — могло бы быть. Зависимое ничтожество — Булгарин невидел поэта — так в воображении Пушкина возникает картина дуэли с этим доносчиком и фигуаром. Свидание с царем — поэт думал о нем не раз, представлял каким оно будет, — и вот рядом, на троне, сидит на равных, они двое, мирно пускающие к потолку табачный дым. А потом небрежно и снисходительно кидает он самодержку — «аудиенция окончена» — и император исчезает, утыкает во тьму, в небытие, 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 удивительный дар богатого художественного воображения, который для Пушкина был живым, осязаемым, конкретным, реальным («на воображении слезами обильном»). Его герой порожден им, но он над ним уже не властен, он не может заставить ни действовать по своему произволу: они живут по собственным законам, логикам, логика своих характеров (прекрасная специфика пьесы — ...). Спектакль, которым Пушкин отвечает на зовбу Белкина оставляет Дукин, не могу, сделать, это тенора не в мои силы).

В этом спектакле сложно, ноафактно сплетаются многие ноты, но одна звучит, дождлив, другая — весел. Личность, из ряда вой выходящая, знает просто человеческого счастья. Какого-то благодушного чужака его существа воздыхает: его надо видеть на проторенных дорогах: буду как все, посларане. 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. Горьва создал спектакль многоплановый и многожанровый. Режиссер не боится ни гротеска, ни карикатуры, ни лирики. Он достаточно щедр в своих приемах потому, что есть тут начало, все объединяющее, высоко поэтическое — сам Пушкин в исполнении Ю. Ролмова. Необычайно подходящий на гротескный портрет; пылкий, стремительный, импульсивный; с изогнутыми овалками; с детскими движениями; зыблительный и нежный. Осерней. Страдающий. Ищущий. Может быть, кому-то из зрителей Пушкин тридцатого года видится жим — более зрелищ, более умудренный — в конце концов у каждого он свой, — но отвлечь эту, ролмовскую, в необычайной цельности — невозможно.

В спектакле театра, посвященном сегодняшнему дню, доминирует значение приобщения тема нравственного облика современного человека. Поворачивается она на разном литературном материале разных граждан, но ощущение заставлено.

Лишь вполне благополучное, привычно обидчивое острое уты, привычно деловитое карьеру, привычно берущее от жизни удовольствие, — такой герой романа польского писателя Ежи Станиского «Час шик», инсценировка которого идет в театре. Своеобразный юмор артиста И. Горбачева помогает ему показать бездуховность этого сложения на поверхности: этого с такой же психологической убедительностью парисует он нравственный крах этого эгоистического, потребительского существования. Наступает день расплаты: неминуемость близкой, неожиданной смерти пробуждает в Максимовиче мысли о бессмысленности его жизни, в которой никого не одарил он вниманием, заботой, добром, пробуждает горестное понимание своей ненужности. Только слишком легко и просто приходит в спектакле искупление — с продуктовым пакетом да санитарной путевкой для большой женщины. И слова на сцене его довольная, направо и налево улыбающаяся физиономия — гроза прошла, жизнь продолжается, и он, уже успокоившись, наверное, вскоре снова сумеет сделать ее удобной... Обязательное решение финала в какой-то степени снимает глубину проблемы, ценность этого интересного, динамичного, актуально звучащего спектакля.

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

Нет, наверно, человека, более Максимовичу противостоящего, чем врач Устиненко: бескорыстный, гибкий, угловатый, жесткий до армийности, до жестокости, до непереносимости. Создать болячку в разрушенном, только что откопанном у фанатиков городе, сделать все возможное и невозможное для спасения людей — вот каковы задачи, на которые 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 жестокой, прекрасной и до невыносимости трудной своей цели.

Благодаря родственной душе — врач Боголюбовский в мастерском исполнении Ю. Толбухина. Он уже на своем краю, но болячка, старость не погасила в нем воинственный презрение к власти, благородного стремления правоты бытия.

Врач Устиненко на самом себе ставит рискованный эксперимент облучения — ради бога людей. Инженер Юрий («Организатор» — мое ремесло» Л. Жуковича) в свои последние дни тоже думает о том, чтобы привести хотя как-то помощь людям, и предлагает себя в качестве «дополнительного материала» для научного опыта.

Отрицание приспособленчества, приращенчества, компромисса, пафос 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 обременяет зрителя, дает простор его фантазии. Иногда, не боясь разрушить целостную сценическую ткань, в спектакле вводятся лица, так или иначе выражающие мысли автора, — это помогает театру выразительно выразить свою гражданскую позицию.

Система авторской игры по-прежнему остается таковой в завершенной форме: режиссер — диалогичная, подчернутая, неясная — графическая. Подчас это дает впечатление скака в эпизод, где на сцене драматическом тексте созданы выходящие из ряда вон характеры.

Однако зачастую четкость образов приводит к сухости, шаблонности — в идеологии. Не хватает многогранной атмосферы, тонкого оттенка, который заставляет зрителя не только понять происходящее на сцене, но и сопереживать ему. Был бы талант — «вызвать» театру игру, другую, ему чуждую. Не обладали ее, очевидно, — это не так. Разве не этой своей способностью вызывать отклик зрителя была сильна в великой сценической искусстве?

В. ЛЕВИТИНА,  
кандидат искусствоведения.