

ЭТО СТАЛО само по себе традицией: примерно каждые три года Ленинградский театр имени Пушкина показывает свой репертуар московскому зрителю. Он привозит в столицу лучшие из своих прежних спектаклей и новые работы. Приезжает в Москву в полном составе своей превосходной труппы, гастролирует обогатительно, долго, давая возможность вновь взглянуть в черты его творческого лица и зафиксировать возникшие перемены.

Не проводя длинный перечень имен и названий, отметим только, что семь из одиннадцати привезенных спектаклей Москва до сих пор не выдала: что в гастрольной афише ядерирует пьеса на современную советскую тему (пять названий); что в двух случаях, когда дело касается «Иены на стогах» Л. Моисеева и спектакля «Ночью без звезд» А. Штейна, самые пьесы новы для москвичей — столичные театры их пока не играют; что в год Островского старейшая в стране академическая сцена предложила нам в своей постановке две его пьесы — «Последнюю жертву» и «Горячее сердце».

Естественно, что в столь обширном репертуаре соседствуют вещи художественно неравноценные — иные из них вызывают желание поспорить с театром, не согласиться с отдельными положениями его сценического «доклада» зрителю. Но несомненно одно: гастроль нынешнего года (а это 218-й сезон театра) подтвердила верность пушкинцев своему устоявшемуся творческому облику. Пристрастие к реалистическим формам искусства, к «формам самой жизни», в которые обычно бывает заключено предпринятое театром сценическое исследование, умение и склонность прослеживать конфликты в открытом, жарком столкновении социальных страстей, масштабный стиль игры, покоящийся на крупных актерских индивидуальностях, — вот некоторые штрихи этого группового портрета.

Но поверх привычного проступает то, что можно назвать сегодняшней типичностью искусства этого театра, его доминантой-1973: преимущественный интерес к положительным началам жизни, склонность рассматривать каждый образ сквозь призму новышпенных, заграничных требований к морали и человеку, вкус и энергичному утверждению некоего советского идеала.

Театр создал свой вариант пьесы «Иены на стогах» (постановка В. Эренберга) потому, надо думать, что его не устраивал главный герой — председатель колхоза Лепехин в качестве едва ли не внесценического персонажа, подоспевшего к шпатоножу разбору всей истории. На второй план отодвинулся в варианте театра образ корреспондента Шершеня, идущего по следам оклеветанного Лепехина пьесы, чтобы в финале доискаться до истины. Центральной в спектакле стала фигура самого председателя, который борется за переломные методы хозяйствования, преодолевает косность и инерцию, перестраивает жизнь колхоза на более перспективных началах: И какой же это в исполнении И. Горбачева привлекательный, ясный современный характер, сколько в нем предпринимчивости и от-

поставленной цели и напористого внимания к людям!

Вглядываясь в своего современника, театр высвечивает положительные качества личности в журналисте Неславове («Справедливость — мое ремесло» Л. Жуковича), не побоявшегося исправить допущенную ошибку пещерной стыда и унижения; в героях-подводниках А. Штейна («Ночью без звезд»), которые еще и сегодня живут, как на войне, ради того, чтобы даже темнота не опускалась на мирные селения; в одержимом искателе Сергее («Одни, без ангелов» Л. Жуковича). Эти образы выстояны любовно, бережно: на таких людей уповают театр.

Поистине и стремление театра раскрывать героев на пе-

Фрейндлих, А. Соколов, М. Бакатинский, Е. Карякина, М. Фигельберг, и других «вкладываться» во второстепенные роли, эпизоды. Но спектакль живет и волнуется, когда есть «солнце» в этой «галактике».

Мы уже знаем, что таким «солнцем» для «Иены на стогах» стал Горбачев — Лепехин, личность большого человеческого содержания и ясной души. В «Последней жертве» центральный плацдарм неожиданно для зрителя узурпировал В. Меркуриев — Прибытков, и спектакль стал о Прибыткове, в котором актер вопреки традиции не увидел никаких положительных черт. Душой «Болдинной осени», естественно, является Пушкин Ю. Родионова — стремитель-

## ИССЛЕДУЯ И УТВЕРЖДАЯ

Гастроль Ленинградского академического театра драмы имени Пушкина в Москве

реломе жизни, в мигну выбора, когда ими переопределяются былые ценности. Наступает час «шпи» в дотеле безоблачном, базумном существовании пруссавающего служащего Кшиштофа Максимовича («Час «пик» польского драматурга Е. Ставинского), принимает трудное решение Неславов, не выдерживает проверки на прочность Лена, жена капитана Егорьева («Ночью без звезд»). И даже Пушкин болдинской осени (одноименный спектакль по пьесе Ю. Свирида поставил Р. Горьяевым) получает в выужденном своем заточении возможность увидеть себя на острие противоречий эпохи и утвердиться в намерении следовать дальше по пути базоглядного служения истине.

Стало триумфом говорить о том, что Театр имени Пушкина по преимуществу «актерский», а не «режиссерский» театр, во суждение это остается в силе. Бросается в глаза традиционность форм и стилизованной структуры большинства показанных во время гастроль спектаклей, отсутствие в них режиссерского «своего мнения». Это проба, конечно, но отчасти он искупается чувством долга, присутствием актерам пушкинцам, их умением «держаться тон», как говорили в старину. Не собрание разрозненных талантов, но семья, спаянная духовным родством, ансамбль, чей успех обеспечивает мастера высшего класса, несмотря даже на брешь, которую произвел в труппе уход из жизни таких актеров, как И. Черкасоя и Н. Симонов.

Можно говорить о преобладании своего рода монографического жанра в репертуаре пушкинцев, когда весь спектакль держится на одной, иногда на двух фигурах, волюнтаристиче в себе его мысль. Это не значит, что все остальное низводится на подложные фоны. Напротив, вызывает уважение готовность актеров «первого ранга» — таких, как Ю. Толубеев, А. Борсов, Б.

нкий, пылкий, невосдержанный в гневе, гордый гений.

Театр смело выдвигает молодёжь, и, скажем, спектакль «Справедливость — мое ремесло» почти целиком держится на плечах «смены» — Ю. Родионова, В. Ольшанского, Р. Катанского, Н. Максимовой, В. Лисецкого, В. Семеновского и других.

Хорошего много. Но утверждать, что небо над театром совсем уж безоблачно, значило бы польстить серьезному коллективу пушкинцев.

Сказавши «а», театр, режиссура не сказали «б», перерабатывая пьесу Л. Моисеева. В ложное положение попала журналистка Шершень, расследующая то, что уже известно зрителю, и он засучив, заерзал во втором акте, где отсутствует Лепехин и в изобилии присутствует малосущественный комедийный «гарнир». В спектакле «Ночью без звезд» (режиссер А. Музыль) не возникло необходимого равновесия между размышлением о нелегкой профессии подводника и метаниями расчлыватой Лены, боящейся прогадать в выборе между двумя мужчинами; много внимания уделено верным и неверным женам и меньше, чем хотелось бы, тому, чем характеризуется — сегодняшнее советское Заполярье. Жизнерадостный тонус, свойственный театру, обернувшись в ряде случаев ослабленным драматизма: утратила нерв сцена вечеринки в больнице («Справедливость — мое ремесло»): как недоразумение, легко изживаемое, подан разрыв Геро с Клавдией («Много шума из ничего»).

Конечно, было бы лучше, если бы таких упущений не было. И все же общее впечатление обнадеживающее. Вглядываясь в жизнь, театр фиксирует в ней то, что проस्ताет в будущее, что составляет суть и дух нашего советского общества.

З. ВЛАДИМИРОВА.