



НА ПУТИ ИЗ ВЧЕРА В ЗАВТРА

Заметки о спектаклях Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина

ТЕАТР — это живой организм, перед, как живой организм, дышащий без остановки. Задержка дыхания равносильна гибели, остановка в движении — рутине. Степень художественности в искусстве театра не бывает величин постоянной. Каждый новый спектакль — это всегда очередное испытание на жизнеспособность. И даже самое славное прошлое не может служить индульгенцией в настоящем и будущем. Вне этих истин трудно понять и верно оценить гастрольные выступления Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина.

Ленинградцы приехали в Краснодар с обширной репертуарной афишей. И хотя составление ее названия поручились по жанровому признаку (все пьесы — преимущественно драмы), бросается в глаза их стиливая неоторванности драмы народной и романтической, психологическая и публицистическая, драма в стихах и драма в прозе. Десять произведений из четырнадцати принадлежат перу современных советских писателей. Еще два написаны современными авторами социалистических стран. Три другие — классики: Чехов, Горький, Карло Гольдони.

Среди постановок есть спектакли-ветераны, идущие на сцене театра более десяти лет, спектакли-помощники, но тоже со стажем, и, наконец, спектакли — их большинство, — родившиеся совсем недавно. Многие постановки разнятся между собой по творческому методу, поэтике, сумме выразительных средств. Это и не удивительно, если учесть, что театр показал работы восьми режиссеров и в восьми сценических формах.

Даже по этим внешним признакам видно, что сегодняшнее творческое состояние коллектива не поддается однозначным оценкам. Видно, наш

задача будет состоять в том, чтобы из пестрой картины художественных впечатлений выделить моменты, в наибольшей степени отражающие тот самый процесс поступательного движения, без которого нет искусства.

Когда-то Мемфрис-Данчэнко говорил о «трех волнах», создающих спектакль, — социальной, жизненной и театральной. С точки зрения гармонического соединения всех трех начал мы бы выделили, как наиболее характерный, спектакль «Пока бьются сердца», поставленный художественным руководителем театра И. Горбаневым по пьесе Д. Храбровицкого.

«Социальная волна» постановки обеспечивается пульсирующей на протяжении всего действия мыслью большой общественной значимости и нравственной силы. Переплетая проблемы узко медицинские с духовно-интимными человеческими проявлениями, театр приводит зрителя к выводу, что физическое здоровье человека в гораздо большей степени зависит от духовного здоровья его самого и общества в целом, чем от достижений медицины. Сарденна недостаточность, утверждает спектакль, — это почти всегда результат недостатка сердечности.

«Жизненная волна» идет от психологической глубины и точности взаимоотношений и от достоверности всей медико-производственной стихии постановки. Редко приходится видеть на сцене такое безупречное владение профессиональными навыками в изобра-

жении сферы человеческой деятельности, такое глубокое проникновение в конкретность происходящего, такой тщательный отбор специфических деталей.

Но жизненная природа спектакля выявляется в первую очередь в прочтении отдельных человеческих характеров. Не всем исполнителем достался равноценный по емкости ролевой материал, и не все те, кому он все же достался, сумели им должным образом распорядиться. Однако лучшие актерские работы отмечены правдой чувств, многогранностью и мощным зарядом общественного темперамента. Это, прежде всего, талантливый ученик Крымова, которого играет Горбачев, мудрый старик Бурцев (здесь равно хороши оба исполнителя — К. Адашевский и Р. Лебедев) и молодой одаренный прагматик Чумаков (А. Волгин).

И, наконец, «волна театральная» складывается из выразительного зрительного образа и ряда подкрепоточных условий, создающих эффе́кты постановочных приемов. Художник Д. Лидер нашел такое архитектурное решение сценического пространства, в котором соединились обаятельная функциональность, «работоспособность», «работоспособная» атмосфера спектакля, и аллегорический взгляд на вещи, придающий конкретным сюжетным столкновениям характер всеобщего конфликта.

Зрелищная сторона этой постановки, щедрое привлечение свежих специфических зрелищных выразительных средств представляются особенно сим-

потматичными. Идейность и высокая мера жизненной достоверности всегда были основными оружиями в творческом арсенале пушкинцев. А броская театральная форма почему-то считалась чуждой эстетике театра. Однако время доказало ошибочность такой установки. И сегодня в творчестве коллектива отчетливо заметен процесс «театрализации» театра.

Это прослеживается и в талантливой попытке молодого режиссера М. Шейно и молодого художника И. Черданцева в союзе с молодыми артистами возродить на сцене бурлящую стихию народного бунта («Зеленая, пыльная К. Гоцци»). Можно, конечно, упрекать постановщика в некоторой необдуманности фантазии, в перегруженности трюковыми приемами, замутняющими философский смысл происходящего. Но весь этот смелый эксперимент, стремление передать духовную раскрепощенность свободного человека через буйство красок, новые пластические возможности актера заслуживает самых добрых слов.

ВЫСОКОМ МЕРОМ подлинной театральности в сочетании со сложной жанровой природой народной драмы отмечен спектакль «Ивушка неплакучая» по роману М. Алексеева (режиссер И. Ольшангер, художник М. Китев), о котором подробно рассказано в номере «Советской Кубани» от 12 сентября. В еще большей степени чувство зрелищности проявилось в другой работе Ольшангера «Элегия» по пьесе П. Павловского, для ко-

торой он вместе с художником Л. Лидером нашел утонченные, легкие постановочные решения. Это спектакль о двух больших художниках — Иване Сергеевиче Тургеневе и Марии Григорьевне Савиной, великом русском писателе и юной талантливой актрисе, восходящей к звезде Александровской сцены, об их встречах и переписке, о вспыхнувшей нежданно чувстве, принесшем и радости, и душевную боль.

Оба исполнителя — ветеран театра, один из его талантливейших мастеров Б. Фрейндлих и молодая актриса В. Панина — чувствуют себя легко и удобно в подкрепоточном театральном микроклимате спектакля. Его условные приемы не затеиваются, а, напротив, подчеркивают «душевные реалии» их исполнительских манер. Лучшим сыном Фрейндлиха и Паниной отмечены тонким лиризмом, живой игрой ума, подлинным драматизмом.

В чем-то близкая, а в чем-то совершенно иная природа театральности характерна для двух постановок классических пьес («Иванов» А. П. Чехова и «Дети солнца» М. Горького), ставших, на наш взгляд, одними из наиболее значительных работ театра последнего времени. Поставленные режиссером А. Сагальником и оформленными художником М. Китевым, оба спектакля представляют собой своеобразную сценическую диалог, объединенную общественно-нравственной проблемой и единством художественных решений. И в «Иванове», и в «Детях солнца» смысл конфликта уже

изначально спроецирован на зрительный образ. Помещая героев в замкнутую, изолированную среду (в одном случае они живут как бы в подвале, а в другом — как бы под толщей воды), авторы спектаклей с помощью смелой сценической метафоры выявляют антагонистическую противоречия между высокой духовностью небольшой группы людей и крайней бездуховностью их окружения.

И в этих работах метафорический режиссерский язык не препятствует, а, наоборот, способствует появлению глубокого реалистического, психологически достоверных человеческих характеров. Таковы доверчивый мечтатель Протасов в «Детях солнца» и духовно «надрывавшийся» Иванов, которых играет И. Горбачев; измученная в поисках «родственной души» Лиза в «Детях солнца» и честная, но расщепленная Саша в «Иванове» (Л. Чурсин); опустившийся добрый, старый интеллигент Лебедев в «Иванове» (Р. Лебедев); талантливый идеалист Ватин в «Детях солнца» и разорившийся неадекватный граф Шабельский в «Иванове» (Н. Марин). Обостренно чувствующая Сарра в «Иванове» и благородная, но холодная Елена в «Детях солнца» (Г. Карелина).

СОВСЕМ ДРУГАЯ, неброская, но театральность, вполне отвечающая камерной природе пьесы Освальда Заградника, отличает спектакль «Мелодия для павидна», поставленный В. Зренгером и оформленный часовщиком художником В. Сухановым. И здесь при многих бытовых подробностях существует легкое чистотой образное решение, смысл которого — во внешней разобщенности и внутренней туге к общению. Особенно важно отметить, как сценическая метафора находит развитие в актерских работах,

и в первую очередь — в сложном характере Титана Гари, которого талантливо, с тонким психологизмом играет представитель замечательной плеяды корифеев Пушкинского театра А. Борисов.

Для контраста с перечисленными постановками назовем две другие — «Юнона, без звезды» А. Штейна и «Один, без ангела» Л. Жуковича, профессионально «красивые» спектакли с целым рядом заметных актерских работ. И там не менее — это уже другой театр, где, на наш взгляд, существует стандарт привычного, проверенный подход к эстетике спектакля. Сценарист С. Мандель в обоих случаях скорее изложил, чем образно. В отличие от концептуальной, здесь мы видим так называемую «отеческую» режиссуру, когда каждая сценическая ситуация играет самостоятельную и нет между ними иной связи, кроме сюжетной канвы. Так, каждая отдельная нота, составляющая стройный музыкальный аккорд, сама по себе благозвучна, но это еще не музыка...

Почти никого из актеров, занятых в этих спектаклях, не упрекнушь в фальши. Все они достоверны и искренны. Но достаточно ли одной достоверности?

Гастроль Пушкинского театра, ставшая значительным событием в культурной жизни краевого центра, завершается. Краснодартцы увидели старейший русский театр в интереснейший, привлекательный период его истории. Диалектика искусства такова, что его истинное — лишь парадоксальный момент от прошлого к будущему. Как нам кажется, это закономерное благообразие движения «Александринки» из вчера в завтра обозначилось сейчас особенно четко.

Р. КУШАРЕВ.