

Гор драмы и м.
А.С. Пушкина

Александровский уезд 1894. — Ташкент. ТЕАТР И ВРЕМЯ

ПОИСК ГЕРОЯ

В ПОСЛЕДНИЙ день столетия, зашедшей в этом году весны Театр драмы имени А. С. Пушкина победил премьеру по пьесе молодого драматурга О. Перекалина «Чужая ноша». Спектакль готовился в честь приближающегося семидесятилетия Советской России. Пушкинцы первыми спряли ленинградских театров открыли в этом смысле счет. И открыли его дерзко, задорно и страстно, буквально являвшимся своей новой работой в самую сердцевину сегодняшних споров, открывшихся противоречиям, напряженной борьбе идей, роисовщия, неискуемых кратким и емким словом «перестройка».

Суть столкновения между председателем горисполкома Гродовым и его доверенным лицом на выборах районным рабочим Корнизиными, который за два дня до выдвижения отказывается от почетной миссии представлять кандидата в депутаты хамы и занятию, вовлекает нас в водоворот хорошо известных по газетным публикациям, по радио и телеэкрану да, наконец, просто легко узнаваемых по жизни ситуаций. Но как переживает увеличенное стекло сцены то, что, кажется, уже давно известно? Как зеркала театра открывают зрителю то, на инертность нашего мышления, на все запреты и заслоны, которые мы еще ставим сами себе, вопреки изменившимся временам? Как голос актера-трибуна зовет нас за собой в самую гущу охватившей зрительный зал то и дело взрывающейся благодарными аплодисментами, в данном случае хочется употребить забытое — рупорскости. Нет, думаюсь мне, есть

еще порох в пороховницах старого Александра. И художественный руководитель театра, поставивший в исполнении центральной роли в спектакле «Чужая ноша» Игорь Горбачев не изменяет избранному некогда пути, бесстрашно зывая к социальному темпераменту в гражданскому мужеству зала.

Я вспоминаю одну из предмудрых работ театра, когда он только открывал нам имя драматурга Перекалина, спектакль «Трубу суза». Уже так, далеко не совершенная еще работа начинающего писателя захватывала на сцене своей извольностью, не мнимой, не показной, но истинной. В спектакле действие разворачивалось на далеком железнодорожном разъезде, как бы отбрасывая расстояние от всех общественных бурь и перемен. Разыгрывалась здесь трагедия отражала запутанность преступных человеческих поступков и связей. События ставили зрителя перед принципиальными вопросами его собственного поведения и личной ответственности. И прежде всего: сколько человеку нужно брать на себя? И много или мало это для героя спектакля Звенигина, если его отчаянный поступок стоит ему жизни? И оправдан ли его решимость пресечь ценную реакцию зала, когда он остается фактически один на один с ним, когда исчерпаны как будто все средства убеждения, разговор по совести, и остается только один шип: действием, граничащим с преступлением, вывести порочную ситуацию из тупика безысходности.

Звенигин использует этот

шанс, чтобы спровоцировать судебное разбирательство, но трагическая смерть уже тяжело больного героя лишает его возможности воспользоваться этой общественной нужбой.

Чрезвычайная ситуация, которую театр взял для художественного исследования, не может быть разрешена простыми, утешающими зрителя способами. Да, как в хрестоматийных примерах столкновения добра и зла, справедливости в конечном счете оказывается на высоте, возмездие приходит, но так ли это исход, чтобы зритель мог удовлетвориться им? Театр уходил от примондальных решений.

Спектакль раскрывал следствия трагического факта, оставляя зрителю право искать причины случившегося. Но обещание находится в нас. Это право висит бы вторым великого дела или внятным безудачному механизму. В зависимости от того, какую пошу берешь на себя.

Театры с долгой и богатой историей сохраняются не только как хранящие культурные ценности и заветов старых мастеров, но призваны соединять в своем искусстве прошлый опыт и сегодняшние дни. Это трудно. И хотя считается, что спектакли живут только в настоящем времени, их невозможно сохранить в запечатленном для потомков, жизнь такого театра всегда сопровождается легендой, в которой успехи прошлого предстают в ореоле непреодолимой славы, божественности. Ведь когда вспоминают, что на таком-то знаменитом спектакле занавес в конце не сходился тридцать раз, то есть в этом что-то от гинерболи, превеличия, свой-

ственного напяти. Речь действительно идет о шедевре, а каждое сегодняшнее произведение обречено на сравнение с тем, что было когда-то.

Шлейф памяти бывает обременительным. Прошлое трудно вести за собой, потому что оно несет несколько страж сегодняшних дней. Для Пушкинского театра, уже прошедшего веки юбилейных чествований, долгий путь, отмеченный и яркими свершениями и неизбежными потерями, сегодня тоже наступил момент осознания потребности перемены, продиктованных временем.

Это в первую очередь сказывается на репертуаре. Он должен нести и печать традиций, дух непреходящих ценностей и осязание правды нашего дня во всем богатстве жанровых проявлений и сценических красок.

Современность для Пушкинского театра всегда была областью творческих открытий, поисковой традицией. Хотя и нелегко искать в сегодняшнем дне то, что прорвет театр. Здесь соблазнительно бывает сблизиться на конъюнктурный интерес, увлечься мимой актуальностью, обмануться в самых чистых намерениях. Опасно и законсервироваться в изжившей себя эстетике.

Достаточно вспомнить спектакли театра последних лет, чтобы отметить его смелость говорить со зрителем языком публицистики с равными без боязни быть обвиненным в зангиравании с законом, не страшась патетики, которой с некоторых пор стали стесняться в наших театрах, а пафос значительных слов и важных мыслей прятать в скороговорке,

так называемом «формоталом реализме».

Да, в такой обязанности приема есть степень неизбежного риска, когда приходится идти по грани, разделяющей правду о жизни и пафос насильственного словесного убеждения. Вызвали у театра в таких случаях срывы и болезненные падения, оцуптанные потери в разработке многоплетель и глубины человеческих характеров, обедненных зачастую подчинением лишь одной доминанты, одного преобладающего качества. Но именно интерес к современному, способному подняться над бытом, ускользающим интересам, пробовать свои силы в большом деле, обеспечивая театру прочные контакты с широким зрителем.

Сегодня одним изостережением социальной ситуации уже не завоуем зритель, которому мало репризной хлесткости откровенных признаний и сатирических изобличений. Сегодня пора, когда социальные проблемы обретают глубину, только будучи пропущенными через человеческие характеры, когда наступает потребность вырабатывать концепцию героя, в котором через отрицание отжившего, но не изжитого еще социального опыта ощущались бы попытки утверждения принципов нового поведения, выявлялись бы созидательные возможности, стремление жить по совести и правде. В этих понятиях проследить новый социальный смысл, потому что они для каждого равно или поздно приобретают самый что ни на есть конкретный смысл, форму нравственного императива.

Наше искусство даю кема-

ло, примеров, среди них классические образцы современников. От этого нельзя отказываться, не нужно быть первооткрывателем давно открытого. Но проблема героя на сцене — проблема разноразличная, и каждое время вносит в нее свои оттенки.

В последнее время немало говорится о таком аспекте формирования духовности человека, как воспитание историей. Без знания своих истоков не может быть полноценной личности. Театр наш в этом разноразличен как бы в стороне от этого репертуарного источника. Много ли можно назвать спектаклем, где история дает материал для размышлений о проблемах современности?

Обращение Пушкинского театра к незаслуженно забытой пьесе В. Соловьева «Фельдмаршал Кутузов» стало открытием этой исторической хроники, отмечено обостренным зрительским восприятием. От зрителя не ускользнуло, что в соавторной и предвоенные годы и незабываемой сегодешней пьесе ожили черты политической драмы. В противопоставлении игры гиперформированных честолюбивого одного лагеря и мудрого понимания истинно народных целей и интересов другой стороны возникли мысли о безразличности любых попыток определить судьбы мира по авиаторскому произволу, пренебрегая мнением и волей народа.

Те, кто видел этот спектакль, прежде всего молодежи, убеждены в его строгости, классической урновости сценических форм, точности формирования, где все поначалу задано доносится до зрителя самые важные мысли.

«Фельдмаршал Кутузов» появился в репертуаре пушкинцев два года назад, а в этом сезоне театр воскресил еще

одно легендарное, но почти забытое название. — «Машеньку» А. Афиногенова. В трепетном, каком-то на редкость декламационном исполнении Б. Фрейндлиха роль профессора Оксимова, истинного русского интеллигента, провозгладающего проповедь человеколюбия, милосердия, чуткости душевной. И эта работа тоже вошла в коллекцию поисков театра, связанных с формированием облика современного положительного героя. Не говоря о том, каким событием для молодых, только начинающих актеров явилась в этом смысле встреча с корифеем сцены, представителем той великой, которую прославленных мастеров, что навеки вписана в историю отечественной культуры.

Когда речь заходит о Пушкинском театре, в первую очередь вспоминается великое имя — «Звенигин». Соперник театра имеет свое значение: в сплывании радости, в воспитании крепкого ансамбля. И проблема молодежи здесь на одном на первых мест. В нынешнем сезоне в постановке В. Хоркина пушкинцы показали драму Л. Толстого «Власть тьмы», которая, помимо остроты звучания, порадовала именно тем, что театр располагает сегодня возможностью общественной общности творческой платформы, единством школы актерского мастерства. Не бытовая драма, обильно оспариваемая натуралистическими подробностями, но философской притчей о человеческой глухоте, тоской по истинной человечности предсталя на сцене эта не простая пьеса.

И мне подмывает, как молот этот батальный, золотой театр, моложе многих молодых, обращенный к живому, к тому, что актуально сегодня.

В. БЕЛДЬЮГОВ,
мандат искусствоведа