

## Мистецький темп пушкінців

Харківський театр російської драми імені О. Пушкіна влітку цього року звітував у столиці України.

Що показали пушкінці киянам? Відкрилися гастролі «Темпом-1929» М. Захарова за мотивами творів М. Погодіна, виставою, здійсненою головним режисером театру О. Барсегіаном і удостоєною Першої премії на республіканському огляді спеціальних творів, присвячених XXV з'їзду КПРС.

Давно, від самої прем'єри, я знаю і люблю цю виставу. Незвичайна вона й цікава. Якби мене запитали чи є якийсь образ, що виражає її сутність, я відповів би, що для мене це той бадьорий насичений трудовий темп, в якому вона живе, темп, що для творців її є невід'ємною складовою нашого буття. Він — неодмінний і необхідний персонаж, присутній у кожній найменшій сцені, його не можна перервати ні на секунду, бо разом з ним обірветься нерв вистави, і вона ту ж мить з повнокровної і живої стане хворою і немічною, сконає на очах у глядача. А тримати цей темп непросто, тримається він на нажитому під час вистави і репетицій внутрішньому стані акторів і, в першу чергу, виконавця ролі начальника будівництва Гая — Є. Лисенка, який веде спектакль, здається, легко і невимушено, але за цим, мабуть, стоїть величезна, просто таки шахтарська праця.

За жанром, оголошеним в афіші, «Темп-1929» — музична вистава (російською мовою — представлення). Виходячи з цього, актори грають в манері театру Брехта — не ставлять собі за мету перевтілитися в той чи інший образ до кінця, а прагнуть тільки зобразити (представити) той чи інший персонаж, залишаючи таку собі невеличку щілинку, яка б давала їм можливість щоразу так чи інакше, якимсь натяком, оцінити дії свого героя. От я, мовляв, актор Лисенко зображаю для вас начальника будови Гая. Отакий він, мій Гай — бачите? Азартний, невгамовний, настирний, з гарячим

серцем. Буває грубим, невитриманим, товстошкірим. У цьому випадку він обов'язково повівся б так, а в цьому — отак, а тут він закричав би на все горло, бо то йому болить... З'являється на сцені Керівна особа — Ю. Жбаков. Керівна особа веде діалог з Гаєм і, так само як і він, ні на мить не виходить з образу — а все ж в якийсь момент у глядача раптом виникає враження, що зараз актор Жбаков на хвилиночку відірветься від свого діалогу, аби шепнути по секрету в глядний зал: «...Ви тільки подивіться, з яким прихованим і трохи навіть сумним гумором скаже Керівна особа Гаєві такі слова: «Не закінчив в строк, заберемо партквиток, виженемо з партії...» Ви ж бо обов'язково зважте на те, як він промовляє ці слова, що в цей час думає... Бо наркорма справді тут хвилюють дуже різні почуття, в його словах звучить і суворе попередження про серйозність довіреної Гаєві справи і віра в радянських людей взагалі і, зокрема, в комуніста Гаєя...

Розумні очі у Жбакова — Керівної особи, хороший гумор, іронічність — перед нами людина, яка уміє посміятися і з самої себе, людина, до кінця віддана справі і в ім'я справи готова не жалити нікого, себе першого... І водночас душевна й людяна. Цікаво, що характер цей спирається на почуття гумору, на вміння людини не тільки не вважати себе богом, але бути твердо переконаною, що богів взагалі немає...

Я вибрав цю — одну з кращих у виставі — акторську роботу (про Гаєя-Лисенка написано вже чимало) і зупинився на ній докладніше, щоб спробувати наочніше охарактеризувати враження від роботи О. Барсегіана з акторами. Вистава «Темп-1929» відзначається завершенистю задуми і втілення, отже — міцністю побудови і, як наслідок — коли сприятимуть й інші обставини — мабуть, відзначатиметься й довговічністю.

Зовсім інакше поставив О. Барсегіан спектакль «Відкриття», який також був в числі переможців на огляді сценічних творів, присвячених XXV з'їздові КПРС. Він сильний насамперед ансамблем виконавців, які прагнуть до кінця перевтілитися, перелитися у своїх героїв, забуваючи на три години, поки йде вистава, що вони актори, а не вчені-медики; виконавці, які прекрасно розуміють один одного на сцені, слухають партнерів, уміють помовчати, не виходячи з образу... Тут також є чимало акторських удач. Це Є. Лисенко в ролі професора Авілова, що приходить у виставу людяною надзвичайно цілеспрямованою, але сухою, може навіть черствою у ставленні до інших, а виходить з неї значно людянішим, хоч від того не

менш цілеспрямованим. Цей злам у житті професора актор пояснює надзвичайно переконливо. Це Б. Табаровський в ролі наукового співробітника інституту Третяка, що звик за постійною іронічністю ховати свою неприкаяність, любов до людей і високу порядність; це В. Гурін, що створив цікавий і соціально гострий тип директора інституту Сердюка, це схвильована І. Шевченко (Тетяна), привабливий і надзвичайно достовірний М. Тягнієнко (оператор Тумаркін), трагічна А. Столярова (Зінаїда Павлівна). Звичайно, є у виставі і менш вдалі, є, на жаль, і зовсім невдалі роботи — проте вони поодинокі і, зрештою, не руйнують ні самої вистави, ні злагодженого акторського ансамблю в ній.

Я не можу, проте, докладно зупинитися на «Відкритті» — журнал уже писав про цей спектакль, — хочеться тільки підкреслити, що це також справжня удача колективу, завершений і цікавий мистецький твір.

«Світ перевернувся» А. Папанна, як відомо, комедія. Вона не претендує на великі сатиричні викриття, а з веселою винахідливістю висміює людей, що невідомо з яких причин вважають себе вищими від інших, хоч ці інші гідні тільки високої пошани за свою чесну і самовіддану працю.

Вистава (режисер А. Вецнер, художній керівник О. Барсегіан) витримана в жанрі. Подобається мені й манера гри акторів: вони не приховують, що грають комедію, весь час все трохи перебільшуючи, перебільшуючи навмисно. Це умова, на якій зустрічаються виконавці ролей, з одного боку, і глядачі, з другого.

Ось варпет Маркар (Ю. Жбаков), що палко мріє оженити трьох своїх синів, з натхненням говорить про їхні весілля і з особливо сильним вірменським акцентом валягає на миле його серцю слово ЗАГС, від чого воно звучить надзвичайно пристрасно; ось Шмавон Галустович (Б. Табаровський) з перебільшеною радістю зустрічає сватів, яких в очі не хоче бачити або обіцяє переговорити з несвітомим батьком (той не хоче віддавати дочку за сина шановного варпета Маркара), обіцяє, не знаючи, що той батько він сам і е... Зал вибухає сміхом. Для виконавців таке перебільшення не завжди просте, проте пушкінці послідовно витримують почуття міри.

Спектакль іде в жартівливому, молодому настрої. Його допомагає створити й робота художника В. Вартаняна, який побудував оформлення до п'єси про вірменських будівельників (варпет Маркар і три його сини — муляри) а імітації веселого рожевого каменю, з якого зводять в наш час вірменські майстри свої міста...

«Останнє літо» за К. Симоновим.  
Бойко — О. Гай, Львов —  
Б. Табаровський, Ватюк — В. Гурін,  
Сергієнко — Ю. Жбаков, Захаров —  
М. Тягнієнко.

«Характери» за В. Шукшиним.  
Соля — В. Каракоз, Юхим П'яних —  
В. Негреба.

Альона — І. Шевченко,  
Марсія Степанович — М. Тягнієнко.  
Харківський театр імені О. Пушкіна.



«П'ята колона».  
Філіп — Б. Лисенко.

Значу, що в день, коли я дивився «Світ перевернувся», друга дія пройшла значно гірше, ніж перша. Вона затяглася, подалася ритма, невідповідно уповільнився темп.

«Характери» А. Гончарова за В. Шукшиним. Постановка О. Барсеґяна, оформлення Б. Чернишова.

Виставу режисер і художник взяли у виразну рамку форми. Така собі дещо умовна сільська березова галявина. Посередині підвищення, на якому столик президії колгоспних зборів. По обидва боки — лавки, на них протягом вистави сидять колгоспники, учасники зборів. Хтось з них виходить виступати. Хлопці прибирають з підвищення столик та стільці і на імprovізованій сцені іде промова-розповідь, виступаючий доводить свою правду, показує свій характер.

Цією нескладною, але чіткою формою режисер ніби надає слово акторам. І кожний з них, так само як і його герой, може показати своє містечтво, свій, уже акторський, характер.

Є новели, зроблені майстерно. Є менш вдалі. І, як на мій погляд, більш вдалі ті, де не вирізняються солісти, де діє злагоджений ансамбль.

Лірична й задумана розмова про те, як голова колгоспу (М. Тягниченко) і його дружина (І. Шевченко) слухають по ночах баян Веньки Злібікова (А. Леушканов). Дуже виразна історія з викликом фельдшера Козуліна (Б. Табаровський) до сільради на розмову з головою (В. Шевченко) і дільничним міліціонером (М. Криворучко). Б. Табаровський напрочуд тонко і тріпетно малює характер ідеаліста з великої літери, людини, що вболіває за весь світ, зовсім не думаючи про власний інтерес. І це вдається зробити точно

завдяки контрасту, бо перед ним двоє аж надто практичних і яскраво «земних» односельців. Запам'ятовується така людська і щира розмова двох поколінь на землі — старого Наума Євстигнійовича (В. Гурін) і азартного восьмикласника Юрка (А. Лобанов). Це новела про самотність, доброту і прагнення людей зрозуміти одне одного. В розповіді про братів Громових (М. Рачинський та В. Ткаченко) і Валю Ковальову (С. Ковтун) особливо оригінальний характер (втім, можливо, багато в чому з «вини» Шукшина) вийшов у В. Ткаченка (Сеня Громов) — такий собі наїжачений гуманіст, якому страшенно не везе в коханні і він приховує свій біль за завесою з безкінечних слів. Активно бореться за свій авторитет соромливий загосп Юхим П'яних (В. Негреба). А от роль хазяїна бані з городом Б. Березовський, маючи й без того досить гучний голос, трохи перекичав. Біда, що актор втрачає від того органічність. Хоч, безумовно, має дані, щоб зіграти роль бездоганно.

В новелі про завскладом Тимофія Худякова і Миколу Угодника значну роботу показав О. Гай (Тимофій). Роль зроблена до найменших дрібниць, до кожного кроку, повороту, жеста. І він, на мою думку, іде правильним шляхом — його Тимофій викликає швидше огиду, ніж жалість, актор настільки не шкодує свого героя, що іноді навіть думаєш: стривайте, це ж зоряна хвилина в житті завскладом Тимофія Худякова — він зрозумів, що марно прожив життя, він просить Миколу Угодника, чи не можна б йому ще раз народитися, це ж висока трагедія в його житті! — кіба можна так безжалісно? Та врешті все ж погоджуєшся з виконавцем — він правий: в цьому — справедливість. Дуже пошу новелу те, що в ролі Миколи Угодника надто формально працює Б. Утенков. Він надумав певну схему свого героя, але так і не зміг її оживити — навіть розмовляє неприродним голосом.

Як не дивно, але одною з найслабкіших новел видалася мені новела про мікроскоп, хоч в ній зайняті такі сильні актори, як С. Лисенко (Андрій Єрін) та А. Столярова (Зоя Єріна). Все вірно, здається, робить Лисенко, створюючи образ столяра Андрія Єріна, що наважиться стільки грошей витратити на «нікому не потрібний мікроскоп», але десь йому все ж бракує душевної тонкості. Не знайшла якоїсь рисочки, щоб зробити характером свою Зою. А. Столярова, і вже зовсім безпорадно, наче на сцені іншого, малопрофесіонального театру, зображувала своїх героїв І. Ткачук (Шурик) та Б. Биков (Сергій). Втім, І. Ткачукові я співчуваю — він змушений грати всіх, які є в репертуарі, маленьких хлопчиків, хоч давно вже виріс з того віку...

Отже, в цілому О. Барсеґян цікаво задумав і непогано втілює виставу за новелами Василя Макаровича Шукшина. Пушкінцям тільки, якщо можна так висловитись, трохи не вистачило своїх характерів для бездоганного втілення на сцені характерів шукшинських. Проте, зважимо, що вистава масова, а робота над акторською майстерністю трупи — не на один рік.

Після вистави «П'ята колона» Е. Хемінгуей хтось з критиків, скептично знизавши плечима, сказав: «А про що, власне, ця вистава, не розумію». Я не поділяю цього скепсису і не думаю, що коли критик чогось не розуміє, то завжди винний театр.

Я зрозумів пушкінців так, що вони ставили п'єсу про боротьбу в

людині між обов'язком жити для інших, йдучи тернистим і суворим шляхом боротьби, і бажанням жити легким і приємним життям, задовольняючи найменший свій каприз, тим більше, коли у людини для цього є всі можливості. Вибір цей стоїть перед героєм п'єси американцем Філіпом (Є. Лисенко). І, мені здається, у артиста є в цій ролі переконливі й хвилюючі сцени, сцени виразні і досить глибокі, хоча... Втім, думаю, що починати це «хоча» треба не з Лисенка. Щоб ясним для глядача був вибір, що стоїть перед героєм, постановник О. Барсеґян повинен був подумати як яскравіше показати два світи, між якими вибирає Філіп. Так от, світ легкого і приємного життя, уособлений для Філіпа насамперед в Дороті (І. Шевченко), втілений у виставі, на мій погляд, переконливо. Вона на диво жіночна, легковажна, дурненька, пустотлива й баламутна, часто по-справжньому мила й добра, хоч дуже себе любить і легко прощає собі будь-які гріхи. Ця вкупана у ванні і напаччена парфумами безтурботна жінка, представниця того голубого, безхмарного життя, де люди загорають на фешенебельних пляжах і зранку, ще в ліжку, їдять бірюші з полуничним варенням, надзвичайно приваблива для контррозвідника Філіпа, змушеного безсонними ночами підстерігати запроданців з п'ятої колони, проводити свої дні серед бруду, крові й зради. І у виставі є сильні сцени, коли вночі Філіп зізнається Дороті в найніжнішому коханні («Ти чуєш, як я це говорю?»), коли обійнявши її коліна молиться на неї, як богомільні люди моляться розп'ятому богу.

Та є інший світ, життя в якому свідомо обрав Філіп, і з якого йому тепер, може, хотілося б втекти. Цей світ уособлений насамперед в образі німецького антифашиста Макса (М. Рачинський). Але мені чомусь здається, що цей благополучний чоловік з романтичними шпрамами на обличчі, з яким знайомлять нас у виставі режисер Барсеґян і актор Рачинський (згадую тут режисера, бо маю на увазі не лише виконання, а й трактування образу) не є і не може бути втіленням світу боротьби. Я не знаю також чому постановник відмовився від ряду сцен (розмова Філіпа з Антоніо, допит полоненого фашиста, що його захопили Макс і Філіп), які давали, на мій погляд, можливість яскравіше показати те, заради чого Філіп наступив на горло своєму коханню до чарівної жінки. Змінив режисер і образ Антоніо, написаний в п'єсі значно різкіше й виразніше, взагалі О. Барсеґян — і, мабуть, свідомо — пригасив контраст, який так б'є в очі у Хемінгуей — контраст, яким виявляють себе два шляхи, дві ідеї життя, що оточує Філіпа: з одного боку зваблива жінка в дорогій пе-

лерині з чорнобурок, з другого — автомат фашиста за кожним рогом, неймовірна втома, і бруд, і кров скрізь — на плащах, на чоботах, на тобі, на твоїх друзях... Одей другий світ, на жаль, існує у виставі не в образах, а лише на словах.

Тим важче, безумовно, Є. Лисенку показати нам Філіпа на роздоріжжі, Філіпа, що робить вибір (не кажу вже про те, що ця роль взагалі написана для актора більш героїчного плану; цього вимагають умови задачі, актору характерному в ній багато що важко виправдати).

За всім цим, гадаю, стоїть певний прорахунок режисера, саме тут треба шукати слабке місце вистави. Проте, в ній є і багато цікавого — і я з радістю свідчу, що глядачі дивляться її з інтересом, переживають разом з її героями, думають.

У спектаклі чимало цікавих акторських робіт. Незважаючи на прорекунки, Філіп Лисенко мисляча, з розумом, серцем і душею людина, і стежити за його духовним життям — цікаво. Уже сказано про відмінну роботу — Дороті — І. Шевченко. Навально темпераментна, по вінець сповнена бурхливого почуття Аніта А. Столярової; іронічний насамперед до самого себе, тихий і скромний чоловік, а в скрутну хвилину відданий друг — директор готелю у виконанні Б. Табарольського...

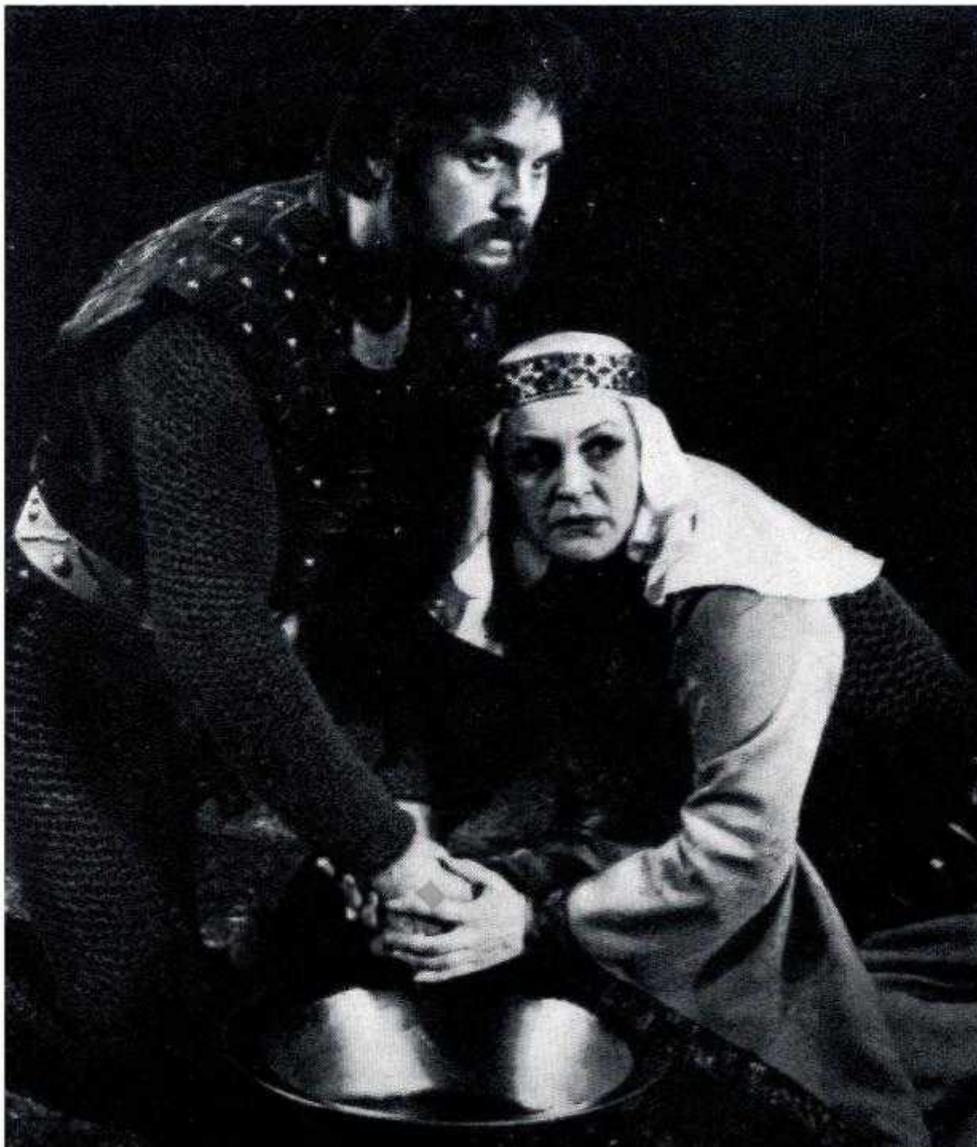
Ні, глядач дивився виставу уважно і, я гадаю, вийшовши з театру, думав про неї, з чимось погоджувався, щось відкидав, а через деякий час згадував її знову, а не забував про її існування вже по дорозі додому.

Взяли пушкінці у гастрольну подорож і шекспірівського «Макбета», трагедію честолюбця, що порушив усі закони людської моралі на шляху до влади і за це був справедливо покараний.

Макбета грає М. Рачинський. Леді Макбет — І. Шевченко. Рачинський працював на совість, в сучасній манері, прагнучи йти від внутрішньої схвильованості, а не зображувати «сильні пристрасті», не грав зловісного лиходія, а шукав у своєму герої людину. У перших сценах зацікавила і Шевченко — я все ждав коронної сцени леді Макбет — сцени божевілья. Та зрештою обом виконавцям, на мій погляд, все ж не вистачило трагічного темпераменту, і сягнути високої трагедії їм не пощастило. Втім, гадаю, що це не їхня вина, а їхня біда — надто мало працюють наші актори в цьому складному жанрі, тому й відчувають себе в ньому неспівомірно.

Зате воїстину порадував Є. Лисенко в ролі Макдуфа. Навіть зовні: його шотландський тан з окладистою бородою і могутнім лисим черепом одразу справляє сильне враження. А в сцені, де Макдуф дізнається про наглу смерть дружини й сина, Лисенко так реагує на цю звістку, що у глядачів іде мороз поза шкірою. Він раптом присідає, закриває обличчя руками й страшно кричить, катається від горя по землі, і в тому є велика і щира правда.

Дозволю собі висловити таку думку. У поетичному відношенні шекспірівський «Макбет», позбавлений



всієї фантазмагорії сцен з відьмами, все одно що дистильована вода у порівнянні з водою джерельною. О. Барсегян, не зумівши, мабуть, знайти цікавого рішення цих сцен, пішов по лінії найменшого опору — зняв їх. Маю право на таку думку, бо тих відьом, які з'являються на початку вистави в образі монахинь-старчих, навряд чи можна назвати цікавим рішенням. Я вже не кажу про те, що таке скорочення затемнює сюжет, не діє історія з Бірнамським лісом, а це, на мій погляд, значно обкрадає головного героя.

Цікаво вирішив постановник фінальну сцену. Гримить бій. Від меча Макдуфа гине Макбет. Іде через бойовище майбутній король Малькольм (М. Тягниенко). Дізнається про загибель узурпатора, з ненавистю скидає своїм мечем труп Макбета, що завис на ґратах у глибині сцени... І раптом на очах у глядачів змінюється на лиці Малькольм. Де й подівся тихий, непомітний чоловік, перед нами — вельможний владар з непроникним обличчям. Виголосує свій монолог, іде прямо на глядачів. Підкидають вгору руки один за одним шотландські тани: «Хай живе король!» Він сухо розмовляє з Сівардом про загиблого сина, залишається сам. Кричать в небі круки, як кричали

вони і в той день, коли вперше замріявся про королівський трон Макбет. Стоїть на авансцені Малькольм, в руках меч і корона. В глибині служник вносить трон — як не раз вносив його Макбету, мляво кричить, як кричав і Макбету: «Хай живе король!» Малькольм повертається. Бачить за ґратами бліде обличчя своєї першої жертви у боротьбі за владу — Макбета. Так раніше за тими ґратами виникали безкровні, схожі на маски, обличчя тих, кого вбив чи замучив Макбет... Малькольм поволі іде до трону. Надіває корону. Сідає. З двох боків підходять схожі на м'ясників рицарі. Спираються на важкі мечі, стають на варті...

Змінюється тиран, лишається та сама тиранія. Режисери уже проводили таку думку в п'єсах Шекспіра про владу. Доречною здається вона і тут.

Проте давайте замислимось. Чи не тому в «Макбеті» торжествує в кінці справедливості, що Шекспір хотів попередити: кожен, хто йде до влади неправедним кривавим шляхом — хай навіть він і гідний тієї влади — заслуговує на справедливую кару. Адже Макбет у Шекспіра не чорний лиходій, не Яго, а людина, сповнена достоїнств. Проте він став на невірний, жорсткий шлях...

То ж чи не здрибнює така кінцівка філософії шекспірівської трагедії? Чи не переводить усе на духовно примітивну метушню лиходіїв-владолюбців навколо трону?

Я висловив тільки сумнів. Але тут є про що подумати, чи не так?

Зіграли в Києві пушкінці і прем'єру — «Останнє літо» К. Симонова. І знову новий жанр — цього разу сценічна композиція за романом. Вистава часом схожа на літературний театр — в усякому разі постановник О. Барсеґян, як видно, хотів, щоб глядачі не забували, що першооснова спектаклю — великий прозовий твір. Немала роль у ньому відведена читцю від автора (Є. Лисенко робить це з розумом і почуттям). Іноді він веде розповідь навіть тоді, коли на сцені відбувається дія, але режисер вдається до цього ще надто боязко, а тому важко бачити в цьому якийсь принцип побудови вистави. Велика ж кількість сюжетних ліній, їх певна фрагментарність, повільний, так би мовити, прозовий плив подій і розгортання дії вимагають, на мій погляд, вивченіших, рішучіших пошуків точної форми. Бо так вистава часом розпливається.

Як у кожній інсценізації великого прозового твору (а надто — широко відомого) тут виникає ще одна трудність. Героїв такого твору знайомий з романом глядач, як правило, уявляє, бачить по-своєму — а тому перед актором виникає додаткове завдання — переконати, незважаючи на це уявлення, що герой «може бути і таким». І вже зовсім чудово, коли глядач скаже — «таким я його і уявляю».

Командарма Серпіліна (Ю. Жбаков), боюсь, глядачі «не впізнали». Він справляв чомусь враження людини похмуро незацікавленої в подіях, що відбувалися. Весь час немов трохи запізнаювався, не встигаючи думкою за розвитком дії. Не вів за собою, а відставав.

От Львов (Б. Табаровський), певно, був саме такий. Шкода тільки, що як особистість він майже подавив генерала Захарова (М. Тягнінко), протиставленого йому в п'єсі, той мав би бути людиною не менш значною. Лівія Львова не знаходить в інсценізації логічного завершення, обривається, а шкода, в романі була сцена, яка ставила виразну крапку на зв'язаних з ним ситуаціях.

Синцов (М. Рачинський) і Таяя (О. Сидоренко). І він і вона зовні мало схожі на людей, описаних Симоновим. Синцов великий, довгий, трохи незграбний — роль, розрахована швидше на актора характерного, хоч за традицією його чомусь завжди грають герої. І бліда, маленька, тендітна Таяя (в цій ролі перед нами з'являється висока, сильна молода актриса). Та от цікава річ — у їхніх відносинах раптом відчуваеш правду, не просто правду ситуації, а саме тієї ситуації, про яку писав письменник, і так, як він писав. Зустрівши цих героїв спочатку недовірко, я згодом відчув, що «можуть бути й такі».

Вистава виразно оформлена художником Чернишовим: задник — палатка, біла порталів — два блінда-

жі, сухі деревця над ними, перед входом — лавочки... Угадано дух і, мені здається, навіть жанр спектаклю. Є атмосфера військового походу.

Шкода, що я бачив виставу на самому початку її існування, коли вона як слід іще не стала на ноги, до того ж прем'єра відбулася на гастролях, а не вдома. Мабуть, час дещо поставити в ній на своє місце. Та сьогодні можу судити лише про те, що бачив.

Спектакль «Найщасливіша» Е. Володарського справив враження вирішено — не в жанрі. В програмці сказано — лірична драма, так автор і написав п'єсу, але актори чомусь всіма способами намагаються підтримати в залі сміх, хоч трактувати п'єсу як комедію дуже мало підстав. Я не думаю, щоб режисер І. Черніш так її трактувала, проте вона, мабуть, послідовно не витримала свою постановку в жанрі, і актори поступово почали діяти на власний страх і ризик. Таке враження складається ще й тому, що вони грають часом нижче своїх можливостей. С. Ковтун (Маша Ветрова) у найдраматичніших моментах робить паузи після кожного слова, гадаючи, мабуть, що так буде емоційніше. Б. Березовський (Григорій Федорович) налягає на темперамент і голос — їх йому й справді не бракує. Обидва забувають про правду, логіку поведінки своїх героїв, органічність. Іншими словами, актори показують себе глядачам, та непомітно для самих себе аж ніяк не з кращого боку. Тим часом, той самий Березовський в «Останньому літі» (капітан Ситін) був досить правдивий і простий, стриманий і виразний був він і в «Макбеті». Справила на мене хороше враження С. Ковтун в «Характерах». Мабуть, головному режисерові слід приділяти більше уваги творчості режисерів чергових.

Я виклав свої враження від вистав Харківського театру імені О. Пушкіна. Які ж найголовніші висновки?

Пушкінці мають цікавий, змістовний і різноманітний репертуар: художнє керівництво театру орієнтується на серйозну драматургію — як сучасну, так і класичну. Імена М. Погодіна, К. Симонова, В. Шукшина, О. Арбузова, У. Шекспіра, Е. Хемінґуея, що стоять в їхній афіші, промовляють самі за себе. Водночас не бояться пушкінці і роботи з драматургом ще нікому не відомим, коли його твір знаходиться в річці шукань театру (прикладом є робота з Ю. Щербаком над п'єсою «Відкриття»).

Слід відзначити, що в репертуар включаються не просто будь-які хороші п'єси. Режисура шукає в певному напрямку: показувати події через людину, через її душу і розум, через її сприйняття всього, чим живе світ. Тому з'являються на афіші і Симонов, і Хемінґуей, і Погодін... Я думаю, що такий напрямок театру слід вітати й всіляко заохочувати його і далі шукати, не збиваючись на розважальні манівці. Це добре, що О. Барсеґян ставить перед собою і колективом складні завдання — хай не все на тому шляху ще гладко, є й невдачі, але саме таким шляхом можна вийти на велику дорогу.

Треба сказати, що вже й тепер це

дає хороші плоди. Ми й раніше знали режисера О. Барсеґяна як вигадливого постановника, здатного вразити яскравим театральним видовищем, умілого організатора вистави. І дуже приємно переконалися, що він у своєму мистецтві іде вперед, що і тепер головну увагу приділяє роботі з актором, на ньому у своїх виставах робить найбільший наголос і піклується насамперед про те, як актор розмовляє, думає, ходить по сцені, як діє у виставі.

Саме тому культура театру імені Пушкіна, культура акторської роботи тут висока.

Судячи з того, що я бачив іще в Харкові, а потім тут, на гастролях, спектаклі пушкінців зберігаються непогано і зроблені досить міцно, отже можуть прожити довго. Хоча бувають випадки (і це свідчить про необхідність підвищення акторського професіоналізму), коли вистави проходять нерівно, часом слабкіше від своєї найкращої форми.

Я вже згадував про другу дію вистави «Світ перевернувся». А «Характери» бачив двічі і був навіть здивований: друга вистава пройшла настільки сильніше, що я взагалі змінив про неї думку на краще. Сильніше пройшло вдруге й «Останнє літо».

Нерозважливо, мабуть, що левова частина репертуару в буквальному смислі слова лежить на плечах одного актора — Є. Лисенка. Я ніколи, звичайно, не повірю, якщо мені скажуть, що актор, на якому хороший театр будує весь свій репертуар, раптом може перейти в театр сусідній. Для цього треба не мати ніякого почуття обов'язку. Але ж може актор раптом захворіти або, скажімо, Лисенка запросить до себе Товстоногов — було б не по-людському заперечувати проти такого переходу! Головному режисерові, мабуть, слід подбати про розширення кола акторів, на яких тримається репертуар театру, головним чином, за рахунок талановитої молоді.

В тому, що я тут написав можливо, є немало спірного, багато хто в чомусь зі мною не погодиться. Та хотілося по широті висловити те, що думаю, бо мені подобається колектив пушкінців, його робота, робота його художнього керівника. І мені здається, що театр цей зробить ще багато хорошого, коли не спочиватиме на лаврах, а буде шукати, йти вперед.

Дипломна робота випускника Київського художнього інституту В. Мороза. «Протокол одного засідання» О. Гельмана. Ескіз оформлення.

Фото З. Галини