

После дебюта

В спектаклях Юрия Еремина, художественного руководителя Центрального академического театра Советской Армии, «человеческому в человеке» уделяется особое внимание. Театр Еремин возглавил сравнительно недавно — два сезона он в новом коллективе.

Не ждая противопоставлять творческие почерки разных режиссеров, хотелось бы, однако, отметить характерное для Еремина: он любит работать азартно, и в этом, видимо, сказывается школа, которую он прошел за время руководства Ростовским ТЮЗом, а затем Ростовским драматическим театром. Давно замечено, что жизнь вне столичных сцен приучает искать. Еремин не боится доверять молодым артистам. Не боится соавторства с ними в творческом поиске, в котором могут быть и победы, но могут быть и ошибки — дело, надо сказать, естественное. Доверие к молодым артистам, назначение их на большие и главные роли в своих спектаклях — составная творческого метода Еремина. В четырех его постановках интересно заявили о себе А. Балуев, О. Меньшиков, Л. Богомолова («Часы без стрелок»), Н. Николаева и В. Ледогоров («Счастье мое...»), А. Ташков («Старик» и «Закон вечности»).

Для своего дебюта на столичной сцене, а также для знакомства с труппой Еремин обращается к классике, выбирает «Старика» М. Горького, одну из самых сложных и по-своему еще не разгаданных пьес русского классического репертуара.

Главный пафос спектакля Еремина в неприятии любых способов насилия. Главной иллюстрацией развития этой идеи станет в дальнейшем Иван Васильевич Матаков, тот самый, настырный и сильный по первому впечатлению. Режиссер переводит все наше внимание на актера, он концентрирует в герое Г. Крынина всю остроту проблемы, всю идею, делает его ружьиной действия, замкнет на нем дела и помыслы всех персонажей спектакля. Мы становимся свидетелями трагедии сильной личности, гибнущей от безысходности и загниванности.

Единственной активной силой, способной противостоять вторжению Старика в дом Матакова, становится Захаровна, которую играет Нина Сазонова. Тонко управляемый темперамент, сама манера поведения, речь, пластика — все очень естественно, без всякого нажима, с полной раскованностью. Актриса хорошо чувствует материал пьесы, сочетая простоту и врожденную хитрость в характере Захаровны.

Отсюда — значение этой небольшой роли для понимания общей концепции спектакля.

«Часы без стрелок» — небезынтересный поиск решения бесконечно сложного пространства большой сцены театра. Юрий Еремин доказал, что с этим пространством он умеет работать. Он озвучил его, подчинил концепции спектакля, подчинил актеру, слову, пластике.

В «Часах без стрелок» тоже есть сосредоточенный взгляд на человека, его психологию. На первом плане — Алексей Карпов (А. Балуев), сколько в нем активности и пафоса! Впрочем, пафоса негромкого, естественного. Еремин, на мой взгляд, вообще отдает предпочтение актеру, в совершенстве владеющему «натуральными» порывами души, будь то злость, страх или ненависть, актеру, вокруг которого создается личностное поле, магнетически действующее на зал. На таких спектаклях трудно оставаться равнодушным. В этой постановке исследуется сама природа героизма, причем героизма осмысленного. Так, за мгновение до гибели, Карпов переносится машинной времени в будущее, получает возможность не умирать. Казалось бы, что может быть лучше — не умирать? Но он возвращается в войну, к своему мосту, чтобы у этого моста, взорвав его, погибнуть.

«Если б вы только знали, как я хочу жить», — скажет в тишину герой спектакля, скажет из будущего, скажет спокойно и убийственно негромко. И мы замерем от этих слов, потому что произнесет их человек, добровольно отказавшийся от жизни, человек, подаривший будущему жизнь друга своего Павла Васюкова (О. Меньшиков), снайпера Сысоева (А. Михайлушкин) и других из блокадного Ленинграда...

«Если б вы только знали, как я хочу жить...»

Мы будем вспоминать эту фразу, вырвавшуюся из души, но не ставшую криком, и потому еще более въедливую, исповедальную фразу солдата-мальчишки, рассказавшего целому поколению, что приходилось умирать, так и не успев полюбить, деспотить, донимать...

Спектакль Ю. Еремина «Счастье мое...» можно отнести к разряду «тихих». Их смотришь будто бы под мягким светом зеленой лампы, настраиваясь на раздумья, на спокойный, вдумчивый диалог с актерами. Без таких спектаклей немислим, на мой взгляд, репертуар сегодняшнего театра. Мы уже устали от иных спектаклей, где тебя, нап-

ример заставляют смеяться, или пытаются удивить, заставляя, например, артистов петь чуть ли не желудком, тем самым демонстрируя беспредельность человеческих возможностей. Мы, конечно, удивляемся — надо, так надо! Но появляется блаженное желание попасть и на такой спектакль, где твой собеседник умен и спокоен, где проблемы узнаваемы, актеры просто хорошо играют, а если говорят, то о наиболее важных, настраивают на раздумья о нашей беспокойной жизни. «Счастье мое...» — спектакль из таких. Он идет на Малой сцене. Пьесу написал Александр Червинский. Художник спектакля — Петр Белов. В ролях: Н. Николаева, Г. Морачева, В. Ледогоров, Л. Шабарин.

Выйдет на авансцену в темном строгом костюме в полоску классная дама и, звонко стукнув мелом о черную доску, напишет: «Год 1947, февраль». А затем, словно ужесточая атмосферу, она начнет выговаривать формулы голосом, которым обычно читаются приговоры, с глазами, которыми, кажется, незнакомо чувство сострадания...

А потом выяснится, что эта классная дама легкораненый, порядочный и не злой человек. Просто время разделило ее на одну, приотвистую у себя в школе юную девочку, опекая ее так, как может опекать только мать, и другую, которая встает как монумент перед строем мальчишек и начинает выкрикивать команды так, как проговаривала она с авансцены формулы. И строй будет вторить ей громко, старательно, бездумно. И про это тоже сыграет актриса Галина Морачева — исполнительница роли Лидии Ивановны, классной дамы. Еще в спектакле звучит взволнованная тема человеческого счастья. Какое оно бывает, это счастье? И сколько же нужно страдать, чтобы наконец ничего не оставалось, кроме... счастья?

Последняя по времени и, как мне кажется, самая удачная постановка Юрия Еремина — «Закон вечности» по одноименному роману Нодара Думбадзе.

«Закон вечности» — спектакль-размышление, переосмысление жизненного пути его главного героя, писателя Бачаны Рамишвили (И. Ледогоров). Еремин поставил спектакль о доброте, о благородстве, о вере. Поэтому, несмотря на трагизм происходящего на сцене, новая работа ЦАТСА оптимистична по сути своей, она полна света и надежды, она утверждает необходимость борьбы за то, что ценишь, за справедливость.

На сцене — три койки. На них трое выживших после инфаркта. Мы видим их, рассказываясь на свои места. Нам предоставлена возможность свикнуться, сжиться со стерильно-пугающей атмосферой больничной палаты, что на сцене. Потом в палату ворвется медсестра, услышав растерянный крик больных; писатель Бачана Рамишвили начал задыхаться. Кажется, у него начинается бред...

...А в палате тем временем идет своя жизнь. Бачана приходил в себя, и настоящее сразу же обрушивалось на него потоком вопросов, рассказов, шуток с медсестрой Женей (С. Дик). Рядом с Рамишвили на точно таких же койках выздоравливали еще два человека. Один — Иорам Канделаки, настоятель Ортопедической церкви (Н. Пастухов), другой — Автандил Гоглашвили, сапожник по прозвищу Булика (В. Сошальский). Совсем как в притче.

Булика — типичный поэт быта. Тылы у него надежные, проверенные на прочность и устойчивость. Такие люди не умирают, ему не страшна болезнь! Именно он и умрет. Умрет неожиданно, на самом гребне вздоха, после безудержного веселья. На койке рядом с ним священник. Веру в справедливость этого мира пытался внушить он людям, но не выдержал, засомневался сам... Здесь, в больнице, в разговорах с Буликой обретал он утерянный покой. Пастухов ведет роль (и в этом он всегда убедителен) с необычайным внутренним напряжением.

Тема веры нашей проходит в спектакле с первой до последней картины. той веры, без которой невозможно жить, без которой жизнь высохнет, как лужа, медленно и противно. В спектакле есть сцена, когда сам Бачана вдруг заразится сомнением в правде другого человека, женщины, Марии (Л. Голубкина). А засомневавшись, он погубит веру. И свою веру, и в себя веру. Когда поймет, что не прав, будет поздно. Уйдет Мария. И оставит глубокую черную трещину в жизни Бачаны.

Существует в театре закон зрительского сопереживания. В Театре Советской Армии стремятся к тому, чтобы на спектаклях дистанции между зрителем и проблемами времени не существовало. И в этом — позиция людей неравнодушных. Хочется надеяться, что и дальнейший путь Театра Советской Армии — путь новых творческих исканий и находок.

А. КУЧЕРОВ.