

11 НОЯ 1977

ШИРОКИЙ МИР СПЕКТАКЛЕЙ

Наступивший театральный сезон для драматического театра имени В. Маяковского ознаменован таким событием, как 40-летие со дня основания. 40-летие — это и взгляд в историю, к истокам коллектива, и серьезнейший экзамен на творческую зрелость, смотр последних достижений театра.

РЕЖИССЕР Рюрик Нагорничных пришел в театр имени В. Маяковского с опытом работы в театрах Владимира, Ульяновска, Перми — крупных творческих коллективах РСФСР. В числе его постановок «Старик» по М. Горькому, «Океан» по А. Штейну, «Солдатская вдова» по Н. Анкилову (удостоены дипломов всероссийских театральных смотров и конкурсов). «Отелло» В. Шекспира, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Андрей Боголюбский» А. Чеботарева, «Старший сын» А. Вампилова и другие. А самое начало творческой биографии режиссера связано с нашим театром.

Спектакли, поставленные Р. Нагорничных на душанбинской сцене, отличаются определенностью той театрально-художественной основы, на которой базируются стройные, выверенные интерпретации постановщика.

В далеко не новой, но обаятельно «юношеской» пьесе В. Розова «В добрый час» режиссер нашел убедительное подтверждение актуальности нравственного воспитания молодежи, вечной теме ее первых взрослых шагов. Рассказ о 17-летнем Алексее, его родных, знакомых и друзьях, разворачивается на фоне как обычной московской квартиры, так и объявлений о поступлении в вузы и училищных фонарей (художник В. Виданов). Эти знаки дороги, выбора дальнейшего, «на всю оставшуюся жизнь» пути размыкают внешнюю камерность ситуации. А затемнения сцены, помогающие высветить юных героев в моменты их раздумий, песня-рефрен «Найти себя» — вводят спектакль в русло исповедальное, монологическое, способствующее доверительному раскрытию духовного мира персонажей и идей розовской пьесы.

Постановка «Энергичных людей» В. Шукшина заявляет позицию театра сатирическую, разоблачительную, его умение смеяться и высмеивать. Пролог спектакля — виртуозная по смыслу пантомима: знакомство с пока еще бессловесными «энергичными людьми» идет под музыку и текст телефильма о насекомых-хищниках. Так становится прозрачным масштаб деяний «энергичных» людей, так под увеличительным стеклом театра дается красноречивая оценка их деловитости. А означенный автором жанр пьесы, как театральной сатирической повести, маяковцы обыгрывают приемом «театра в театре» — комментаторские реплики В. Шукшина за столбами по краям авансцены читают актеры, свободные от того или иного эпизода. И вновь неоднозначно и активно оформление (самого режиссера вместе с В. Садуллаевым). На сцене — некий магазинно-квартирный парад всяческих предметов — цель, смысл всех рискованных забот персонажей спектакля.

Черный цвет и фотографии — главные элементы декорации «Интервью в Буэнос-Айресе» Г. Боровика (режиссер вновь работает

над спектаклем с В. Видановым). На это, выдержанное в трагических тонах «окно в мир», проецируются материализованные воспоминания чилийского журналиста Карлоса Бланко. Обращается в зал, то есть к свидетелям его последнего интервью, и весь спектакль — его попытка оправдаться, искупить вину, раскаяться за содеянное. Начавшись с монолога, с истории одного «заблудшего», спектакль захватывает драматизмом судеб нескольких людей и заканчивается мощным аккордом гражданственного публицистического звучания.

Неброская и органичная театральная игровая основа спектаклей используется режиссером изобретательно. Театральность в его руках оказывается универсальным средством для познания жизни, персонажей и ситуаций, для выявления их теснейших взаимосвязей. Сценический мир режиссера невозможно представить в разряженно-пустоватом, как бы недвижимом пространстве с аскетичными декорациями. Сцена у Нагорничных всегда активно «заселена»: многоцветье, осязаемость происходящего на ней особенно важны режиссеру. В последней его работе, «Характерах», композиция по рассказам В. Шукшина, театральность смыкается с народностью. «Характеры» — безусловное доказательство народных, «карнавальных» истоков сценической условности. Зал и сцена театра превращаются в зал и сцену сельского клуба. Действующие лица «Характеров» начинают высказывать согласие или недовольство по поводу суда над шофером Венькой Зябликовым из задних рядов партера, а чтобы отстоять правильность своей позиции, поднимаются на сцену. Театральное «жизнеподобие» — то, что в зале — обращается на сцене в театральность незавуалированную — вот мы, актеры, останавливаем течение суда и в «розыгрыше» доказываем суду и зрителям правоту мнений наших героев.

Режиссер стремится быть предельно понятным, не оставляет никаких недомолвок, поставить все точки над и, извлечь из ситуаций точную мораль. Причем, стремление к правильности драматических решений не ограничивается словами, мечтами, надеждами, пожеланиями, а достигает конечного — дела, закона, возмездия. В трех (!) из четырех постановок Р. Нагорничных речь идет о суде, этой «последней инстанции» людских споров. В судебную рамку обрамляется действие спектаклей по В. Шукшину. А что такое «Интервью в Буэнос-Айресе», как не суд Карлоса Бланко над самим собой? Если же взять «розовый» розовский «В добрый час», то режиссеру недостаточно морали, какую молодые зрители могут извлечь из самой пьесы. И песня-рефрен, и затемнения, и декорации — все, что есть здесь помимо пьесы, «подталкивает» наши эмоции по направлению к необходимым выводам.

Режиссерский поиск у Р. Нагорничных немислим без тщательной, точной актерской отделки спектаклей. И будет несправедливо не назвать здесь хотя бы нескольких артистов, ярче всего запомнившихся именно в его работах: В. Мельникова, А. Косиванова, З. Блидареву, Е. Аргуновскую, К. Краснухина, В. Таныгина...

К. КОНСТАНТИНОВ.