

та 1988 г.

ИНФОРМАЦИЯ • КУЛЬТУРА • РЕКЛАМА,

Московские гастроли

НА ПЕРЕЛОМЕ

Русский драматический театр имени Н. Н. Крупской из Фрунзе показал на гастролях в Москве десять спектаклей. Восьмью из них поставлены нынешним (уже два года) главным режиссером театра Владиславом Пази. Среди них — совсем новые и те, которые долго сохраняются в репертуаре. Таким образом, мы как бы стали свидетелями вхождения этого режиссера в непростой, запутанный в сложностях собственной внутренней жизни коллектив, где прежде он был лишь приглашаемым со стороны постановщиком.

В спектаклях прежних лет и режиссер, и актеры продемонстрировали явную приверженность к психологическому театру. И парадокс — хотя в гастрольном репертуаре театра были произведения, созданные уже в период перестройки и гласности, предельно открыто касавшиеся тем, абсолютно закрытых в прошлом, но с наибольшей социальной активностью, созвучным с сегодняшним нашим мышлением, прозвучали вроде бы совсем не новые и «негромкие» пьесы: «Смотрите, кто пришел» В. Арро и «Старый дом» А. Казанцева.

Обе они принадлежат так называемой «новой волне», которую мы опрометчиво готовы признать себя исчерпавшей. В спектаклях Пази (и тут серьезная заслуга театра) обнаружилось запасы художественной и социальной энергии этих пьес, проступил реальный объем совершившей их авторами трудовой работы. Жаль, что в период наших уклончивых дискуссий о «новой волне» (застой, что подделывался «Старый дом» фрунзенцев остался за чертой внимания театральной общественности. Мы действительно ленивы и нежелобовитны, и, очевидно, много спектаклей и творческих судеб, могущих оказать воздействие на общность художественный процесс, исчезают в нашем самоуверенном неведении.

Итак, «Старый дом», поставленный В. Пази в 80-м году. Перед нами жизнь коммунальной квартиры (художник Г. Беликин) со всеми ее обыденными заботами. Режиссера увлекает раскрытие структуры и психологии чисто бытовых отношений. Вот одна семья. Вот другая. Вот еще жильцы и еще. Привычные до автоматизма контакты-конфликты. Быт и нервицион, он настойчиво втягивает всех в свою повторяемость, ожесточая, стирая индивидуальное, вырабатывая нравственную нетребовательность, попустительство, накопленная молодых трупп и и преждевременно прозрачный жизненный опыт. Но выясняется: через психологию конкретных бытовых отношений режиссер видит значительно большее. Он анализирует состояние общества, те узлы социального напряжения, в которых скрывается социальная дисгармония, уродующая личностный мир героев. Перед

нами — социально-психологический анализ эпохи «зрелого социализма», которую теперь мы называем «застоем». И становится ясным, что в пьесах «новой волны» именно в такие моменты времени были выражены неверотно отчетливо.

В спектакле много прекрасных актерских работ. Это и Михаил Березинский (В. Жигулев), и его сын Витя (Н. Антон), и Саша Гаврилов (Т. Стрельцова), и Юлия Михайлова (Г. Степанова), и Петр Кузмиш Рязев (С. Борисов). Интересен и образ героя — Олега Крылова (С. Матвеев). Уровень актерских работ — показатель уровня режиссуры. Но важно еще и то, что Пази, тонко чувствуя природу пьесы Казанцева, смело разрывает художественное единство спектакля и второе действие ставит в совершенно иной, почти лишенной бытовых проявлений манере, создавая зыбкую психологическую ситуацию реальных и все же несостоявшихся судеб, необходимого, пустого мира.

«Смотрите, кто пришел» в трактовке театра производил сверхтактуальное впечатление. Слово написана пьеса в туше споров об эволюции и социальной справедливости, о новых способах жизни и новых деловых отношениях, немисляемых вчера. Сегодня талант делового человека — в центре наших дискуссий. Узаконилось даже слово «менеджер», прежде производимое с оттенком социальной исторической женственности. И вопрос, заданный Арро заглавием пьесы, теперь звучит как пророчество, как подсказка нашему спокойно дремавшему разуму, как требование отбросить стереотипный подход к оценке устремившихся на общественный простор проб новых отношений, характерных. Отвергая с его неординарной судьбой — подлинное открытие автора. В спектакле это открытие не только поддержано, но и развито максимально. Актер С. Матвеев сыграл человека действительно незаурядного, страдающего от социальной неполноценности, от одиночества. В нем многого удивляется в привычных рамках наших представлений о «парникерах», оставая ощущение какой-то творящей тайны. И это, конечно, правильно. Мы слишком привыкли к ясности. Даже там, где ее быть просто не может. В спектакле Пази общество застывает и самим Ником с такими сложнейшими процессами. Мы все же сейчас ощущаем, но быть, может, долго еще не найдем для них точных определений, не говоря уж о точных оценках.

И другой существенный аспект спектакля, он обнаруживает настоятельные попытки личности даже в период максимальной унификации выразить себя, остаться собой. И такие разные будничные образы, как спешащий под Ордынцев (его

мягко, но с болью и силой играет В. Поляринов), безвольный Лев Шабельников (В. Москалев) и Мама с ее тихим упрямством (хорошая актерская работа Н. Сляренко), осознаются театром именно через эту вот человеческую жажду самораскрытия, через отнятую потребность свободного выбора собственной судьбы. И как открыто сформулированный итог всех раздумий театра и автора выступает старик Пригоршев (А. Адали). С его «свободой» осуществлять желания после выхода на пенсию. Свободой почти комической, только этот комизм слишком похож на трагедию.



Словом, в этих не новых работах режиссер и его актеры обнаружили и свою социальную зоркость, и мастерство психологического анализа, и способность строить спектакль на ансамбле принципов игры, на атмосфере, рождающейся из реально воссозданных «форм самой жизни». Казалось бы, что еще надо искать? Ведь на таком серьезном фундаменте можно выстроить самое сложное здание. Но так легко рассуждать, сидя в зрительном зале. А у труппы, безусловно, накапливается усталость от уже достигнутого, превратившегося в привычное. Исчезает критерий оценки, тем более, что театр так долго не попадал в поле зрения широкой театральной общественности (20 лет он не был на гастролях в Москве!). И начинали невольно тянуть к иной драматургии, к иным способам общения со зрителем.

Репертуар двух последних сезонов как раз и отражает эти стремления театра. Ставились «Диктатура совести» М. Шагрова, «Нольми» И. Дворецкого, «Плаха» по роману Ч. Айтматова. Ставились и черная комедия Кобо Абэ «Друзья». Эти спектакли явно отмечены поиском новой социальной остроты и новой художественной выразительности. Наверное, режиссер прав, и через все это

труппе и ему самому необходимо было пройти. Хотя нельзя сказать, к сожалению, что на новом пути достигнуты результаты беспробные. Актеры пробуют существовать в новых условиях и «врачных» сценических обстоятельствах. Но только там, где им удается нащупать под ногами знакомую твердую почву (от себя не уйти), возникает искусство.

В «Диктатуре совести» самыми сильными становятся сцены, более объемно разработанные Шатровым, а именно в себя реально боль реальную человеческой судьбы. Прежде всего история Андре Марти, сыгранная В. Жигулевым. Именно этот

ко потому, что обращение русского театра, работающего в Киргизии, к прозе Чингиза Айтматова принципиально само по себе. Важно еще и другое: режиссер в этом спектакле решился на очень серьезный, нестандартный для нашей театральной практики шаг (хотя вполне традиционный для кинематографа): на роли Бостона, Базарбая, Гулюмкан и других он пригласил киргизских актеров. Результат оказался весьма поучительным.

Первый акт из-за рыхлости инсценировки (в ней театр попытался сохранить все линии романа, отсюда фрагментарность, сумбурность изложения, а значит, и актерской игры), из-за увлечения внешними режиссерскими приемами, в ущерб раскрытию сути важнейших образов выглядел слабым, еще не сложившимся. Но зато вполне получился второй, где связываются в тесный трагический узел судьбы волков (их так смело и тепло играют Т. Родыкина и Е. Солоникова) и людей, где перед нами возникает противостояние Бостона и Базарбая и нерешенные социальные проблемы мира входят в мир всего живого на нашей земле, становясь жестоким бумерангом, который возвращается к нам, нанося ответный удар. Киргизские актеры А. Умуралиев, С. Джумушев, Д. Сейдахмет, Н. Исмаилов, А. Мураталиев вошли в эту часть спектакля как его самая живая, конкретная и вместе с тем самая обобщенная до трагической притчи часть. Здесь бытовая правда оказалась предельной, но и пронизанной легкой поэтической дымкой. Это ощущение киргизской актерской школы, на мой взгляд, одной из наиболее современных и гибких сегодня в нашей стране. И стало ясно, что в общении с иной сценической традицией для театра открывается простор поисков нового, не требующий разрыва с уже достигнутой психологической правдой.

Когда смотришь второй («киргизский») акт «Плахы» с его силой, простотой и высокой условностью, невольно думаешь о грядущих резах, до сих пор прачущихся в недрах нашей театральной ситуации. Сегодня, когда в режиссерском искусстве так велико давление моды, когда общность популярных сценических приемов легко стирает границы национальных театров, было бы плодотворно, нужно не только сохранить, но и развить, использовать как средство действительного творческого обогащения опыт пока еще слишком замкнутых в собственных поисках молодых театральных культур. Тан (если вспомнить историю) нередко обновлялся театр, черпая новое в приобщении к чуждым подвигам в сфере внимания национальным традициям...

Р. КРЕЧЕТОВА.

[«Советская культура» № 97].

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Смотрите, кто пришел».

Фото В. Кирикено.

Робость, проявляющая и очень неровной пьесе И. Дворецкого (пишу и сама ужаснось написанному — слишком много наша драматургия страдала от произвольных режиссерских вмешательств и выходит, и к этому ужасу призываю) не позволила Пази превратить «Кольми» в художественное событие. Спектакль остался в пределах чистой информации: он перевел тему репрессий периода сталинского культа в образы зрительные, только и всего. И лишь в последние сцены чисто эстетические, почти вне текста (спе на поруги заключенных прежде всего), призывают эмоциональное впечатление.

Общего разговора заслуживает «Плаха». Не толь-