

НА ПЕРЕЛОМЕ

Русский драматический театр имени Н. К. Рубинской на Фрунзе показал на гастролях в Москве десять спектаклей. Восемь из них поставлены нынешним (уже два года) главным режиссером театра Владиславом Пазин. Среди них — совсем новые и те, которые долго сохраняются в репертуаре. Таким образом, мы как бы стали свидетелями вхождения этого режиссера в непростой, запутавшийся в сложности собственной внутренней жизни коллектив, где прежде он был лишь приходящим «экспертом» постановщиком.

В спектаклях прежних лет 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 открытоно масающиеся тем, абсолютно закрытые в прошлом, но с наибольшей социальной активностью, созвучные с сегодняшними нашими мыслями прозвучали вроде бы совсем венозные и «негромкие» пьесы: «Смотрите, кто пришел» В. Арро и «Старый дом» А. Казанцева.

Оба они принадлежат так называемому «новой волне», которую мы откровенно готовы признать себя исчерпавшей. В спектаклях Пазин (и тут серьезная заслуга театра) обнаруживает заласы художественной и социальной энергии атих пьес, проступил реальный объем совершавшейся их авторами трудной работы. Жаль, что в период наших укловичных дискуссий о «новой волне» (застой, что поделяешь) «Старый дом» фрунзенцев остался за чертой внимания театральной общественности. Мы действительно ленивы и нелюбопытны, и, очевидно, много спектаклей и творческих судеб, могущих оказать воздействие на общий художественный процесс, исчезают в нашем самоуверенном неведении.

Итак, «Старый дом», поставленный В. Пазин в 80-и году. Перед нами живая коммунальная квартиры (художник Г. Велкин) 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 инерционен, он настойчиво втягивает всех в свою повторяемость, ожесточая, стирая индивидуальность, выработывая нравственную негребовательность, попустительству, накапливая в молчаливых и преждевременно прозаических жизненных опыте. Но выясняется: через психологию конкретных бытовых отношений режиссер видит значительно больше. 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 тут Пазин, и в этом смысле «новая волна» именно болеемелкие моменты времени были выражены невероятно отчетливо.

В спектакле много прекрасных актерских работ. Это и Максим Ферапонтов (В. Жигурев), и его сын Витя (Н. Антонов), и Саша Глебова (Т. Стрельцова), и Юлия Михайлова (Г. Степанова), и Петр Кузьмич Рязев (С. Борисов). Интересен и образ героя — Олега Крылова (С. Матвеев). Уровень актерских работ — показатель уровня режиссуры. Но важно еще и то, что Пазин, тонко чувствуя природу пьесы Казанцева, смело разрывает художественное единство спектакля и вторично ставит перед собой задачу — попытку личностного проговаривания манеры, создавая зыбкую психологическую ситуацию реальных и все не состоявшихся судеб, необжитого, пустого мира.

«Смотрите, кто пришел» в трактовке театра производит сверхактуальное впечатление. Слово надпися пьесы в гуще споров об экономике и социальной справедливости, о новых способах жизни и новых деловых отношениях, немисланных вчера. Сегодня талант делового человека — в центре наших дискуссий. Уაკонилилось даже слово «менеджер», прежде пронизанное с оттенком социальной настороженности. И вопрос, заданный Арро заглавием пьесы, теперь звучит как пророчество, как подсказка нашему спокойно дремавшему разуму, как требование отбросить стереотипный подход в оценке устремившихся на общественный простор проблем, отношений, характеров. Образ Кинга 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 многое не укладывается в привычные рамки наших представлений о «парикмахерах», оставляя ощущение какой-то тревожащей тайны. И это, конечно, правильно. Мы слишком привыкли к ясности. Даже там, где ее быть просто не может. В спектакле Пазин общество застигнуто в самом начале каких-то сложнейших процессов. Мы все их 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 личностности даже в период максимальной унификации

выразить себя, остаться собой. И такие разные будто бы образы, как спившийся поэт Ордышев (его мягко, но с болью и силой играет В. Поляринов), безвольный Лев Шабельников (В. Москалев) и Маша с ее тихим упрямством (хорошая актерская работа Н. Склярцев), осознаются театром именно через эту вет человеческого жажду самораскрытия, чему оттянутой потребностью свободного выбора собственной судьбы. И как открыто сформулированный итог всех раздумий театра и автора выступает старин Пригоришев (А. Адали). С его «свободой» осуществляется мечта после выхода на пенсию. Свободой почти комической, только это комизм слишком похож на трагедию.

Словом, в этих не новых работах режиссер и его актеры обнаруживают и свою социальную зоркость, и мастерство психологического анализа, и способность строить спектакль на авасблевым принципе игры, на атмосфере, рождающейся из реально происходящих «сбров самой жизни». Казалось бы, чего 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 гастрольях в Москве). И начинает невольно тянуть к иной драматургии, к иным способам общения со зрителем.

Репертуар двух последних сезонов — как раз и отражает эти стремления театра. Ставится «Диктатура совести» М. Шатрова, «Колыма» И. Дворецкого, «Плаха» по роману Ч. Айтматова. Ставится и черная комедия Кого Абз «Друзья». Эти спектакли явно отмечены поиском новой социальной остроты и новой художественной выразительности. Наверное, режиссер прав, и через все это труппе и ему (ямому необходимо было пройти. Хотя нельзя сказать, к сожалению, что на новом пути достигнуты результаты беспорные. Актеры пробуют существовать в новых условиях и «равнять» 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, вставляющие в себя реальную боль реальной человеческой судьбы. Прежде всего история Андре Мартин, сыгранная В. Жигуревым. Именно этот образ становится в средоточие основных проблем спектакля, и его художественной точкой отсчета. Находит театр (это необходимо отметить как реальный результат предпринятых поисков) очень важный источник психологической правды в реальных отношениях со зрительным залом. Игнорировать, которые берут актеры у публики, вся система прямого общения с ней — самые непосредственные моменты спектакля. И исполнителю трудной роли Постороннего А. Адали обнаруживает нас своей человеческой раскрытостью, подлинной заинтересованностью в разговоре.

Робость, проявленная и очень неровной пьесы И. Дворецкого (пишу и сама ужаснось

написанному: слишком много наша драматургия страдала от провалов режиссерских вмешательств), и выходит, я к этому ужасу признаюсь?), не позволила Пазин превратить «Колыму» в художественное событие. Спектакль остался в пределах чистой информации: он перевел тему репрессий периода сталинского культа в образы зрительные, только и всего. И лишь две-три сцены, чисто пластические, почти вне текста (сцена погрузки заключенных прежде всего), производят эмоциональное впечатление.

Особого разговора заслуживает «Плаха». Не только 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 исполнения (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 тесной трагической узел судьбы волков (их так само и тепло играют Т. Релькина и В. Солониккин) и людей, где перед нами возникает противостояние Бостона и Базарбая и нерешенные социальные проблемы мира людей всерпникающей силой входят в мир всего живого на нашей земле, становясь жестоком бумерангом, который возвращается к нам, нанося ответный удар. Киргизские актеры А. Муромцев, С. Джумадылов, Д. Сейдахматов, 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 пронзительной легкой поэтической дымкой. Это свойство 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.

Кстати посмотрите второй («киргизский») акт «Плаха» с его силой, простотой и высокой условностью, невольно думаешь о громадных резервах, до сих пор прятующихся 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 развить, использовать как средство действительного творческого обогащения опыт пока еще слишком замкнутых в собственных поисках молодых театральных культур. Так (если вспомнить историю) нередко обновлялся театр, черпая новое в приобщении к чужим то поднимавшимся в сферу внимания национальным традициям...

Р. КРЕЧЕТОВА.