

Своим голосом

Для творческого отчета в Москве Ташкентский академический русский театр драмы имени М. Горького выбрал семь названий: четыре современных советские пьесы, «Чайка» А. П. Чехова, «Полет над гнездом кукушки» Д. Вассермана (по роману К. Кейзи) и музыкальное пародийное представление «Все — звезды», которое, не включив в официальную программу гастролей, сыграли, что называется, на общественных началах.

Гастрольный репертуар, как, впрочем, и весь текущий репертуар театра, отражает творческие устремления труппы и ее руководителя В. Гвоздкова, возглавившего театр четыре сезона назад.

Позиция театра — в приверженности определенному кругу драматургов, которые мужественно осмысливают драматические коллизии жизни, острые конфликты человеческого бытия. Социальная ангажированность писателя — непременное условие для В. Гвоздкова, который дорожит возможностью говорить со зрителем о самом главном в сегодняшней жизни, говорить прямо, не уклоняясь от проблем, мучающих совесть и беродающих душу.

Именно В. Гвоздковым поставлена «Зинуля» А. Гельмана — один из самых цельных спектаклей гастрольного репертуара. Режиссер увидел в этой социальной драме не историю-притчу о хрупкой женщине-подростке, которой ее инфантилизм подсказывает способ борьбы за справедливость — сядь, мол, на пенек, и взрослые дяди наведут порядок, — подобных версий пьесы доводилось видеть немало. В Ташкентском русском театре предлагают собственную версию случившегося на одной из сибирских строек. Зинуля (Л. Жарковой, статная, красивая молодая женщина, далеко не инфантильная, не наивная. Ее, что называется, довела. Она больше не может выдержать безобразий и несправедливостей, творящихся вокруг нее. Она понимает, что ее путь борьбы почти абсурден, но ничего другого не остается, все остальное она уже перепробовала. Она борец, и в борьбе готова идти на крайние меры. Режиссер помогает актрисе справиться с очень сложной задачей, которую он перед ней поставил.

В этом спектакле особую роль играет среда, в которой существуют герои разыгрываемой драмы (художник Н. Свиридкин). Строительный хаос, в котором только и мог возникнуть обман — дофара Петренко, обвинившего Зинулю в том, что она послала машину с бетоном не на тот объект, рождается в пластических интермедиях, массовых сценах, работающих на сверхзадачу спектакля. Жизненный пласт важен режиссеру и для того, чтобы объяснить конфликт между Зинулиными подругами, которые поначалу не хотят ее поддержать. Сцены в общежитии необустроенном, где живут кучно, на виду друг у друга, откуда мечтают выбраться ценой «примерного поведения», многое проясняют в психологии персонажей. Петренко (В. Ваграмов) — не врач, не выродок, который лишь один из всех стремится достичь материальных благ. Каждый из героев, включая возлюбленного Зинули Федора Ивановича (В. Цветков), мечтающего об отдельной квартире для семьи, хочет вырваться из кошмара временного жилья-бытия, в котором трудно сохранить достоинство. Невыносимо сопротивляться началству, в руках которого не только рабочая карьера, но и все без исключения социальные блага, — ими награждают послушных и обделяют непокорных. Социально-психологический срез, который возникает в спектакле, в актерских работах О. Зуевой (Валя), М. Шампиной (Нина), Н. Ваграмовой (Клавя), уже названных и не названных артистов, обнаруживает одну из острых проблем сегодняшней нашей жизни,

проясняет те трудности перестройки, которые зависят от пробуждения социальной, общественной активности людей. До тех пор, пока распределительные механизмы (а речь идет и о жилье, и о товарах) всецело в руках руководителей производства, пробудить подлинную активность масс окажется очень непросто. Так что «Зинуля», написанная в самом начале 80-х годов, в трактовке В. Гвоздкова открывает те жизненные пласты нынешнего бытия, которых не касались современные драматурги. Режиссер обнаружил способность серьезного прочтения литературного текста, что, прямо скажем, нечасто встречается в современном театре.

Разумеется, не все актеры в полной мере несут в своих сценических созданиях важный, необходимый «шлейф» жизненных подробностей. В «Зинуле» его явно не хватает В. Антонову, играющему роль Виктора Николаевича, «хозяина» стройки. Но в тех спектаклях, где все стороны, вступающие в конфликт, укоренены в жизненной почве, столкновения обретают особый объем. Как, например, в «Саде без земли» Л. Разумовской, современной трагедии-мелодраме.

Но Л. Разумовская написала пьесу не только о целительной силе почвы. Она показывает гибельность «бескорневой» жизни. Умирает на руках Старухи (Т. Аванесянц), не выдержав попреки старшей дочери Ольги (О. Овчинникова), Старик (В. Цветков). Погибает от руки вдовца Куликова (В. Ваграмов) Марк (В. Голованов), муж Ольги, опустошенный горожанин, приехавший в деревню в отпуск. Даже в пересказе количество событий кажется чрезмерным, что и положено в мелодраме. Но для режиссера (как, впрочем, и для драматурга) важно не доказательство старой мысли о хрупкости человеческих связей, которые в любую минуту могут быть разрушены напором низменных страстей. Важно иное: пройдя через трагические испытания, через смерти и потери, человек способен пробудить в себе стремление к добру. Быть может, он обостреннее способен осознать власть добра, испытать силу зла. Достаточно дидактическая идея эта обретает трепетную плоть в прекрасном актерском ансамбле, где задают тон В. Цветков и В. Ваграмов.

Там же, где режиссер не нащупывает точных жизненных реалий, он становится декларативным и прямолинейным. Как в «Завтраке с неизвестными» В. Дозорцева, премьера которого состоялась на гастролях в Москве. История саморазоблачения художника Старо (В. Цветков) и его натурщицы (Л. Михайлова), которые попадают на день в плен к безжалостным из тюрьмы уголовникам, написана драматургом хотя и увлекательно, но по известным драматургическим схемам интеллектуального театра, наполнение которых жизнью требует огромных усилий театра. Мы увидели спектакль, демонстрирующий потенциальные возможности артистов в режиссера, хорошую декорацию И. Агур, но не доставляющий художественного удовлетворения.

Хотя и этот спектакль еще раз подтверждал художественные пристрастия режиссера, который любит пьесы, где герои встают в яростные и непримиримые столкновения. Не случайно В. Гвоздков выбрал для своего дебюта в Ташкенте «Полет над гнездом кукушки» Д. Вассермана. Человек не должен забывать о своем достоинстве даже в экстремальных ситуациях, даже в несвободном сумасшедшего дома — пафос утверждения этой мысли определил энергию спектакля и общую зараженность артистов единой целью. Притом, что в пьесе два солиста — бунтарь Мак Мерфи (П. Гаврилюк) и сестра Рэтчет (Л. Грязнова), диктатор лечебницы, стремящийся уничтожить индиви-

дуальности своих пациентов, в спектакле запминаешь многих: и вождя Ветлу (В. Павленко), и Хардинга (С. Коноплев), и Чезвика (С. Аулов), и Мартини (М. Каминский), и Билли Биббита (А. Фельдшеров). Думаю, что эта первая работа режиссера заслуженно сохраняется в репертуаре пятый сезон.

Пять лет сохраняется в репертуаре и другая работа театра — «До третьих петухов» по В. Шукшину, идущая на Малой сцене. Режиссер А. Кузин вместе с музыкальным руководителем постановки В. Ваграмовым (он же автор песен в исполнитель роли Ивана-Дурака) создали спектакль, разрушающий популярные стереотипы представлений о Малой сцене, где должно заниматься лишь искусством глубоко психологическим. В веселом, озорном, лишенном какого бы то ни было канонизма представлении, открывающем высокую музыкальную культуру труппы, театр вместе с писателем размышляет о вещах нешуточных. О проблемах национальной русской культуры, о бытовании ее ценностей в современном общественном сознании. Гистрионский дух, царящий в зале, не мешает зрителям понять позиции театра, выступающего и против обезличивания культуры, и против всякого национального чванства. Как говорится, сказка — ложь, да в ней намек...

Репертуар гастролей Ташкентского русского драматического театра был составлен, вопреки еще недавно бытовавшим схемам, когда надо было, что называется, «отметаться» по всем направлениям. Сегодня театры привозят лучшие спектакли, те, которые они считают нужным привезти. И это, бесспорно, повышает уровень творческих отчетов.

Но, естественно, что и у театров наличествует свой интерес — хочется показаться в Москве как можно более разнообразно. Думаю, что включение «Чайки» А. П. Чехова преследовало именно эту цель — важно было показать артистов, прежде всего Л. Грязнову в роли Аркадиной, да и саму возможность труппы играть классику. Резоны объяснимы, но спектакль, поставленный М. Вайлем, не задался. Снеография Д. Данилина, удачно соединяющая в себе разнообразные образы чеховской пьесы, настраивает на поэтический лад, но спектакль опрокидывает автора, мельчит героев, делает невятными их отношения, удручает отсбятинами.

Здесь — проблема. Дело не в конкретном спектакле, у каждого режиссера могут быть неудачи. Театру необходимо больше работать над классикой, бережно вчитываться в текст, а не подмывать его под себя. Думаю, что сегодня это должно стать одной из самых важных забот коллектива. Перед талантливым главным режиссером, обладающим яркой индивидуальностью, перед труппой, которую составляют способные артисты разных возрастов, должны стоять большие задачи. Судя по всему, художественное руководство театра понимает это лучше других.

...Постоянные читатели «Советской культуры», вероятно, вспомнят письмо из Ташкента, где зритель, посетивший спектакль «Все — звезды», музыкальную пародию на «звезд» мировой и советской эстрады, возмущенно писал о том, что артисты театра поют под фонограммы, записанные эстрадными знаменитостями. Пользуясь случаем, чтобы опровергнуть это заблуждение. Артисты Ташкентского русского театра драмы поют в этом спектакле сами. За всех — от Луи Армстронга до Леонида Утесова — своими голосами. Иначе и не могло быть в этом театре. Ибо он сегодня обладает своим голосом, что, право же, не так уж часто встречается в нашей театральной жизни.

М. ШВЫДКОЙ.