

СУДЬБА ГЕРОЯ

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Если посмотреть на панораму нынешних московских гастролей, в творчестве ряда драматических трупп нетрудно уловить немало общих тенденций. Одна из них — интерес к личности героя незаурядного, в котором воплощаются типические проблемы и противоречия той или иной эпохи.

Сильная личность является предметом художественного исследования в трагедиях «Кориолан» Шекспира и «Легенды о разрушенном городе» П. Зейтуниана, показанных в Москве Армяньским государственным театром имени Г. Сундукяна. Римский полководец Кориолан, в армянский царь Аршак II поставлен в такие отношения с социальным окружением, что поступки этих героев, достоинства и противоречия их характеров оказывают ошутимое влияние на политическую ситуацию, можно даже сказать — на историю их государств. Однако оба они, по совершенно разным причинам, оказываются одиночками в современном им обществе: оно их не приемлет. Кориолав — за жестокий антинародный индивидуализм, Аршак — потому, что не в состоянии его понять историческое значение его начинаний.

Постановщик — главный режиссер театра Р. Каплавян — недаром так насыщает спектакль массовыми сценами. Народ, вопль, трибуны, патриции, придворные активно взаимодействуют с центральными персонажами. Дополнительную динамику происходящему придают пластические перестройки группы в перестановке декораций, которые быстро проплывают на наших глазах теми же участками массовых сцен, — движение жизни не останавливается в паузах между картинами. Мало того, декорации подчас как бы непосредственно участвуют в событиях, создавая легко читаемую художественную метафору. Так, например, в «Кориолане», интересное решение художником Е. Софроновым, отдельные компоненты повсюду цельной решетки не только «выгораживают» место действия, но и, занято соединяясь, превращаются в грозную стену города; в сцене введения героя из Рима они надвигаются на него, «выталкивают» прочь, а в финале буквально раздавливают своей тяжестью.

В уплотненной шумной атмосфере спектакля, где беспрерывно гремит гроза то народного возмущения, то военных битв, нет времени для размышлений. И Кориолан Х. Абрамяна оценивает события быстро, как солдат на поле боя Решительный, несколько прямолинейный полководец, он просто не хочет иметь дела с толпой, так как не в состоянии понять никого, кто не имеет непосредственного отношения к войне.

Постепенно, подслушно, гдето в тайниках души вырывает ощущение жизненной ошибки, неоправданности содеявшего. И артист дает нам это почувствовать. Недаром его герой с таким отчаянием и стыдом вспоминает, как осваивал его однажды сограждане, недаром с таким радостным облегчением предлагает Аффалино заключить мир с Римом, которому сам изменил. Но — поздно.

Про царя Аршака тоже не скажешь, что он любил свой народ. И все-таки жестокий, но зальновидный правитель древней Армении повстал: без опоры на народ не сохраняя быт государства. История попытка создания свободного города Аршакавана, где бы

а все — это представители низших слоев общества, в легком на основе умной пьесы П. Зейтуниана.

В постановке «Легенды о разрушенном городе» Р. Каплавяном достигнут, на мой взгляд, сплав убедительности конкретных ситуаций и поэтической обобщенности мифа. На широко распахнутой сцене, окруженной явчег не понимающими, негодующими, протестующими взглядами, мечется царь Аршак (Х. Абрамян).

Х. Абрамян удается убедительно передать самые напряженные, трагические состояния своего героя. И мы принимаем рассказ о его реальной судьбе как бы сквозь лямку обобщенного, опознательного представления о человеческих деяниях, остающихся в народной памяти в их высочайшем историческом значении.

Но вот что хотелось бы заметить. В постановках «Кориолав» и «Легенды о разрушенном городе», где выразительно разработаны мотивы героя в массы, далеко не всегда различимы конкретные лица ближайшего окружения героя — их соодвижки в драме. Они сливаются в некий общий фон, лишь отражающий определенные силы трагедии. На сцене все сосредоточивается вокруг главной роли и ее исполнителя. И чем возвышеннее, значительнее, сильнее работа ведущего актера, тем более целое весь спектакль.

Может быть, «Живой труп» в первую очередь потому и не удался режиссеру, что Б. Нерсисян сыграл Протасова человеком исключительно мягким, душевно нежным, почти безвольным. Его явная драматическая судьба — результат не столько несовершенства окружающего мира, сколько отсутствия собственной сопротивляемости к жизненным невзгодам. В решении же Р. Каплавяном всего спектакля преобладает публицистика: он начинается с финала пьесы, с суда над Федей. Все представление на протяжении почти постоянно будет вращаться вокруг и зрителя скандального процесса, активно реагирующие на воспроизводимые перед ними картины «из прошлого» Протасова, а перестановка декорационного оформления поручена актерам, одетым в жандармскую форму. Таким образом, толстовское исследование души подменено расследованием истоков преступления. Исполнители большей частью заняты не раскрытием характеров, а демонстрацией ситуаций — их персонажи превращаются в свидетелей на суде. Из близких Федю людей, пожалуй, только Саша в исполнении Е. Мкртумяна кажется всерьез обеспокоенной его судьбой. Если учесть, что многое вокруг вращается довольно шумно, что цыгане все время пляшут и пляшут под мощную фонограмму, можно представить, как ступеневаются в этой обстановке сам Федор Протасов, тихим голосом рассказывающий свою историю...

Надо сказать, что некоторые особенности подхода режиссуры к очень несложным делам собой произведениям несут себя знать и в «Перекрестке», единственном спектакле о наших днях, показанном в Москве. Пьеса Ж. Арутюняна повествует о самых обыкновенных людях об их повседневных за-

ботах и тревогах. Довольно разнородные эпизоды объединены основным действующим лицом — заведующим аптекой Вардваном Адамьяном. На его глазах проходит жизнь городского перекрестка, в нему все обращается за советом и помощью и всегда их получает. Он действительно человек сдержанный, честный и прямой. Театр в актер С. Саркисян показывает Вардвана личностью своеобразной, значительной. Внешне жесткий и замкнутый, с неподвижным суровым лицом, герой в общении необычно — резко, чуть боком, как бы рассекая плечом окружающее пространство. Его доброта скрытана глубоко в душе, но к финалу, когда она открывается всем, он вдруг неожиданно умирает.

И хочется задать вроде бы вуемственный вопрос: а зачем умирает? Конечно, в каждом может отказать сердце. Однако в художественном произведении смерть не имеет права быть случайной. В «Перекрестке» сценический персонаж просто-напросто не выдерживает нагрузки, возложенной на него драматургом, режиссером, актером. Содержание пьесы, проблемы, ею поставленные, не так трагически сложны, чтобы их решать ценою человеческой жизни.

Кроме «Перекрестка», все произведения, показанные театром имени Г. Сундукяна в Москве, повествуют о событиях прошедших, порой далеких эпох. Думается, это не случайно. Особая склонность к постановке общих проблем, стремление как можно крупнее, возвышеннее «подать» героя, выделить из окружающего мира, создать для его возможности более обобщенную сценическую среду, конечно же, мало приложимы к драматургии, основанной на тонком психологическом анализе характеров, на раскрытии многообразных жизненных связей, на узавязности конкретных ситуаций и персонажей. Думается, дальнейшее движение вперед театр должен связывать с активным освоением проблем сегодняшней действительности, с более широким взглядом на мир, на личность своего современника. Это возможно только в профессиональном отношении. Воплощая самые различные человеческие характеры, актеры обретут большую психологическую убедительность, а спектакль в целом — подлинную асаம்பлемность, которой пока им не хватает.

И еще одно соображение. Если судить по гастролем, труппа ревниво охраняется в приходе молодых сил. Во всяком случае многие поля, в том числе и ведущие, пора перевавать молодым исполнителям.

...В нынешней гастрольный сезон московский зритель получил возможность увидеть широкую картину сценического искусства страны, активных художественных поисков различных коллективов — больших и малых, именитых и молодых, стабильных и экспериментальных. Словом, на этот раз режиссеры и актеры показывали свое искусство в его движении, раскрывая перед нами сегодняшнее состояние дел — и с его безусловными успехами, и с еще не до конца освоенными новыми задачами. Эта повстанческая черта нынешних гастролей показала, что наши театры живут активной жизнью, ищут собственные пути к наиболее глубокому осмыслению действительности.