

Д Н 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 «Легенда о разрушенном городе» П. Зейтуниана, показанных в Москве Армянским государственным театром имени Г. Сундукяна. Римский полководец Кориолан, и армянский царь Аршак II поставлены в такие отношения с социальным окружением, что поступки этих героев, достоинства и противоречия их характеров оказывают ощутимое влияние на политическую ситуацию, можно даже сказать — и на историю их государств. Однако оба они, по совершенно разным причинам, оказываются одиночками в современном им обществе: оно их не приемлет. Кориолан — за жестокий антинародный индивидуализм, Аршак — потому, что не в состоянии еще познать исторического смысла его начинаний.

Постановщик — главный режиссер театра Р. Капалаян — недаром так насыщает спектакль массовыми сценами. Народ, войны, трибуны, патриции, придворные активно взаимодействуют с центральными персонажами. Дополнительную динамику происходящему придают пластические перестройки групп и перестановки декораций, которые быстро производятся за наших глазах теми же участниками массовых сцен, — движение жизни не останавливается в паузах между картинками. 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 поначалу цельной решетки не только «выгораживают» место действия, но и заново соединяясь, превращаются в грозную стену города; в сцене изгнания героя из Рима они надвигаются на него, «выталкивают» прочь, а в финале буквально раздавливают своей тяжестью.

В уплотненной шумной атмосфере спектакля, где беспрерывно гремят грозы 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, подспудно, где-то в тайниках души вызревает ощущение жаждающей отщипки, вепоравности содеянного. И артист дает нам это почувствовать. Недаром его герой с таким отчаянием и стыдом вспоминает, как осваивали его однажды сограждане, недаром с таким радостным облегчением предлагает Авфидию заключить мир с Римом, которому сам изменял. Но — поздно.

Про царя Аршака тоже не скажешь, что он любил свой народ. И все-таки жестокий, но дальновидный правитель древней Армении понимал: без опоры на народ не сохранит государство. История попытки создания свободного города Аршакявана, где бы чувствовали себя независимыми все, кто его строил, —

а все — это представители нынешних слоев общества, и легла в основу умной пьесы П. Зейтуниана.

В постановке «Легенды о разрушенном городе» Р. Капалаян достигнут, на мой взгляд, слав убедительности конкретных ситуаций и поэтической обобщенности мифа. На широко распахнутой сцене, окруженный ничем не понимающими, негодующими, протестующими князьями, мечется царь Аршак (Х. Абрамян).

Х. Абрамян удается убедительно передать самые напряженные, трагические состояния своего героя. И мы воспринимаем рассказ о его реальной судьбе как бы сквозь дымку обобщенного, оплотищенного представления о человеческих деяниях, оставшихся в народной памяти в их высоком историческом значении.

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

Может быть, «Живой труп» в первую очередь потому и не удался режиссеру, что Б. Нерсесян сыграл Протасова человеком исключительно мягким, душевно нежным, почти безвольным. Его личная драматическая судьба — результат не столько несовершенства окружающего мира, сколько отсутствия собственной сопротивляемости к жизненным невзгодам. В решении же Р. Капалаян всего спектакля преобладает вульгаристика: он начинается с финала пьесы, с сула яал Фелая. Все представление на подмостках почти постоянно будет падать на судьи и зрителя скандального процесса, активно реагирующие на воспринимаемые перед ними картинные «из прошлого» Протасова, а перестановка декорационного оформления поручена актерам, одетым в жанровую форму. Таким образом, толстовское исследование души подменено исследованием истоков преступления. Исполнители большей частью заняты не раскрытием характеров, а демонстрацией ситуаций — их персонажи превращаются в свидетелей на суде. Из близких Феле людей, пожалуй, только Сава в исполнении Е. Мкртумян кажется всерьез обеспокоенной его судьбой. Если учесть, что инсценировка играет довольно шумно, что цыгане все время поют и пляшут под мощную фонограмму, можно представить, как ступенева в этой обстановке сам Федор Протасов, тихим голосом рассказывающий свою историю...

Надо сказать, что некоторое однообразие подхода режиссуры к очень разным между собой произведениям дает себя знать и в «Перекрестке», единственном спектакле о наших днях, показанном в Москве. Пьеса Ж. Арутюняна повествует о самых обыкновенных людях, об их повседневных заботах и делах, личных радо-

стях и тревогах. Довольно разнородные эпизоды объединены основным действующим лицом — заведующим автоклубом Варданом Адамяном. На его глазах проходит жизнь городского перекрестка, к нему все обращаются за советом, помощью и всегда их получают. Он действительно человек сердобольный, честный и прямой. Театр и актер С. Саркисян показывают Вардава личностью своеобразной, значительной. Внешне жесткий и замкнутый, с неподвижным суровым лицом, герой и ходит то вдобычу — резко, чуть бокком, как бы рассекая плечом окружающее пространство. Его доброта спрятана глубоко в душе, но к финалу, когда она открывается всем, он вдруг неожиданно вымрет.

И хочется задать вроде бы неуместный вопрос: а зачем умрет? 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 обих проблем, стремление как можно крупнее, возвышеннее «оплать» героя, выделять из окружающего мира, создав для него возможно более обобщенную сценическую среду, конечно же, мало приложимы к драматургии, основанной на тонком психологическом анализе характеров, на раскрытии многообразных жизненных связей, на узнаваемости конкретных ситуаций и персонажей. Думается, дальнейшее движение к постановке должно связываться с активным освоением проблем сегодняшней действительности, с более широким взглядом на мир, на личность своего современника. Это поможет труппе и в профессиональном отношении. Воплощая самые различные человеческие характеры, актеры обретут большую психологическую убедительность, а спектакль в целом — подлинную ансамблевость, которой пока им недостает.

И еще одно соображение. Если судить по гастроллям, труппа решительно нуждается в притоке молодых сил. Во всяком случае многие роли, в том числе и ведущие, пора переадресовать молодым исполнителям.

...В нынешний 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, раскрывали перед нами сегодневные состояния дел — с его безусловными успехами, и с еще не до конца освоенными новыми задачами. Эта истинно творческая черта нынешних гастролей показала, что наши театры живут интенсивной жизнью, ищут собственные пути к наиболее глубокому осмыслению действительности.

Г. ДУБАСОВ.