

СУДЬБА ГЕРОЯ

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. И 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 одинокими в современном им обществе: оно их не принимает. Кориолана — за жестокий авторитарный индивидуализм, Аршака — потому, что не в состоянии еще понять исторического смысла его начинаний.

Поставивших — главный режиссер театра Р. Каплагян — недаром так насыщает спектакль массовыми сценами. Народ, воины, трибуны, патриции, придворные активно взаимодействуют с центральными персонажами. Дополнительную динамику происходящему придают пластические перестройки групп и перестановки декораций, которые быстро производятся на наших глазах теми же участниками 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», интересно решенным 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, «вентилируют» 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 жизненной ошибки, неоправданности содеянного. И артист дает нам это почувствовать. Недаром его герой с таким отчаянием и стыдом осмысливает, как оставили его однажды сограждане, недаром с таким радостным облегчением предлагает Авфидию 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 дальновидный правитель древней Армении повинал: без опоры на народ не сохраняешь государство. История попытки создания свободного города Аршакавана, где бы чувствовали себя независимыми все, кто его строил, —

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

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

В постановке «Легенды о разрушенном городе» Р. Каплагян достигнут, на мой взгляд, славный убедительности конкретных ситуаций и поэтической обобщенности мифа. На широко распахнутой сцене, окруженный пятого 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, опозитированного представления о человеческих деяниях, оставшихся в народной памяти в их высоком историческом значении.

Но вот что хотелось бы заметить. В постановках «Кориолана» и «Легенды о разрушенном городе», где выразительно разработаны мотивы героя и массы, далеко не всегда различимы 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 возвышеннее, значительнее, сильнее работа ведущего актера, тем более целая весь спектакль.

Может быть, «Живой труп» в первую очередь потому и не удался режиссеру, что Б. Персесия сыграл Протасова человеком исключительно мягким, душевно нежным, почти безвольным. Его личная драматическая судьба — результат не столько несвершения окружающего мира, сколько отсутствия собственной сопротивляемости к жизненным невзгодам. В решении же Р. Каплагяна всего спектакля преобладает публицистика: он начинается с финала пьесы, с сула над Федей. Все представление на подмостках почти постоянно будет находиться судьи и зрители 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 подмелено расследованием истоков преступления. Исполнители большей частью занятые не раскрытием характеров, а демонстрацией ситуаций — их персонажи превращаются в свидетелей на суде. Из близких Феде людей, пожалуй, только Саша в исполнении Е. Мкртумян кажется всерьез обеспокоенной его судьбой. Если учесть, что многие вокруг играет довольно шумно, что цыгане все время оют и пляшут под мощную фонограмму, можно представить, как ступенежывается в этой обстановке сам Федор Протасия, 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 — ведущимим автокой Варданом Адамянном. 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. Саркися показывают Вардава личностью своеобразной, значительной. Внешне жесткий и замкнутый, с неподвижным суровым лицом, герой в ходит по особому — резко, чуть боком, как бы рассякая плечом окружающее пространство. Его доброта спрятана глубоко в душе, но к финалу, когда она открывается всем, он вдруг испуганно умирает.

И хочется задать вроде бы неуместный вопрос: а зачем умирает? Конечно, у каждого может отказать сердце. Однако в художественном произведении смерть не имеет права быть случайной. В «Перекрестке» сценарический персонаж просто-напросто не выдерживает нагрузки, возложенной на него драматургом, режиссером, актером. Содержимое 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 «оплывать» героя, выделить 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 вперед театр должен связывать 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 спектакли в целом — подлинную амбивальность, которой пока им недостает.

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

...В нынешний гастрольный сезон московский зритель получал 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 сегодняшнее состояние дел — и с его безусловными успехами, и с еще не до конца освоенными новыми задачами. Эта positive творческая черта нынешних гастролей показала, что наши театры живут активной жизнью, ищут собственные пути к наиболее глубокому осмыслению действительности.

Г. ДУБАСОВ.