

И НЕМНОГО ЛУКАВСТВА

Если судить по гастрольному репертуару, то главное творческое пристрастие Северо-Казанского театра драмы им. Н. Ф. Тютюкина из Петропавловска — современная советская пьеса. В самом деле, «Жанна» А. Галина, «Иван и Мадонна» А. Кудряцева, «По соседству мы живем...» С. Лобозерова, «Бравый солдат Ярослав Гашек» К. Минца, «Чокан Валиханов» С. Муканова — то есть пять из шести сыгранных в Москве пьес — принадлежат драматургам нашего времени. Но в искусстве важны не количественные показатели, а художественный результат. Если же ориентироваться на него, то обнаружится, что именно классика, представленная пьесой А. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтыны», наиболее полно раскрыла возможности и режиссера, и труппы.

Итак, Островский. Среди множества тенденций, проявляющихся сегодня при интерпретации его пьес, режиссер Б. Голубицкий выбирает вполне спокойную, не требующую болезненного вторжения в систему авторских выразительных средств. Он не отказывается от чисто бытовых реалий, только слегка приглушает их, вводит некоторую двойственность в трактовку сценической среды (художник М. Рыбасов). Вроде бы перед нами — замоскворецкий двор, обнесенный старым забором, собранным из подгнивших и потемневших досок. Эти доски подлинны, они перенесены на сцену из какого-то реального своего «заборного» бытия. В них словно укрылось прежнее, исторически уже давно утекшее время. Но подлинная фактура смыкается с откровенной условностью: забор как бы подвешен, словно сушашееся белье. И герои проходят сквозь него, раздвигая доски, словно полотно театрального занавеса. Налет открытой театральности проступает иногда (но только слегка, в самую меру!) и в актерской игре,

придавая ей немного лукавства. В остальном же спектакль с полным доверием идет за Островским, пытаясь проникнуть в мир его героев, отразить их жизнь в неискажающем зеркале.

Режиссер чутко прислушивается к авторской интонации и потому не ищет конфликтного заострения, не торопится столкнуть монстров «темного царства» с их несчастными жертвами. В его спектакле дело не в противостоянии одних героев другим, а в их обескураживающей близости. Перед нами портрет среды, в которой господствуют невежество и нравственная непробужденность души, где и «вор» — лишь обозначение профессии.

Крайнее выражение этого мира — Крутицкий. Актер И. Арчибасов отбрасывает устойчивую сценическую традицию видеть в этом персонаже с самого начала личность жалкую, изматанную жизнью до тряпки. Нет, в первых эпизодах спектакля перед нами человек сильный, счастливый, преисполненный горделивого внутреннего покоя. Он убежден в «правильности» собственной жизни.

В этом вроде бы изолированном от широких жизненных процессов дворе накоплены огромные запасы социальной инерции, в нем, как вранья в потемневших досках забора, словно осела вековая тьма. Тенем мир и тенем души. И сюжетно «счастливый» конец только подчеркивает темноту: оказывается, так просто перестраиваются отношения, так легко изживается горе, так ничтожны требования, предъявляемые друг к другу: были бы деньги. И потому кокетливы и безоблачны капризы интонации Нasti (Л. Ролдугина), легкомысленно покаянные — у Баклушина (В. Черно-

скутов). И даже Анна (Т. Кулакова), больше других размышлявшая о действительной природе своих поступков, не улавливает всей чудовищности совершившегося. Кажется, не прячь от нее Крутицкий денег, и претензий у нее к нему не было бы.

Спектакль этот был сыгран не только на сцене Малого театра, но и у Дома-музея А. Н. Островского в Замоскворечье. Там, в окружении мерно шумевших деревьев, под звон колоколов с ближней колокольни и лай настоящей собаки, он обнаружил свою актерскую слаженность, достоверность найденной режиссером системы отношений, всей атмосферы происходящего. Надо сказать, что и Островский оказался драматургом, спокойно умеющим обойтись без театральных подмошток. Возвращенная в мир осознано подлинный, пьеса лишь выиграла, ее краски не поблекли, не стали искусственными, они легко слились с красками действительной жизни.

«Бравый солдат Ярослав Гашек» — пьеса об известном чешском писателе, о тех его днях, что он провел в послереволюционной России. Понятно стремление театра рассказать о человеке замечательном, оригинальном (и тому же пути его пролегли и через Петропавловск). Но литературный материал, на котором основывался спектакль, дал для такого рассказа не слишком большие возможности. И хотя режиссер Б. Голубицкий и исполнитель роли Гашека А. Магдалинин много сил и фантазии вложили в эту работу, «героической комедии», как обозначен жанр пьесы в программке, не вышло.

Недостатками пьесы С. Муканова «Чокан Валиха-

нов», ее фрагментарностью, сосредоточенностью на частной стороне жизни героя (все события вращаются в основном вокруг его женитьбы) можно объяснить слабую проявленность в спектакле личности этого мужественного, многогранного, талантливого человека.

В «Жанне» А. Галина, как и в «По соседству мы живем...» С. Лобозерова, театр столкнулся с произведениями драматургов того поколения, что оказалось в поле нашего зрения в последнее десятилетие. И сегодня их отношения с театром остаются проблемой, какой-то ключ к этой драматургии так пока и не найден.

Надо сразу сказать, и на этот раз принципиальных открытий не произошло. «Жанну» ставил Б. Голубицкий, «По соседству мы живем...» — И. Гилязев. Режиссеры разные. Да и пьесы-то вовсе не схожи. Но логика постановщиков двигалась примерно в одном, вполне оправданном направлении, но все же не ведущем к окончательному достижению цели. И тот, и другой режиссер прекрасно почувствовали словесную ткань пьес, ту игру языка, через которую так много раскрывается в человеке, и не только лишь я нам. И в спектаклях актеры с удовольствием погружаются в эту живую стихию живого, творящегося личностью слова.

Оба режиссера с особым вниманием отнеслись и к разработке психологической ситуации, добиваясь подлинности общения, убедительности и конкретности обстоятельств. Они заботливо выстраивали перед нами жизнь «в формах самой жизни», полагаясь прежде всего на актеров. И актеры использовали то острую характерность

(Ф. Мауров, сыгравший две такие разные роли, как Кукин в «Жанне» и дед Василий в «По соседству...»), то сдержанность и строгость психологического рисунка (Л. Ванюков в роли Жанны) или сочную бытовую конкретность (В. Шустов, М. Тройнина, Т. Кучина, Н. Чупров — в пьесе Лобозерова).

Однако и тот, и другой режиссер в какой-то момент ощутили, что всего этого мало, что в пьесах содержится что-то еще, без чего и драматизм одиночества, которым насыщена пьеса Галина, и парадоксы человеческого разоблачения у Лобозерова не получают нужного, предполагавшегося авторами звучания. Тогда в спектакли вводится обобщающая условность. И возникают финалы уже не в формах самой жизни, а решенные в чисто театральные приемы. Но это ничего не дает, тайна пьес скорее всего скрыта в самой системе изображаемых отношений, в глубине и неожиданности взгляда на человека. И чтобы раскрыться, она требует не режиссерской техники, а озарения.

Теперь самое время закончить банальной фразой, что, «несмотря на некоторые недостатки, общее впечатление отрядно». Так оно на самом деле и есть. У театра интересная труппа, серьезная режиссура, стремящаяся говорить о сегодняшнем, но не спешащая отделиться конъюнктурными жестами. Перед нами просто театр. Разумеется, со своими проблемами, но и с чувством ответственности, творческого достоинства. А это — залог его будущего.

Р. КРЕЧЕТОВА.