

ИНФОРМАЦИЯ • КУЛЬТУРА • РЕКЛАМА,

та 1988 г.

Московские гастролы

НА ПЕРЕКЛЕМЕ

Русский драматический театр имени Н. Н. Крупской из Фрунзе показал на гастролех в Москве десять спектаклей. Восемь из них поставлены нынешним (уже два года) главным режиссером театра Владиславом Пази. Среди них — совсем новые и те, которые долго сохраняются в репертуаре. Таким образом, мы как бы стали свидетелями вхождения этого режиссера в непрестой, запутавшийся в сложностях собственной внутренней жизни коллектив, где прежде он был лишь приглашаемым со стороны постановщиком.

В спектаклях прежних лет и режиссер, и актеры продемонстрировали явную приверженность к психологическому театру. И парадокс — хотя в гастрольном репертуаре театра были произведения, созданные уже в период перестройки и гласности, предельно откровенно касающиеся тем, абсолютно закрытых в прошлом, но с наибольшей социальной активностью, созвучием с сегодняшними нашими мыслями прозвучали вроде бы совсем не новые и «негромкие» пьесы: «Смотрите, кто пришел» В. Арро и «Старый дом» А. Казанцева.

Обе они принадлежат так называемой «новой волне», которую мы опрометчиво готовы признать себя исчерпавшей. В спектаклях Пази (и тут серьезная заслуга театра) обнаружилось запасы художественной и социальной энергии этих пьес, проступил реальный объем совершившей их авторами трудовой работы. Жаль, что в период наших уклончивых дискуссий о «новой волне» (застой, что подделывался) «Старый дом» фрунзенцев остался за чертой внимания театральной общественности. Мы действительно ленивы и нежелобовиты, и, очевидно, много спектаклей и творческих судеб, могущих оказать воздействие на общность художественный процесс, исчезают в нашем самоуверенном неведении.

Итак, «Старый дом», поставленный В. Пази в 80-м году. Перед нами жизнь коммунальной квартиры (художник Г. Беликин) со всеми ее обыденными заботами. Режиссера увлекает раскрытие структуры и психологии чисто бытовых отношений. Вот одна семья. Вот другая. Вот еще жильцы и еще. Привычные до автоматизма контакты-конфликты. Быт и нервиозен, он настойчиво втягивает всех в свою повторяемость, ожесточая, стирая индивидуальное, вырабатывая нравственную нетребовательность, попустительствуя, накапливая в молодых труппах и преждевременно прозрелищем — жизненный опыт. Но выясняется: через психологию конкретных бытовых отношений режиссер видит значительно больше. Он анализирует состояние общества, те узлы социального напряжения, в которых скатывается социальная дисгармония, уродующая личность мир героев. Перед

нами — социально-психологический анализ эпохи «зрелого социализма», которую теперь мы называем «застоем». И становится ясным, что в пьесах «новой волны» именно наиболее моменты времени были выражены неверотно отчетливо.

В спектакле много прекрасных актерских работ. Это и Михаил Ферапонтов (В. Жигулев), и его сын Виталий (Н. Антон), и Саша Глебова (Т. Стрельцова), и Юлия Михайлова (Г. Степанова), и Петр Кузюмич Рязев (С. Борисов). Интересен и образ героя — Олега Крылова (С. Матвеев). Уровень актерских работ — показатель уровня режиссуры. Но важно еще и то, что Пази, тонко чувствуя природу пьесы Казанцева, смело разрывая художественное единство спектакля и второе действие ставит в совершенно иной, почти лишенной бытовых проявлений манере, создавая зыбкую психологическую ситуацию реальных и все же несостоявшихся судеб, необходимого, пустого мира.

«Смотрите, кто пришел» в трактовке театра производил сверхактуальное впечатление. Словно напавшая пьеса в туше споров об эгоизме и социальной справедливости, о новых способах жизни и новых деловых отношениях, немисляемых вчера. Сегодня талант делового человека — в центре наших дискуссий. Узаконилось даже слово «менеджер». Прежде произносив с оттенком социальной исторической жесткости. И вопрос, заданный Арро заглавием пьесы, теперь звучит как пророчество, как подсказка нашему спокойно дремавшему разуму, как требование отбросить стереотипный подход к оценке устремившихся на общественный простор проблем отношений, характеров. Отвергая Кюнга с его пограничной судьбой — подлинное открытие автора. В спектакле это открытие не только поддержано, но и развито максимально. Актер С. Матвеев сыграл человека действительно незаурядного, страдающего от социальной неполноценности, от одиночества. В нем много не укладывается в привычные рамки наших представлений о «парникерах», оставая ощущение какой-то тоскующей тайны. И это, конечно, правильно. Мы слишком привыкли к ясности. Даже там, где ее быть просто не может. В спектакле Пази общество застигнуто и самим Кюнга с его сложнейших процессов. Мы все и сейчас ощущаем, но быть, может, долго еще не найдем для них точных определений, не говоря уж о точных оценках.

И другой существенный аспект спектакля: он обнаруживает настоятельные попытки личности даже в период максимальной унификации выразить себя, остаться собой. И такие разные будничные образы, как спешащий под Ордынцев (его

мягко, но с болью и силой играет В. Поляринов), безвольный Лев Шабельников (В. Москалев) и Мама с ее тихим упрямством (хорошая актерская работа Н. Склиренко), осознаются театром именно через эту вот человеческую жажду самораскрытия, через отнятую потребность свободного выбора собственной судьбы. И как открыто сформулированный итог всех раздумий театра и автора выступает старик Пригоршнев (А. Адали). С его «свободой» осуществлять желания после выхода на пенсию Соболев почти комической, только этот юмор слишком похож на трагедию.



Словом, в этих не новых работах режиссер и его актеры обмыслили и свои социальные зоркость, и мастерство психологического анализа, и способность строить спектакль на ансамбле принципов игры, на атмосфере, рождающейся из реально воссозданных «форм самой жизни». Казалось бы, что еще надо искать? Ведь на таком серьезном фундаменте можно выстроить самое сложное здание. Но так легко рассуждать, сидя в зрительном зале. А у труппы, безусловно, накапливается усталость от уже достигнутого, превращающегося в привычное. Исчезает критерий оценки, тем более, что театр так долго не попадал в поле зрения широкой театральной общественности (20 лет он не был на гастролех в Москве). И начинали невольно тянуть к иной драматургии, к иным способам общения со зрителем.

Репертуар двух последних сезонов как раз и отражает эти стремления театра. Ставится «Диктатура совести» М. Шагрова, «Ноль» И. Дворецкого, «Плаха» по роману Ч. Айтматова. Ставится и черная комедия Кобо Абэ «Друзья». Эти спектакли явно отмечены поиском новой социальной остроты и новой художественной изобретательности. Наверное, режиссер прав, и через все это

труппе и ему самому необходимо было пройти. Хотя нельзя сказать, к сожалению, что на новом пути достигнуты результаты беспроблемные. Актеры пробуют существовать в новых условиях и «равных» сценических обстоятельствах. Но только там, где им удается нащупать под ногами знакомую твердую почву (от себя не уйти), возникает искусство.

В «Диктатуре совести» самыми сильными становятся сцены, более объемно разработанные Шатровым, вмещающие в себя реальную боль реальной человеческой судьбы. Прежде всего история Андре Марти, сыгранная В. Жигулевым. Именно этот

образ становится я средоточием основных проблем спектакля, и его художественной точкой отсчета. Находит театр (это необходимо отметить как реальный результат предпринятых поисков) очень важный источник психологической правды — в реальных отношениях со зрительным залом. Интересно, которые берут актеры у публики, вся система прямого общения с ней — формы не посредственные — моменты спектакля. И исполнитель трудной роли Постороннего А. Адали обезоруживает нас своей человеческой раскрепощенностью, подлинной заинтересованностью в разговоре.

Робость, проявляемая в очень неровной пьесе И. Дворецкого (пишу и сама ужаснось написанному — слишком много наша драматургия страдала от произвольных режиссерских вмешательствах и выходящих к этому ужасу призывов), не позволила Пази превратить «Ноль» в художественное событие. Спектакль остался в пределах чистой информации: он перевел тему репрессий периода сталинского культа в образы зрительные, только и всего. И лишь в последние сцены чисто пластические, почти вне текста (сцена погрузки заключенных прежде всего), призывает эмоциональное впечатление.

Обособо разговора заслуживает «Плаха». Ее толь-

ко потому, что обращение русского театра, работающего в Киргизии, к прозе Чингиза Айтматова принципиально само по себе. Важно еще и другое: режиссер в этом спектакле решился на очень серьезные нестандартные для нашей театральной практики шаг (хотя вполне традиционный для кинематографа): на роли Бостона, Базарбая, Гулюмкан и других он пригласил киргизских актеров. Результат оказался весьма поучительным.

Первый акт из-за рыхлости инсценировки (в ней театр попытался сохранить все линии романа, отсюда фрагментарность, сумбурность изложения, а значит, и актерской игры), из-за увлечения внешними режиссерскими приемами, в ущерб раскрытию сути важнейших образов выглядел слабым, еще не сложившимся. Но зато вполне получилось второй, где связываются в тесный трагический узел судьбы волков (их так смело и тепло играют Т. Родыкина и Е. Солоникова) и людей, где перед нами возникает противостояние Бостона и Базарбая и нерешенные социальные проблемы мира людей всероссийской силой входят в мир всего живого на нашей земле, становясь жестоком бумерангом, который возвращается к нам, нанося ответный удар. Киргизские актеры А. Умуралиев, С. Думудмалов, Д. Седдахматова, И. Исмаилов, А. Мураталиев вошли в эту часть спектакля как его самая живая, конкретная и вместе с тем самая обобщенная до трагической притчи часть. Здесь бытовая правда оказалась предельной, но и пронизанной легкой поэтической дымкой. Это свойство киргизской актерской школы — особый взгляд, одной из наиболее современных и гибких сегодня в нашей стране. И стало ясно, что в общении с иной сценической традицией для театра открывается простор поисков нового, не требующий разрыва с уже достигнутым психологической правдой.

Когда смотришь второй («киргизский») акт «Плахы» с его силой, простотой и высокой условностью, невольно думаешь, нужно ли только сохранять, но развивать, использовать как средство действительного творческого обогащения опыт пока еще слишком замкнутых в собственных поисках молодых театральных культур. Тан (если вспомнить историю) нереле обновлялся театр, черпая новое в приобщении к чужим подвигам в сфере внимания национального традициям...

Р. КРЕЧЕТОВА.

[«Советская культура» № 97].

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Смотрите, кто пришел».

Фото В. Кириченко.