

НА ПЕРЕЛОМЕ

Русский драматический театр имени Н. К. Крупской из Фрунзе показал на гастролях в Москве десять спектаклей. Восемь из них поставлены нынешним (уже два года) главным режиссером театра Владиславом Пазин. Среди них — совсем новые и те, которые долго сохраняются в репертуаре. Таким образом, мы как бы стали свидетелями вхождения этого режиссера в непростой, запутавшийся в сложности собственной внутренней жизни коллектив, где прежде он был лишь приходящим «экспертом» постановщиком.

В спектаклях прежних лет 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 открытоно насаждавшиеся тем, абсолютно закрыты в прошлом, но с наибольшей социальной активностью, созвучные с сегодняшними нашими мыслями прозвучали вроде бы совсем Веновыми и «негромкими» пьесы: «Смотрите, кто пришел» В. Арро и «Старый дом» А. Казанцева.

Обе они принадлежат так называемому «новой волне», которую мы опростовело готовы признать себя диссидентской. В спектаклях Пазин (и тут серьезная заслуга театра) обнаружилась злосудная художественная и социальная энергия этих пьес, проступил реальный объем совершавшейся их авторами трудной работы. Жалко, что в период наших уклучившихся дискуссий о «новой волне» (застой, что поделяешь) «Старый дом» фрунзенцев остался за чертой внимания театральной общественности. Мы действительно ленивы и нелюбознательны, и, очевидно, много спектаклей и творческих судеб, могущих оказать воздействие на общий художественный процесс, исчезают в нашем самонадеянном неведении.

Итак, «Старый дом», поставленный В. Пазин в 80-е году. Перед нами жилища коммунальной квартиры (художник Г. Велкин) со всеми ее обаяниями затаенными. 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 инерционен, он настойчиво втягивает всех в свою повторяемость, омертвевшая, стирая индивидуальность, выработывая нравственную негробовальность, попустительству, накапливая в молчаливых и преждевременно прозаических жизненных опытах. Но выясняется: через психологию конкретных бытовых отношений режиссер видит значительно больше. Он анализирует состояние общества, те узлы социального напряжения, в которых склеивается социальная дигармония, уродующая личностный мир героев. Перед нами — социально-психологический анализ эпохи «зрелого социализма», которую теперь мы называем «застоем». И в этом смысле «Старый дом» — «новая волна» именно более важные моменты времени были выражены невероятно отчетливо.

В спектакле много прекрасных актерских работ. Это и Максим Ферапонтович (В. Жигуров), и его сын Витя (Н. Антонов), и Сама Глебоза (Т. Стрельцова), и Юлия Михайловна (Г. Степанова), и Петр Кузьмич Рязанев (С. Борисов). Интересен и образ героя — Олега Крылова (С. Матвеев). Уровень актерских работ — показатель уровня режиссуры. Но важно еще и то, что Пазин, тонко чувствуя природу пьесы Казанцева, смело разрывает художественное единство спектакля и вторично ставит «созвучившую» иную, более личностную, проговаривая манера, создавая зыбкую психологическую ситуацию реальных и все же несостоявшихся судеб, необжитого, пустого мира.

«Смотрите, кто пришел» в трактовке театра производит сверхактуальное впечатление. Слово надписая пьесы в гуще споров об экономике и социальной справедливости, о новых способах жизни и новых деловых отношениях, немислимы вчераше. Сегодня талант делового человека — в центре наших дискуссий. Уважительно даже слово «менеджер», прежде провозглашенное с оттенком социальной настроенности. И вопрос, заданный Арро загадочным пьесой, теперь звучит как пророчество, как подсказка нашему спокойно дремавшему разуму, как требование отбросить стереотипный подход в оценке устремившихся на общественный простор проблем, отношений, характеров. Образ Кинга с его неординарной 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 многое не укладывается в привычные рамки наших представлений о «парикмахерах», оставляя ощущение какой-то тревожащей тайны. И это, конечно, правильно. Мы слишком привыкли к ясности. Даже там, где ее быть просто не может. В спектакле Пазин общество застигнуто в самом начале каких-то сложнейших процессов. Мы все их 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 будто бы образы, как спившийся поэт Ордышев (его мягко, но с болью и силой играет В. Поляринов), безвольный Лев Шабельников (В. Москалев) и Маша с ее тихим упрямством (хорошая актерская работа Н. Склярцев), осознаются театром именно через эту вот человеческую жажду самовыражения, через тягучую потребность свободного выбора собственной судьбы. И как открыто сформулированный итог всех раздумий театра и автора выступает старин Пригоришев (А. Адали). С его «свободой» осуществлять желания после выхода на пенсию. Свободой почти комической, только этот комизм слишком похож на трагедию.

Словом, в этих не новых работах режиссер и его актеры обнаружили и свою социальную зоркость, и мастерство психологического анализа, и способность строить спектакль на ансамблевом принципе игры, на атмосфере, рождающейся из реально посольных «форм» самой жизни». Казалось бы, чего 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, превратившегося 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 гастрольях в Москве). И начинает невольно тянуть к иной драматургии, к иным способам общения со зрителем.

Репертуар двух последних сезонов — как раз и отражает эти стремления театра. Ставятся «Дитатура совести» М. Шатрова, «Колыма» И. Дворецкого, «Плаха» по роману Ч. Айтматова. Ставится и черная комедия Кого Абз «Друзья». Эти спектакли явно отмечены поиском новой социальной остроты и новой художественной выразительности. 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 бесспорные. Актеры пробуют существовать в новых условиях и «равны» сценическими обстоятельствами. Но только там, где им удается нащупать под ногами знакомую твердую почву (от себя не уйти), возникает искусство.

В «Дитатуре совести» самыми сильными становятся сцены, более объемно разработанные Шатровым, вжившиеся в себя реальную боль реальной человеческой судьбы. Прежде всего история Андре Матри, сыгранная В. Жигуровым. Именно этот образ становится в средоточие основных проблем спектакля, и его художественной точкой отсчета. Находит театр (это необходимо отметить как реальный результат предпринятых поисков) очень важные источники психологической правды в реальных отношениях со зрительным залом. Интерьеры, которые берут актеры у публики, вся система прямого общения с ней — самые незапрещенные моменты спектакля. И исполнителю трудной роли Постороннего А. Адали обнаруживает нас своей человеческой раскрытостью, подлинной заинтересованностью в разговоре.

Робость, проявленная и очень неровной пьесой И. Дворецкого (пишу и сама ужаснось

написанному: слишком много наша драматургия страдала от произвольных режиссерских вмешательств), не выводит, я к этому ужасу признаюсь, не позволила Пазин превратить «Колыму» в художественное событие. Спектакль остался в пределах чистой информации: он перевел тему репрессий периода сталинского культа в образы зрительные, только и всего. И лишь две-три сцены, чисто эстетические, почти вне текста (сцена погрузки на клочьях прежде всего), производят эмоциональное впечатление.

Особого разговора заслуживает «Плаха». Не только 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 серьезный нестандартный 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 инспекторки (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 получился второй, где связываются в тесный трагический узел судьбы волков (их так само и тепло играют Т. Ролькина и Е. Соловьев) и людей, где перед нами возникает противостояние Бостона и Базарбая и нерешимые социальные проблемы мира людей всерокопавшей силой входят в мир всего живого на нашей земле, становясь жестоком бумрангом, который возвращается к нам, нанося ответный удар. Киргизские актеры А. Умуралев, С. Джумадылов, Д. Сейдахматов, Н. Исмаилов, А. Мураталиев вошли в эту часть спектакля как его самая живая, конкретная и вместе с тем самая обобщенная, от трагической притчи часть. Здесь бытовая правда оказалась предельной, но и пронзительной легкой поэтической дымой. Это свойство киргизской актерской школы, на мой 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 достигнутой психологической правдой.

Когда смотришь второй («киргизский») акт «Плахи» с его силой, простотой и высокой условностью, невольно думаешь о громадных резервах, до сих пор прятующихся в недрах нашей театральной ситуации. Сегодня, когда в режиссерском искусстве так велико давление моды, когда общность популярных сценических приемов легко стирает границы национальных театров, было бы плодотворно, нужно не только сохранить, но развить, использовать как средство действительного творческого обогащения опыт пока еще слишком замкнутых в собственных поисках молодых театральных культур. Так (если вспомнить историю) нередко обновлялся театр, черпая новое в обращении к чужим то поднимавшимся в сферу внимания национальным традициям...

Р. КРЕЧЕТОВА.