ЧТО ОПРЕДЕЛЯЕТ СУДЬБУ ТЕАТРА

Гастроли московского театра «Современник»

«СОВРЕМЕННИК» давно не был в Ленинграде и провел сразу семь новых для ленинградского зрителя спектаклей: «Без крестов», «Старшая сестра», «Двое на качелях», «Назначение», «Оглянись во гневе», «Всегда в продаже», «Обыкновенная история». Несколько лет жизни театра прошли нами за одну неделю гастролей. Можно было убедиться — театр не просто дополнил свой репертуар, эти годы он жил напряженно и трудно, искал, отступал и отступаясь.

«Без крестов» — спектакль, еще прежнего «Современника». Все тот же подлинный характер, время и шевелящее сознание, напряженно человеческие сдвиги на сцене. Театр воспользовался сюжетом повести В. Тендрякова «Чудотворная», но он сосредоточил в восприятии жизни. Впервые на его сцене деревня. И может быть, больше, чем обычно, опираются актеры на характерное в своих персонажах, насколько утверждение гонит. Но сознание не вульгарно, узнаваемы, целостны. На сцене суровая, волнующая народная трагедия. На первый план выдвинута трагическая судьба Варвары Гуляевой, ее роль сыграла с полной мерой душевной отдачи исполнитель О. Фомичева, впервые выступившая в Ленинграде. Главным же героем трагедии остается народ. Его образ зрано живет на сцене, его духовные боренья определяют эмоциональную атмосферу спектакля. Именно массовые сцены являются здесь ключевыми, решающими. О. Ефремов, поставивший «Без крестов» вместе с Г. Волчек, умеет заставить жить не сцене толпу — бурлящую, меняющуюся, неверную в своих настроениях, вспыхах и вне же отошедшую не безликую. Спектакль богат запоминающимися, выразительно очерченными характерами: Гречиха — Г. Волчек, Тимофей — В. Сергачев, Катерина — Н. Дорошина, Казачка — И. Кашда, Агния — Л. Толмачева, Кинда — П. Щербаков.

«Без крестов» — это встреча с прежним «Современником». На спектакле «Всегда в продаже» пересадешь его узнавать.

Гражданская позиция театра должна быть всегда выражена четко, в идейным концепциям всмы. Только тогда возможно действенное вторжение театра в жизнь, художественная эффективность его воспитательных задач. Но плохо, когда публицистический пафос только внешний, когда он не опирается на последовательность идейных взглядов.

В «Современнике» мы привыкли верить правде чувств, полнимости живого человеческого общения. Зритель жает встречи с цельным характером своего современника, а на спектакле «Всегда в продаже» сцена отдана в распоряжение исповедующего принципиальный эгоизм Кисточкина. Это у него всегда в продаже дружба, любовь, честь — все, что есть на свете святого. Однако названные высоких чувств на сцене нет, они только перечислены в прейскуранте. Слишком бедно в эмоциональном очерке характера жизнь, которыми должен помнить, демонстрируя свое суперменство, демонический Жень Кисточкин. Режиссер удержался от того, чтобы превратить жителей зала, выстроенного на сцене, в стандартных театральных обывателей, но не привел их к жизненной правде. Поэтому любовь только надрывается в образе не то виноватенько задумчивой, не то просто сонной Светланы (Т. Лаврова). Девичья чистота и безотчетность чувств лишь пробиваются в произвольных вихлениях, порывах Оли (Е. Миллиоти). Нешуточная драма быта (развешанные в комнате пеленки, раскладушка — таковы ее атрибуты) не разворачивается в самое шедевральную пьесу музыканта Игоря (В. Суворов) и его жены Эллы (А. Покровская). Так можно было бы перечислять всех обитателей тесных комнат-коробочек этого растленного поселка дома. Даже у Е. Евстигнеева в роли профессора Аброскина сценический пафос не обретает всего жизненного подтекста.

Сатирическое остро играет роль зеленой пубертанты, воплощенного эмбриона пошлости, этих первых сообщников Кисточкина, О. Табаков. Исполнительный виртуозно, изобретательно образ этот сходит в спектакле. Автору нигде не удается сосредоточить внимание на его сути, зритель больше забавляется тем, что необыкновенный актер на этот раз выступает в женской роли.

М. Козаков в роли Кисточкина выразителен в своих сценических этюдах, переходах, мимической игре, но все это чисто театральное произведение, лишенное жизненной основы.

В. Аксенов писал свою «сатирическую фантазию в 2 актах», совмещая быт в фантастику, публицистику и философские раздумья. Спектакль, поставленный О. Ефремовым, при всей цирковой на сцене виотроте, кажется однообразным, несмотря на многочисленные размышления героев, лишенные четкой мысли, идейной концепции. Сцены в Н-ском измерении скучны, так же как и заключительные, которые совершаются уже в воображении антагониста Кисточкина — Треугольникова и отмечены предрассудительной идиллическою.

Образу Треугольникова — он приезжает с далекого Севера со специальной целью поколотить Кисточкина и вместо того побивает его в словесном споре о вере в добрую природу человека — придается особое значение. Обтягивающие джинсы, тяжелые ботинки, борода — таковы атрибуты героя, мнение воодушевление исчерпывает содержание его характера. Между тем автор, я мнем и театр настаивают, что Кисточкин и Треугольников происходят из одного корня (недаром они университетские товарищи). Это якобы разные исторические модификации одного поколения, выпешего в середине 1950-х годов на сцену театров, в том числе и самого «Современника» в лице юных героев В. Розова. Странная и ложная мысль именно здесь искать источник нигилистического цинизма.

И в спектакле «Назначение» А. Володина театр скользнул лишь по поверхности жизни. Он обнаружил, что душевные, творческие запасы молодого героя не до конца исчерпаны в лоду с реальностью.

У главного героя Лямина — С. Ефремова недостает внутренней веры, убежденности, он слишком стесняется отдаться порывам искреннего волнения, увлеченности, энергии действия, оказывается во власти какой-то непроходящей душевной усталости. Герои проходят мимо нас, не вступая в живые отношения.

Художники не подошли здесь к сценичным темы со всей мерой своей больной гражданской ответственности.

Поставив «Оглянись во гневе» Д. Осборна, Г. Ефремов и В. Сергачев исчезли предельного обнажения душевной раздвоенности героя пьесы, представителя так называемого «рассеянного поколения». В Сергачева в роли Джимми Портера точен, убедителен, сосредоточен в своем анализе. Неприятие буржуазной морали, всего буржуазного строя жизни обнаруживается у его героя в мрачной раздражительности, этоистической бестактности, упоенным самоистязанием и самоуничижением. В ПОЛОДОЙ герой по-прежнему зовет «Современник». По его новых спектаклях, по репертуар нынешних гастролей в Ленинграде, мы не встречаемся с характерами цельными, крупными, граждански активными, с характерами борющимися, кои выходили на сцену прежде в спектаклях «Два цвета» и «Продолжение легенды».

Театр может быть суров, бесощаден к своему герою, но не должен терять веру в него. Вместе с ним он отказывается и от своего таланта, от способности творить, воссоздавать жизнь на сцене.

К глубинам душевных драм «Современник» обращается в последнем своем спектакле «Обыкновенная история», поставленном Г. Волчек по роману И. А. Гончарова в инсценировке В. Розова.

Под влиянием времени, всего строя жизни вытягивается, опустошается жизнь и душа молодого Адуева, постепенно приобщаясь к пошлости бытия. Театр отказался от тенденции объективно, не желая признать историю гибели человеческой души обыкновенною, предпочтя всему открыто драматический характер.

Нет, О. Табаков в роли Александра Адуева менее склонен к иллюзиям, чем Александр Адуев, относительно своего молодого героя. Он не сулится на иронические краски, подчеркивает неуклюжесть, наивность его захлатыции. Почти пародиен отъезд Саши в Петербург, происходящий на фоне знавшеся, всего разрисованного в духе ненецкиановских деревенских вдиалий. Безработно вертится белоголубой круг. Комической нотой начинается почти кадриль на сцене. Но почему же так печально, так драматично они завершаются? Ирония обогащается драмой. Вот мечется смятенная и неодумывающая Надежда (Е. Миллиоти), разлюбившая Адуева ради блестящего графа. Бьется в истерике Юлия Тафаева (Н. Дорошина), оставленная уже самим Александром. В отдаленном странной тоски призывает смерть добрая, чуткая Елизавета Александровна (арт. Л. Толмачева). Обескуражен, растерян многоопытный, уверенный в непоколебимости трезвых доводов здравого смысла дядюшка Петр Иванович (М. Козаков). Неподдельны страдания самого племянника. Мягкая наивной самоуверенности, сменяется на его лице горем, тоской. Начав в ключе карамзинской сентиментальности, обнаружив в Адуеве первый петербургских сцен черты Хлестакова, Табаков в кульминации уже заставляет вспомнить Достоевского, в когда Александр на вопрос «Чего хочется?» отвечает — «И сам не знаю», — это уже чеховские интонации.

Александр Адуев, краснощекий, округлившийся, бодро спускающийся в финале на авансцену, чтобы поведать о своем жизненном преуспеянии, не есть прямой результат социальной эволюции героя. Это как бы новое лицо, внешне напоминает его превращение. Но все-таки превращение того же героя, того же характера. Недаром он отдается теперь пошлости и самодовольству с тем же упоением, вдохновением, с каким ранее предавался мечтам о гражданской деятельности, а затем любви, дружбе, страстям скуке. Ведь и в любви он был расчетлив, в страсти — капризен и жесток, в дружбе — эгоистичен.

Есть в спектакле своеобразный цирковский фон (уж обратились цирковые и классике, то пользуется мотивами чуть ли не всей русской литературы). Сценическую площадку обрамляет возвышение, на котором все время за кулисами сменяются клоуны, совершая свои манипуляции, то бешено стуча ножками, то углубляясь в бумаги, сидя чиновники. Этакий николаевский бюрократический Петербург. Образ его нарочито театрален, совсем не так уж зловещ. Самое страшное все-таки происходит здесь, на этом маленьком вертящемся круге, где разбавляются сердца и надежды, где люди как-то невзначай губят убивают друг друга.

«Пояснительно» — торжествующе кричит Адуев, радуясь, что и у него обнаружилась на поверхне боль солидных, обеспеченных, деловых людей. Но меркнет свет, и в его волне уже неподдельное страдание, отчаяние.

Кажется, в «Обыкновенной истории» — в самой самой последней работе — театр дышет не только о судьбе молодого героя, но и о своей судьбе. «Современник» снова находит себя там, где оперирует жизненной правдой, подлинностью переживаний. Он не должен забывать, что судьба героя — это и судьба театра. Строгая, требовательная должна быть театр в выборе современного репертуара, идейные уступки неизменно отзываются и нарушением законов художественности, попранной правды.

С. ВЛАДИМИРОВ