

Олег РСТ

4.86  
Ленинград  
Молодежный тр  
гаспром

Уральский Рабочий  
г. Свердловск

№ 3 АИФ 1986

\* Гастроли Ленинградского молодежного театра

# В ПОГОНЕ ЗА МИГОМ УДАЧИ

Черный бархат стен; красная колоннада антресольного яруса, позитая странным, похожим на переплетение змеиных тел узором; огромный, под зеленое сукно, круглый стол с массивным подсвечником. Все здесь страшно и неживое. Даже человек, сидящий за столом недвижно, с застывшим выражением лица и холодным, стеклянным взглядом, устремленным в никуда. Да полноте! Человек ли это? Скорее кукла, принесенная откуда-то из паноптикума восковых фигур... Но вот доносятся издали джазовые аккорды становятся громче. Человек, будто от нажатия неведомой кнопки, вскакивает и рожным «металлическим» голосом робота прадвлетает:

— Дамам и господам делать ставки!..

Таким предстает перед нами мир героев Ф. Достоевского в инсценировке «Игрока» Ленинградским молодежным театром, приехавшим на «малые гастроли» в Свердловск. Не знаю, как насчет джаза или явно приближенного к современности костюма главного персонажа, от имени которого ведется рассказ, но что касается тяги и заостренной, мрачноавоностранной, «шершавой» образности, то в этом отношении постановщик спектакля «Из записок молодого человека» Е. Падва были даны все права. Даны самим автором. Ведь повышенная ранимость и бездушно и социальную несправедливости сформировала в Достоевском-художнике особую систему восприятия и отображения жизни. Он не придумывал сырых и темных дворов-колодцев и лишенных солнечного света длинных, узких «комнат-гробов» великого града Петрова. А зная ужасы трупов, уже не мог как писатель и человек не смотреть на Петербург глазами униженных и оскорбленных.

В «Игроке», как и в других романах, десятки деталей с головой выдают этот «болеющий» принцип деформации характеров и событий. Вслед за автором тем же путем стремятся идти и создатели спектакля. Взять хотя бы такой последовательно выдержанный сценический прием, как не совсем обычная, точнее совсем необычная система общения героя друг с другом. В «Записках» часто разговаривают как бы через «третье лицо», сидящее в зале: пристально смотрят в

темноту и, замерев, недвижно страдают, спорят, обнимают, мучительно ищут выхода...

Придуманно нарочно, нарочито? Но ведь у Достоевского об одной из встреч Палиныч и Алексея Ивановича сказано, что говорят они будто в оцепенении, «не трогаясь с места, не изменяя даже своего положения».

Обитатели «Игрока» волею судеб буквально вброшены во враждебный, скользящий мир Рулетенбурга — города, где нет места высокому, светлому, доброму и бескорыстному, где все — любовь, чистота и благородство чувств, честь и совесть, независимость и свобода — принесено в жертву чистогану, рулетке, азартной игре.

О каких нормальных человеческих формах общения может идти речь в таких обстоятельствах? Так что театр имел право насытить спектакль и уломанной только что «страшной» манерой общения, и сознательно ограничить место сценического действия только одним «ворончим сердцем» Рулетенбурга — игорным залом с зеленым, башено вращающимся столом... И встроить в этом зале антресоли, с высоты которых дозволено держать гневные речи тетушке Антониде Васильевне, а уж промотавшимся, проигравшимся в пух и в прах ее родственникам, им, извините, предписано всегда обитать в «низах», ожидая «мига удачи» — смерти богатой барыни, наследство которой откроет дорогу наверх.

Наверное, в общей атмосфере спектакля и у Е. Падва как режиссера, и у М. Френкеля как художника-постановщика есть свои «слишком» и «чересчур». Но при всем том заострение и обнажение внешних приемов и красок не мешает сцене оставаться верной человеческой правде характера Достоевского.

Придирчивый глаз найдет в работах молодых как «перелесть» в страстях, так и холод-

новатую рассудочность, но, бесспорно, отметит и слаженность актерского ансамбля, удаленность и самоотдачу исполнителей ряда ролей. В спектакле по Достоевскому есть образы запомнившиеся, несмотря на отлученный исполнителем минимальный драматургический материал. Вспомните Крулье (С. Русский) или Марфу (Т. Балтушевич)... Последняя роль вообще без слов. Наблюдая за «верной рабой», горбленой и пугливой Марфой, как-то лучше начинаешь понимать, какой ценой были нажиты миллионы Антониды Васильевны, в шальном азарте проигранные на чужбине в проклятой рулетку.

Но, бесспорно, главным событием спектакля стали образы Алексея Ивановича и Антониды Васильевны, созданные артистами А. Чабаном и Г. Микроновой. «Маленький человек» — учитель, которому не всегда платят причитающиеся жалование, и всеялающая, знающая себе цену, крутая нравом московская столбовая дворянка... Каким уж тут тонким сопереживанием! А они есть. Ибо в обоих дает о себе знать «загадочная» и бесшабашная русская натура, заставляющая в конце концов броситься в омут азартной игры, чтобы обогатить душу от проклятой жизни, где все покупается и продается, где человека, словно вещь, швыряют на игорный стол (в финале спектакля буквально так и происходит, к примеру с Палиныч).

Время иногда хитрит, придумывая для такого рода трагедий формулировки вроде расхожего в наши дни выражения «общество потребления». Но болезнь от этого не становится ни менее опасной, ни менее коварной. Далеко не бесполезно в таких случаях перелистать вместе с театром страны, вышедшие из-под писательского пера век с лишним тому назад.

Л. МАКОВИЧ