20 ДЕК 1982

Литературная Россия
г. Москва

У КАРТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ РОССИИ

Сцена из спектакля «Егерь». Андрей Греков — В. НИКИТИН, Андрюшка Греков — Алеша ИСАЧЕНКО.

Фото А. ИВАНИШИНА

Московские гастроли Приморского краевого драматического театра имени А. М. Горького

ПРИГЛАШЕНИЕ К ДИАЛОГУ

ПРИМОРСКИЙ краевой драматический театр имени А. М. Горького показал свои спектакли в Москве, споря: с литературой, которую играл, с читателями, то есть с их сложившимися представлениями, с теми, кто ждет от театра лишь жизнеподобия, и, наконец, с самим театром, предполагая в нем новые возможности диалога с литературой и зрителем.

Среда, в которую помещает режиссер Е. Табачников действующих лиц, всегда условна. Условно вообще всякое оформление, но здесь оно спешит обнаружить смысл спектакля прежде, чем дает представление о среде, атмосфере и настроении.

В «Святая святых» И. Друце художник И. Попов покрыл сцену травянистым ковром, расставил на нем чучела кудрявых овечек и среди этой идиллии поместил канцелярские столы. Первозданность и незамутненность таким образом противопоставлена «грубой» реальности.

Первое — вся эта ироническая идиллия — тяготеет к внутреннему миру колхозного пастуха Кэлина Абабия. Он сыгран В. Никитиным уверенно, широко, без подробностей: однообразие его поведения легко воспринимается как отсутствие каких-либо сомнений на свой счет, свидетельствует словно бы о бесспорности истин, которые он постиг. Он живописен, даже экзотичен внешне, но театру почти неинтересен, в отличие от Михая Груи. Не судьба, связанная исключительно с высокой служебной карьерой (как в иных постановках), а жизнь человека, взявшего на свои плечи труд биться за конкретное доброе дело, не довольствуясь риторикой об абстрактном добре, увлекла театр. В птицефабрике, которую строит Михай, больше любви к людям, чем в рассуждениях на тему добра. Актер А. Бугреев и театр здесь определенно встали на сторону Михая Груи.

Тема «Святая святых» по-своему прозвучала и в спектакле «Егерь» по повести для театра С. Балабина и И. Богдановой. Актер В. Никитин, игравший пастуха в пьесе И. Друцэ, вышел в роли егеря Андрея Грекова, чтобы охранять природу по закону, по совести. Но окажется, что если по совести, то не по закону. А если по закону, то совесть не оставит в покое. И разговор о нравственном отношении к природе доскажется в этом спектакле. Доскажется определенно, но жаль, что газетно-очерково: «Меры приняты».

Свою тоску по герою гармоничному, светлой личности театр попытался реализовать в образе Протасова из драмы М. Горького «Дети солнца», каким его сыграл В. Никитин. Театр, по-видимому, привлекла возможность дать образ крупного ученого, человека, намного опередившего свое время. Труд Протасова огромен. В центре сцены (художник В. Валериус) сооружено нечто напоминающее установку для запуска космического корабля, с загадочно мерцающей в вышине колбой-реактором. Когда по ходу спектакля засветятся в глубине сцены орбиты планет, станет ясно, что связь с будущим у этого Протасова самая прямая. В финале герой взберется в самую высь по ребристым бокам установки, как бы наглядно продемонстрировав, как далеко ушел он от окружающей его действительности — от мелких и смешных претензий жены, жаждущей внимания, от друга-художника, изображенного мелким начетчиком, от искусства, от драмы сестры и Чепурного, драмы, которой он не то чтобы не сочувствовал — просто не мог ее заметить. Где-то далеко внизу остались и представители простого люда — бородатые мужики и грубые горничные, которые так мучили и пугали всех Протасовых, сыгранных ранее. Но и столь укрупненный Протасов выглядит лишь олицетворением идеи, а не живым человеком. Искомый масштаб личности все-таки не дался.

Близкая театру тема поиска душевного равновесия, возможности быть счастливым исключительно по причине внутренней, духовной жизни, промерцав в предыдущих спектаклях, обнаружила свой истинный масштаб в «Бедных людях» Ф. Достоевского. Главной здесь станет сцена, когда Макар Девушкин (В. Никитин) кинет наземь книгу о чиновнике Башмачкине в ярости на автора, описавшего в своей повести «Шинель» бедность и униженность человека, но не пожелавшего выслушать его душу. Угадав совпадение жизни Акакия Акакиевича и своей (режиссер очень наглядно показал такое совпадение), Девушкин не только возмутился, но обнаружил в самом себе столь могучую внутреннюю духовную жизнь, что она — незаметная для посторонних, почти нереальная в забитом чиновнике — предстала как самая что ни на есть реальность. Более того — единственная реальность, о которой и следует говорить. Реальны — утверждает спектакль — не эта видимая глазу бедность (ее образ в виде серых тряпок, заполонивших сцену, дан художницей Т. Сельвинской), не внешние свидетельства униженности чиновничьего существования (лаконично и сильно иллюстрированного режиссером), а внутренний мир человека, жизнь его души. Лишь потеря этой жизни — говорит театр — бросает человека в настоящую бедность. Режиссер дает сцену кошмарного сна Девушкина, в котором у него похищают его Вареньку, похищают грубо и нелепо, как новую шинель у Башмачкина. Кошмаром проносится и свадьба Вареньки. Поддерживая фату, гаерски подмигнет зрителю Шарманщик (А. Пономаренко) — примечательная фигура в спектакле, циничный комментатор событий, в нелепой шляпе, в темных очках, кажется, треснутых и ненужных, как у булгаковского Коровьева. Прививка булгаковского романа к Достоевскому не кажется здесь случайной. Классика, по убеждению театра, живет во времени не застывшей, а находится в постоянном диалоге с временем, обогащаясь новым социальным, нравственным опытом, надеждами, мечтами ныне живущих.

И во всех своих спектаклях режиссер не скрывает, что театр дорог ему не только способностью к созданию иллюзии жизни, но и возможностью решать ее проблемы.

Авторы пьес, с которыми режиссер Е. Табачников полемизировал или соглашался, казалось, находились все время где-то рядом со сценой, но вот Автор и собственной персоной появился на подмостках в инсценировке известной книги М. Твена о приключениях Тома Сойера и Гекльберри Финна (пьеса Г. Яновской), поставленной на владивостокской сцене К. Гинкасом.

Автор (В. Филипповых) явился в облике молодого человека, энергичного и современного, и на наших глазах стал сочинять спектакль. С героями он вступил в отношения самые тесные — спорил, негодовал, переживал, недоумевал и настаивал на своем, когда герои вздумали противиться уготовленному сюжету. Автор проявил себя и недюжинным режиссером. Остроумно показал, как наивно, угловато и чуточку нелепо детство копирует взрослых: под громкое звучание оркестра Том (В. Пудовкин) и Бекки (А. Герцева) исполнили нечто традиционно балетное с прыжками, поддержками, картинными позами. В спектакле есть и карьете, и скачки, и погони, и драки — мир пестрый и шумный. В финале мы на короткое мгновение увидели наших героев, ставших взрослыми, чинно и степенно прогуливающихся и вежливо кланяющихся при встрече. Автор, который наблюдал эту картину, спустившись в зрительный зал, кинется на сцену с криком: «Нет!» Его не устроит такой скучный и пресный финал жизни героев. Но, собственно, почему? Мир детей и был представлен в спектакле как бы увиденным глазами этих чинных джентльменов и леди: с умилением детскостью, но достаточно далеким от тихой задумчивости Марка Твена и разлитого в его книге пронзительного ощущения одиночества, каким оно бывает в детстве.

Приглашение к разговору со зрителем Автора, возникающая при этом диалогичность, отвечающая эстетическому чувству нынешнего зрителя, — чревата. Театр в этом случае вынужден вести разговор не только о том, что играет, но и о себе.

Для этого необходимо мужество, а оно у Приморского театра есть.

Геннадий БИРЮКОВ