

НАХОДКИ И ПОТЕРИ

Гастроли Красноярского краевого
драматического театра имени А. С. Пушкина

Достаточно даже беглого взгляда на афишу Красноярского краевого драматического театра имени А. С. Пушкина, показавшего в Москве «Девяносто семь» Н. Кулиша, «Бориса Годунова» А. С. Пушкина, «Служников» В. Пановой, «Территорию» О. Куваева, «Мы получаем квартиру» Р. Солнцева, «Топший приз» Э. Кинтеро, чтобы оценить не только ее разнообразие и самобытность (ни одно из этих названий не повторяет репертуар московских театров), но и отчетливо заявленную определенность творческих устремлений сценического коллектива, тяготеющего к масштабному, многоплановому отображению жизни народа, страны в наиболее значимые, поворотные моменты истории.

Эпическая широта, характерная для большинства работ красноярцев, не в последнюю очередь обусловлена стремлением театра увидеть человека на фоне истории, во взаимодействии с миром, его окружающим, через призму социального идеала.

Показательно уже само родство, которое ощутимо в стилистике «Девяноста семи», с взвихренной революционной бурей крестьянской массой, «Служников», где в суровый лиризм органично вкраплены народные сцены военного лихолетья, «Территории» с ее открытым пафосом коллективного дерзания... Дело здесь не столько в том, что все эти спектакли поставлены главным режиссером театра Н. Басиным, склонным к героико-эпическому видению жизни, сколько в том внутреннем единстве, которое теснейшим образом связывает те этапы в истории страны, о которых повествуют работы театра.

«Девяносто семь» доносит до нас набатный гул революции, стихия которой в начале 20-х годов разметала по разным полям жителей маленького украинского селения: на одном — 97 беднейших крестьян, а на другом — кулаки и их прихлебатели, готовые на все, чтобы удержать в своих руках хлеб, деньги, власть. В их антитезе и разворачивается основной конфликт спектакля — столкновение бедноты и кулаков в борьбе за хлеб.

При немалых удачах отдельных актеров в «97-ми» центральное место в спектакле все же занимают массовые сцены. В них создается как бы обобщенный портрет народа, созидающего свою судьбу. И это портрет, в котором отдельные лица не теряются в общей «нерезкости».

По-иному выстроены народные сцены в «Служниках» В. Пановой. Вкрапленные в сценическое повествование как образ военного времени, выводящие действие из локальных рамок будней санитарного поезда, они, безусловно, привносят в довольно-таки камерный спектакль многомерность и глубину. Но порой в них нет, да и проглянет режиссерская усталость, вторичность.

Но там, где театр добивается органической слитности народных сцен с жизнью героев В. Пановой, его ждут настоящие открытия. Таковы эпизоды, когда вдруг мгновенно останавливается и замирает вокзальная суматоха и в ярко освещенном круге поездной операционной, где склонились над телом раненого люди в белых халатах, слышатся лишь тихие и сдержанные приказы хирурга.

Образное раскрытие темы, конфликта спектакля — черта, вооб-

ще присущая сценографии театра, в частности и работам художника А. Баженова. К сожалению, восприятию далеко неординарного решения сценического пространства мешает торопливая неряшливость в исполнении декораций. Наиболее ярко это проявилось в «Борисе Годунове».

В этой по сути программной работе как для режиссера, так и для всего театра центральное место занимают массовые сцены. Поставленные изобретательно и с большим размахом, они определяют не только нерв постановки, ее эмоциональный настрой, но и само движение мысли спектакля.

Отступлений от оригинала произведения в постановке не мало. Речь идет не столько в сокращениях текста, сколько в режиссерских дополнениях и придумках, которые разрушают пушкинскую мысль: диалог Воротынского и Шуйского, например, идет «под чарочку»; в сцене «У фонтана» Григорий Отрепьев, ведя поединок с Мариной Мнишек, взбирается по решетке, и зритель, затаив дыхание, переживает за актера, гадая не над тем, чей характер, воля, ум одержат верх в этой сложнейшей драматической ситуации, а как скоро исполнитель роли преодолеет это весьма странное режиссерское препятствие; Басманов, расспрашивая Гаврилу Пушкина, жестоко профессионально избивает его; подробно живописуется сцена боярской попойки у Василия Шуйского; смехом-всхлипом юродивого искажается смысл знаменитой ремарки «Народ безмолвствует».

Понятно, что трагедия Пушкина настолько сложна, что адекватного воплощения ее на сцене достичь очень и очень нелегко. Во всяком случае, история театра, пожалуй, не знает таких примеров. Но это только налагает дополнительную ответственность на тех, кто решился на сценическое воплощение пушкинской народной драмы, в которой так важно соединение жизненной конкретности и поэтической ясности. Природа трагического у Пушкина с необходимостью требует глубокого проникновения в суть характеров, полного синтеза психологически насыщенного «подтекста» и поэтической формы.

Спектаклю трудно удержаться в стихотворных ритмах Пушкина еще и потому, что он как бы весь пронизан истовостью. Одержимо пытается найти оправдание своим поступкам Борис Годунов (Ю. Романов), яростно рвется к царскому трону Григорий Отрепьев (Г. Медведев)... И, пожалуй, только Василий Шуйский в интересном исполнении В. Бусаренко умеет сохранить спокойствие и трезвость ума в самые что ни на есть критические минуты, хотя он-то, по задумке режиссера, молод, горяч и постоянно нацелен на дворцовые интриги и войны.

При всех своих просчетах постановка «Бориса Годунова» заслуживает не только уважения (не многие рискуют взяться за такой труд), но и пристального внимания. Опыт красноярцев, безусловно, ценен, в их работе есть много интересного. Да и в целом прошедшие гастроли Красноярского краевого драматического театра показали, что это коллектив ищущий, дерзающий, смелый, с большими потенциальными возможностями.

Н. ШКУТ.

№ 21 СЕН 1980

СОВЕТСКИЙ РАБОЧНИК