

# ТЕАТР СО СВОЕЙ МЕЛОДИЕЙ

НА СЦЕНЕ — ГОСТИ

Каждый раз гастроли Красноярского ТЮЗа вызывают интерес. И в клубе имени Дзержинского, где обычно проходят его выступления, собирается «свой» зритель — преимущественно молодежь, жаждущая увидеть новые начинания в искусстве. Свой зритель! Может ли большего желать театр?

Репертуар ТЮЗа почти не повторяет чужие афиши. Впрочем, оригинальностью и неожиданностью он отличался всегда, а вот внезапно проступившей «глубинкой» в спектаклях привлек, пожалуй, впервые. И в старых знакомцах обнаружили незнакомые серьезные черты.

Мы часто склонны для красного словца приписывать наличие своей «темы» театру в целом или какому-либо режиссеру. Между тем, как часто спектакль только иллюстрирует пьесу! Но если дело только в пьесе, то где, спрашивается, точнее всего мы могли бы прочесть автора? Наверное, дома, за настольной лампой, без вмешательства посредников. Искусство сцены состоит в ином — в пересоздании пьесы, в сотворении по сути нового произведения. Спектакль становится своего рода коммуникативным органом, где достигается единство противоположных или сходственных взглядов на мир — взглядов автора, творцов спектакля и зрителей. Поиск своей серьезной мелодии — вот, пожалуй, то новое, что привез на этот раз Красноярский театр. Жаль, конечно, что эту новизну театр не ищет в советской драматургии — современная тема полностью отсутствует на его афише.

Первое, что явно ощущаешь, когда смотришь спектакли режиссера Камы Гинкаса, — это жесткий тон. Режиссер любит «поместить» человека в тяжелые, почти безвыходные обстоятельства, чтобы затем активнее проявить его мужество. Для этого берется соответствующая литература. В повести В. Астафьева «Кража» режиссеров Л. Стукалова и К. Гинкаса интересуется детдом где-то на севере, живущий в суровых условиях двадцатых годов, где воспитателям с воспитуемыми особенно тяжело, особенно сложно.

В «451° по Фаренгейту» развивается фантастический сюжет Рэя Бредбери тоже очень жестко. Фантазия американского писателя рисует нам перспективу, которая ожидает буржуазное общество с его равнодушием и сытостью, а театр, подхватывая эту мысль, доводит «мечты» обывателей о комфорте до абсурдного предела. На сцене виднеются жуткие железные сараи, это отдельные «квартирки» людей будущего, похожие на частные гаражи или на огромные, в

человеческий рост, сейфы. И внутри живут люди-манекены, очень допольные собой. Каждый вечер они рассматривают телезображения, уже расплывшиеся, благодаря техническому прогрессу, по всем стенам. И вот в это механизированное общество помещен смельчак, который вдруг отпадает от прочно налаженной системы подчинения.

В «Гамлете» постановщик, естественно, находит еще более широкие (шекспировские!) возможности для того, чтобы показать, в какой тупик могут завести людей духовная слепота, взаимные измены, разрушение идеалов своего же поколения. И как тяжело среди своих же предателей — сверстников, «одноклассников», как сказано в театральной программке, человеку, которого природа не обделила ни добротой, ни чувством справедливости. Пожалуй, перед нами самый печальный по замыслу «Гамлет» из всех виденных в последние годы. Печальный и трезвый. Художник Э. Кочергин помогает утвердиться этому замыслу в зримом облике постановки. На сцене нечто вроде огромной корзины, опрокинутой отверстием к рампе. Присматриваешься — и видишь прохудившийся сарай, обмазанный глиной, словно последнее пристанище, оставленное для шекспировских героев на земле. Похоже все на загон для скота.

И возникает неожиданная переключка с «Фаренгейтом». Тут тоже человек, словно мышь, загнанная в большую мышеловку. Еще в декорациях содержится ассоциация с серой, угрюмой подворотней большого города.

Но, сгоняя тучи над своими героями, режиссер удачно развивает и другую тему, словно противоборствующую с первой. Из каких только безвыходных условий, привычек не выглядывает душа, совесть, непривычное в человеке! Так можно было бы сказать, размышляя о «мелодии» этого молодого режиссера. Он показывает, как скребется душа, казалось бы, там, где о ней и думать перестали.

Не скажу, что в спектакле «Кража» удалась педагогическая «раздумья», которые посещают воспитателей — персонажей, попивающих за самоваром чаек. Их сентенции, звучащие на втором этаже декораций, разрезающих на две части пространство сцены, словно не удостаивают своим вниманием нижний этаж, где живут своей, изолированной жизнью воспитуемые. Но сцены с участием самих ребят-детдомовцев так веселы и незабываемы, в их озорстве звучит такая жажда жизни, что веришь: они вырастут настоящими людьми. И когда занавес закрывается, то не сюжет, нет, но ощущения от духа спектакля дают нам уверенность,

что мальчишки-детдомовцы будут творить справедливость на земле. Озарение в человеке театр стремится увидеть даже там, где никак нельзя этого ожидать. В тех людях-манекенах, которые живут в жутких железных сараях «Фаренгейта», тоже вдруг наступают странные минуты тишины. Пробуждаются забытые наплывы чувств из прежней, когда-то существовавшей жизни.

Актеры В. Григорьев, Ж. Хрулева, В. Шагин как бы в недоумении останавливаются перед шемящей болью, проснувшейся в человеке. Это боль по ушедшей человечности, простой беседе, каплям дождя, страницам книг.

И в «Гамлете» постановщик видит не только «тупик» жизни, но и процесс жизни. В этом спектакле схвачены именно живые связи между пороками и добродетелями, между мглой и светом. Даже отъявленные противники Гамлета, эти молодые люди, одинаково несчастны. Сверстники трагически переживают прощание со своим достоинством, со своей честью и совестью.

Жаль, что этот процесс жизни, эта живая целостность, угаданные К. Гинкасом, не стали сценической целостностью самого спектакля как произведения искусства. О многом нужно догадываться по тем отдельным островкам, которые часто не соединены между собой непрерывностью действия.

К работам Гинкаса тесно примыкают постановки другого режиссера Красноярского ТЮЗа — Г. Яновской. Между их спектаклями много общего. Например, в «Сотворившей чудо», поставленной Яновской, тоже сгущены тяжелые обстоятельства жизни героев по сравнению даже с пьесой. И тоже воспитательница Анни буквально выцарапывает к свету из небытия маленькую Элен, наделенную упорным, сильным характером. А в веселой постановке комедии Мольера «Плутни Скапена» режиссура последовательно проводит мысль об абсурдности системы «господа — слуги».

...Часто от сотворчества самих зрителей зависит успех того или иного спектакля. Философское произведение, подобное, например, «Гамлету», требует особого духовного, интеллектуального напряжения и от зрителей.

Но порой режиссура словно ослеплена собственным замыслом, и тогда возникает элемент некоторого режиссерского «высокомерия», когда постановщик не опускается до естественных желаний зрителей понять, увидеть, почувствовать. Почему, например, могильщик должен появляться из ямы с лицом умершего придворного «хлопотуна» Полония — эта тайна режиссера для нас, зрителей, остается непостижимой.

Рассуждая о теме театра, я не коснулся актерских индивидуальностей Э. Осиповой, А. Коваленко, Е. Покрамовича, В. Рожина и других, достойных особого разговора. Но важно, что режиссуре удалось привить вкус актеров к ощущению единой мелодии. Поэтому зрители всегда ощущают в спектаклях ТЮЗа коллективное «дыхание».

Ю. СМЕРНОВ-НЕСВИЦКИЙ