1983, 12 февр., № 19

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

...ремьеры

ВОЗМОЖЕН ЛИ ТЕАТР БЛОКА?

Театр Блока сегодня?

Да, он есть и дает представления. У метро «Сокол» в ранних зимних сумерках двумя яичными пятнами расплываются фонари. (Помните: «улица, фонарь, аптека...») Шапки, лица, воротники людского потока из метро в освещении «Ночного кафе» Ван-Гога. А из парадного — отдаленная музыка. В крошечном гардеробе, на лестницах, ведущих куда-то вниз, в крошечном фойе, где хрип кофеварки,— во всем этом словно бытовая прелюдия предстоящему. А вот и музыкальная. Напротив буфетной стойки скрипач и пианист. Возле толпятся зрители. И еще прелюдия живописная. За музыкантами—лицо Блока работы Сомова и Мейерхольд в костюме Пьеро — так он играл в «Балаганчике» в 1906 году. Он сам и поставил его в Театре Комиссаржевской. Скрипка и рояль. Музыка поэта Кузьмина, сочиненная им к тому давнему спектаклю. Буфет и музыканты. трактир и музыка... Нас вводят в круг историко-бытовых ассоциаций, хотят сообщить определенное настроение.

Да, театр Блока: «Балаганчик» и «Незнакомка» с музыкой (тут лучше сказать — на музыку) Никиты Богословского. Постановка Сергея Юткевича в Московском камерном музыкальном театре.

Настроению сопутствует и школьный колокольчик, с которым пробегает по фойе и лестницам девушка, извещая о начале представления. Но, прежде чем войти в зрительный зал, оценим это событие с иной точки зрения.

Зададимся вопросом—возможен ли театр Блока сегодня? Автоматический ответ: раз классик, значит, возможен — вовсе не следует! Из истории театра известно, что между произведениями, написанными в драматической форме, и подмостками возможен некий барьер несовместимости. Есть классические пьесы, неизменно отторгаемые сценой. А у поэтов и философов таких пьес не один десяток. Но сцена дерзкая и жадная воительница. Она вновь и вновь штурмует эти твердыни, надеясь обогатить мир театра и мир зрителей. И слава ей за это! Попыток много, но и цена успеха велика. По природе своей театр —современное искусство, и все, что осваивает сцена, неизбежно обретает дыхание дня. А для нас, зрителей, открытие сценой давно читанного, хрестоматийного означает расширение художественного кругозора, а это в конечном счете расширение кругозора вообще.

Гениальный поэт оставил нам несколько пьес и драматических набросков. Очарованный его драматургией В. Мейерхольд после «Балаганчика», который был горячо принят кругом ценителей, в канун первой мировой войны вывел на сцену и «Незнакомку». Последняя провалилась. Волны жестоких зрительских дискуссий заглохли на подступах к середине двадцатых годов, и за драматическими произведениями Блока утвердилась репутация несценичных. В последние годы, в особенности после столетнего юбилея поэта, интерес к ним несколько оживился, но, право же, нужно было известное мужество, чтобы решиться на постановку их сегодня.

Чего, собственно, боялась (и боится) современная сцена? Она опасается, что резко очерченную поэтом систему символистской образности с ее «туманными», «небесными», «астральными» видениями, с «женщиной-звездой», с Арлекином и Коломбиной и бестелесным Пьеро, что все это современный зритель не примет.

Все так. Опасения не призрачны, и риск реален. И тем не менее блоковские драмы продолжают излучать неизъяснимое поле поэтического притяжения, и чтение их завораживает — да простит мне нынешний читатель слово из давнего лексикона! Все видишь — и отжившую форму, и внутренне иронизируешь, оглядывая старинный арсенал поэтических приемов, и все равно чувствуешь могучий лирический ток, исходящий из истерзанной мечтой и предчувствиями кровоточащей души художника, наделенного даром слышать музыку времени.

И Юткевич решился. Но прежде решилась музыка, давняя посредница между словом и сценой. Впрочем, справедливости ради следует сказать, что слово прикоснулось к этой музыке вначале вне сцены. «Незнакомка» объявилась в той стихии, в которой словно бы растворены мечты поэта — в эфире. Радиопостановка Анатолия Эфроса — позже фирма «Мелодия» выпустила прекрасный альбом из двух пластинок — явление в истории трактовок блоковской драмы. Чувственное воздействие этого спектакля отодвинуло всяческую умозрительность. Звуковые образы, созданные драматическими актерами, соединились в некую целостную гармонию, приблизили к нам драматизм авторского переживания. Не касаюсь телевизионной постановки «Незнакомки» ленинградского режиссера Белинского — тут требуется разговор специальный. Однако и он использовал ту же музыку Богословского. Стало очевидным, что именно она является творческим импульсом для людей театра.

...Но девушка с колокольчиком пробежала еще раз, и надо идти в зал.

Представление начинается с «Балаганчика» — для него Богословский написал новую музыку.

Что такое эта музыка? Мне кажется, сила ее в том, что ей, как и пьесам Блока, противно **окончательное** определение. В ней и гротеск, доведенный до степени издевательства, и напоминание о пошловатом городском романсе начала века — таких романсов гигантское количество,— и ритмы модного когда-то па-де-патинера, и скромная душевность уводящих вдаль мелодий. Если вслушаться, можно уловить в ней осколки известных балетных тем и другие звучащие приметы времени. Можно, разумеется, назвать приемы, употребленные композитором для характеристики действующих лиц, ситуаций, мотивов, расшифровать перекличку солирующих инструментов, подивиться остроумию контрапунктных сочетаний, но секрет музыки в ином — в слиянии ее с состоянием поэта, с его душевной маятой, секрет ее в напряжении лирического чувства, когда мы начинаем видеть поэта среди преображенного его видением неприглядного быта, видеть, говоря его же словами, «средь этой пошлости таинственной». Секрет превращения угадал композитор! Иначе не объяснить, каким образом в лейтмотивном марше-танце из «Незнакомки» одновременно звучат и паршивенький нагловатый мотивчик ресторанных пижонов, и хрупкая нежность и грусть.

В «Балаганчике», по мысли Юткевича, заключено чаплинское начало, и музыка напоминает одну из знаменитых мелодий великого комика. В спектакле иногда поют, но это отнюдь не опера, это игра с участием музыки. Музыка — действующее лицо, слышимый партнер исполнителей, двойник героев.

«Мистики» в «Балаганчике» превращены в клоунов. С клоунскими носами, в клоунских париках они переодеты «могильщиками» и едут на цирковой лошадке, составленной, как водится, из двух покрытых попоной артистов. А сбоку молодой человек открывает дверцы фургона, и зрители видят, что в числе реквизита там внутри две маски — смеющееся и грустное лицо великого Чарли. Потом его лицо, его маска появятся и на экране.

В сущности план постановки подсказан режиссеру самим Блоком. В стихотворении «Балаган» (1906 год) он писал:

Над черной слякотью
дороги
Не поднимается туман.
Везут, покряхтывая, дроги
Мой полинялый балаган.
Лицо дневное Арлекина
Еще бледней, чем лик Пьеро
И в угол прячет Коломбина
Лохмотья, сшитые пестро...
Тащитесь, траурные клячи!
Актеры, правьте ремесло,
. . . . . .

Так и тащится «кляча», только это цирк, цирк! Клоуны открывают импровизированную сцену — она из тех же дрог — и разыгрывают свои «антре». Пьеро и Арлекин борются за любовь Коломбины, но Коломбина просто кукла. Реальную цирковую плясунью уводит тем временем реальный пошляк, «господин в котелке», в замечательной желтой шубе с огромными плечами. Он явится и в «Незнакомке» во втором акте — олицетворение столь ненавистных поэту «испытанных остряков». И как и водится в цирке — и виртуоз-мотоциклист, и маэстро-маг, управляющий ареной. «Балаганчик» идет мягко, обнаруживая массу тонких художественных подробностей, единство и высокий вкус оформления, и если не всегда вызывает в зрителе безотчетный чувственный подъем, что так важно в театре и что в большей степени возникнет потом в «Незнакомке», то тем не менее создает культурную атмосферу тонкой стилизации и соединяет эстетическую рафинированность пьесы с великим и демократическим чаплинским началом.

Магия театра торжествует в «Незнакомке». Пьеса в «трех видениях» разыграна артистами камерной оперы с большим энтузиазмом. Блестяща находка Юткевича — дать трактир наподобие декоративных красот фотографа-штукаря из тех, что когда-то располагались на курортах и бульварах. Столики, снедь и фигуры завсегдатаев нарисованы, а где лица и руки — там прорези. Так создается артистами живой, но и окостеневший в своей пошлости и однообразии мирок. Когда в третьем «видении» изображается светское, «интеллигентное» общество, слегка меняются рисунки, но все остается. Пошлость есть пошлость! Она торжествует вне зависимости от социального положения ее носителей. И даже романтика мещанина и его «утонченные чувства», по сути, одинаковы.

Однако выигрыш спектакля зависит от того, как и насколько убедительно возникнет главное «видение» — мечта поэта о чистой любви, о мире сердца и совести. Вернее сказать, от того, насколько естественно преобразится мир низкого, зашедшего в тупик быта в мечтательный мир поэта. Он преображается прежде всего в музыке. Возникает тревожно задумчивый вокализ, песнь без слов, песнь неустойчивости и судьбы. Тема поэзии. Она борется с «па-де-патинером». На сцене же возникает загадочная «женщина-звезда». Режиссер воскрешает «черный театр», то есть использует эффект черного бархата, некогда примененный К. Станиславским. И бесхитростность, и наивность театральной красоты, оказывается, по-прежнему волнуют. Мгновение чистого торжества театра!

Спектаклю удается передать состояние мечущегося поэта, приблизить нас к феномену Блока, слышавшего, как никто, музыку грядущих социальных катаклизмов, видевшего духовную исчерпанность того мира, который окружал его.

Конечно, это первое приближение. Но как много прояснил этот спектакль! Во-первых, то, что воплощение драматургии Блока на сцене возможно лишь при условии безупречного вкуса и владения всей декоративной культурой двадцатого века. Эти качества, мне думается, продемонстрировали и постановщик, и художник спектакля Н. Виноградова. Во-вторых, что драматургия поэта возникает из его стихов, что действующие лица—это своеобразные рифмы и что необходим ровный ансамбль исполнителей. Артисты театра составили такой ансамбль, поэтому не хочется кого-либо из них выделять здесь особо.

И, наконец, о зрителе. Спектакль для него определенное испытание. Испытание культурой. Театр стремится помочь ему войти в атмосферу представления, нажить необходимые ассоциации. Этому способствует и «Пролог режиссера» — статья, помещенная в программке, сообщающая необходимые сведения из истории постановок пьес Блока и раскрывающая намерения режиссера, его художественную задачу. Но и зритель не может приходить на такой спектакль пустым. Он должен к нему готовиться, не только вырабатывая необходимое душевное состояние, но и перечитывая пьесы и стихи, эти пьесы окружающие. Зритель должен приходить, имея «своего Блока». Есть сложные явления театра, они требуют от нас встречного движения!

Итак, возможен ли театр Блока сегодня? Не позади ли он?

А может быть, впереди?..

Александр СВОБОДИН.