

БЕРЕГИТЕ режиссеров! Хороших, разумеется. И не потому, что, по данным ЮНЕСКО, они стоят по смертности, кажется, на третьем месте в мире. И даже не потому, что во многих театрах никак не найдут главного режиссера, который мог бы достойно повести за собой труппу, а в иных в этом качестве выступают люди, отнюдь этой миссии не отвечающие. И не из-за того, что встречаются режиссеры, которые дискредитируют профессию своим развязным отношением к пьесе и небрежным — к актерам. А по тому простому, хотя и парадоксальному обстоятельству, что во времена так называемого «режиссерского театра» не так уж много настоящих режиссеров, особенно молодых.

Наше внимание наряду с ожиданием новых работ корифеев приковано к тому режиссерскому поколению, что, подобно, скажем, таким серьезным, склонным к поискам режиссерам, как Валерий Фокин и Роман Виктюк в Москве, или Борис Луценко в Минске, или Генрикус Мяксявичус из Вильнюса, ищет свой путь. Я хочу остановиться на немногих других именах, притязательных в этом смысле.

Анатолий ВАСИЛЬЕВ. Сегодня, после «Взрослой дочери молодого человека», его имя уже не требует рекомендаций. Я рад, что не ошибся, когда год назад писал в «Литературной газете» о прочитанном им неожиданно и дискуссионно, в том же Московском драматическом театре имени Станиславского, первом варианте горьковской «Вассы Железновой».

До этого я впервые услышал его имя в связи со спектаклем, ставшим для всех нас чем-то куда большим, чем очередная премьера МХАТа. «Соло для часов с боем!» Наше прощание со многими великими стариками МХАТа...

Оттуда, из мира идей Художественного театра, пришел в его новую постановку этот скрупулезно воспроизведенный быт современной квартиры семидесятых годов, с маленьким портретом Хемингуэя на стене (которого современные «интеллектуалы» с такой легкостью променяли на «престижного» Фолкнера) и недорогим всамделишным телевизором, что в самые драматические минуты спектакля показывает веселые мультяшки. Оттуда же вышли и эти бесстрашно огромные паузы, каких давно уже не было на нашей сцене.

Люди, что провели вместе студенческие годы в нелегком

техническом вузе, встретились двадцать лет спустя. И вот сейчас сидят, пьют, молчат за столом, накрытым Люсьной, той самой Люсьной, что была некогда пленительной певичкой из соседнего мюзикл-театра «Орион», в нее, на верное, поголовно был влюблен весь их курс, а уж сидящие за этим столом — ее муж, инженер Куприянов по прозвищу Бэмс, его друг Прокоп из Челябинска и тогдашний номсорг, а ныне проректор их института Наченно — без всякого сомнения.

Однано и быт, и паузы вроде бы какие-то «не чеховские», непривычные — иные. Сцена резко расчленена по диагонали стеной, будто бы эта стена разделяет настоящее и прошлое этого дома. А паузы важны не для настроения, нет, а для того, чтобы, пока едят, молчат или смотрят, что передают по телеку, эти люди, мы могли разобраться в тех сложных, тонких отношениях и оценках, что существуют между ними.

Когда-то, в пятьдесят четвертом, вся их компания отчаянно увлеклась джазом, и их любимой пластинкой, записанной на изом-то рентгеновском снимке, была знаменитая «Чаттануга-Чуча», под которую они танцевали «стилем». «Падн ми бойз из зет зе Чаттануга-Чуча» — вывел король институтского джаза Бэмс, предварительно съев несчетное количество порций мороженого, чтобы петь хрипло, как Луи Армстронг. Это не помешало потом, скажем, Прокопу из Челябинска, который всегда старательно выкрикивал вслед за Бэмсом свое «Ча», врезаться сотней экзальтаторов, которыми он ведал, в земной шарик и приумножить богатства державы.

ко собирается отчислить своих сегодняшних строптивых студентов.

О, этот Ивченко! Тогда он выступал против джаза и, вероятно, против кибернетики и генетики, а сейчас, как ни в чем не бывало, привозит из зарубежных командировок уникальные диски и славит отечественные компьютеры и молекулярную биологию. Артист Э. Виторган очень точен в этой роли, так же как и давно не игравшая с таким естественным драматизмом Л. Савченко —

1.08.79

всего акта взрослая дочь хлещет не только «молодого человека» — ее отца, но и всех его друзей. Должно случиться много событий, должно открыться нечто надежное и серьезное, что лежит за внешней, а иногда и действительно опасной эскападой молодых людей, чтобы мы поняли: это спектакль о том, что роднит, а не разъединяет.

Однако все-таки у этого молодого и знакомого племени есть противник. Насколько естественно вписываются в него

встречается определение «комедия-балет». Может быть, это «трагикомедия-балет с джазом и психологическими диалогами»? Не знаю. Знаю только, что в этой «джаз-пьесе» есть еще одна очень важная и светлая мелодия. Это молодой человек, у которого пока еще нет взрослой, да и вообще никакой дочери, как нет жены, да, в сущности, нет даже прошлого. Только будущее. Зовут его Толя — это сын Прокопа. Артист В. Древицкий заставляет нас очень внимательно приглядеться к нему и поверить в него. Отец привез этого Толю, чтобы с помощью Ивченко устроить в институт, в котором когда-то сам учился. Познакомив-

дожественную радость в профессиональном театре.

Прежде всего меня поразила масштабность поэтического мышления режиссера: обратившись к «Белому пароходу» Айтматова, к «Сорок первому» Б. Лавренева, Анатолий Морозов и его актеры необычайно естественно жили в пространстве эпоса и мифа, что не так уж часто встречается на сцене.

Мейерхольд как-то шутил, заметил: «Любители принесут обновление театру». Я уже однажды писал о том, что, если вспомнить «любителя» Станиславского и многое из того, что происходит сейчас, эта штука звучит достаточно серьезно... У Бориса Морозова в Те-

денги, купил ей корову взамен той, что когда-то умерла. Никто не мог понять: почему корова? А это, в сущности, было так просто: разве люди не наделяют вещи тем, что живет в их собственной душе? Так корова из символа собственности превратилась в символ природы и добра. Борис Морозов поставил спектакль о становлении юной души, и студент ГИТИСа С. Багов помог ему в этом.

Режиссер и актер вслед за автором вошли в страну детства и, что самое главное, увидели эту «страну» глазами подростка, когда все удары дома или в школе, и первая несправедливость, и первая незадачная любовь — все кажется грандиозным и непоправимым и, в конечном счете, будет сопровождать человека всю его взрослую жизнь.

...Как и в начале спектакля, на пустой сцене одно лишь кресло из парикмахерской. Щелкают ножницы в руках мастера, и Андрус как бы повторяет «петушиные слова», или, может быть, лучше сказать, девицы, с которыми он отправляется в дорогу: «Брысь, злость! Брысь... одиночество!», «Брысь, ложь и ненависть! И ты, старость, и ты, смерть... от моего родного дома... Брысь, смерть, брысь!»... Я смотрел спектакль, и хотя в решающем любовном дуэте второго акта, во время грозы, полг сцены сотрясаясь куда больше, чем были потрясены своим первым чувством молодые актеры, хотя в этой же второй половине представления возникали какие-то повторы из уже виденного и упущены некоторые более жесткие, драматические возможности, еще не увиденные нами, — я уже был в плену театральных чар этой истории, исполненной светлой печали расставания с детством. Я верил в режиссера и его артистов.

Мне представляется общим в том, что поставил А. Васильев, и в опытах братьев Морозовых, — в спектаклях совершенно различных — единое стремление понять дух автора и времени и заразить им артистов. «Самовыражение» стало у нас каким-то бранным, подозрительным словом, но ведь каждый режиссер понимает автора по-своему, и, как бы он ни хотел соблюдать к нему пиекет, он через него все равно будет искать, «как сердцу высказать себя... другому, как понять тебя...»

Отвлекаясь от вопросов поэтических, не могу не закончить эту статью удивлением по поводу того, что еще так недавно режиссер такого дарования, как А. Васильев, был вне штата театра, с достаточно неустойчивыми житейскими обстоятельствами.

...Помню, где-то у Вахтангова я прочел о том, что о рождении настоящего режиссера нужно сообщать, как о важном событии в жизни страны. Вахтангов понимал уникальность профессии. Берегите режиссеров!

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ

НЕМНОГИЕ ДРУГИЕ...

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

«Падн ми бойз...» А было нам тогда по шестнадцать лет...

Так, может быть, все это — и пьеса В. Славкина, и то, как увидел ее А. Васильев, и то, как истоно прожили на сцене прошлое своих повзрослевших сверстников артисты, — все это есть столь модное ныне «ретро»? Здесь-то и возникает главное достоинство режиссуры: А. Васильев поставил пьесу, наполненную воспоминаниями, но пьесе не о прошлом, а о настоящем.

Было когда-то такое слово «стиляга». И умницу Бэмса, одаренного парня, который многое любил из того, что мы ценим сегодня, в 1979 году, как само собой разумеющиеся вещи, отчислили в начале пятидесятых из института точно так же, как «стиляга» семидесятых годов проректор Ивченко.

Люська и Ю. Гребенчиков — Прокоп, счастливо избежавший эстрадной репризности, заложенной как возможная опасность в этой пьесе.

В центре спектакля, разумеется, Бэмс — А. Филозов. Он несет не только груз своей незадавшейся жизни, но и свою вину перед ней, ибо его «духовное вегетарианство», его фантастические грезы «свернуться калачиком» между двумя нотами любимой мелодии и ни о чем не думать есть капитуляция, недостойная такого человека, как он.

...В самом заглавии пьесы — «Взрослая дочь молодого человека» заложена ее, так сказать, очевидная тема «отцы и дети» и поначалу вроде бы непримиримый конфликт между ними. «Я вас всех ненавижу!» — этой репликой в финале пер-

Бэмс, Люська, Прокоп, настолько «противопоказан» ему Ивченко. Честно говоря, я не слишком понимаю неожиданной авторской «амнистии», которую он получает в конце пьесы. А ведь, может быть, и смысл того, что открылось в эту ночь, как раз и состоит в том, чтобы сказать залу: «Осторожно, Ивченко!» Он может и сегодня испортить, скажем, жизнь взрослой дочери «молодого человека», как когда-то предал, в конечном счете, ее отца...

Я не знаю, как определить жар поставленного А. Васильевым спектакля, в котором так содержательно молчат и так истово танцуют. У Мольера

шись со своим будущим шафом, Толя не захотел прибегать к его помощи. Он решил возвратиться в Челябинск и сам найти свое место в жизни. По существу, на нашу сцену вернулся «розовский мальчик» — юноша из «Доброго часа», которого удивительно играл когда-то рано ушедший из жизни Володя Заливин.

«Розовский мальчик»? Возможно ли это? Ведь ничто не повторяется! К бескомпромиссности и чистоте это не имеет отношения. Пускай повторяются, и как можно чаще.

...Бэмс закрывает белый высокий занавес, персонажи, как бы придя в бывший «Орион», поют, по-моему, не обязательные для спектакля песенки. И на зеленоватом мерцающем экране идут титры с фамилиями актеров, автора Виктора Славкина и постановщика Анатолия Васильева. Затем следует короткая надпись: «Конец». А в зале все больше рождается уверенность в начале большой жизни режиссера.

В добрый час!

БРАТЯ МОРОЗОВЫ. Они действительно братья: Борис Морозов — режиссер, работающий в том же театре, что и А. Васильев, и Морозов Анатолий, увенчанный многими премиями международных фестивалей, руководитель студенческого театра «Манекен» из Челябинска, где он сам, кстати, преподает в Политехническом институте. Я видел три спектакля, поставленных в «Манекене» Анатолием Морозовым. Могу свидетельствовать, что нечасто испытывал такую ху-

атре имени Станиславского я видел всего лишь один спектакль, но он заставляет меня ждать многого от этого режиссера.

Б. Морозов поставил очень причудливую литовскую пьесу Саулоса Шальтяниса «Брысь, костлявая, брысь!» и сумел угадать ее язык.

В этой странной пьесе коровы и скрипачи сначала летают, как у Шагала, на легком пологие, окутывающем сцену, потом по воздуху, словно дьявол, пронеслись на напате местный сапожник, скрипач пиликает в духовом оркестре райпотребсоюза, а корова превращается в милую женщину с печальными, незащищенными и по-детски открытыми глазами (артистка Г. Петрова) и становится едва ли не центром сюжета.

В этой истории, рассказанной С. Шальтянисом, юноша по имени Андрус то и дело беседует со своим мертвым и мудрым дедом, которого хоронили в свое время не только родные и друзья, но даже цирковая труппа, что появилась однажды в городе.

Этот цирк, возникающий на сцене под музыку итальянца Нино Рота во всем своем праздничном очаровании, Борис Морозов вместе с хореографом И. Рутберггом поставили так, что стало понятным, почему, забыв обо всем, ушла вслед за циркачами жена сапожника Каминскаса, чье сердце с тех пор стало непробиваемым, как кремль. А тут еще дед Андруса продал сапожнику корову, которая вскорости умерла, и злорада навечно поселилась в его одинокой и ожесточенной душе. А рядом со злобой расцвела любовь!

Собственно, эту пьесу можно было бы назвать историей Ромео и Джульетты из маленького литовского городка, любовь которых убила угрюмая ожесточенность Каминскаса.

Однако Борис Морозов увидел в ней иную историю, в которой любовь занимала важное, но не единственное место. Конечно же, Андрус любил дочь сапожника так, что, собрав все накопленные за школьные годы



С успехом проходят в столице гастроль Государственного академического театра «Эстония». На снимках: сцена из оперы Дж. Верди «Аттила». В главной роли — заслуженный артист ЭССР М. Пальм (фото справа). Одноактный балет «Вена года» на музыку А. Вивальди. Танцуют заслуженные артисты ЭССР Т. Сооне и Я. Гаранцис.



Фото В. БОГДАНОВА