

ТЕМА
И ВАРИАЦИИ

Свои гастроли в Ленинграде Театр имени Моссовета начал спектаклем «Тема с вариациями» по пьесе С. Алешина. «Тема» пьесы принадлежит к разряду вечных, а «вариации» — сегодняшние. Любовь и ее превратности — кто же об этом не писал... Что с того! Тема настолько же старая, насколько всякий раз новая. Дело здесь именно в ее вариациях — что раскрывают они действительно современного, насколько правдиво и глубоко это сделано?

Драматург разрабатывает тему через контрастное сопоставление двух мужских характеров в их чувстве к одной и той же женщине и, в свою очередь, через все перепады ее отношения к ним. Мужчины принадлежат к единому профессиональному кругу адвокатов. Более того, между ними давняя симпатия мэтра и талантливого ученика, впрочем, вполне самостоятельного и сведущего в деле. Их диалог колкий, язвительно-остроумный, приязненно-ворлявивый. Но эта нечаянная встреча их — Дмитрия Николаевича (его играет Р. Плят) и Игоря Михайловича (его играет С. Юрский) — с молодой женщиной, Любовью Сергеевной (ее играет Н. Тенякова), их мгновенное увлечение — одновременно — ею, и все, что затем последовало...

Именно в этом диапазоне, быть может, главного проявления человека — в том, как он любит, как проживает и понимает любовь, — разыгрывает драматург вариации. Постепенно он включает в свои размышления всего человека — его характер, стиль поведения, мироощущение, философию жизни. Так выстраиваются занимательные — на воспоминаниях, переписке и непосредственных общениях — отношения трех человек.

Постановщик спектакля С. Юрский придал этому сюжету совершенно неожиданное звучание. Письма-монологи здесь проигрываются исполнителями, наплывая одно на другое, перебивая и вклиниваясь друг в друга. Рождается живая сценическая речь. Летучим эскизным карандашом набрасывается цепочка выразительных мизансцен. Преодолевается литературная статика отдельных эпизодов (особенно в первой части спектакля). Действие пьесы размещено в особом сценическом пространстве — оно подчеркивает игровую природу произведения, его принадлежность театру. На двух площадках, по бокам, установлены гримировальные столики для актеров. Слева — стойка с костюмами и элементами реквизита. По ходу дей-

ствия сюда, как и на третью площадку, в центре, входят «слуги сцены» в одинаковых светло-зеленых халатах. С невозмутимым видом они помогают артистам, подают костюмы и сценические аксессуары, приносят необходимые для эпизода вещи, а потом уносят их.

Эта старинная традиция восточного и староевропейского театра, акцентирующая условность, несамаделишность происходящего, словно напоминает нам: вы находитесь в театре, перед вами — сцена, мы, актеры, — лицедеи, а то, что мы показываем, не просто какая-то жизненная история — она пропущена сквозь магический кристалл воображения.

Исполнители передвигают воображаемые шахматные фигуры; разговаривают по телефону с помощью всего лишь телефонного звонка, неподвижно сидя в своих креслах; обходятся языком жеста и пластики, когда нужно разлить вино из бутылки в бокалы; все входы и выходы осуществляют по принципу детской игры: «чнктрак» — вот я и дома! Даже чисто сюжетные повороты сценического действия окрашены этой поэтической условностью. Даже звуковое оформление работает на той же частоте простых как будто, но таких неожиданных режиссерских находок. Сцена в ресторане идет все время под музыку, но, когда Игорь и Люба начинают танцевать, музыка обрывается, и разговор их, совмещенный с танцевальными па, обретает внезапную значительность и странность.

Обдумывая пьесу, постановщик не ограничился насыщенным ее игровым началом только изнутри. Он сочинил еще и собственные театральные вариации, опираясь на фрагменты классических произведений мировой литературы. Эти вариации — новелла Боккаччо, отрывки из пьес Г. Гауптмана «Перед заходом солнца» и Э. Ростана «Сирано де Бержерак» — переводят тему в иные, нежели у С. Алешина, жанровые, стилистические регистры. Вариации театра, причудливо монтируясь с современным сюжетом, раздвигают его границы, показывают его истоки, их «вечность», самое главное — резко обостряют восприятие именно сегодняшнего стиля интимных отношений, разговора, оценок. Эти вариации в сущности углубляют основные содержательные мотивы авторской темы.

Так мотив поздней страсти — любовь стареющего мужчины разворачивается в эпизоде объяснения героев Гауптмана Матюса Клаузена и Инкен — туманный осенний день, нечастый и медлительный коло-

кольный звон, мучительная сладость признания. Другой мотив — супружеской неверности молодой жены, фарсовых гримас любви — подложен на текст великого итальянского писателя и разыгран актерами с подлинным артистизмом, отменным вкусом, жизне-радостным мастерством. Наконец, мотив любви-подмены, когда на костре чувств одного любящего греет руки другой, получил сценическое разрешение в сцене Сирано и Роксаны.

В актерском исполнении мы видим не только конкретное содержание сцен, ассоциативно связанное с основным сюжетом и его вариациями, но и своеобразную демонстрацию актерской техники разных эпох, народов, направлений. В этом смысле вариации тонко стилизованы постановщиком. Откровенная фарсовость итальянского театра масок, романтическая припадливость высокой французской комедии, углубленный психологизм и несколько чопорная сдержанность немецкой драмы — эти сценические вариации, сочиненные С. Юрским, окончательно замыкают последовательно осуществленное решение в плане его свободной театральности. Здесь и кроется оправдание их введения в ткань спектакля. Хотя нельзя не заметить и другое: их качество — драматургическое, языковое, сценическое — оказывается подчас труднодостижимым для остального массива спектакля. Я поймал себя на мысли, что явно предпочел бы увидеть импровизацию на темы Боккаччо развернутую в самостоятельный спектакль.

Нетрудно представить себе совершенно иное осуществление пьесы — в сдержанно-строгом ключе документа, почти хроники, «съемки врасплох». Здесь же индивидуальность постановщика удачно вписалась в ландшафт коллектива, которому с давних времен внятен и близок язык поэтической условности, броского жеста, зрелищной чеканности сценических форм. Те из нас, кто видел булгаковского «Мольера» в постановке С. Юрского на сцене АБДТ имени М. Горького, почувствуют в его сценическом коллаже ту же руку и ту же потребность не только выявлять этическую и общественную актуальность материала, но и формулировать свое эстетическое кредо: как и каким я вижу искусство театра!

Ленинградцы давно ждали этой встречи. О спектакле были слышаны, пьесу читали, с рецензиями знакомились, фрагменты по телевизору видели. Встреча произошла во Дворце культуры имени А. М. Горького на сотовом (как утверждают знающие люди) спектакле и (как писали в стаину) при огромном стечении публики. Артистов — Р. Плята, Н. Тенякову и С. Юрского — вызывали бесконечно.

Э. ЯСНЕЦ

кандидат искусствоведения

217