

Моек. новости.

ТЕАТР

— 1997. —

7-14 дек.

— е. 21

Глубокий вздох и непритворные слезы

Заметки о пользе аншлага

Питер Брук как-то заметил, что критику трудно сохранить энтузиазм, когда во всем мире идет всего несколько хороших пьес. Между тем театральная колымага хотя и скрипит, но никогда не останавливается. Больше того, в Москве отмечают приток зрителей в драматические театры, и кассиры в переходах метро вновь предлагают билеты в Ленком или «Табакерку» на 100–200 тысяч рублей дороже номинальной стоимости. Есть театры, в которых всегда аншлаги. Нарядная толпа с букетами у входа, приподнятое настроение, ожидание праздника... Словом, те слагаемые премьеры, которые критику традиционно волнуют меньше всего. Не потому ли многие аншлаговые театры, как, например, Малый или Театр имени Маяковского, никогда не награждались «Золотой маской»? Или публика дура и искусства в их спектаклях все-таки недостает?..

В этом сезоне Малый театр впервые за свою более чем полуторавековую историю поставил мюзикл. Его актеры, совсем как звезды Марка Захарова, надели крошечные микрофоны, смеши торчащие из-под париков, и запели. Лихо затанцевала массовка, составленная из студентов знаменитой Щепки. И ничего страшного не произошло.

Композитор Александр Колкер не случайно написал свой мюзикл по мотивам первой, самой легкой пьесы из драматической трилогии Сухово-Кобылина — «Свадьбы Кречинского», где еще только начинается разговор о зыбкости мира порядочных людей, не умеющих обороняться от проходимцев. Виталий Соломин поставил этот мюзикл и с блеском сыграл главную роль. Художник Юрий Хариков, на долю которого приходится добрая половина успеха, придумал оформление, превращающее действие в череду снов: великолепный будуар с огромной розовой раковинкой наверху, своей странностью и притягательностью напоминающий хариковский же дирижабль из ленкомовских «Королевских игр», или ледяной дворец, олицетворяющий неоттапливаемые покои Кречинского. Актеры существуют в этом абстрактном пространстве так уверенно, словно всю жизнь играли мюзиклы, а не драмы.

Именно актеры Малого театра, нечасто мелькающие на кино- и телеэкранах, и делают свой театр неизменно посещаемым — в застой, в перестройку и в наше неназванное еще время. Известно, что артисты бывших императорских, а ныне академических театров быстрее всего обрастают штампами. К сожалению, так произошло и во мхатовской, и в вахтанговской труппах, а вот в Малом это не столь ощутимо, может быть, потому, что в нем никогда не было слишком яркой и довлеющей режиссуры. В известном смысле здесь исполнители соединяют сегодня мхатовскую проникновенность, вахтанговский вкус к форме и неподражаемую дикцию артистов Малого, когда и без микрофона все слышно и понятно. Такая вятность существования на сцене всегда ценима зрителями и, увы, редко поощряема критикой, хотя и является одной из лучших традиций русского театра. Василий Бочкарев играет в своем Расплюеве не только карточного шулера из «Свадьбы Кречинского», но и будущего страшного следователя из «Смерти Тарелкина», грядущего Хама, в которого превратился лелеемый русскими

писателями «маленький человек», человек без лица и без почвы под ногами, но уверенный в своем праве: «Все наше! Всю Россию потребуем!» Или купец — Валерий Баринов, — использующий свою власть с особой наглостью. На этом фоне понятен выбор Лидочки (Людмила Титова): Кречинский хотя и злодей, но злодей романтический, злодей уходящей эпохи, что и подчеркивает Виталий Соломин, обнаруживая при этом немалые вокальные и танцевальные возможности.

В связи с поношиями артистами скажем еще об одном, совсем уже удивительном аншлаге в большом зале Театра Российской армии: заполнить это необъятное помещение для войсковых смотров сумел Федор Чеханков на своем вечере, посвященном выходу в свет компакт-диска «Грустить не надо», где артист поет старые, довоенные, и новые песни. Кажется, в семидесятые кипели споры о том, кто нужнее театру, — актер-личность или актер-лицедей. Время показало, что одно не противоречит другому, а лич-

ность актера иногда значит гораздо больше, чем пьеса, спектакль, театр и репертуар. Тогда в личности искали гражданскую активность, сегодня в цене энергия добра и любви, причем оказалось, что умеющих любить гораздо меньше, чем умеющих бороться. Успех Федора Чеханкова в том и состоит, что он на редкость светлый и добрый человек во всем, за что берется. Почему и сделал героями своего вечера всех, кто ему дорог, будь то Капитолина Лазаренко или Нина Дорда. Реакция зала зафиксировала еще одну особенность театрального момента: дефицит открытой, доверительной интонации, которую только на первый взгляд легко достичь. О похожем мечтал, кстати, и Островский: «Глубокий вздох, на весь театр, непритворные слезы, горячие речи, которые лились бы прямо в душу». В Москве идет сегодня не один десяток мелодрам, где нет ничего похожего. Такое доступно редким актерам, и все режиссерские ухищрения здесь бессильны.

Некоторые постановщики это хорошо понимают и сознательно отходят на второй план. Так поступила Татьяна Ахрамова в спектакле «Любовный напиток» предложив собственную версию известной пьесы Шеффера «Лет-

тис и Лавидж» двум примами Театра Маяковского — Наталье Гундаревой и Евгении Симоновой. Обе принципиально поменяли амплуа: кустодиевски-земная Гундарева играет фантазерку, витающую в облаках, а лирическая героиня Симоновой — эдакого фельдфебеля в юбке, жесткую и язвительную Лотту. Давно известно, что в этом театре любят актеров, и премьера спектакля показывает, что не зря.

В нашем докомпьютерном детстве была такая игрушка — калейдоскоп, в котором цветные кусочки стекла складывались в разные узоры. Почему-то от этого поднималось настроение. Нечто подобное использовала в своей работе художник Мария Рыбасова — над скромным жилищем странной неудачницы Леттис парит дивная мозанка, «цветный туман», о котором писал Блок. Туда и поднимутся, вернее, почти вознесутся в финале героини.

Нехуденькая Гундарева птицей по многу раз взлетает на высокую лестницу старого замка (ее Леттис работает там экскурсоводом и без конца придумывает истории, за что и теряет место). Симпатичная Симонова всю первую половину спектакля выглядит просто уродливо, вживаясь в многочисленные комплексы Лотты — начальницы Леттис, в том числе и сексуальные. Милоую, в сущности коммерческую трагикомедию Шеффера впервые видишь столь драматично-напряженной: со старанием первокурсниц, но во всеоружии мастерства актрисы рассказывают о трагических судьбах своих героинь, ухватившихся друг за друга, словно утопающие в будущем житейском море. Заразительность Гундаревой общеизвестна, она одна может сыграть и Елизавету, и Марию Стюарт, и стражника, и палача, и даже плаху, поэтому за представляемой ею сценой казни замороженно следит зал, и даже адвокат на сцене бьет в барабан в такт ее движениям. И кто сказал, что высшей пробы актерское мастерство менее важно для развития сцены, нежели поиск новых выразительных средств?

Уже не первый год театр напряженно ищет пути к зрителю, создавая подходящие новому историческому моменту антрепризы, смелые продюсерские проекты, «одноразовые спектакли» со сборной звезд и так далее. Иногда они ярко вспыхивают, но так же мгновенно гаснут. У нас не Бродвей: ни одна самая успешная постановка вне стационара, даже знаменитый «N» с Олегом Меньшиковым, не шла каждый вечер подряд хотя бы месяц. Выясняется, что именно репертуарный театр знает секреты популярности на все времена. Ему предан зритель, хотя и не балует вниманием пресса, которая заметит скорее сомнительный эксперимент, чем стабильный успех. Зарождающиеся в России менеджеры и антрепренеры мечтают о хорошем коммерческом театре, а он уже существует. У больших трупп другого выхода и нет: или долго умирать (что происходит со многими, особенно в окрестностях Тверской), или стать хорошим коммерческим театром, как те же Ленком или Маяковска. Достаточно просто последовать за зрителем, чтобы убедиться: это вовсе не отменяет творчества, скорее наоборот.

Наталья Гундарева
и Евгения Симонова
в спектакле
«Любовный
напиток»



Нина АГИШЕВА