

Несомненно, что Б. Львов-Анохин принадлежит к числу образованных режиссеров, своей образованностью не кичась, а не скрывает ее стыдливо. А какой еще режиссер, как не образованный, решится сегодня ставить Расина или Ростана, вспомнит забытые пьесы русских и зарубежных классиков, как он вспомнил некогда «Профессию миссис Уоррен» Бернарда Шоу, «Средство Макропулоса» Карела Чапека, а недавно «Воительницу» Н. Лескова. Не случайно Жан Ануй стал одним из любимых драматургов Львова-Анохина, а «Антигона» — в числе его лучших спектаклей. Несомненно, он убежденный поклонник красоты не только в сфере художественной, но в первую очередь в человеческих отношениях, в идеалах, которые избирают современники. Режиссер исповедует красоту в том понимании, какое имел в виду Гордон Крэг, говоря о соразмерности частей произведения, завершенности в выявлении содержания и совершенстве формы.

И все же из длинной цепи работ, осуществленных Львовым-Анохиным за его долгую жизнь в искусстве, критикам моего поколения, наверное, вспоминается в первую очередь его ранняя «Фабричная девчонка», не столь гармоничная, отточенная по форме, как более поздние спектакли, но поражающая чуткостью к времени, без чего, собственно, не существуют ни режиссерское творчество, ни творчество вообще. Тогда, в конце пятидесятых, почти одновременно на сценах Москвы и Ленинграда появились две не похожие друг на друга «фабричные девчонки» — Женя Людмила Фетисова в спектакле Львова-Анохина и Женя Татьяна Дорониной в постановке Товстоногова. Общим было у них одно: категорическое неприятие системы отношений, уродующих, принижающих человека.

По-разному складываются режиссерские судьбы. Самым счастливым суждено всю жизнь трудиться бок о бок с одним актерским коллективом, создать в итоге свою актерскую школу. Другим этого счастья не дано: вновь и вновь приходится воспитывать «единомышленников». Львов-Анохин, безусловно, принадлежит к числу тех режиссеров, для которых последнее особенно важно. Все его наиболее значительные спектакли — откровенно и убежденно актерские спектакли («Каса маре» в ЦАТСа, «Материнское поле» в Драматическом театре имени Станиславского, «Старшая сестра» в «Современнике», «Мамуре» и «Холопы» в Малом театре...). Влюбляясь в актеров, он пытается как можно дольше сохранить с ними контакты, даже когда меняет театры.

И вот сейчас еще одна встреча с незнакомым коллективом, первый спектакль в Московском Новом драматическом театре — «Салют, Наполеон!» («Орленок») по пьесе Ростана. Поэтому очень важно понять, почему выбрана именно данная пьеса, а также разобраться, что обусловило стиль и жанр спектакля, какими они сложились.

Не следует преувеличивать романтизм Ростана. Он был не романтиком, причем самого конца прошлого века. Поутихли к этому времени романтические страсти и в жизни, и на сцене. Гордый дух бунтарей уже давно начал изнемогать. В европейском обществе воцарились настроения безнадежности, отчаяния. Очень разное отношение у современников вызвал призыв Ростана возродить такие возвышенные качества личности, как жажда подвига, способность к самопожертвованию. У одних — восхищение, у других — горькую усмешку. Не случайно именно Сара Бернар первой выступила в роли юного герцога Рейхштадтского. Орленка, подчеркнув его детскость, беспомощность. Прекраснодушный юноша, мечтавший о добре, справедливости, истине, был изначально обречен. Тень печали неизменно витала над всеми героями Ростана.

«Ностальгия по роскоши», как назвала свою рецензию в «Советской культуре» И. Мягкова, — всеохватывающая тема спектакля, его главный смысл? Не думаю. Просто режиссер не хотел искусственно осовременивать пьесу, нарочито приближать персонажей к нашим дням. Что ж тут поделаешь, если герои «Орленка» императоры, герцоги, князья, бароны да графы! Значит, им и подобает одеваться так, как подобает. «Салют, Наполеон!» — исторический, «костюмный», как говорилось прежде, спектакль. Этим воспользовался в полной мере художник А. Сергеев, найдя для исторической постановки достойную театральную форму, и вкус не изменил ему ни разу.

Ностальгия в самом деле живет в постановке — но не по роскошному антуражу, а по нежным, изящным духовным порывам



В КРУГУ МАРИОНЕТОК

Режиссерский почерк Бориса Львова-Анохина легко узнаваем. Это прежде всего интеллигентность — во всем: в выборе пьес, их интерпретации, понимании каждого отдельного характера и произведения в целом. Это также своего рода эlegantность, изысканная и вместе с тем достаточно строгая и сдержанная. Эlegantность, которая всецело принадлежит театру, и, только им одним порождена. Она может включать в себя иногда ту или иную долю стилизации, но решительно противится расточительности, излишествам, роскоши.

вам сердце и умов, столь нежным и изящным, как увядающие, умирающие цветы. Спектакль «Салют, Наполеон!», как я его поняла, не предлагает зрителям уйти от действительности. Спектакль хочет помочь современникам в этой действительности разобраться. Если не во всем, не до конца, то хотя бы в чем-то важном, существенном. В том хотя бы, что очень искренний и наивный человек, отстаивающий высокие идеалы среди своих соотечественников, занятых азартной политической игрой, неизменно будет выглядеть трагической фигурой.

Яркие, размалеванные солдатики, неизменно находящиеся на сцене, уже вызвали разноречивые толки у критиков. Потешное, несуществующее войско герцога Рейхштадтского? Ему бы все еще в куклы играть! Возможно, конечно, свести деревянных кукол-солдат до ранга марионеток, списать их на еще не прожитое детство героя. Но можно предложить и другие трактовки. Деревянные солдатики — неодушевленный мир, окружающий Орленка. Юноша Орленок, не ушедший от детства, все еще играет ими, или уже куклы главенствуют над ним, постоянно овладевая в одну и ту же политическую игру, подчиняя его себе?

В спектакле по крайней мере три «положительных» персонажа, что по нынешним временам очень много. Это — герцог Рейхштадтский, сохраняющий верность отцу, желая видеть сильную, обновленную Францию; его кузина, графиня Камерата, готовая отдать за него жизнь; и Серафим Фламбо, добрый воляк, храбрец и шутник. Менее всего волнуют участников спектакля монархические идеи и идеалы, но к людям, способным иметь идеи и идеалы, театр явно неравнодушен. Эти люди — в центре спектакля; ради того, чтобы показать их, он и поставлен.

Франц, герцог Рейхштадтский, в исполнении С. Казакова не слабого, больного ребенка, о чем постоянно говорится в пьесе, не похож. Образ рождается даже в известной полемике с ролью, написанной Ростаном. Перед нами молодой человек, достаточно взрослый, чтобы отдавать себе отчет за совершаемые поступки. Он поэтичен без патетики, лиричен без сентиментальности. Но там, где правят меттернихи, где властвуют хитроумные, коварные а временами и кровавые интриги, нет места таким, как герой Казакова. Он слишком чист и серьезен для нечестной политической борьбы. И еще — он абсолютно не способен пойти на преступление, не может даже стать равнодушным его свидетелем. С точки зрения опытных политических дельцов типа Меттерниха он — не от мира сего и вообще не жилец на белом свете. Свою обреченность герой Казакова знает с самого начала. Его воля парализована этим знанием. Вместо резкой смены чувств тревожная и трепетная гамма переживаний человека, отчаявшегося и утомленного безысходностью ситуации, в которой он оказался.

В небольшой роли графини Камераты изящна и поэтична С. Пелиховская. Ее героиня — олицетворение готовности к самоотречению, к подвигу. Исполнен благородных чувств — ратной доблести, душевной щедрости Фламбо — А. Байков. Но и эти герои, подобно Францу — Орленку, совершенно неискусшены в ведении политических интриг. Не их сейчас время.

Не могу согласиться с коллегой А. Соколянским, утверждавшим в «Литературке», что спектакль «Салют, Наполеон!» «предвосхищает спрос на чинное и смиренное, уморительно-рутинное искусство, не требующее от зрителя никакого напряжения». Такого рода «приговор» мог бы стать жестоким, будь он справедливым. Не вижу в постановке чинной уморительности. Вижу другое — складывающийся более и менее удачно в отдельных своих частях актерский ансамбль. Вижу плодотворную работу режиссуры с актерским составом. Работу, которая протекает одновременно в нескольких направлениях — овладение стихотворной речью, пластической выразительностью и, конечно же, в первую очередь тонкостью, многогранностью психологических характеристик персонажей. Было бы наивно предполагать, что все идеально удалось с первого раза. Когда творческий контакт между режиссером и исполнителями, их взаимопонимание только складываются, все еще очень хрупко. Важно не помешать, не разрушить. В этом смысле критика многое может.

Анна ОБРАЗЦОВА.

Эдмон Ростан. «Салют, Наполеон!» («Орленок»). Франц — С. Казаков.

Фото В. Казуто.

Журнал и сценарий - 1991 - 4 июля (№ 29) - с. 5

Львов-Анохин

16.04.91