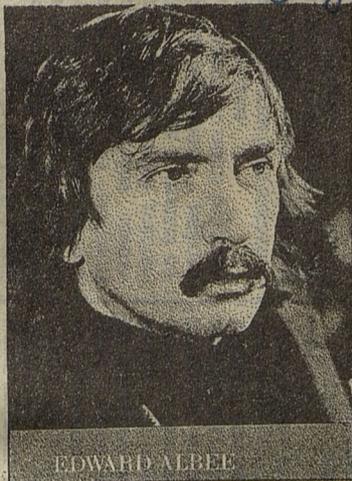


ОСВОЕНИЕ ОЛБИ

Пьесы американского мастера на наших подмостках

Мегаполис газ. — 1993. — 20 апр. — С. 7.



ЭДВАРД АЛБИ



«Американский идеал». Театр на Юго-западе

Виктор Денисов

Игры в классику

НЫНЕШНЕЙ весной замечательному американскому драматургу Эдварду Олби исполнилось 65 лет. Олби, некогда принадлежавший к новой волне американской литературы, ныне стал одним из ее старейшин, художником, который вместе с Теннесси Уильямсом и Артуром Миллером создал во второй половине XX в. драме США мировую славу. 65 — для писателя возраст далеко не предельный; Миллер, например, который старше Олби на 13 лет, продолжает — и с успехом — создавать новые пьесы. И подводить итоги творчества Олби не стоит — думается, он еще не раз порадует и читателя, и зрителя.

Сказать о том, что Эдвард Олби в нашей стране широко издавался, было бы натяжкой. Всего одна, вышедшая тиражом в 30.000 экземпляров книга, сразу же ставшая библиографической редкостью, разбросанные по периодике пьесы «Все в саду», «Песочница», «Шаткое равновесие», «Лолита». Редакция драматургии издательства «Искусство» не слишком доверяла «политически неустойчивому» Олби, регулярно подписывавшему антисоветские письма, а прослышав про его «однополье пристрастия», и вообще печатать перестала.

В театре же «освоение Олби» проходило успешнее. Объяснить это можно в первую очередь тем, что в текстах пьес Олби политкратомы не было (исключая закрытую Главлитом пьесу «Ящик-Мао-Ящик»), а также реплику персонажа в поздней драме «Дама из Дюбуа» о «голубой паре» Маркс — Энгельс). Одной из первых постановок Олби была «Баллада о невеселом кабачке» в театре «Современник» (1967), где Г. Волчек создала колоритный образ толстухи Амелии. В спектакле, как и в пьесе, была воплощена тема любви — губительной, разрушающей, а выход из одиночества казался иллюзорным. Но «Баллада» передана Олби из произведения Карсон Маккалерс, а давно замечено, что его оригинальные вещи, как правило, гораздо сильнее инсценировок.

Пожалуй, больше всего повезло «Случаю в зоопарке», который ставился различными театрами и студиями не один десяток раз. Среди лучших работ — постановка В. Беляковича в Театре на Юго-Западе, где роль Джерри с большим накалом сыграл В. Авилов. Оригинально решено сценическое пространство Б. Мильграмом в спектакле Пермского молодежного театра. Были попытки сыграть «Случай в зоопарке» как монодраму. По такому пути пошел московский театр «Сфера» (режиссеры Е. Еланская и Г. Бортников), а также режиссер В. Гуляев из Чебоксар; последний даже сделал из пьесы нечто вроде хепенинга с участием зрителей, которых провоцировали на действие.

Запомнилась пьеса «Все ко-

нчено», сыгранная ветеранами МХАТа и запечатленная для потомков телевидением. Написанная в традиционной манере (и мастерски сыгранная) драма у постели умирающего была все же не слишком характерной для творчества Олби — смелого экспериментатора и новатора театрального языка.

Событием сезона 1985 г. была постановка В. Фокиным самой известной драмы Олби «Кто боится Вирджинии Вулф?» на сцене «Современника». Яркие (даже чересчур) декорации С. Бархина, экстравагантные костюмы В. Зайцева, запоминающаяся, хотя и несколько одноплановая работа М. Нееловой. Что же касается главных героев, сыгранных Г. Волчек и В. Гафтом, то актеры невольно соревновались с Элизабет Тэйлор и Ричардом Бартоном (это подметила еще «Театральная жизнь»), сыгравшими Марту и Джорджа в экранизации пьесы. Исполнили наши, конечно, по-своему, но переиграть американцев все же не смогли. Но основной недостаток спектакля в том, что он оказался слишком бытовым, разыгранным по законам психологической драмы. В результате абсурдистские мотивы пьесы совершенно не прослушиваются, а фарсовая интонация, характерная для всего творчества Олби, почти не звучит. Но спектакль не сходит уже много лет и пользуется успехом — думается, зритель идет на любимых актеров.

Неудачно была поставлена В. Салюком в коричневой комнате Театра имени М. Н. Ермоловой драма «Шаткое равновесие». В спектакле не было напряженности, все произносилось бесстрастно и игралось традиционно. А ведь и эта пьеса требовала иных приемов игры. Герои Олби могут почти не общаться, нередко каждый из них слушает только самого себя и не слышит партнера. Четкой мотивировки поступков может и не быть, ситуации зачастую нереальны, двусмысленны, даже гротескны, и почти каждая таит в себе парадокс, подводные камни.

Весьма своеобразны и ритмы олбиевских пьес. Они яростны, раздербаны, постоянно меняются. Краткие реплики нередко обрываются на полуслове, сменяются «парамонологами» — они должны воздействовать на публику гипнотически. Цель драматурга — создание полной вызывающей открытости эмоциональной атмосферы, которая бы не только взволновала зрителя, но и разозлила и, если угодно, шокировала его.

Кажется, по такому пути пошел режиссер П. Штейн, поставив в 1987 г. в Новом драматическом театре «Все в саду». Он четко уловил характерную для олбиевских пьес жанровую стилистику и перевел спектакль из драмы в трагифарс. Получилось лихое представление, где не было изображения будничной действительности, морализаторства, зато было много фантазии, игры, гротескных танцев, всевозможных «гэггов»; человеческая природа намеренно представляла в ее грубых, низменных проявлениях. Пьеса, возможно, утратила многоплановость, но явно

выиграла в театральности: в течение полугода на спектакле П. Штейна были аншлаги (и это в далеком от центра здании на улице Проходчиков).

Недолго шла в Театре на Юго-Западе любимая пьеса Олби «Американский идеал», без особых затей поставленная в прошлом году режиссером из Чикаго Биллом Раффелдом. Очевидно, В. Белякович решил, что спектакль лежит вне традиции театра. Тем не менее отмечу, что в нем был ряд несомненных актерских удач, главной из которых явилась озорная игра В. Гришечкина, создавшего одну из первых наших Бабуль. Одну из первых, потому что в конце 80-х гг. в нескольких городах Украины с успехом шла опубликованная в «Театральной жизни» пьеса «Песочница», в которой Олби впервые вывел на сцену эту «комическую старуху».

В 90-е гг. настало время «Лолиты», которая, конечно, не могла не появиться на наших подмостках. Сначала без особого успеха (и во многом из-за очень непривлекательной героини) ее поставила в «Сфере» та же Е. Еланская, а затем пришел черед Р. Виктюка. Тему его спектакля во многом раскрывает сценография — построенная художником В. Боером конструкция-пирамида, напоминающая вход в Лувр. Но функция боеровской пирамиды куда драматичнее: это клетка или даже тюрьма, в одиночные камеры которой заключены персонажи. Им там плохо, и оттого они все время ползают, выгибаются, извиваются, бьются, словно стараются вырваться на свет, пробиться друг к другу.

Но «Лолита» Виктюка — отнюдь не мрачный спектакль, хотя конец у него, конечно, трагический. И чтобы рассеять мрак, Виктюк использует свою излюбленную форму — «пластическую композицию», которая позволяет его актерам демонстрировать свое незаурядное умение двигаться. Выразительные жесты («живая форма», обладающая собственной логикой), танец, воздушная гимнастика, акробатика, клоунада, всевозможные сценические трюки, явно противоречащие курсу и нарушающие привычное восприятие (но, замечу, вполне вписывающиеся в стилистику Олби), — все это намеренно «срывает катарсис» и придает спектаклю ироническое звучание. Этой цели служит и музыка Чарли Чаплина — бесспорно, к месту приложенная Виктюком.

Разумеется, не все пьесы Олби побывали на наших подмостках. Репетировался, но так и не вышел «Морской пейзаж», никак не найдут режиссеры ключа к самой многослойной пьесе драматурга — «Крошке Алисе». Несомненно, должен широко идти «Американский идеал». А творения Олби 80-х — пьесы «Человек с тремя руками», «Прогуливаясь», «В поисках солнца», «Зависть, или Фауст в аду» — тоже ждут перевода и воплощения на сцене.

263