

Петренко А.

8/IV 85

Соб. газеты —

8 апреля 1989 г. С 10

КАНИКУЛЫ БОНИФАЦИЯ

Драматический театр города Нальчика странствует по стране со спектаклем «На дне». Роль Сатина в нем играет Алексей Петренко. Играет фантастически.

Фантастически хорошо или фантастически плохо? — вопрос, как говорится, особый. На него трудно ответить уже потому, что в обозримом пространстве не с чем соотнести и сравнить эту актерскую работу. Не вполне понятно даже, как обозначить такой тип сотрудничества популярнейшего артиста и периферийнейшего театра — перманентный бенефис? гастроли одинокой «звезды»? «каникулы Бонификация»? (Последнее не надо рассматривать как иронический выпад; во-первых, добрый лев, чье имя переводится как «благотворитель», — один из любимейших моих героев еще с детства; во-вторых, коль скоро актер не разрывается от отношений с Анатолием Васильевым и «Школой драматического искусства» — на что надеюсь — «каникулы» напрашиваются само собой).

Театральный репортер конца прошлого века посмеялся бы над нашим недоумением: выступление столичной знаменитости на провинциальной сцене — весть естественная и даже необходимая. Это сейчас драматические актеры пытаются заменить его сольными «творческими вечерами». Монолог из спектакля, песня из кинофильма, немножко политики, немножко сплетен, ваши записки — самая большая радость в моей жизни, я мог(ла) бы беседовать с вами бесконечно, но надо ехать на вокзал... Актерская работа — вообще одно из самых интимнейших дел на свете, «вечера» же отбивают у актера, защищенного лишь сценическим образом, инстинкт самосохранения.

Алексей Петренко, ворвавшийся в спектакль Нальчикского театра «как беззаконная комета», воскрешает в памяти образы из легенд и анекдотов дорежиссерского театра: «гениевнутра», мастеров «рвать страсти в клочья» — могучих, неприкаянных и величественно капризных. Он как бы пытается напомнить: прогресс в искусстве — весть относительная, и за каждое художественное открытие, за каждое обновление приходится расплачиваться. За силу и тонкость театра XX века, за цельность ансамбля, художественный расчет и сложную красоту сценической метафоры, за искусство режиссуры заплачено тоже не столь малым — роскошным самовластием артиста: непредсказуемого, неуправляемого, тратящего себя наобум, но до конца. «Коль любить — так без рассудку...»

Два вопроса: насколько актеру удается «любить без рассудку» и зачем ему это надо?

Актеры Нальчикского театра трогательно и самоутверженно «подают». Петренко — Сатина — работают с целеустремленным наигрышем, с излишним, но в данном случае необходимым пережимом. Они создают взнервленную, надрывную атмосферу взбаламученного «дна», держат зрителя в напряжении, и тут все средства хороши. Пусть зритель после спектакля скажет про себя, что Клещ — крикун и истерик, что Настя двух слов в простоте сказать не может, что Васька Пепел — фигура излишне колоритная и вообще больше похож на Беню Крика, зато во время действия он не расслабится ни на секунду...

Декорация — довольно кошмарного вида, да еще с претензией на «концепцию» — безупречно выполняет свою главную функцию: держит внимание на центре сцены, где за обшарпанным столом восседает Его Величество Сатин в драном пальто и неудобосказумой шляпе. Над тесной очлежкой — надстройка, которая вроде бы вообще ни к чему, но и она работает: когда Сатин подымается в полный рост и залезет головой во «второй

этаж». Он покажется титаном, и аффектированный, размашистый жест Петренко будет как нельзя более уместен. Гой еси, русский театр, не перевелись в тебе чудо-богатыри!

Иронизирую я, главным образом, от чувства собственной беспомощности. Мне решительно не известно, как и в каких выражениях можно описать ту смесь прогулки по луна-парку с извержением вулкана, которую являла собой игра Алексея Петренко. С точки зрения вкуса, воспитанного на нормах режиссерского театра, — это, наверное, было чудовищное зрелище. Так хлопотать лицом, так бессовестно и безмятежно трюковать, так «дожимать» зал — ну ни в какие ворота! Собственно, и трюки-то не назовешь сильно изобретательными: загавкать по-собачьи на ссорящихся Барона и Настю (дескат, лайтесь, лайтесь — покусайте еще друг другу), продемонстрировать карточный фокус (Сатин, как все помнят, — шулер), выпить стакан «без помощи рук»... Мало-мальски сообразительный режиссер не то еще придумает...

Но «не то» и осталось бы — «не тем». Не изяществом и не изобретательностью — Петренко ошеломляет каким-то переизбытком раскрепощенной, разнуданной артистической мести. Его игра — не утонченное «прирешество души», но — оргия: с побитой посудой и застольными потасовками, со всем, что приличествует именно оргии. На этом пиру чувство меры — самый страшный порок.

Знаменитый монолог он начинает произносить спиной к залу. Потому что если развернуться на зрителя с самого начала — такого напора не выдержим: ни он, ни мы. Здесь не дышат ни почва, ни судьба — да ну их, вместе с пресловутой «правдой жизни», здесь колюбродит и буйствует Театральный Театр, берущий энергию не из правдоподобия страсти, не из интеллектуального багажа, не из культурной памяти — исключительно из себя самого.

И что, Алексею Петренко действительно удается, отряхнувшись от ног своих прах режиссуры, возродить магию актерского самовластия. Ну не то чтобы целиком... На две трети или на три четверти — какая разница?

Важно то, что эта попытка, столь же дерзкая, сколь и естественная, расширяет границы нашего театрального опыта. Не только и даже не в первую очередь зрительского. Кто пришел посмотреть «столичного артиста» (да еще — для знатоков — «от Васильева») — уйдет разочарованным: неужто в Москве так играют? Нет, так не играют ни в Москве, ни в Ленинграде, так играют в каком-то другом, позабытом, а может быть, никогда не существовавшем театре, для которого у нас нет ни мер, ни оценок. И сам Петренко, наверное, раньше никогда так не играл, разве что для себя самого, перед зеркалом (хотя и это вряд ли, чтобы так разбрасывать себя, раздаривать себя, нужны другие: те, для кого все это делается, и их должно быть много). Но, как писал лет двадцать назад один из самых «тихих» и серьезных наших поэтов:

Но вздор накатит — и
раздёшется душа,
и выйдет голая — берите
на забаву.

Ах, Муза, Муза — до чего же
хороша!

Идет, бесстыжая, рукой
прикрыв жураву.

Праздник актерской свободы.
Без «системы» и без ее преподавателей, без «школы» и без вымогавших душу упражнений, без этих отвратительных всезнаек — критиков...

Но самое главное в каникулах — это то, что они когда-нибудь кончаются. Они, собственно, только затем и нужны, чтобы с удовольствием и азартом приступить к занятиям — в следующем классе.

А. СОКОЛЯНСКИЙ.