

Театральное обозрение

«Малая сцена» с большой буквы

В многообразном и пестром «явлении малых сцен», получивших такое распространение в столице, Малая сцена МХАТа (год рождения — 1981-й) занимает свое особое место. Не только в том смысле, что скромное это начинание отмечено всеми признаками распознанной специфики жанра, то есть пониманием того, что малая сцена есть явление искусства и по законам искусства следует судить ее продукцию — без скидок на камерность проблематики, без снисходительности к выбору объекта рассмотрения, без умаления требований к режиссуре и актерской игре. Все сказанное присуще Малой сцене МХАТа, и однако важнее другое — то, что это отпочкование, ветвь, миниатюрное подобие именно Художественного театра и никакого иного. Можно даже сказать, что спектакли Малой сцены порой превосходят спектакли самого МХАТа своим неуклонным следованием традициям этого театра, стремлением во всем соответствовать тому, что принято считать его лицом.

Уже в спектакле «Путь» А. Ремеза, которым открылась Малая сцена (постановка В. Саркисова), был сделан акцент на органической интеллигентности представшей на сцене семьи Ульяновых, на присутствии ее членам чувстве долга перед всеми угнетенными и униженными.

О спектакле «Вагончик» (пьеса Н. Павловой, режиссер К. Гинкас) существует целая литература. Возникший на Малой сцене, он на какое-то время стал общественным событием, потрясая не только серьезностью своей проблематики, но прямо-таки воинствующей человечностью. Острая боль за оказавшихся на улице, чуть не утративших нравственные ориентиры девочек-студенток со сцены в зрительный зал, заставляя каждого в нем сидящего ощутить ответственность за судьбы всех трудных подростков, нас окружающих, понять, что суд над ними — это и суд над нами, упустившими их. Ненавязчивость, мягкость, но и настоятельная важность звучащей в спектакле гражданской ноты тоже обращают нас к традиции, к чисто мхатовской склонности взывать к совести человеческой, избегая декларативности и оголенной тенденции.

Было большой смелостью со стороны молодых актеров Худо-

жественного театра взяться за постановку булгаковских «Дней Турбиных», классического спектакля МХАТа двадцатых годов. «Чайки» его прославленного второго поколения. К их чести, они не пошли по пути подражания, а дали свою версию старой пьесы, прозвучавшую и свежо, и пронзительно по отношению к ее возможностям. Да, вопрос об интеллигенции и революции решен давно и вряд ли вновь подлежит обсуждению, но вечно будет существовать необходимость для каждого человека достойно вести себя на крутых поворотах истории, вырабатывать линию поведения и наиболее прозрачную и позволяющую оставаться в ладах с собой. Это — психологическая тема, требующая пристального взгляда в наш внутренний мир героев, чем всегда был силен Художественный театр.

Но в новых «Турбиных» как бы осуществлена поправка на позднейшее искания МХАТа, на характерную для его современности этапную большую смелость форм, большую экспрессию истолкования авторских намерений, не столь буквальный следование им. Это позволило режиссеру Н. Скоричу развернуть булгаковскую пьесу в виде своего рода триптиха: кажущаяся замкнутость турбинского дома (на деле там все пронизано острым брожением) взрывается во втором акте событиями «безумной ночи», ночи смены власти, происходящими одновременно и у гетмана Скоропадского, и у Петлюры, и в студендом, неоплоном классе гимназии, где распускает свой дивизион разуверившийся в белом движении Алексей Турбин.

Спектакль, озаглавленный серией актерских удач (Алексей — Д. Брусникин, Николай — А. Белозеров, Елена — А. Медведева, Мышлавский — А. Феклистов, Лариосик — В. Войтук и другие, образующие дружный ансамбль), отличается тонкостью ткани, перевоплощением легким, пунктирным при полном охвате мотивов, питающих душу образа. Как будто молодые актеры зылись доказать, что «Дни Турбиных» М. Булгакова — не только глубинное исследование времени, но еще и произведение высокой поэзии.

Смелость рождает смелость. Вскоре на той же площадке была осуществлена постановка «Мастера и Маргариты» благодаря чему выяснилось, что и

многопленный роман при известной изобретательности и серьезном подходе может быть вписан в пространство Малой сцены. И не содержится ли в этой акции молодых актеров и ранее неизвестного режиссера В. Прудкина (автор пьесы — Г. Елифанцев) некоторый укор их родному театру, не посягнувшему на эпопею Булгакова, хотя если не он, то кто же должен был сделать это?

Правда, на Малой сцене идет не роман Булгакова, а лишь спектакль по выбранным местам из него, как гласит программка, и называется это «Бал при свечах». Но удивления достойно, как много вместилось в полтора часа сплошного действия, ставших концентрацией сути, а во многом и воплощением философии романа.

Если, не перечисляя всего, сказать о главном, окажется, что речь в спектакле идет о том, что не следует употреблять все, бездумно, как нечто само собой разумеющееся, то что еще требуется доказательств. Что конформизм, этот бич принципиального поведения, берет начала еще с Понтия Пилата, взявшего привычку умыть руки, вместо того чтобы принять груз решения на себя (интересная работа ветерана театра М. Прудкина). Что «демоны» всех мастей и калибров на каждом шагу подстерегают человечество, ослабляя слабых духом то ложными идеями, то неограниченными наслаждениями, то деньгами, доставляемыми без труда. Что глубокое и все-стороннее познание истины — долг настоящего писателя. Мастер своего дела.

Выразительная и внешняя его форма. Пустая, погруженная в сумрак сцены, мерцающие неверным светом свечи, приглушенные голоса актеров, сознательное единство интонации. Что не лишает яркости игру: и здесь — ансамбль, возглавляемый (так показало мне) В. Жолобовым — Воландом, В. Симоновым — Берлиозом, В. Кулохиным — Азazelло.

До сих пор мы говорили о том, что молодежь Художественного театра, по-хозяйски расположившись на Малой сцене, в сущности обрела там свой дом. Но и актеры более зрелые получили площадку для самовыражения. М. Юрьева с помощью М. Розовского, смонтировавшего для нее пьесу К. Чапека, показала на Малой сцене моноспектакль

«Мать» (совокупно с «Уроком английского» чешской писательницы Н. Танской: то и другое поставлено тем же Розовским). Для И. Мирошниченко режиссер Р. Викток поставил «Татуированную розу» Т. Уильямса. Наконец, Н. Пеньков, автор композиции, режиссер и исполнитель, создал интереснейший спектакль по рассказам И. Бунина — «Роза Иерихона».

Это — именно спектакль, а не чтецкий вечер. Маленькие шедевры писателя, умно и со смыслом подобранные, образовали единое целое, подчиненное законам мышления театрального. Можно сказать, что это авторский монолог, как если бы сам Бунин с исповедальной искренностью поведал нам о совершенной им роковой ошибке эмиграции, которая была для него смерти подобна. Это своего рода репортаж с того берега — и все о России, о ее лесах, полях и даях, о косцах, мелькающих среди берез, о пенной волне из-под килы волжского парохода, о внезапно, как солнечный удар, постигающей человека любви, которой герои отдают себя с чисто русской безоглядностью.

Работа Пенькова позволяет говорить о настоящей живописи словом; каждое из них ему дорого, он остро чувствует их музыку, их эмоциональную окрашенность, даже звучание отдельных букв, которые, не в пример нынешней привычке «мямлить и мять» сценическую речь, все слышимы.

В общем, получается, что репертуар Малой сцены — явление довольно принципиальное. И потому досадно, когда в этот репертуар вторгаются названия необязательные, случайные, продиктованные желанием занять простаивающих актеров, что туеет и в практике других театров. Таков «Евгений Базаров» режиссера В. Якина — спектакль без концепции, со случайным составом, с исполнителем главной роли (А. Серский), словенно стесняющимся базаровской проповеди и потому «промахивающийся» все наиболее существенные, Тургеневым специально выделенные, суждения героя о жизни.

Это бросается в глаза именно потому, что Малая сцена МХАТа имеет строгую свою линию, которую пока что выдерживает почти без срывов. Детские Художественного театра, порождаемое доверием со стороны его руководства, она сильна своей внутренней духовной связью с «метрополией» и, если не побояться смелого предположения, отчасти воплощает мечту К. Станиславского о молодой поросли, разрастающейся вокруг основного ствола и питающей его свежими соками. Хотелось бы, чтобы так было и дальше.

3. ВЛАДИМИРОВА.