

ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ...

ТЕАТР

Улица изломывала о себе камешками автомобиль, вернее неким тормозом, тяжело давящим пертурбуирующую. Жизнь эти дождливые годы, в подвальном помещении с желтой аркой у входа на улице Туманова, приключившись по привычке воспринимались в их перерывах ярким мимолетом.

Шел спектакль. На сцене, точнее на помосте, с обеих сторон которого уходило вверх зрительский мифотекст, бушевала совершенно ясная сценка. Прищипки — Пьер Серкисин рис в прошлом, ныне жених кокетничкой с будущей родней Эльзаветрой Давидовной и Розалией Науменкой из парижского семейства Ренессанс, начисто забыла бытовую возмущающую Зюбу Барановку.

Итак, шел Малковский. А какиме-то удачи казалось непредусмотренной фотоматрицей и сценариальному действию, в все время напоминало, что мы находимся уже в 80-х годах того же века, двадцатого. Впрочем, об этом также напоминают уже с первой минуты и актеры, хотя бы начиная с гавит в руках, ведь разговор с позиций партийного документа.

«Играем Малковского» — такой подзаголовок можно было бы поставить к первой постановке Экспериментального молодежного театра «Шершавым явлением плаката». Вещь спектакль — открыто-будущностный, и в то же время полемический, привлекал смелостью режиссерского решения.

Поразило полнейшее отсутствие декораций, если хотеть, обнаженность спектакля — при давшие сцены в несколько метров и опущении дыхания зал в прямом смысле слова, постановочном перевоплощении актеров практически на глазах у зрителя, скрыть что-либо очень трудно.

И временами, особенно ближе к финалу, стал торчать свои четко очерченные контуры, расплывались на глазах Малковский. При общей интересной внешней форме, акцентирующей весь внутренний ритм спектакля, необходимой пластичности, резким контрастом и гротескности, столь близкой Малковскому. Удаляла некоторые неясности, возможное множество так называемых режиссерских находок, зачастую примененных столь не по времени, что смотреть спектакль, даже односторонне, под конец стало в тоску. К тому же в финале спектакля в сцене весьма затвинутой и сбивающей с общего ритма, которую можно условно назвать «визит к Должностному лицу» театр «вместе сам себя, демонстрируя искусство, более привлекательно для Пришмыкных и Ренессансов.

ОТСТУПЛЕНИЕ ПЕРВОЕ. Режиссер отойдя будет востать только из зрительского зала. Просто, слишком часто мы говорим о «сторешной кухне» того или иного явления, порою забывая, что главным критерием успеха в худуд является само произведение. Ведь важен конечный результат. Зритель мало волнуется вопрос, почему не получилось то или иной спектакль, кинофильм, не удалась скульптура или полотно. Все сказанное в большой степени относится к творчеству экспериментальному. Знающую говоря о нем, представляя какого-нибудь автора, мы долго говорим о том, что он хотел доказать, а не о том, что получилось на самом деле. Впрочем, вернемся в зрительный зал.

Второй спектакль Экспериментального молодежного театра «Печальным галем Виллалем Телла» А. Састры в целом продолжала поиски, начатые в первом, в где-то еще больше настроил их. Помест с примотанной мной посередине, ость выходом через зрительский зал, отсутствие как «чуждых» декораций и музыкального оформления. Даже жесты при всей неспешности в постановке — что-то родит. Может быть, давлению, социальным стимулам, заостренности ситуации, гротеск, четко выраженный идеал, злобный в драматургии! Правда, у Састры совершенно ясная томительность, иной мала.

Пыла «Печальным галем Виллалем Телла» — еще один вариант по тому же алгебру с митком страхе. Оне достояние по труду для постановки и милообразия. Режиссер переноситрала пьесу, сделала ее компактной, при этом, что самое главное, не распыляла мысли.

Ведя разговор о «малых спектаклях», весьма условно можно говорить о средствах выражения в обиходном понимании — настолько малы сценические площадки. Это относится к полной мере и к драматическому театру, в первую очередь к «Печальным галем Виллалем Телла». Иногда кажется, что, разразившись неистовыми, восторженными стремлениями, постановщик стремится хотя бы уместить всех действующих лиц на помосте так, чтобы они не наступали друг другу на ноги или просто не толкались. Для этого в данном случае используется «дружественная» сценическая площадка, на которой действующие лица то «ныряют» в зал, разрывая тем действие, то появляются на поверхности. И опять множество режиссерских «находок». Каждая из них может быть по-своему оригинальна, но давать в столь больших порядках элементы из репертуара цирковых коллективов весьма опасно и не только потому, что зритель все время ждет, что кто-нибудь из исполнителей (все актеры, в том числе Гесслар и Телла одеты в рубашки из мешковины) свернет себе шею.

ОТСТУПЛЕНИЕ ВТОРОЕ. Наверное, даже если б актеры, демонстрируя фальшивую технику, залезали на сцену скамью зомбическую скважину в натуральную величину, это вышло бы лишь удачным, но даже недоумным, не будь оправданно жестким сценическим действием. Иногда кажется, что все эти находки по мелочам порою размывают спектакль в целом. Хотя каждая из них может быть своя по себе очень интересной, оригинальной, красивой. Но важно, чтобы она звучала в данном контексте.

Премьера еще одного спектакля «Скупой рыцарь» Каменский гостя по «Маленьким трагедиям» Пушкина состояла по простоте довольно большого времени. И разрыв этот ощущается в спектакле, решенном нымми средствами, хотя и здесь встречаются элементы экспансивности и буффона.

Во-первых, сама сцена уже довольно просторная для театра, и традиционно расположенные зрительского зала несколько возмущают. Да и волевые декораций, яркое использование музыки, красочные костюмы, резко диссонировало с привлекательностью, даже акцентированно постановки спектаклей до этого.

Впрочем, это не так важно по сравнению с тем, что про-

исходило на сцене. Пушкина было не узнать комбин, при ближайшем рассмотрении это едва ли можно было назвать даже выразительным по тексту «Маленьким трагедиям». Опыт режиссер-постановщик первоначально пьесу, но не что раз выставлял, оспаривало, что «вместе с собой» выставлял и ребенка. Причем, как это странно, монстр шел в обратном направлении, убирался или объединялись диалог, несущие важную смысловую нагрузку, слова, приваляющиеся одному персонажу, почему-то выдвигались в уста другого, в результате что весь спектакль стал состоять из нескольких крупных моментов, остальные же действия воспринимались лишь некоторыми сюжетными звеньями между ними. Таким образом налицо попытка поэта нарисовать специфику театра, а не спектакля эстрадного.

Дон Гуан в Ленинград соединился в одном действии и получился великий антифашист! Дон Гуан, забываящий своим многочисленным врагам в вес К то мы же он так поджаренный мрачен и зол, что мистика напоминает классического злодея из драмы старых времен. Его по воле постановщика столь утратившие победы над Лаурой и Анной, убийство Дон Карлоса, наконец, даже все средства для раскрытия образа, выбранные актером, говорят об этом. И на этом мрачном фоне удавалось комически выражаться в таких спектаклях, по всей видимости получившихся непроизвольно. Уже совершенно развитый Дон Карлос производит впечатление, в то же время между прочим успешные переживания с Дон Гуаном Лауры с рух на рух.

Трагедия «Каменный гость» в Экспериментальном молодежном театре превратилась в трагедию Дон Гуана, мнимых, стремительно «облетев» необъяснимое. И на таком мрачноватом логическом настрое Дон Гуан, точнее актер, исполняющий роль, появляется уже в образе Альберта в «Скупом рыцаре». Вернее, это то же лицо только в иных обстоятельствах.

Завораивающий талант Дон Гуана в спектакле можно по праву назвать с интерпретацией образа старого барона. Но уже так повестие становится страшно от беззубого блеска глаз, от всего облика, постоянного движения, ползания, жевания, итти-жжения в подла и опять выжигания на поверхности. При этом старый барон, на переставе провинил странный молодой-оду денатим. Наконец, старый барон умирает, пора закрывать занавес: как говорили в старинном театре. Представление окончено. Но вот, экспансивность, доходящая до Пушкина, и начало того же знаменитого монолога им самим из уст Альберта, заставляющего судачить отня. На правду ли, может быть и оригинально! Но о том ли хотел сказать Пушкин, да и вообще, есть ли он в спектакле!

А есть ли в спектакле Чехов! — может задрожать вопросом зритель, посмотрев другой спектакль, поставленный на сцене молодежного театра, — «Дядя Ваня». Все прочие концептуальные плачи отсюда переплывали в «маленькие трагедии».

ОТСТУПЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ. Эксперименты в области театра очень часто касаются триктовок классики. Удастся ли мыслям, сочувствие эпохе, в давно известных произведениях очень интересно. Но нужно ли по-

ностью переживать мысли, адекватно в основе произведения!

Пародия на армянский сие не ставила много, и вот еще один спектакль. Он так и называется «Играем Парония». Актеры сами предупреждают, что будут разыгрывать «спектакль в спектакле» и приглашают принять участие в нем зрители. Сцениграфическое решение — спектакль, не театроско и тушество, что актеры выжились в обстановку.

Множество различных мыслей еще одна мысля — усталый перст, небольшое возмущение. Кажется, немного для спектакля, достаточно удачно оформленного. Постановщик пошел по пути своеобразного прочтения Парония, в то же время многого осталось все сцене, в некоторых образах слышны акцент, однако горючий пухом его драматургия услышана достаточно точно. «Хорош Абигоним-а» в своем искреннем возмущении, очень колоритен в узнавании Мамук-а, также довольно четки и психологически достоверны другие образы.

В спектакле много сарказма, сатире анти-действия, лукавства.

Немало подобрано музыка, удачная находка — фоновый мыслей героев. Так что четвертый спектакль — «Играем Парония», можно считать, удачно. Возможно, это и есть истинное лицо театра!

В пьесе Обле «Случай в зоологическом саду» всего два действующих лица, оба мужские. Пытаются они в своем догматичном кругу решить вопрос: кому-то из них, ставшим бывшей буржуазной срам — взаимоотношения людей в обществе, живущем по закону «человек человеку волк». И попытка выйти из этого замкнутого круга заканчивается трагедией. Сама пьеса актомала режиссерского решения, отмеченное психологичностью в глубины. Без этого не получилось бы спектакля, выходящего за пределы. Но увы, здесь же наместилась крен — излишнее увлечение музыкальным сопровождением (иначе его не назвать), которое должно по всей видимости по мысли режиссера, придать всему происходящему еще большие трагические психологические ноты. Средство это часто используется в спектаклях Армянского театра-Амни в порядке наиболее ослепительной яркой ярмарочности.

ВМЕСТО ПОДСАВОВАНИЯ. Все спектакли Экспериментального молодежного театра разные. Скопировать их или нет трудно. Но еще труднее сказать, какая тенденция возмает верх. По крайней мере по-адекватно спектакля (и особенно новый — «Каменный гость» по пьесе А. Гельмана) говорят, что театр стал несколько больше обращать внимание на психологические образы. А найти свой почерк свои темы — уже порастает сезоны — срок немалый, унылым, что Неисправен — Денчик отводил каждому театру лишь десять лет счастливой жизни.

И еще. Экспериментаторство в театре есть одна опасность. Театр, впрямь спектакль, — искусство скопированное. Конечный спектакль, разрозненный зритель и остался лишь какие-то мысли по поводу увиденного, какие-то ассоциации. Счастлив тот, кто способен доказать это будет невозможно. Спектакль не может существовать. Поэтому лучше почитать о дне сегодняшнем.

Но больше настоятельно другое — в театре нет пьес современных армянских драматургов, нет пьес понастоящему современных и актуальных для Армении. Это необходимо так как в противном случае театр не сможет передать полностью живое дыхание жизни, не высветит до конца проблемы, волнующие нас сегодня.

С. СЕЙРАНЯН