Советская культура
21 ИЮЛ 1985
Г. Ленинград

ИДЕТ КОМЕДИЯ

Судя по гастрольной афише, наш гость — русский драматический театр из Алма-Аты — в своих контактах со зрителями во многом уповает на комедию (четыре названия из девяти, адресованных взрослым) — жанр, действительно, любимый публикой. Алматинцы подают это «блюдо» под разными соусами — от приправленной перцем шутовской комедии Г. Горина «Тиль» до горького привкуса «грустной комедии» В. Арро «Пять романсов в старом доме».

«ТИЛЬ» написан по мотивам знаменитого романа Шарля де Костера «Легенда о Тиле Уленшпигеле» — вечной книги, в которой фарс сливается с эпопеей. Драматург предлагает собственную версию истории бессмертного Уленшпигеля, одного из тех героев, «создавая которых, угнетенный народ во все времена удовлетворяет не только свою потребность в смехе.., но также и свое могучее стремление к независимости» (Ромен Роллан). Театр в свою очередь трактует эту версию так, как она видится ему. На пути к истине и тот и другой кое-что теряют, но духу «Легенды» остаются верны.

После нашумевшего «Тиля» М. Захарова в Московском театре имени Ленинского комсомола (здесь пьеса Горина впервые обрела сценическую жизнь) с его бешеными ритмами, эстрадным оркестром и головокружительными актерскими трюками — спектакль почти тихий, с длинными лирическими сценами Тиля с Неле, Бетхен и Аиной, которые видятся нашему герою все той же Неле (соответственно все три роли играет одна актриса — недавняя выпускница Новосибирского театрального училища Е. Дмитриенко). Спектакль, где на светлом лице очень юного Уленшпигеля (В. Петров) задумчивость или печаль столь же частые гостьи, как озорной блеск в глазах и улыбка до ушей, где в оформлении художника Б. Голодницкого тема трагической Фландрии заявлена определенной шутовского начала: инквизиторы в опалинах напоминают о кострах инквизиции, а красный цвет — о пролитой крови убедительней, чем винные бочки — о буйных пирушках.

Режиссер М. Мамилов не скрывает, что разыгрывается представление. Атрибуты современного театра — брехтовские «эффекты» (музыка Г. Гладкова) и балаган, открытый прием театрализации — понадобились постановщикам, очевидно, для того, чтобы перекинуть мостик со сцены в зрительный зал. Более глубинные связи им предстоит обнаружить в ходе представления.

А пока кукла свободно выдается за ребенка, рождения которого с таким нетерпением ждал угольщик Клаас («Мне нужен сын, и Фландрии — герой»), а толстое брюхо обжоры и добряка Ламме оказывается хозяйской сумкой с едой, подсунутой под одежду худенького молодого актера В. Максимова.

Предложив залу свои условия игры, театр уже не удивит зрителей финальным воскрешением Уленшпигеля, убитого предателем: народные герои бессмертны.

В Тиле алматинцев нет неизбежности литературного прототипа. К эмоциональным взрывам актер идет постепенно, ему требуются время и серьезный повод, чтобы вспыхнул огонь. Такому Уленшпигелю впору быть примерным сыном и верным возлюбленным. К приключениям и путешествиям его понуждают память об отце, сожженном на костре, и любовь к Отчизне, на которую посягают испанские завоеватели. Герой В. Петрова играет в опасную игру со смертью потому, что язык его выдает все, о чем думает голова и что чувствует сердце. Лирическое здесь сильнее комедийного. Работа молодого исполнителя привлекательна темпераментом и увлеченностью, щедростью душевных затрат.

Антиподом Тиля выступает Рыбник (М. Токарев), этот философ предательства. Он лжет, доносит, обкрадывает — и твердит о справедливости. Грешит — и кичится в конвульсиях страха. Разыгрывает жестокий фарс перед несчастной, потерявшей рассудок Катлиной (трогательно сыгранной Н. Багировой), — и упивается собственными страданиями. Тут уже не до смеха. Рыбник — персонаж драматический и в этом смысле подтверждает программу постановщиков. В таком же ключе решен и образ палача (А. Зубов), искупившего смертью свою вину перед людьми.

Краски фарсовые, буффонные, по замыслу автора сочинения, отданы преимущественно стану врагов народа Фландрии — всем этим кровожадным бездельникам, лживым монахам, бездарным воякам. Но как раз буффонада — не самая сильная сторона шутовской комедии алматинцев (здесь можно было бы ожидать большей режиссерской и актерской изобретательности). Как и массовка, участники которой скорее статисты, чем обыватели города Дамме, достойные всемения, за то, что весь их вожделенный пыл не идет дальше робкой просьбы заменить Клаасу пытку долгим огнем на быстрое сожжение.

Очевидно, что именно драматические силы этого спектакля о далеком прошлом адресованы нашей памяти о трагических катаклизмах истории века нынешнего, свидетелями и участниками которых были люди, заполнившие зрительный зал.

ПРИ ВСЕЙ несхожести пьес Г. Горина и В. Арро, поставленных к тому же разными режиссерами, в спектаклях наших гостей «Тиль» и «Пять романсов в старом доме» есть нечто общее. Оно, это общее, касается не драматургии, а манеры театра общаться со своим зрителем. Алматинцы не торопятся сами и не торопят нас, они дают возможность залу пристально вглядеться в то, что происходит на сцене, обращаясь сначала к нашим чувствам, а потом уже к разуму.

В финале «Пяти романсов» медленно поплывет вверх потолок с амурчиками в старой ленинградской квартире, и глазам откроется странная панорама. Что там на ней? Летящие строки рукописи? Карандашный абрис женской головки? Игла адмиралтейства и блики воды? Петербург прошлого века, в котором жил Поэт... Артисты уже выходят на поклон, а сознание с городом Поэта все длится и длится, и музыка, звучащая со сцены, находит отклик в нашей душе...

Владимир Арро — новое имя в драматургии. В отличие от первой его пьесы «Смотрите, кто пришел!», идущей во многих театрах, «Пять романсов» мало известны театральной публике. Ставить такую пьесу трудно, ибо этот ларчик — с секретом. Бечисусность, простота сюжета обманчивы, за видимой камерностью скрыты пласты публицистические, выводящие на широкие раздумья о жизни человека.

Алматинцы (режиссер Л. Архипов, художник И. Бальхозин, композитор М. Лишин) честно искали ключ к ларцу и если им не удалось открыть его до конца, то заглянуть внутрь они сумели.

Вообразите себе комнату в старом ленинградском доме. Уже знакомый нам закопченный потолок с амурчиками, высокая белая дверь с потускневшей позолотой, стены, наполовину обклеенные газетами: хозяева готовятся к ремонту. Оформление И. Бальхозина добротно, но романтическая тема пьесы в нем не просматривается, она возникнет только в конце как итог действия, но не его доминанта.

Тема Поэта вторгнется в житейские и такие естественные заботы семьи Касьяновых вместе с пришельцем извне — молодым ученым Бронниковым. Комедийный конфликт его с Касьяновым строится на полном взаимном непонимании. Хозяину квартиры, зашоренному сиюминутными проблемами, невозможно согласить их с тем, что случилось с ним то сто лет назад. Ему логичней предположить в госте либо спившегося ремонтным материалам, либо тайного воздыхателя дочери. Бронников же, одержимый своей идеей, неприятия недоумевает, как может быть безразличной судьба Поэта, когда-то жившего и трагически погибшего в этих стенах. А. Зубов, исполнитель центральной роли, ведет свою соло мягко и расчетливо. Его герой робок, житейски наивен, но в главном непоколебим: в квартирном ремонте нельзя, преступно что-либо менять.

Курьезность и будничность ситуации не мешают понять тревогу автора и театра. Человек не имеет права забывать прошлое своего народа, его культуры. Там наши корни, наши начала, наше предвестие будущего. Ведь и сегодняшний день когда-нибудь станет прошлым, и новые Бронниковы напомнят о нем потомкам. Нельзя, чтобы распалась «связь времен».

Спектакль алматинцев идет неровно. Где-то во втором акте, когда фабульная загадка разъяснилась, действие начинает буксовать, не захватывает зрительный зал. Понадобится новый виток сюжета, чтобы движение возобновилось.

Пять романсов на стихи Поэта, которые, как выяснилось, знают и Ольга Касьянова, и ее родители, — счастливые мгновения искомой гармонии, когда отступает суета повседневности и открываются шлюзы памяти о самом дорогом. Сцены эти решены и исполнены неоднозначно. В первом дуэте Бронникова и Ольги нет душевного контакта. Артистка В. Полишкис поет о чем-то своем, А. Зубову — Бронникову к ней не пробиться. Самое сильное впечатление оставляет дружный квартет: грозный гигант Касьянов (Е. Попов) вспоминает свою военную молодость, песню, которую пел, и ему вторят остальные. Дрогнуло, наконец, сердце старого солдата. И сотворил это давно умерший Поэт.

В пьесе Арро есть еще один мотив, который в спектакле едва намечен. Это мотив Дома, спасающего людей от одиночества. Неуютный дом Касьяновых — лишь иллюзия семейного счастья. Дочь засиделась в невестах, и предстоящий брак с глухим душою Ерофеичем — явный компромисс. Тут никакие перепланировки квартиры не помогут. Добрая, открытая Полина Семеновна (В. Харламова) и ее муж страдают, но угождают себя, что «все образуется». Скорее всего одинок и Бронников, не похоже, чтобы его где-то ждало тепло очага. Все преображает память о Поэте. Она освещает дом светом поэзии и дает людям минуты истинной близости, надежды на счастливые перемены.

Так и пьесе. В спектакле Бронников слишком ухожен, чтобы предположить одиночество, а в доме Касьяновых, вопреки заключительной ремарке автора, вряд ли вновь поселится Поэт, зато наверняка пропишется все тот же хамоватый Ерофеич. Мгновения гармонии мелькнули и канули в Лету. Трепетное чувство, которое рождает упоминутая в начале панорама, для нас не связывается с семьей Касьяновых.

В эти минуты думы наши о Поэте и только о нем.

М. РУБИНА.

На снимке: сцена из спектакля «Тиль».

Фото Г. Чичулина.