



Лица театра

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА



Начало

Гастроли открылись "Школой скандала" в постановке самого Резникова. Сделав над собой усилие, дабы отрешиться от памяти о давнем мхатовском чуде, дальше смотришь спектакль свободно. Он — другой, в другом времени сыгранный, с иными ритмами и акцентами. В нем много театральной игры, не всегда обязательной, ибо сама пьеса, сюжет ее, отношения героев перенасыщены играми и интригами, при этом — достаточно "жестокими", если использовать название пьесы Арбузова, уже ставшее формулой.

Эту жестокость, завуалированную светски-салонной манерой, здесь чувствуют и умеют передать вместе с тревогой, угнездившейся где-то в глубинах веселой и острой комедии, почти фарса. Тем самым исподволь готовится кульминация, пик спектакля — момент разоблачения интриги, потрясения для супругов Тизл, и комедия грозит превратиться в драму, но — не превращается, ибо не так задумано автором. А с авторами здесь, как правило, считаются, хотя и позволяют себе вольности с текстом: сокращают, разбавляют, вырастают из отрывочных фраз целого нового персонажа; вырывают из партии героя броские и характерные реплики, предъявляя их публике, как его визитную карточку, и так далее. Вольность такого рода теперь привычна, почти узаконена и далеко не всегда фамильярна. Современная аранжировка текста вполне может сочетаться с чувством слова, как у Резникова (не единожды) происходит.

Текст в "Школе скандала" подавался особо — легко, почти небрежно, не теряя при этом своей парадоксальности и остроты. Это напоминало о том, что пьеса написана на родине Уайльда и генетически близка к нему — как, разумеется, и к Шекспиру. Как будто из "Двенадцатой ночи" переключались сюда забавы почтенных джентльменов, которые, отеснив злокозненных интриганов и сплетниц, в киевском спектакле правят бал, — великолепной тройки в лице Раули (А.Решетников), сэра Оливера Сэрфэса (А.Пазенко) и, конечно, сэра Питера Тизла (Д.Бабаев), о ком следует сказать особо, ибо в нем, как видно, смысл и душа спектакля.

Так получилось, что не любовные истории братьев Сэрфэс и даже не семейный дуэт-дуэль Тизлов в центре спектакля, но сольная партия сэра Питера — история беззаветной и безответной любви. Ведь леди Тизл (Т.Назарова), молодая и озорная его супруга, полюбить его вряд сможет, хоть и преисполнится под конец нежности, но это нежность скорее дочерняя, не та, что нужна ему, — отсюда налет грусти в финале веселого спектакля. Бабаев играет легко и сложно, ничего не педалируя, но разом давая все: нелепость и благородство, наивность и мудрость, некрасоту и душевное обаяние.

Едва завершился марафон Чеховского фестиваля и Москва начала погружаться в мертвый сезон, как ее взбудоражили гастролы. На рубеже июня-июля приехал из Киева и играл на сцене Малого театра Национальный академический театр русской драмы имени Леси Украинки. Мы не виделись с ним 18 лет — слишком долго, но не забыли друг друга. Театр рвался в Москву; здесь его встретили аншлагом.

Те, кто помнит еще театр времен К.Хохлова и М.Романова, поджидали его с надеждой, но и с опаской: каким он стал, этот театр молодой их поры, с его высокой культурой и "звездным" (по-нынешнему) составом? Те же, кто знал о нем понаслышке, а его "звезд" — по экрану, с любопытством ждали встречи с одной из легенд некогда огромной театральной страны, сейчас разрушенной на составные части. Но, сколько ни руби, театральное родство остается. И москвичи по-прежнему встречают, как родных, театры из Грузии, Прибалтики или Украины, и всматриваются в них пристально, стараясь разглядеть у каждого его "лицо".

Театр имени Леси Украинки привез семь спектаклей — свободно, как и у нас нынче принято, составленный репертуар, во многом из популярных сейчас названий: "Школа скандала" Р.Шеридана (в старом переводе — "Школа злословия"), "Бешеные деньги" Островского, "Тойбеле и ее демон" И.Башевиса Зингера и И.Фридмана, "Старомодная комедия" Арбузова, идущая здесь под названием "С Вами опасно иметь дело", и другие. Но в современном театре по одной лишь афише не разглядишь контуров "лица" — названия повторяются, а решения разные, и в этом все дело. М.Резникович, руководитель театра с 1994 года, отдавший ему в целом двадцать пять лет жизни, представил московской публике как бы семь разных "лиц", из которых должна в конце концов сложиться общая, пусть мозаичная, картина с каким-то единым замыслом с "направлением", которое предлагал нам угадать режиссер. Сам он обозначил свою дальнюю цель кратко и сухо: театр психологический; театр ансамблевый, что, видимо, по его мнению, еще не есть направление. Что же: пришлось угадывать...



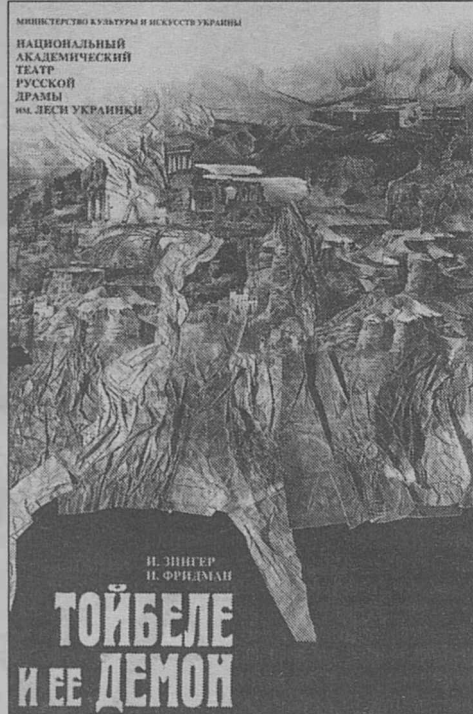
Об этом спектакле сказано больше, чем о других, не потому, что он был в гастрольных самых характерным или лучшим. Но он был первым, и в нем уже многое сошло из того, что в других спектаклях киевлян повторится и разовьется. Хотя бы это: в обрамлении разных игровых вставок, вроде игры в жмурки или парада оживших портретов предков, в центре спектакля — полноценная личность, вступающая из игры, созданная "изнутри"



по законам психологического театра. Такие работы будут в каждом спектакле (первый шаг к дальней цели Резникова), пока не складывается в ансамбль единого уровня и стиля (шаг второй, видимо, впереди), но составляя опору. Часто это — актеры старшего поколения, генерации Бабаева, его склада.

И еще одно, с чего бы следовало начать: образ спектакля. В театре работают разные художники, но главный из них — М.Левитская. С ней сделаны все гастрольные спектакли Резникова — как видно, у них прочный и органичный тандем — но ее стиль чувствуется и в других работах театра. Его можно было бы определить как выразительный лаконизм: не загроможденная, небуднично решенная сцена, где несколько крупных деталей говорят об эпохе, о пьесе, о замысле режиссера — говорят не информативно, но экспрессивно, и не позволяют к тому же забывать о театре, преувеличивая или смещая пропорции, свободно сочетая фантазию и реальность. Таковы в "Школе..." пурпурные занавеси и высокие кресла с балдахинами, со свечами вверху — все устремлено вверх.

Главные средства Левитской — вертикаль и насыщенный цвет. Вертикаль, организуя пространство, собирая зрительское внимание, дает ощущение воздуха сцены и еще чего-то неуловимого, что создает атмосферу и рядом с чем не хочется видеть ни прозу жизни, ни отвлеченно-знаковые решения — как правило, их и нет. Цвет же может быть сочным, как пурпур в "Школе..." или алое домино героини в "Истории одной страсти", где Левитской при-



надлежат лишь костюмы. Цвет бывает и приглушенным, как пепельно-серая гамма в "Осенних скрипках": серый плющ и серый же тюль на садовой беседке; серый шелковый полог сбоку — цвет осени, цвет прощания. Цвет может быть почти растворенным в темном пространстве сцены с ее таинственной глубиной, где уходящая ввысь стелла, разбросанные, как на еврейском кладбище, камни да высеченный на заднике пейзаж говорят о месте действия, о времени его (давно и всегда), о духе старинной легенды. Речь идет о спектакле "Тойбеле и ее демон", — пожалуй, самом значительном из показанных Резниковичем, где открыто, программно заявлена его личная тема. Тему эту назвать несложно, взяв название другого его спектакля: История одной страсти.

"О свойствах страсти"

В странном, как сон, сюжете о любви простой женщины к демону режиссер увидел земную, без мистики и "космизма", историю о силе и цельности чувства, неподвластного здравому смыслу, неспособному к компромиссам. Полюбив не сразу, но безоглядно, Тойбеле (Т.Назарова) не смогла признать в своем возлюбленном, который являлся ей в облике демона, обычного человека. Не приняла раздвоения — того, что зрителям очевидно: демон и земляк Тойбеле Алхонон (О.Треповский), безнадежно в нее влюбленный и придумавший всю эту адскую интригу на свою беду и ее погибель, — одно и то же лицо.

Решая спектакль как трагедию, режиссер изначально вел к ней. Все работало на нее, на жанр притчи или легенды: внебытовая природа спектакля и то, что учитель Резникова Г.Товстоногов называл "природой чувств", разреженный воздух сцены; неспешные ритмы; крупная лепка фигур. Актерам, ведущим центральные партии, выпала задача нелегкая, но, видимо, внутренне близкая им. Во всяком случае, сама атмосфера "Тойбеле" суровая и напоенная страстью, казалась более органичной для них, чем "Школа..."

В "Школе..." Треповский в качестве лица От Автора был всего лишь корректен, и положение его выглядело неопределенным: ни вне спектакля, ни внутри него. В "Тойбеле..." же он как будто легко вошел в ситуацию раздвоения, являясь то властным демоном, то маргиналом Алхононом, неприкаянным и нелепым, пусть и знающим Каббалу. Легкость же, видимо, шла от прочного стержня роли, которым являлась страсть, одержимость любовью, побуждавшая беднягу на дерзкие до безумия поступки. И вновь, как в случае Бабаева-Тизла, "зерно" роли выражалось внутри, придавая убедительность любым, самым невероятным, порывам и душевным движениям.

● "Школа скандала".
Сэр Питер Тизл — Д.Бабаев
● "Тойбеле и ее демон".
Тойбеле — Т.Назарова
Фото Ирины СОМОВОЙ

(Окончание на стр. 14-15)