



позиции, в спектакле — своя мораль и свой противовес хищникам. Противовес этот создан театром, слеплен из скудного материала; современным языком говоря, "клонирован" из клеточки текста в живое и полноценное существо. Так появляется Отец Лидии (В.Шестопалов), в пьесе — персонаж внесценический, о котором мы узнаем из писем его с просьбой денег; узнаем вскользь, и в нашем сознании ни образ его, ни отчаянные мольбы не закрепляются. Здесь же это становится действенным фоном, постоянным упреком интригующим, праздным, глухим к бедствиям ближнего членам семьи и друзьям дома.

Сыгран же Отец Лидии так, что симпатии зала быстро и прочно сосредоточиваются на нем. С легким и точным "жанризмом", словно, выйдя из картин Федотова и Перова, из ранней прозы Достоевского или драматических миниатюр Тургенева, он вписывается в происходящее ненавязчиво, деликатно. Так же излагает свои просьбы, явно стесняясь их и бедственного своего положения, прикрываясь иронией, но не умея скрыть тень безумия, что набегает все же на его лицо. Как и в первом спектакле киевлян: сгусток человечности среди острой комедии, источник тепла в спектакле, посредник между сценой и залом. Ибо залу сейчас нужны посредники; нужен прямой душевный контакт с теми и тем, что на сцене, и это — одна из забот киевского театра.

“Спектакли для публики”

В режиссуре И.Барковской, в сценографии С.Петровского идет комедия, обреченная на успех — “С Вами опасно иметь дело...”. (Не знаю, зачем понадобилось менять название — быть может, из опасения, что публика на “Старомодную...” не пой-

дет? Пошла бы, раз комедия, к тому же, “ретро”, которое теперь в моде, да еще и известные артисты играют — В.Заклунная, Ю.Мажуга).

В череде встреч и диалогов двух, казалось бы, несовместимых личностей — серьезного врача и женщины, по складу (не по профессии своей) клоунессы, Арбузов в обычной своей манере — как бы играючи, но и всерьез — показал процесс рождения чувства. Через недоверие, узнавание, понимание, через сближение двух одиночеств — к прочной, нежной, чуть грустной любви-дружбе. Процесс этот и есть сюжет, суть спектакля, что конкретно, во всех зигзагах и подробностях отношений отыгрывают актеры. Играют с нескрываемым удовольствием, заразив им и зрителей, и даже тех моих соседей, юных и модных, что поначалу кривили губы: “Скука будет... Уйдем...”. — Не ушли. Втянулись вместе со всеми в течение острого диалога, пересыпанного юмором и игрой; вздрагивали от крутых виражей неумной героини; смеялись и сочувственно затихали в конце, подозрительно шмыгая носом. Перед нами был образец того, что называют “спектаклем для публики” для широкой сегодняшней публики, идущей в театр не за просвещением и поучением, а за подпиткой для собственных чувств, за впечатлениями острыми и живыми.

Спектакли этого рода имеют свои особые правила, свою меру игры и серьезности, развлечения и проблем, свою зрительскую установку, что не означает непременно снижения смысла и стиля. Они не стесняются своей природы, не боятся быть фарсом и мелодрамой, нередко соединяя их, как предлагал в своей пьесе Арбузов и сделали вслед за ним киевляне. Авторские подкаски по части театрально-эстрадной используются в спектакле щедро — в игровых и игровых мизансценах, в музыке, танцах, в “чаплинских” повадках героини, что в ином случае могло бы сместить жанр спектакля в сторону эдакого шоу с диалогами, но, слава богу, не происходит — авторский лафос человечности берет свое.

Врач Родион Николаевич, герой Мажуги, человек трудной профессии и трудной судьбы, кажется настолько узнаваемым, достоверным, что сразу и до конца вызывает доверие к себе. В нем все интересно и важно: и каждая интонация, и то, что стоит за словом, и то, о чем он молчит. Он сложен, не стремясь быть загадочным и не боясь своей простоты. Внутренняя техника артиста позволяет находить особый подтекст, и мы чувствуем драму за шуткой, а за дистанцией отчуждения — интерес и симпатию к героине.

Она того стоит, ибо Лидия Николаевна у Заклунной незаурядна, зажигательно энергична и полна веселого мужества. Актриса не боится быть взбалмошной, вздорной, смешной, умея вовремя намекнуть на иное, дать прорваться горестному подтексту или затопить партнера душевной щедростью. Как и в “Истории одной страсти”, вечное движение — стиль ее пребывания на сцене, почему-то выбранный для Заклунной или выбранный ею самой — быть может, для того, чтобы прикрыть, восполнить этим нехватку природного эксцентризма, а это, напротив, ситуацию обнажает.

Для Заклунной, вероятно, нужны были бы какие-то другие приспособления, коль скоро она так самоотверженно и отважно ищет для себя новых путей, играя женщин неустоенных, нескладных, с несчастливой личной судьбой. Никуда не спрятать и в этой роли своей неподатливой красоты и отблесков счастья, так трудно смываемых

с женских лиц, но это бы еще полбеды — пусть невезучая клоунесса будет красива; и таким, бывает, не везет тоже. Но неустойчивость и житейские тяготы у нее отнять нельзя, иначе рухнет вся история, вся судьба, и мужество ее теряет цену. А как же этому верить, коль скоро Лидия Николаевна чуть ли не в каждой сцене, как на параде мод, является в новом наряде, порой экстравагантном и дорогом?

Мне могут сказать: мелочные придирки; к тому же, героиня — человек театральный и, может быть, вся эта костюмировка условна и нереальна, — проекция ее внутренней сущности, ее мечты. И вообще: мы в театре, а у него — свои правила... и так далее. Все эти возражения знаю; быть может, в них — в других случаях — есть свой резон, а сейчас оспорена логика, правда образа, и актрисе добавлено трудностей. И происходит это, думаю, не из-за условности сцены, но по иной причине: спектакль для публики часто делают, исходя из предполагаемых вкусов публики, ее тяги к роскоши, к красоте, к тому, к чему приучают ее на ТВ и в глянцево-толстых журналах. Что ж, иногда это нужно, а иногда и необязательно. Для публики арбузовского спектакля дороже всего, наверное, та порция сердечного тепла, которую она получает со сцены — так же, как и в другом спектакле для публики, показанном киевлянами.



Спектакль “Возвращение в Сорренто” по пьесе А.Никколои, поставленный И.Дука, во внешнем решении своем скромно. Художник А.Вакарчук поставил посреди сцены скамью, где будут общаться герои, за ней водрузил странное дерево в форме креста с золотистой листвой — и все. Намек на Италию; на неприкаянность героев, которых мало что греет дома; удобное место для диалогов. Больше, собственно, ничего и не надо — все остальное предстоит сделать актерам, которых здесь ничто не прикрывает, но ничто и не мешает им, их контакту друг с другом и с залом.

Их двое, этих странных, не вдруг понятных итальянцев, ровесников (каждому по 70 с лишним лет) с похожими проблемами и несходными нравами. Оба не слишком здоровы и не обласканы дома, хотя и скрывают это из самолюбия, мороча публику и друг друга. Потом появится дама по имени Амбра, добросердечная и общительная сверх меры, но, в тактичном исполнении Н.Батуриной, не перетянет историю на себя. Весь смысл спектакля — в этих смешных стариках, Либерио Бокка (А. Решетников) и Луиджи Палья (В.Сивач), в их трудном пути из своих одиночеств к почти родственной дружбе. Агрессивный и резкий Либерио, бравирующий своей силой, — и мягкий, ребячливый, с нежной душой Луиджи. Характеры их контрастны, близость взрывоопасна — и взрывы на первых порах происходят, сменяясь постепенно доверием и заботой.

У этой дружбы мог быть любой исход; их авантюра с совместным бегством от своих жестоких семей могла завершиться благополучным или каким-либо комедийным исходом, тем более, что пьеса постоянно балансирует на грани фарса. Но финал внешне печален: Либерио гибнет; Луиджи остается в безысходном своем одиночестве. Жестокий финал, принятый залом, как должно, ибо не только трагедия и сатира (по Достоевскому) — две сестры, но мелодрама и фарс — также. Эту человеческую историю, грустную и смешную, без всякой итальянской экзотики, публика вообще приняла прямо, точно, свободно.

Послесловие

Давно завершились гастроли; театр имени Леся Украинки вернулся в свой Киев, и в наступившем московском межсезонье все думаешь: что это было? Театр, похожий на другие, московские и иные, со своими пристрастиями и проблемами, первая из которых сегодня — публика, новая, незнакомая, странная, к которой не сразу найдешь подход. Но — ищут, в серьезном и легком репертуаре, в разных жанрах и стилях; то глядя ей в лицо на равных и прямо, то стараясь угадать ее вкус, опередить ее, завлечь набором апробированных и порой лишним движений. Второе, впрочем, было нечасто — киевский театр свое достоинство соблюдает: в выборе тем, в своем типе актера, в законе сценической красоты.

А здесь уже то, что делает театр особым, соединяя разные его “лица”, как семейный портрет в интерьере. Особые условия сцены, где красота решения непременно при любом сюжете и жанре. Где надо всем, даже при избытке динамики и игры, должен царить актер, а если этого не происходит, — ищешь ошибку решения, режиссерский просчет. Где от актера, в какой бы манере, фарсовой или полуусловной, он ни играл, требуют внутреннего оправдания, душевной полноты, “живого лица”. Это и

есть направление, достаточно очевидное, которое определил Резникович. Пусть не лукавит, требуя от нас формулы своего курса; курс ему ясен, он по нему идет, зная его трудности и подвохи, и неотложные — не завтрашние, сегодняшние — задачи, первая из которых — труппа, актерская “материя” театра, ее полнота, ее внутреннее родство.

У киевского театра — весьма человеческое лицо, вернее — лица, запавшие в память. Лица актеров: Назаровой и Заклунной, Бабаева и Шестопалова, Решетникова и Сивача... Всех не перечтешь — много. Лицо Левитской, словно просвечивающее из стильных и строгих ее декораций. И напряженное, с неотвязной какой-то думой, то хмурое, то ироничное лицо Резниковича, режиссера, решающего проблемы труппы, афиши, публики, финансов, страстей...

- “Осенние скрипки”
Варвара Васильевна — В.Заклунная
- “Письма Асперна”
Мисс Тина — В.Заклунная
- “С Вами опасно иметь дело”
Лидия Васильевна — В.Заклунная
- Родион Николаевич — Ю.Мажуга
- “Бешенные деньги”
Лидия — О.Сумская
- “Возвращение в Сорренто”
Либерио Бокка — А.Решетников,
Амбра — Н.Батурина,
Луиджи Палья — В.Сивач

Фото Ирины СОМОВОЙ

