

ЧЕХОВ И СЕРВАНТЕС

В ТЕАТРАЛЬНОЙ МАСТЕРСКОЙ А. ДИКОГО



«Саламанкская пещера».

В числе многообразных экспедиций, которые мы отважно предпринимаем для открытия новых земель, совершенно необходимо было бы организовать и экспедицию для изыскания подлинно молодых и новых театров, подчас растущих в неизвестности неподалеку от нас. К числу таких еще никому неизвестных театральных мастерских-студий, обещающих превратиться в новый театр, принадлежит и мастерская режиссера Алексея Дикого. Года два назад она возникла при союзе советских писателей. Сейчас мастерская находится в ведении комиссии содействия ученых и такой искусственной организаторши и художницы, как М. Ф. Андреева.

Во многих начинающих студиях, кружках и трамах мы застаем и млодость и радость. Мыслящую радость мы встречаем нечасто даже и там.

Пытливая, зоркая, насмешливая, лукавая и озорная мысль молодого коллектива улыбается зрителю и подтрунивает над своими собственными персонажами и в опыте инсценировки рассказа А. П. Чехова «Маска» и в интермедиях Сервантеса. Неожиданное сочетание Чехова и Сервантеса не смущает. Трехсотлетняя давность испанских интермедий, сорокалетний возраст чеховского рассказа не мешали мастерской подать их как живые, социально насыщенные, социально заполненные актуальные произведения.

Исполнители — еще застенчивые ученики. Кое-что сыграно еще чересчур робко, кое-что смазано, где-то пропущена и уже в ходе спектакля неловко исправлена мизансцена, где-то затишились, где-то, наоборот, заторопились. Во многом еще нет, да ведь и не может быть, настоящего сценического умения.

Мастерская демонстрирует прежде всего элементы своей учебной, выискивая для подобного показа острую игровую форму.

Демонстрация успехов по дисциплине речи, пения, ритма, танца, анализа образа, связи с партнером, построения композиция спектакля, наконец, чувство ансамбля и коллектива — выявляют верный педагогический метод, найденный первые контуры лица мастерской. Актер воспитывается многогранно и многосторонне. В нем пытаются культивировать будущего мастера синтетического театра. Но главное ударение делается все же на другом. Участник мастерской прежде всего учится искать социальную мысль и новый язык сценической игры.

Представление начинается кадрилию масок в клубе среднего провинциального дореволюционного захолустья. Распорядитель во фраке выбивается из сил, чтобы оживить местное общество. Серпантин вьется змеями через сны и воротники танцующих. Политмейстер чинно поглядывает вокруг, ограждая порядок. В читальной-сливки интеллигенции, благообразные, маститые «отцы города» погружены в чтение «Русского слова» и «Биржевых ведомостей». Малейший шорох очутившихся здесь же гимназистки и студента принимается как нарушение благопристойности. Появление шумной маски в кучерском наряде с двумя легкомысленными девицами вызывает неслыханное возмущение. Но вот

маска открывает свое инкогнито. Это местный миллионер и благотворитель. И общество маститых «отцов» и танцующих чиновников, губернских Клеопатр всех возрастов объединено теперь паническим страхом. Только бы не рассердить миллионера своим недавним сопротивлением его милой шалости — плясать и кутить именно в читальне. Охмелевшего миллионера уносят едва ли не на руках, бережно и затаив дыхание. Персонажи занимают лишь рампы, следя за тем, благополучно ли уехал миллионер.

Три картины сценической композиции на сюжет чеховской «Маски» зарисованы резкими штрихами и ироническими красками. В этой композиции есть родственное вахтанговской «Свадьбе». Фанфаронство и подхалимство, бравада в одном случае, самоуничтожение своей собственной личности в другом — обнажаются в «Маске» со всей сатирической хлесткостью. Образы на грани реалистического правдоподобия и насмешливой гиперболы. Реализм и гротеск несколько не противоречат, а дополняют друг друга.

«Маска» раскрывается не только как заглавие, но как сквозная мысль представления. Маскарад псевдо-личностей со своими псевдо-чувствами и псевдо-интересами до октябрьской обывательщины и мещанства показывает опустошенность людей, потерявших человеческое лицо.

*

Парадом коллектива мастерской в прозодежде советских актеров, но в гриме коричневых от солнца испанцев возникают и обрываются интермедии Сервантеса.

«Саламанкская пещера» — выбулчивает суеверие и трусость.

«Ревнивый старик» — высмеивает непомерную ревность.

«Два болтуна» — бичуют пустословие.

Поступки персонажей осуждаются или приветствуются хором святых, то застывающих в качестве живых

памятников, барельефов и статуи, окружающих быт персонажей, то подмигивающих им, то укоряющих их. Святые в манглы из тюля и газа — свидетели событий и грехов действующих лиц. Персонажи обращаются с ними запросто.

В «Саламанкской пещере» святые готовы пить вино и обедаться яствами в отсутствие тупого Сакристана, так же как его жена и ее служанка.

В «Ревнивом старике» святые способствуют измене жены подозрительного и хилого мужа с рослым кабалеро.

В «Двух болтунах» святые не прочь, скуки ради, переливать из пустого в порожнее, ради чесания языка. Упражнения в скороговорке, шутки и прибаутки, стихи С. Кирсанова сливаются в забавный поток звуков, которыми неутомимые болтуны оглушают друг друга, а святые вторят им.

Яркие ленты на двух шестах объявляют названия интермедий. Три-четыре кубика создают постамент для статуи. Два соломенных черных табурета и овальная соломенная корона — единственная мебель. Парики приготовлены из рогами. Маскировка прозодежды из ярких плагов и широких цветных гребней для актрис, красных галстук, белых гетр или цветных холщевых сапог и широкополых испанских шляп для актеров.

Старинные интермедии нашли в мастерской и свои зрелищные образы и свое импровизированное находчивое оформление, и, что самое главное, внутреннюю выразительность своей антиклерикальной сущности.

*

Весело смотреть первое представление мастерской. Весело воспринимать его ситуации и шутки. Весело думать о судьбе молодого коллектива, заражающего своим остроумием, своей фантазией и своим темпераментом, в котором легко узнать его руководителя Алексея Дикого.

САМУИЛ МАРГОЛИН