

на спектакль (В. Васильева в Калинин играть Раневскую, А. Петренко в Нальчик...) радуется, как всякое проявление столь редкого сейчас подвижничества, творческого энтузиазма. Но и печалит — видимо, большой артист со своей мечтой не находит спроса рядом.

Сейчас такой спрос возник — появился не просто спектакль, но и новый театр, куда актеры будут собираться добровольно и полюбовно, чтобы играть то, что им хочется. В мелькнувшей по ТВ информации Русланова говорила о новом деле как о даре судьбе. Но хватит воспоминаний; отправимся на спектакль.

Нечего скрывать: пьеса пьесой, и к «Театру-21» есть интерес, но публика пришла на «великолепную четверку». Радостным ветром проносила по сцене Квашня—Русланова, заражая зал веселой энергией и вкусной русской речью (переиграть бы ей всего Островского...). И — исчезала, не поддержанная другими, унося с собой свой азарт до следующего появления.

Арифметика театра

В ломком пластическом рисунке, в тревожной лирической тональности, как нервный и нежный Пьеро, работал Актер—Вочкарев. Порой он трогал и волновал, а порой его было слишком много; рисунок довлел над образом и выбивался из спектакля. Поначалу духовным центром его был Лука—Филозов, тихий, внутренне просветленный, с мягкой и простой речью. А во второй части спектакля артист стал работать формально — то ли устал, то ли ему чего-то не доставало. Эстафету лидерства перехватил Сатин—Петренко и повел спектакль к финальной песне, когда становилось понятно все. А до того он — такая рычащая глыба, почти inferнальное существо — притягивал и пугал своей первозданной мощью, но был в своем мире непонятен. Как, впрочем, остался неясным и сам этот мир «дна».

Постановщик В. Тепляков, видимо, стремился к спектаклю-притче, не отдавая предпочтения ни условности, ни быту. Отсюда не связь, а смесь времен на сцене (художник С. Тырышкин): инвалидная коляска вместо нар, керосинка, сломанный манекен; намеренный эклектизм в костюмах, добросовестно выполненных А. Воронцовой, где Лука выглядит явным зеком, Васяна Пепел явно с эстрады, а Анна — из института благородных девиц. Отсюда — и разностилье актерской игры, ее переходы от «нутряной» и мелодраматической манеры к острашению, отчуждению. Все это, очевидно, должно «работать» на идею вечного, вселенского «дна» — но не работает.

Недостает цельности, связующей атмосферы, да и многие постановочные приемы, как этот декоративный поп-арт, уже отработаны и потеряли силу воздействия. И очень уж расходятся уровни игры «четверки» и других. То ли от несыгранности, то ли от неуверенности контакт новой труппы с залом строится на системе доингов, реприз, и главным стилем спектакля становится шум, крик, насада, а зал лучше слушает тихие речи Луки.

Что касается «великолепной четверки», то все в ней — актеры режиссерского театра, привыкшие к четкости условий игры. Отсюда, вероятно, неровности, перепады в их работе и ощущение того, что каждый из них и все они вместе могли бы сделать гораздо больше. Привыкли наши актеры и к другому — к длительному душевному контакту, к тому, чтобы целое выращалось изнутри. Как будет с этим в новейшей театральной ситуации — время покажет; пока не поздно, хотелось бы предупредить об опасности.

А рядом в те же вечера играл скромный молодежный коллектив «Театр 308», учебная труппа из города Дайрена в США, где лишь руководитель их Ненси Херман — человек профессиональный и взрослый, остальные же — юные любители от 15 до 19 лет. Играли мюзикл «Человек из Ламанчи», как могли и умели, но точно, грамотно, одушевленно. Пели с живым ор-

кестром неоперными голосами, но без фальши; плясали и дрались в меру своей юной резвости и несовершенного мастерства.

Ненси Херман тактично и целеустремленно сумела направить всех в нужное ей русло, при этом никого не подавляя. Они все такие, какие есть: робеющие поначалу парни в масках; энергичные толстушки, вовсе не стесняющиеся себя; разбитная Альдонса; нестарый забавный Санчо; наконец изящный юноша, который сначала был в спектакле Сервантесом, а потом нацепил усы, бороду, брови и стал Дон Кихотом. И получилось единое действие, игра о Дон Кихоте, который, видимо, дорог для всех не как отвлеченный идеал, но как реальный, живой, смешной и трогательный человек — как сказал бы наш Фирс, «недотепа».

Фамилии артистов назвать не могу — они не указаны в программке и, как видно, неспроста. Сила этих ребят в том, что они свободны и они вместе. И оттого такой свежестью, чистотой, какой-то весенней студийностью оказалась «печальная радость». Как видно, путем простого сложения не создашь театра.

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА.

МЕРТВЫЙ СЕЗОН



В «МЕРТВЫМ сезоне» бывают проблески живого, которые не позволяют отвыкнуть от театра и разнообразят

унылый летний досуг. Так, в конце июля москвичей ждали сразу два сюрприза в театрах, расположенных по соседству в районе Тверской, — играли две новые для нас труппы, советская и американская.

Советская называлась «Театр-21» и обещала спектакль «На дне» с участием А. Петренко, Н. Руслановой, В. Вочкарева, А. Филозова. Прошлой осенью «На дне» с Петренко—Сатиным уже играли в Москве, но то был гастрольный спектакль из города Нальчика, куда артист ездил «на роль». Эта возродившаяся традиция актеров-звезд ездить в другие города

Журнал и сейчас (ирид. к Сов. культуре) - 1990 -

Рабг. (N 32) - с. 6