

Молодцова  
Кашинцев  
Театр-музыка "Улица Роз"

Итак, что же такое аплодисменты? Задумывались ли вы когда-нибудь о природе этого явления? Пожалуй, каждый человек не раз в своей жизни рукоплескал кому-нибудь или чему-нибудь, будь то симфония, удачная шутка, футбольный матч или спектакль. Иногда он аплодирует потому, что испытывает благодарность к тому, кто дает ему возможность душевного сопереживания, эмоционального всплеска и просто удовольствия. А иногда — это просто дань вежливости, нежелание выделиться из рукоплещущей толпы или тяжелая работа в студии «Поли чудес».

В театре, о котором мы хотим поговорить, аплодисментов всегда было много. И, наверное, они были разными. За 13 лет театр-студии «На улице Роз» стал известен всем, или почти всем, в нашей городе. Сейчас о нем ведется много разговоров, печатаются статьи, делаются попытки анализа его творчества. Мы хотим вам предложить одну из них и попытаемся проанализировать репертуар театра за последний сезон.

— У тараканов, мама, тоже семья есть. У них семья есть, и дома есть, и государство, и религия...

Многие зрители, шедшие на спектакль «Ла Фюнк ин дер люфт» по пьесе А. Шпенко, были заинтригованы таким странным названием. Но они не могли даже предположить, что их ждет на малой сцене театра-студии. Это пьеса молодого ленинградского драматурга, которую поверхностный зритель мог бы назвать просто «чернухой». Буквальный перевод названия — «ЛА-5 в воздухе». Это последние несколько часов перед смертью двух главных героев пьесы — парализованной матери и сына-алкоголика, бывшего военного летчика, живущих в ленинградской коммуналке. Кто они? Отбросы общества, изгой или вечные российские святые мученики?

Несколько часов перед смертью — это то, что отпущено человеку для исповеди, для поведенья итогов своей жизни, для отпущения грехов, для очищения. Исповедь ведется из маленькой, грязной, загаженной комнатки в коммуналке, где много лет эти никому не нужные люди ведут бесконечный разговор. Мать — бывшая аристократка, ровесница века, когда-то находившаяся около Вождя, теперь — прикованная к постели, капризная, брюзжащая старуха. Но и — мудрая вечной мудростью, страдающая и через это святая. Сын — бывший военный летчик, офицер. Сейчас — опустившийся, пьющий оденлол, доходящий порой до безумия человек. Но и — духовно чистый, искренний, не потерявший Веру.

Актеры — Е. Якуб и С. Пухляков, исполняющие эти роли, сумели передать нам всю непростую гамму переживаний, конфликтов, чувств. Об этих актерских работах сложно говорить, что они великолепы, блестящи. Они шокируют, поражают зрителя своей голгой правдой, неизвестно откуда взявшимся у них, еще очень молодых ребят, знанием такой жизни.

Аплодисменты после этого спектакля никогда не были восторженными бурными. Они были достаточно сдержанными. Но этим и хороши. Нельзя, выслушав такую исповедь, минутой назад увидеть смерть, пусть театральную, — нельзя как-то эгерично, громко выразить свои эмоции. Хочется уйти и молчать.

— Они все равно могут обидеть тебя. Даже если ты оденешь крест на шею, они все равно узнают, кто ты есть. Они всегда узнают евреев.

Еврейская тема до недавнего времени у нас была негласно закрыта. И мы, не задумываясь об ее источах, о ее мотивах и сути, не видели в ней какой-то проблемы, силы и масштабов. А тема эта была всегда. И вот — лучше поздно, чем никогда — мы пришли к ней. Однако пьеса Барбары Лейбу «А шейн мейдл» («Красивая девочка») — не совсем об этом. Драматург никогда не жила в нашей стране, и поэтому проблемы, которые она поднимает в своей пьесе, — это проблемы американских евреев-эмигрантов. Это — отнюдь не недостаток пьесы «А шейн мейдл», но, пожалуй, применительно к нашим условиям — не совсем удачный выбор материала. Хотя в нашем городе спектакль собирал аншлаги.

Главный режиссер театра Ю. Хармелин привез пьесу из Америки, сам перевел ее с английского языка, сам разработал сценографию и осуществлял постановку. Кстати, разработка сценографии в этом спектакле представляла собой очень сложную задачу. Действие пьесы происходит в различных временных и пространственных плоскостях, и соединить это все на маленькой сцене кишиневского театра достаточно трудно. Кроме того, изобразить нью-йоркскую квартиру 1946 года советскими материальными средствами 1990 года — невозможно. Мы видим на сцене перегородки, драпированные отечественной клеенкой и ситцем, мебель из подбора, и слабые попытки одеть актеров в «американскую» одежду. Пожалуй, нужно было решить постановку либо в очень условной манере, либо добиваться полного бытового соответствия. Данное решение влекло за собой скудость интересных мизансцен, прохлад, свободы владения сценическим пространством.

Итак, что же такое аплодисменты? Задумывались ли вы когда-нибудь о природе этого явления? Пожалуй, каждый человек не раз в своей жизни рукоплескал кому-нибудь или чему-нибудь, будь то симфония, удачная шутка, футбольный матч или спектакль. Иногда он аплодирует потому, что испытывает благодарность к тому, кто дает ему возможность душевного сопереживания, эмоционального всплеска и просто удовольствия. А иногда — это просто дань вежливости, нежелание выделиться из рукоплещущей толпы или тяжелая работа в студии «Поли чудес».

В театре, о котором мы хотим поговорить, аплодисментов всегда было много. И, наверное, они были разными. За 13 лет театр-студии «На улице Роз» стал известен всем, или почти всем, в нашей городе. Сейчас о нем ведется много разговоров, печатаются статьи, делаются попытки анализа его творчества. Мы хотим вам предложить одну из них и попытаемся проанализировать репертуар театра за последний сезон.

Казалось бы, это неминуемо должно было отразиться на игре актеров. Но этого не произошло. Спектакль игрался двумя составами. И оба были по-своему интересны, очень не похожи друг на друга, ярки. В этом огромная заслуга режиссера — каждому помочь найти что-то неповторимо свое. Актеры поражали отточностью и искренностью игры, глубиной и в то же время необыкновенной легкостью образов. Это Мордухай в исполнении Г. Кижнера и А. Шишкина, Люша — С. Тушова и Е. Якуб, Райал — В. Лопатнева, Дувид — С. Тушов и В. Довгоненко.

И на этот раз аплодисменты были огромными. Они смешивались со слезами пережитой вместе с актерами драмы, со светлыми слезами счастья и надежды. Но, нам кажется, что эти аплодисменты несли в себе не только благодарность актерам, режиссеру за спектакль, но во многом были предопределены изначально самой темой. Еврейской темой, вокруг которой сейчас слишком много сиюминутного интереса. И если бы говорить о ней наша общественность начала не с такого-то числа такого-то года, то тогда зритель, придя на единственный в городе спектакль об этом, был бы более объективен и предъявлял более высокие художественные требования.

— А теперь мой черед пришел. Теперь вы будете меня слушать.

Почему все-таки «Танго»? Что это за странный танец, в котором все — начало, жизнь, любовь, конфликт, наконец, смерть.

Пара устремляется, кажется, куда-то вверх, замрывает, летит вперед, снова замрывает. Куда идти, что выбрать? Эту жизнь или другую? Вперед пойти или вернуться назад? В этом — танго. Конфликт, сомнения, выбор. И после выбора — стремление вернуться назад и посмотреть, тот ли выбор ты сделал. Но идти назад в танго нельзя, можно только судорожно оглянуться и снова танцевать, жить, пока не прозвучит последний аккорд «Кумпарситы».

«Танго» польского драматурга Славомира Мрожека — одна из возможных моделей будущего общества. Казалось бы, то, что мы видим на сцене, — полный абсурд — совершенно необыкновенная семья, в которой каждый один, у каждого своя философия, где все страшно свободно — никаких обязанностей, никаких традиций. И при этом — какая-то детская беспомощность и наивность. И стоит появиться ничтожной, но направленной силе извне, новой идее — и их свободы нет. Свобода — мираж, игра, в которую они играют. Свобода и власть — мираж и реальность. И как бы мы ни пытались доказать себе и друг другу, что свободны — всегда найдется кто-то или что-то — человек или водопроводный кран — и докажет нам, что свободны нет. Есть только наши слабые попытки внешне показать миру, что мы свободны в выборе. Ан нет.

В этом спектакле мысли, в которых мы никогда не признаемся себе. И поэтому видеть их на сцене — стыдно, но ужасно любопытно. Если бы все эти мысли были донесены до зрителя...

Главный герой, Артур (Р. Дробот) — кажется, не всегда до конца понимает смысл той философии, той идеи, которой он служит. Но его роль вообразила в себя огромное количество красок, характеров, интеллект. Говорить о ней однозначно нельзя. Однако, верно то, что роль — большая и сложная — сделана. Есть образ.

Его родители — Элеонора (Е. Якуб) и Стомил (А. Шишкин) — второе поколение «свободных». Если попытаться одним словом выразить их работу в этом спектакле, пожалуй, это — «ломаность». Интересная

пластика и отстраненность от роли, актерские находки и неоправданные оценки, внезапный блеск актерского мастерства и необъяснимая тусклость каких-то моментов...

Зугенуш и Эугения (С. Тушов и Т. Жукова) — первое поколение «свободных». Это возрастные роли, поэтому очень сложны в исполнении. Но актеры блестяще ведут спектакль. Их образы — легкие, ироничны, свежи. Они живут.

И, наконец, Эдек — чужой. Ничтожество, подняв-

терские работы — Воланд (И. Гершман), Коровьев (А. Шишкин), Мастер (С. Пухляков), Бегемот (В. Довгоненко), Берлиоз, Поплавский, Лиходеев (Г. Кижнер), Бездомный (Д. Жуковский).

Спектакль идет на сцене театра 5 лет. Это достаточно долгая жизнь. Он менялся, становился лучше или хуже, жил. Зритель находил здесь настоящий театр — превосходную литературу, музыку, пластику, блестящую актерскую игру. И он — аплодировал. Искренне, долго... Это называется «Аплодисменты».

торый был уже цельным, ярким произведением, были введены молодые актеры. То ли в силу недостатка времени на работу с ними режиссера, то ли в силу своих личных качеств — они не стали достойной частью целого.

Но в то же время идея Достоевского в этом цикле спектаклей прозвучала намного сильнее. «Благодаря» той действительности, которая нас сейчас окружает.

Раскольников в исполнении С. Пухлякова и тогда, и сейчас вызывал много противоречивых мнений. Его объявляли в недостатке интеллигентности, предъявлялись претензии к его, якобы, «эзковской» внешности, в какой-то узкой направленности образа. Но, пожалуй, все сходилось во мнении, что сила подачи им сути героя и осмысление роли были необычайно глубокими, и в целом роль бесспорно принималась.

В спектакле много хороших актерских работ. Это Разумихин Д. Жуковский — его великолепное актерское чутье в работе с партнером, продуманность и донесение до зрителя каждого слова текста выдвинули эту, в общем-то, второстепенную роль в ряд главных.

Эта работа С. Тушова (Лушин), где мы наблюдаем совершенно точное попадание в образ — внешность, пластика, неожиданный юмор.

В работе И. Гершмана (Порфирий Петрович) мы почувствовали настоящего Достоевского со всей его неимоверной тяжестью, копанием в людской сущности, такой разной в одном человеке — низкой и возвышенной одновременно, с его болезненной мрачностью. Однако от этой работы осталось впечатление чрезмерного давления на зрителя. Порой переставешь следить за действием и хочешь поскорее выйти из-под этого жуткого эмоционального пресса. Но — это Достоевский.

Аплодисменты накатывались волнами, усиливаясь и угасая в зависимости от того, кто появлялся на сцене. Во многом это были аплодисменты вежливости — за отдельные интересные актерские работы, за прекрасную сценографию (Ф. Бессонов) и костюмы (И. Баранникова), за хорошо исполненные и удачно вкрапленные в ткань спектакля русские песни... И все-таки люди уходили разными. Может быть, так и должно быть...

— А король-то голый!

Последним спектаклем прошлого сезона в театре-студии «На улице Роз» стал «Голый король» по пьесе Е. Шварца. Вообще сама идея передачи из третьих рук прописных истин — неинтересна и сомнительна. Это, конечно, глубоко субъективное мнение, но когда есть великолепный писатель Ганс Христиан Андерсен, великолепный первоисточник — его сказки, зачем переключать их на советский манер? Этот опыт Шварца открывающе удивляет, т. к. пьеса «Голый король» резко выбивается из всего его творчества. Взять детскую сказку, с прекрасным языком и гениальной философией Андерсена, и попытаться создать из нее нечто социальное, на злобу дня. Но дня вчерашнего... И отсюда — выбор сегодня этой пьесы — неоправдан. (Повторимся, это мнение субъективно). И поэтому спектакль, сделанный по такой пьесе, оставляет слишком много вопросов. И один из них — для кого же все-таки этот спектакль? Для взрослых ли, которые больше двух часов должны утомительно искать и находить для себя какие-то социальные аллегории... Или для детей.

..Однако эта работа в чем-то открыла новый этап в развитии театра. Все техническое решение спектакля поставлено на высоко профессиональный уровень — прекрасные декорации, хореография, грим, интересные актерские работы (Д. Жуковский, Т. Жукова, В. Довгоненко, А. Шишкин, И. Гершман, С. Пухляков).

Аплодисменты — восторженные. И если их брать, как критерий оценки этого спектакля, то — на слух — можно поставить 5 баллов (или 10). И, похоже, актеры и режиссер вполне удовлетворены тем, что веселый, отдохнувший зритель уходит со спектакля, забыв подумать о том, что король-то голый...

Сейчас чувства в нас меняются по многу раз на дню — в зависимости от того, что с нами в этот момент происходит. Но они пока еще есть. И театр — всегда был, а теперь особенно — местом, где чувства рождаются. Не надо говорить ни о каком трудном историческом моменте, ни о тяжелой жизни, ни о высоких ценах. Сейчас нужно ходить в театр. Ибо здесь нам дают то, что мы не можем найти за его стенами — себя. Там мы искренни, открыты, честны, свободны, и жаль, что как только выходим из театра — мы снова закрыты от всех, и от себя в первую очередь. Так пусть хотя бы несколько часов...  
Н. ДИНИСКОУ,  
А. ГЕОРГИЕВА.

# АПЛОДИСМЕНТЫ



шеется на дрожжах лжесвободы всех этих людей до неуравновешенных размеров. Неожиданно возбуждающее тесто его низости никто не может вернуть обратно, хотя бы в прежнюю форму. Лакей, ставший господином. Тупость, несущая нам людскую мудрость. Они и теперь живее всех живых. Эту роль играли два актера — Г. Кижнер и В. Довгоненко. Оба — необыкновенно разные, но с одинаковой, какой-то довлеющей силой донесли этот образ, эту идею.

И здесь — ровная волна аплодисментов. Но один хлопот по инерции, так и не поняв, что они увидели — откровение, абсурд или фарс? Другие — признательны за это откровение, абсурд или фарс.

— Какой интересный город, не правда ли?  
— Мессир, мне больше нравится Рим.  
— Да, это дело вкуса...

Итак, вкус... Бесспорно, если театр взял в постановку «Мастера и Маргариту» Булгакова — это говорит о его хорошем вкусе. И не просто хорошем. Здесь вкус — точный. В 1986 году, когда состоялась премьера «Мастера» в театре-студии «На улице Роз», еще не было той конъюнктурной моды на Булгакова, которая появилась позже. Позже к нам в город приезжало немало флегматичных Мастеров и 49-летних Маргарит, которых привозили никому неведомые, но, вероятно, очень смелые театры. Спектакли были монументальны, основательны, академичны (в плохом смысле слова). Однако кишиневская публика была в восторге. Крики «Браво!» и шквал аплодисментов не умолкали добрых полчаса после окончания спектаклей. Им дали запрещенного Булгакова! А как — плохо или хорошо — неважно, главное, они тоже приобщились к чему-то, о чем все, буквально все говорят.

О постановке в театре-студии знали многие, но не многие отнеслись к ней серьезно. Ну, действительно: «Мастер и Маргарита» — в театре-студии! Но те зрители, которые видели спектакль, нашли в нем и великолепную актерскую игру, и неожиданную, прекрасно выполненную сценографию (Ф. М. Бессонов) и богатую режиссуру.

Инсценировка была написана самим главным режиссером — Ю. Хармелиным. В ней есть главное, что выгодно отличает ее от подобных попыток инсценировать Булгакова. В ней — не потеряна идея произведения, которую за всеми еванчами, балами, котами и полетами часто упускали из виду все виденные нами режиссеры. И еще — прекрасная динамика действия. Сцены меняются одна за другой, при этом не теряются нити нескольких главных тем этой трагикомы. И главная — тема нечистой силы. Сила, которая неожиданно вторглась в нашу жизнь и раставила все на свои места. Вторая — Иисус и Пилат. В спектакле много евангельских сцен, но иногда посещала мысль, что они сделаны для того, чтобы непременно быть показанными. В них — мало актерства, в них — хороший текст, читаемый хорошо поставленными голосами.

И, наконец, третья тема — любовь, Мастер и Маргарита. Она не случайно последняя в списке. Так, на наш взгляд, и в спектакле. Любовь, если она и есть, какал-то приглушенная, робкая, решенная не яркими, сильными красками, а полутонами.

Но — диалектика всегда с нами. Закон единства и борьбы противоположностей — основа развития. В спектакле очень много интересных, новых постановочных моментов. Прекрасно решены трудные массовые сцены. И действительно, талантливы ак-

переходящие в овацию. Все встают». Правда, эта фраза вызывает у всех нас определенные ассоциации, но, действительно, так оно и было...

— Вам нужно мертвых душ? Извольте, я готов продать.

Все мы хорошо помним уроки литературы, на которых нас методично и доброжелательно оттравили от «Мертвых душ» Гоголя. И чувство скуки и неприятия к этой «поэме» с годами укорепляется (если, конечно, не перечитать ее вовремя). Наверное, достаточно сложно заставить людей изменить свое мнение на этот счет. Однако театр взялся за эту, казалось бы, неблагоприятную задачу и — странно! — зритель пошел.

Если бы среди зрителей спектакля оказался работник мебельной фабрики № 2 (а может, он и был?), для него бы нашлось здесь много интересного. Он никогда не поверил бы, что мебель, очень изящная и прекрасно выполненная, сделана этими же актерами без эскиза по гравюрам и иллюстрациям.

Если бы среди зрителей спектакля оказался художественный постановщик театра оперы и балета имени Пушкина, его, пожалуй, удивило бы оригинальное и довольно сложное по воплощению сценографическое решение.

Если бы на спектакле оказался профессор кафедры музыкального дирижирования консерватории, он удивился бы не меньше художника-постановщика, услышав такое количество давно забытых прекрасных русских песен. Впрочем, эти песни звучали как концертные номера. Они не были оправданы логикой сценического действия, и смотрелись, как прием, но этот прием действительно иногда срабатывал, и песни раскрашивали требующий напряжения мысли гоголевский текст.

Но был здесь и зритель, который не замечал ни мебели, ни сценографии, ни неожиданных перерождений бородатой массовки из крестьян в аристократов, а из аристократов — в мертвые души, — он видел только двух человек на маленьком пятачке перед сценой и был поглощен только удивительной актерской игрой. Совершенно не отвечающий нашим стереотипам, новый, деловой, не совершающий никакого преступления, честный Чичиков (Д. Жуковский) и уникальный, блестящий актер, один исполняющий роли всех помещиков (А. Шишкин, И. Гершман).

И — об аплодисментах. Если бы спектакль заканчивался здесь, на этом пятачке, где только Чичиков и только зритель аллодировал бы совсем по-другому — сильнее, серьезнее, осмысленнее. Но — спектакль завершает массовка... «Русь, дай ответ! Не дает ответа». И — аплодисменты — разочарованные, слабые, хотя, пожалуй, такие же осмысленные...

— Как ты думаешь, не заглядится ли одно крошечное преступление тысячами добрых дел?

Неприятно, но нужно признать, что наше теперешнее существование заставляет человека забывать о каком-то высоком предназначении, достоинстве, о том, что каждый из нас есть личность. И наполеоновские рассуждения Раскольникова совсем не так преступны, как трактует школьная программа. Нам кажется, что именно сейчас мы должны «глядеть в Наполеоны», ибо «миллионство двунюгих тварей» стало повальным. И спектакль «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского заставляет нас хотя бы подумать об этом.

Театр вернулся к этой постановке через 4 года, после премьеры в 1987 году. Спектакль стал другим и о другом. Во многом он слабее прежнего — в спектакле, ко-