

НЕМНОГО О СМЕЛОСТИ, НЕМНОГО О СЕРОСТИ

На ступенях этой конструкции искромлетно и темпераментно танцевала кубинка Альфа — Т. Лякина. В «Последних соловах» — тоже возвышение, и на его ступенях искромлетно и темпераментно танцует школьница Римма — Т. Лякина.

КОГДА Н. Охлопков выпустил в Театре имени Маяковского «Аристократов», демонстративно датировав спектакль 1934 годом, многие высказывали сомнения: не обеднел ли себя художник, возвращаясь к собственным исканиям более чем двадцатилетней давности? Реставрировать самого себя — насколько плодотворно это занятие?

Наверное, упрекали зря. В данном случае постановочный прием как нельзя лучше выражал авторский замысел. Режиссерский поиск был созвучен духу произведения, и для молодежи «Аристократы» стали в какой-то степени откровением. Я и сейчас помню чувство радостного изумления, с каким возвращался после премьеры. Вот, оказывается, как можно: занавеса нет, декораций нет, зрители уселись на сцене, а актеры играют чуть-ли не в зале... По-моему, Охлопков был все-таки смел, вспомнив о своих долгое время считавшихся сомнительными театральными увлечениях юности...

С тех пор прошло уже несколько лет. Сцена без занавеса стала не менее привычной, чем сцена с занавесом, появление актеров из зрительного зала уже никого не удивляет, а помост, перекинутый через партер Театра имени Маяковского, воспринимается как дань добрым традициям, как чайка на мхатовском занавесе.

Сегодня Охлопков, Равенских, Плучек и другие наши крупные самобытные мастера, ушли далеко вперед по сравнению с тем даже, что они делали три-четыре года назад. С каждым сезоном множится число умных, острых работ, бурное новаторство которых рождает бурные споры.

Но вот что заставляет: вокруг каждой свежей, новой, талантливой работы почти неизбежно возникает порыв имитации, с большей или меньшей степенью дозости воспроизводящих оригинал.

Смотря сегодня в Театре имени Маяковского «Проводы белых ночей» (режиссер Е. Зотова, художники Е. Коваленко и В. Козивошенна) — и зарождаются одна за другой степени фантастического догадки. Возвышаются, начинают фантазировать вы, где-то в укромном уголке за кулисами таинственное сооружение, которое составлено из суммы постановочных находок и приемов, накопленных театром за последние годы, — нарядно оформ-

ленных конструкций, помостов, дополнительных сценических площадей, эффектной игры красками, звуками, светом. Театр экспериментирует, ищет, пробует одно, другое, третье и иногда... иногда устает от собственного экспериментаторства. И тогда рабочие выносят на сцену это вприки прикрепленное сооружение, оно наскоро подгоняется к пьесе, которая оказалась под руками в этот момент, и спектакль выносится на суд зрителей. Если пьеса в чем-либо напоминает драматургию, которая шла в театре раньше, тогда еще ничего. А попались «Проводы белых ночей» — совсем беда.

Сооружение, вынесенное на сцену, массивно, многокрасочно, шумно. Пьеса Пановой тиха, интимна, лирична. Сооружение приспособлено для эффектной, открытой театрально-актерской игры, пьеса Пановой настоятельно требует сдержанности и чуткой психологической правды.

Режиссер П. Васильев ставил в Театре имени Гоголя «Тараса Бульбу», твердо помня о том, что модно переносить действие в зрительный зал. И вот позади кресел балкона возникает поляк, разукрашенный, как павлин. Он спускается в партер, величественно шествует через проход и где-то посредине вполне развеселившегося зрительного зала сходится с заповоржком.

Обостренно комическое восприятие этой патетической сцены объясняется не только тем, что выполнена она с очевидным безвкусицей, что неряшливо наложен грим и слишком уж режет глаз бутафорское происхождение драгоценной амуниции шляхтича. Сам по себе замысел поразительно неточен: сражение заповоржков с поляками в проходах между рядами партера! Использован прием, который делает сидящих в зале как бы соучастниками театрального действия. Не знаю, как режиссеру, но мне, например, вовлечение зрителей в походы и битвы Тараса Бульбы кажется по меньшей мере неосмотрительным. Неужели на подвиги гоголевских героев надо реагировать так непосредственно и утилитарно?

А Ведущий, который обращается к публике с прямым публицистическим комментарием действия, — разве это не модно? Режиссер В. Галицкий выводит на сцену Театра драмы и комедии в спектакле «Последний трамвай» именно такого Ведущего. Этому персонажу,

Заметки из зрительного зала

Вожатому трамвая, слишком не повезло. Написан он драматургом Л. Устиновым несколько вразрез установившейся традиции. Вожатый трамвая и лиричен, и мягок, и наделен юмором. Он отпускает замечания вскользь и как бы про себя — то весело, то иронично, то немного грустно, не поучая и не принимая менторских поз. Местами, однако, становится таинственно суров и пророчески многозначителен — там, где драматург сбивается на проторенную тропинку.

У артиста Ю. Гомозова именно эта пророческая многозначительность стала главным и единственным содержанием роли. Текст располагает к интимно-доверительному разговору, а артист вещает, текст требует полупешота, а артист сотрывает маленькое помещение театра раскатами своего хорошо поставленного голоса. Взял готовый прием, который где-то был хорошо принят публикой, взял без учета особенностей драматургии. Вот и угодил в спектакль, задуманный как лирическая комедия, затакий непробиваемый резонер, который резом нарушает и лирический настрой, и комедийный, а на фоне декораций художника В. Ворошилова выглядит так, как выглядел бы, вероятно, на прогулке в Переделино создатель «Слова о полку Игореве»...

Еще один Ведущий — Представитель театра в вахтанговском «Алексее Бережном». Этот в отличие от Вожатого трамвая не философствует, а попросту покрикивает на осветителей, просит оркестр вовремя дать музыку и вообще следит за порядком. Представитель театра вносит в сценическую атмосферу нотку насмешливой ироничности. Жаль только, что «Алексей Бережной» — не лирическая комедия, а «поэма для театра в стихах и прозе».

Неприменно подчеркнуть, что вы пришли в театр, шутиливо прокомментировать действие, — конечно же, это в духе вахтанговцев. Но при чем здесь героико-романтическая драма, претендующая на то, чтобы дать обобщенный портрет целого поколения? Мне кажется, автор пьесы и режиссер-постановщик Евгений Симонов и сам чувствует: ни при чем. Наверное, поэтому он заставляет самого Алек-

сея Бережного прерывать действие патетическими монологами, обращенными к зрительный зал. Герой становится своего рода вторым Ведущим, у которого с Представителем театра никак не выходит сложного дуэта. Нарушение стилистики спектакля очевидно, но ведь любимый прием... Разве без него обходиться?

Ох, как порой жестоко мстит за себя любимый прием, примененный без учета замысла драматурга, без точного осмысления жизненного материала, легшего в основу пьесы...

Элегантная и порой злая язвительность, изысканная ироничность, которая оборачивается вдруг гневом и неистовым сарказмом, — конечно же, признаки работ Валентина Плучека. Кто после «Домошкова меча» станет это отрицать? Мы смотрели «Обнаженную со скрипкой», говорили: да, это спектакль Плучека, говорили несколько растерянно и неопределенно. Потом мы смотрели «Четвертый правонаок», говорили: да, это спектакль Плучека, руководимого Плучеком, и в голосах звучало плохое скрытое разочарование. А в прошлом сезоне увидели сочную, озорную народную комедию «Яблоко раздора», увидели «Дом, где разбиваются сердца», спектакль умных и точных подтекстов, тончайших настроений. Увидели и вздохнули облегченно и радостно: да посмотрите же, это спектакль Плучека!

Три спектакля выпустил в прошлом сезоне Борис Равенских.

Вы только вспомните, как «играла» в «Дне рождения Терезы» блестяще найденная художником И. Сумбаташвили сценическая конструкция, как в финале спектакля возвышение посреди сцены вдруг словно чудом превращалось в символическую дорожку жертв и побед, по которой неукротимо и гордо прошли три героя-кубинца.

И вот «Покорь нам только снится» — снова возвышение посреди сцены, на которое единым духом взлетает молодой журналист Творогов и, выражая свой восторг перед величием Сибири и грандиозностью размаха работ, читает строителям стихи Твардовского Теорогова играет молодой актер Г. Портер. В «Дне рождения Терезы» он тоже играл и, демонстрируя неизменный душевный подъем героя, тоже взбирался на верхнюю площадку конструкции.

Получается так, что, приходя на новый спектакль Театра имени Пушкина, зритель ждет подробно знакомой эффектной мизансцены. Возможно, маломощному художнику без этого не обойтись, но Равенских-то, у которого неистовой фантазии и бурного, рвущегося наружу темперамента, наверное, на много лет вперед запасаю, — ему-то разве простительно у самого себя укрادкой вырывать кусочки!

Авторы каждого из названных здесь спектаклей — люди беззастенчиво ищущие, творческие, и механическое повторение каких-то модных сценических приемов ни в коем случае не есть основа их художественной практики. Но ведь существуют в искусстве и люди, для которых такая «игра в новаторство» — единственная, быть может, форма существования. И что греха таить, хватает пока художников приверженцев Охлопкова, немощных последователей Равенских, слабодаровитых продолжателей Плучека или Евгения Симонова. Это неприятно, но в какой-то степени, может быть, даже естественно: зигнаны в искусстве существовали всегда. Гораздо неприятнее, когда в работах самих больших мастеров, масштаб дарований которых предполагает поиски нового, а не использование ранее открытого, слышатся отголоски этой самой «игры в новаторство», когда в свете повседневности мастера эти разменивают на мелочь свои же собственные открытия, растаскивают себя по частям.

И вот путешествует по разным городам, спектаклям, сценам однажды так приятно найденный прием. Он заново и вытерт уже практически до блеска, но его по инерции нередко продолжают называть новаторским, и режиссеров, использующих этот прием хитри и нехитри, иначе как ищущими художниками не именуют. Получается какая-то благовоспитанно пресная, всякому доступная смелость, пределы и возможности которой совершенно точно известны заранее. От такой смелости до серости один шаг, а может, и того меньше...

К. ШЕРБАКОВ.