

НЕМНОГО О СМЕЛОСТИ, НЕМНОГО О СЕРОСТИ

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

Заметки из зрительного зала

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

Наверное, упростили 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 усеяны на сцене, а актеры играют чуть-ли не в зале... По-моему, Охлопков был все-таки смел, вспоминая о своих долгое время считавшихся сомнительными театральных 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, Плутчик 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 чтостораживает: вокруг каждой свежей, новой, талантливой работы почти неизбежно возникает поросль имитаций, с большей или меньшей степенью ловкости воспроизводящих оригинал.

Смотрю сегодня в Театре имени Маяковского «Проводы белых ночей» (режиссер Е. Зотова, художники Е. Коваленко и В. Кривошеина) — и зарождается одна в высшей степени фантастическая догадка. Возвращается, начинаете фантазировать вы, где-то в укромном уголке за кулисами таинственное сооружение, которое составлено из сумм постановочных находок и приемов, накопленных театром за последние годы. — нарядно оформ-

ленные конструкции, помостов, дополненных сценическими площадками, эффектной игры красками, звуками, светом. Театр экспериментирует, ищет, пробует одно, другое, третье и иногда... иногда устает от собственного экспериментаторства. И тогда рабочие выносятся на сцену это апрокс припасенное сооружение, оно наскоро подгоняется к пьесе, которая оказалась под руками в этот момент, и спектакль выносятся 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, открыто театрально-авансценной 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 поззиди кресел балкона возникает поляк, разукрашенный, как павлин. Он спускается в партер, величественно шагает через проход и где-то посредине вполне развеселившегося зрительного зала сходится с запорожцем.

Обостренно комическое восприятие этой патетической сцены объясняется не только тем, что выполнена она с очевидным безвкусицей, что нарядно наложен грим и слишком уж режет глаз бутфорское происхождение драгоценной амуниции шляхтича. Сам по себе замысел поразительно неточен: сражение запорожцев с поляками в проходах между рядами партера! Исползован 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,

Вожатому трамвая, слишком не повезло. Неписан 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 потресканный дорожку.

У артиста Ю. Гомозова именно эта пророческая многозначительность стала главным и единственным содержанием роли. Текст располагает к интимно-доверительному разговору, а артист шепчет, текст требует полупшепота, а артист сотрясает 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, этаким непробиваемым резонером, который разом нарушает и лирический настрой, и комедийный, а на фоне декораций художника В. Ворошилова выглядит так, как выглядел бы, вероятно, на прогулке в Паркедельно 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 заставлял самого Алек-

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

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 Плутчика. Кто после «Демоклава меча» станет это отрицать? Мы смотрели «Обнаженную со скрипкой», говорили: да, это спектакль Плутчика, говорили: насколько растерянно и неопределенно. Потом мы смотрели «Четвертый позвонки», говорили: да, это спектакль театра, руководимого Плутчиком, и в голосах звучало плохо 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 Плутчика!

Три спектакля выпустил в прошлом сезоне Борис Равенских.

Вы только вспомните, как «игра» в «Дне рождения Терезы» блестяще найденная художником И. Сумбатяшвили 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 «Покой нам только снится» — снова возвышение посреди сцены, на которое единым духом взлетает молодой журналист Торогов и, выражая свой восторг перед величием Сибири и грандиозностью размаха работ, читает строителям стихи Твардовского. Торогов играет молодой актер Г. Портер. В «Дне рождения Терезы» он тоже играл и, демонстрируя наивысший душевный подъем героя, тоже взбирался на верхнюю площадку конструкции.

В «Свинных хвостиках» искрометно и темпераментно танцует чешская девушка Вендула, правда, на этот раз не на возвышении, но играет ее опять-таки Т. Лякина.

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 запасено, — ему-то разве простительно у самого себя укрядкой вырывать кусочки!

Авторы каждого из названных здесь спектаклей — люди базисно-искусства, 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 Плутчика или Евгения Симонова. Это неприятно, но в какой-то степени, может быть, даже естественно: эпитоны в искусстве существовали всегда. Гораздо неприятнее, когда в работах самих больших мастеров, масштаба дерзаний которых предполагает поиск нового, а не использование ранее открытого, слышатся отголоски этой самой «игры в новаторство», когда в свете повседневности мастера эти разминаются на мелочь своим же собственными открытиями, растаскивают себя по частям.

И вот путешествуя по разным городам, спектаклям, сценам однажды счастье найденный прием. Он зашошен и вытерт уже прямо-таки до блеска, но его по инерции нередко продолжают называть новаторским, и режиссеры, использующие этот прием истаи и неистаи, иначе как ищущими художниками не именуют. Получается как-то благовопитанно пресная, всякому доступная сместь, предала и возможности которой совершенно точно известны заранее. От такой смелости до серости один шаг. А может, и того меньше...

К. ЩЕРБАКОВ.

Собеседник: Охлопков Н. 9 сеп. 1962