Moscow

Малый театр

Вот ленинград — 1989 — 27 марта

ВЫШЕЛ у меня недавно спор с главным режиссером одного из ленинградских театров. Я доказывал, что все беды театрального искусства от аморфности художественной программы, от разбухшей или, что бывает еще чаще, обычно, в программы существует, не подсудно... Сейчас, лейтмотив подряд гастрольных спектаклей Малого московских коллективов, я вспомнила тот спор. Дайте зрителю программу. Нужно ли, чтобы сказывалась она в каждой работе? И можно ли назвать «программой» линию, которая идет едва заметным пунктиром?

Русский приехал к нам на гастроли Малый театр Союза ССР. Вот уж где программа каталог. Здесь изданы два богатых — актер и русская драма.

Театр показал ленинградцам пять работы — «Лешкина» А. Писемского и «Лешки» А. Чехова. Оба спектакля можно было бы назвать программными. Но первый целиком оказался во власти актерского самоуправства, демонстрации костюмов, остов, голосов, в лучшем случае — темпераментов или индивидуальностей (так, например, Э. Марцевич мастерски выстроил чрезвычайно линию роли Графа). В итоге от сочинения Писемского остались одни злоключения подкидыша: дележка «лакомых кусков» в пору перекроенной чиновничьи, реструктуры.

Иное дело «Лешка». Действующие актеры в драматурга тут не разрушительное, в созидательное, обо «стайных соперниках» у хозяина театра обязывается режиссер. Спектакль, поставленный В. Морозовым, мог бы называться «Неоконченная пьеса» — в его основе не классический человеческий пьесы, а эскиз, черновой набросок. Он становится интересен не там, где пытаются дотянуться до отточенного драматизма «Дяди Ваня», в его сценах, в его характерах, которые дают нам незаконного Чехова.

Героем спектакля по существу оказывается в сей раз сам Чехов, примеривающийся к колдиниям и характерам, отношениям, не решивший еще толком, кому больше сочувствовать, над кем иронизировать. Здесь Соня (О. Кузнецова) резонирует эмоциям с сугубо современными — интонациями Эдеса Елена Андреевна (Л. Титова) — малоинтересное существо, более расчетливое, нежели обольстительное. Не протест выглядит фарсом, звучит не меньшим, чем финальный аплиэ простушки Юли (Н. Тельпугова) и энергичного крестьяна Феди (Г. Орловского (Л. Назаров). Но странной — не все персонажи, указывающие и комедийные рамки «чеховиана». Жорж Войницкий и Лешка вносят в спектакль диссонирующие ноты зрелого Чехова, подлинную жизнь и неподдельный драматизм.

Войницкий Юрия Соломина — совершенно самостоятельный персонаж, не претендующий на то, чтобы квартет дядей Вани. Поначалу это не слишком симпатичный брюзга, раздражительный, болезненно самолюбивый, неуклюже ухаживающий за Еленой Андреевной. Но когда «смутная неудовлетворенность» сменяется ясностью: больно, понимаешь, что пропала жизнь, Войницкий перестает быть резким и грубым, отчаяние и решимость покончить с собой проявляются не в воплях, а в тихих словах, в паузах.

Лешка у Александра Малаева — единственный в целом человек, среди всевозможных мещан, дачников и варваров, которые мы видим на сцене. Трудно сказать, идет ли это от пьесы, от таланта актера или от нашего сочувствия персонажу. Режиссер учел наши, зрительские, желания. Чехов в полном Лешему, отделив его от прочих даже интеллигентских помощ, подарил человеческой атмосферой, темпераментом, музыкой, эмоциональными откровениями II Субботинским II и чтением, ранней любовью, заметным будущим мастером.

Михаил Левитин, главный режиссер московского театра «Эрмитаж», пошел по тому же пути (видно, что-то есть в этих старых чеховских, интересных дневниках!). Его спектакль «Лешка, или Смерть Дандара» неразрывно, пристально вчитывается в черновики, варианты пьесы Ю. Олеши. Все грани этого неоконченного сочинения связываются воедино личностью Автора. Молодой Завадский принадлежит к числу самим Олешей, и возникает конфликт, очевидно, очень важный для театра «Эрмитаж», — художник и время, вымысел и реальность, дух и быт. На сцене сплетены куски картины (фантазия потеряла (помните, как бухгалтер?) Микулину на «Театральном марше» являлись герои будущей пьесы?). Здесь много иронии, остранения, игры. К черновику относится без ложного пиетета, но к автору — с подлинной любовью. Пьеса — художник, нравственная, в жестокая окружает Дандара. Чувства, потоки, устроили против него целый заговор, и герой так и не достигает гармонии: попытка жить исключительно заботами переустройства мира обречена на провал, если забыт отдельный человек.

НА СЦЕНЕ — ГОСТИ

ЧЕРНОВИКИ, ВАРИАНТЫ, ПРОГРАММЫ

Обращение театра к «Зависти» поднимает целый ворох социальных и эстетических проблем. Сонмо переплетаются страницы жизни наших любимых писателей — Олеши, Ильфа, Катаева, Ильфа, Петровой, напоминая об их «студийской» молодости, страстном желании творить, любить, осмыслить происходящее.

Еще одного гения той поры — актера С. Михоэлса — вводит в свой культурный контекст театр. Ему посвящено сатирическое гоголеведение Мейерхольда Мейлер Сфорима («Путешествие Вениамина Третьего в Святую землю», поставленное Н. Шейко и сыгранное пятью актерами изумительно — Е. Герчаков и А. Пожаров с необычайным достоинством и юмором представили нам еврейский Дон-Кихот и Санчо Пансу. Им тесно в маленькой веселой Гуниедоске, они рвутся на простор всемирной истории, хотя география не сказала их дальше Гетерлы. Роль самого автора (опять Автор — выведен на сцену!) Менделе-книгоноши превосходно исполняет Г. Крарухов, вдохновляя «путешественников», сопровождая их, поднимая их духу, побеждающий «бег наших». Так мы знакомимся с замечательным писателем, остроумцем и философом, «вечным заговорщиком по-русски». Гораздо меньший удался театру портрет нашего современника — тоже философа, поэта и остряка. Спектакль называется «Галиче» но не лаврового, Достоевского, написанными в 1862 году, начинается и заканчивается сценкой «Сновидение». Нигде, как на Бродвее Невы, не может прозвучать звонко и отчетливо эта история. В спектакле Малого — Л. Левитина отчетливо, преступлено все фантастические черты Петербурга. Тут ей одна Достоевский, тут и Пушка Матлея участвует, и Андрей Белый, и Мандельштам, постоянно прорвать, что разделили город на явный и зеленоватый, гениальный Водоворот гуманистических фантазий и демократических иллюзий, головокружительная каждая попарадоксия Уклейки Ивана Ильича Пражинского на петербургской дно — к анекдоту, закаченным Пеелдонцем Мякоцинчиным! Все мгновенно засосёт непостижимый, загадочная стихия — трясина, столь свойственная нашей северной природе.

Как Александрийский столп возвышался герой Виктора Гвоздицкого (ум, потерпевший неимоверное сжатие) над мелкими чиновниками и дворниками. Но, полон в круговерть нарядного веселья, разгула и прочих удовольствий, превратился блестящий молодой генерал в жалкого нищего, пришедшегося на задворки Невского, в лабиринт вонючих сфер, на ушает в отражении Ивана Ильича. Да мы — узнаем. Режиссер с самого начала предлежит нам обобранного, чумазого, с фонарем под глазом, спутника, а вернее сказать, двойника героя. (Е. Герасимов). Персонаж типично Достоевский — второй «я» Ивана Ильича, объединяющий его в петербургский трущобный, и с сегодняшним зрительным залом, которому он наглядно демонстрирует, как может подчастить тебя некой бедной и простой бог знает куда и бог знает зачем. Неудержимая сила и трогательно-наивный порыв — вечные свойства русской души.

Начнутся — вплоть и в хладнокровности (разве что затянут изрядно «свадебное» — веселые песнями советских композиторов), театр показал по-настоящему современный спектакль. С точными актерскими работами, в тонким сочетанием словного и доидеологного. Можно ли считать эту работу программной? По-моему, безусловно. Постижение художественных миров — Чехова, Достоевского, Олеши — разве это не путь к собственному эстетическому «реду»?

И ЕЩЕ ОВ ОДНОМ «московском» впечатлении. Вместо гастрольная картина «Не будет полной». Театр на Малой Бронной, помимо «Матери Иисуса» А. Володина (которой нас уже не удивишь), привез сюжетную, «Мартовскую», премьеру — сочинение Венедикта Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги командора». Спектакль, напоминающий и «Полет над гнездом кукушки», и «Дон-Жуана», исходит от оглушительного блеска и остроумия диалогов к очистительному благородству, от обыденной розни к единению. Сценографическая конструкция В. Этоша на случайно сложа с татарским памятником Третьему Интернационалу. Герои — Дон-Жуан (платит № 3 играет бывший Станислав Ефросовского «Дон-Жуана» — Л. Каневский. Всё это имеет не только самостоятельную художественную ценность, но и взаимодействует с традициями Малого Бронной, которая наряду с Гаудеамусом и Ленинградским театрами — любимая и пристальная Ленинградским театрами. Такой спектакль не поставит бы А. Эфрос. Его мог поставить только нынешний главный режиссер — Владимир Портной. Что и сделал. Наследования по прямой вроде бы нет, но родство духовное, безусловно, имеется. И в этом тоже является программа, фундамент, на котором можно возводить театр.

Возвышаясь к нашему спору с одним из главных режиссеров, понимаю, что «спор», собственно, не было, был диалог, чеховский диалог, при переиму и нехватку. Когда зритель видит ленинградские спектакли «Танго», «Дорожная квартира», «Лешка», «Прощай, Пуда», — он тоже обнаруживает в них программу. Оказывается, и в нашем театре есть ищущего репертуара, не видящий смысла, ни мастерства, ни художественных идей.

Е. АЛЕКСЕЕВА

На снимках: Б. Гвоздицкий и Г. Крарухов в «Сновидении» и Е. Герасимов в спектакле «Галиче».

Фото В. Спентора