

ПРАВО РИСКА

...На распахнутой и потому кажущейся огромной сцене Театра имени Моссовета соорудили... сцену. Поменьше, поуютнее. Вернее, подмостки площадного театра. На них уместились все 15 выпускников последней студии Ю. А. Завадского и все 27 персонажей спектакля «Театр Гарсия Лорки».

...В фойе выгородили площадку. А публика приютилась вокруг: кто на стульях, кто прямо на ступеньках лестниц. И артисты выходили из зрительной и к ним возвращались: у них просто не было иного пути. В этой непривычной тогда близости рождалась иная школа актерской игры и иная школа зрительского сочувствия. Сначала в горько-тихой, исповедальной «Дузли» М. Байджишва, потом — в яростно-трагической «Эдит Пиаф», где жизнь и театр, представление и судьба следились так плотно, что затейливая вязь этого содания стала неразличимой.

И, может быть, потому «проиграла» перенесенная на телевидение «Печка на колесе» Н. Семеновой, что там, хоть и пригласили на съемки публику и воссоздали обстановку Малой сцены, но между телезрителями и актерами все-таки была «рампа» телевизора, они существовали независимо друг от друга.

Чем связаны названные спектакли, кроме того, что стали удачами театра? Именем режиссера Бориса Щедрина. И, не пытаясь вместить судьбу художника в прагматическую ложе театроведческой схемы, все-таки рискуя назвать несколько определяющих его творчество устремлений.

Щедрин — режиссер малой сцены. Даже когда ставит спектакли на сцене большой. Не случайно именно он придумал «Театр в фойе». Не случайно отыграл и вывел в лидеры театр в Хамовниках (пока более привычное название: Малая сцена Театра имени Моссовета на Фрунзенском валу). И в «Живом трупе», поставленном на основной сцене, режиссер не строит массовку цыганского хора, довольствуясь лишь тремя артистами, и там же ставит выходы героев спектакля на авансцену, приближая актеров к залу. Я подчеркиваю это, потому что работа с малым сценическим пространством для Щедрина — не формальный поиск возможностей построения спектаклей в них, более скупых условиях, а поиск сосуществования со зрителем в условиях более щедрых.

Режиссер мастерски научился создавать это непросто общение: без дешевого заигрывания, но во всем великолепии игры, может быть, потому, что в его даровании есть «чувство зала», те

редкое «садымое» чувство, присущее людям творческих профессий. Оно сродни координации движений для спортсменов, требуя той же выскательной точности.

Как «пресчитывает» Щедрин реакцию зала, заставляет публику сопереживать действию и одновременно не забывать, что перед ней артисты. Вот просто задерживается комната ситцевыми занавесками, застывает посередке половичками — и на них теорит свое искусство его величество артист. Играется комедия-лубок Н. Семеновой «Печка на колесе». Жарко, согласитесь, наивный и непритязательный. Но в какой-то момент игрища сквозь лукавую усмешку в комедию вдруг ошаршит гамлетовский вопрос бытия, чтобы тут же вновь спрятаться за усмешку: «Мы чо? А мы ничо! Мы лубок играем!». Может быть, эта неоднозначность простоты импонирует залу!

— А, может быть, то, что Щедрин, как мне кажется, — режиссер театра поэтического. Режиссер «Театра Гарсия Лорки», «Василия Теркина», «Эдит Пиаф», «Прикосновения», «Дузли», «Фабричная девочка» — спектаклей поэтических по пронзительности интонации. У каждого своей. Угаданной. И неудача, проходная обыденность «Дома на песке» Р. Ибрагимбекова, возможно, в отсутствии поэзии. И еще в отсутствии риска.

Закономерность удач и славо в творчестве Щедрина прочно связана с тем, рискует режиссер предложить нестандартность пьесы ли, вели трактовки, решения ли какого-то образа или просто грамотно «разводит мизансцены».

«Рискует» привести на сцену сразу семерых Теркиных, разложив богатейшую партитуру образа словно на семь «инструментов», и у каждого свой голос, и у всех одна песня. Та, что у Твердовского. И сценичность великой поэзии не потребовала никаких подпорок, лишь образного и смелого режиссерского решения. Одни и те же актеры были «авторами», Теркиными и теми, кого встречал солдат... И получается, как у поэта: «Все мы вместе — это мы. Тот народ. Россия...»

Или «рискует» в «Фабричную девочку» А. Володина привести новый персонаж — кинодокументалиста. И создать не только спектакль — поэтическую ностальгию по времени своего отрочества, но спектакль, говорящий об этом времени с беспощадной правдивостью контраста радужных кинокадров и сурового быта. За которым угадано бытие. Эта поэтическим постановочным приемом рожденная социальная точность — примета лучших работ режиссера. И «Печки на коле-

се». И «Эдит Пиаф», где Щедрин поместил судьбу и песни актрисы в трагический балаган жизни, разыграв страницы ее книг на убегах ярмарочных подмостках с минимумом аксессуаров и в партнерстве с бедными уличными актерами — друзьями юности. Он снова «рисковал», беря такой материал.

В своих спектаклях Щедрин, актер по образованию, некогда блистательный Алькальд в «Чудесной башмачнице» — неотразимо вальжный, темпераментный, загадочный той буффонной загадочностью, когда бутафорский нос требует поверить в неузнаваемость, — всегда дает исполнителю возможность максимального раскрытия таланта. И в жанре трагедии и фарса, лирики и клоунады равно мастерски и равно естественно в «Театре Гарсия Лорки» играет Александр Ленюков. И трагической актрисой является в «Эдит Пиаф» Нина Дробышева. И уникальный народный характер создает в «Печка на колесе» Наталья Тенякова. И не «машиной», а сильно и горько любящим человеком предстает Виктор Каренин Георгия Тараторкина в «Живом трупе».

Недавняя постановка Щедрина — «Последний посетитель» — вызвала разноречивые оценки. Думается, что острота пьесы В. Дозорцева и назначение не главных роли Р. Плятта и Е. Жиховова заведомо «обрекли» спектакль на успех. И режиссер обеспокоился лишь грамотной разветви мизансцены. Короче говоря, мне не хватило в этой его работе смелости, риска. Того, что отличает лучшие его постановки.

Того, что привлекло внимание к этому имени еще в дипломной работе — «Театр Гарсия Лорки». Я и сегодня помню все мизансцены, все придумки этого захватывавшего зрителя. Для режиссерского дебюта Щедрин взял на привычного нам Лорку-трагика, автора «Ирровой свадьбы», «Дома Барнарды Альбы» и «Марьяны Пинеды», а Лорку — страстного любителя театра легкого жанра, театра-ревю, водевиля и комедии-буфф. Он помог актерам сыграть одновременно фарс и пародию на него, представлять актеров балагана и вместе со зрителем смеяться над их наивным искусством. Но тот Лорка был и сродни Чехову. Он тоже «смеялся сквозь слезы». За площадными шутками фарса скрывалась трагедия любящих сердец. Только Чехов улыбался и грустил, а Лорка хохотал и кричал от боли. И Щедрин усилил это в спектакле.

Это было ровно 20 лет назад. Молодое поколение москвовозовцев, выпестованное Ю. А. Завадским, уже стало средним. По возрасту, но не по дарованию и значению в судьбе театра. Борис Щедрин стал заслуженным артистом РСФСР, лауреатом Серебряной медали имени А. Д. Попова, лауреатом Государственной премии ЧССР. Но главное, у него есть не только звание — имя. Не иссякло бы желание идти на риск.

С. ОБЧИННИКОВА.