

РИГАС БАЛСС. Четверг, 25 августа 1983 года

У НАС НА ГАСТРОЛЯХ

Ни один из московских театров не вызывал таких противоречивых суждений и споров, как Московский театр имени Ленинского комсомола во время этих летних гастролей. Не совсем удачно прошел первый спектакль 1 августа самого «сенсационного» спектакля москвичей «Юнона» и «Авось», созданного по поэме Андрея Вознесенского. Это представление казалось слишком неопределенным, а местами — слишком форсированным. Первое впечатление от спектакля было противоречивым: слишком «громко», слишком много «чужд» актерской техники и пиротехники и слишком мало настроения, истинного переживания.

Конечно, спектакль спектаклю рознь, но в одном, говоря об этом театре, сойдутся, вероятно, все: здесь все решает экспериментальный принцип Марка Захарова. Пригласить Евгения Леонидова на роль Ивана — разве это не эксперимент? Почему вместо романтической Флориды мы должны смотреть на позорный столб со стороны на него пугливо? Даже в драматическую стройбучу «Дорогу Памелу» Дюма Патрика введен новый персонаж — представитель театра, который чает режиссера и вмешивается в различные ситуации действия. И таких примеров мы найдем немало в каждой постановке. Часть зрителей определяет их как своеобразный довод к спектаклю, как демонстрацию оригинальности режиссуры.

Москвичи действительно познакомили нас с различными средствами театральной выразительности (включая пиротехнику и акробатику), хотя нужно сказать, что время — безжалостный судья: «новации» мы сегодня не удивляемся и даже упрекаем их авторов в заимствованиях. Если десять лет назад «Тиль» был ярким, эмоциональным, льющимся парадом, то сегодня только Илья Чуриков и Николай Караченцов играют как на премьерах.

Итак, время покажет, в каком направлении движется талант Марка Захарова. Очень хотелось бы, чтобы выдающийся режиссер вернулся к тому периоду, когда создавались спектакли «Доходное место» или «Разгром», в которых первую скрипку играли актеры. Открытая страстная манера, ритм рок-оперы, острые акценты могут надоесть, всерьез себя. Нужно искать другие пути расширения драматургии. Хотя бы и такие неожиданные, как это проявлялось в чеховском «Иванове».

Когда мы говорили о классике, нас все время занимали две проблемы: восприятие и исполнение. Разные режиссеры, возможно, одинаково будут решать внешний облик чеховского мира, но понимание его проблем у каждого будет различным. Представляла ли себе Марк Захаров Ивана как бесчувственного, злого и равнодушного человека? Мазановца второго действия как будто бы подкрепляет нас в этом мнение: на полу в припадке лежит Сарра, самый близкий Иванову человек, а он даже не реагирует на это. Неужели под добродушным обликом Евгения Леонидова — Ивана может жить такой слабый, трусливый, ничтожный и мелкий человечка? Режиссер показывает нам Ивана в последней стадии падения. Значит, Сарра (в неожиданно экспрессивном исполнении Илья Чуриков) выдумала того Ивана, которого она любит, этого русского Гамлета и никогда не замечала его заурядной, жалкой сущности? Но тогда нужно вычеркнуть из текста те характеристики Ивана,

которые говорят о нем как о человеке с бурным прошлым, талантливым, умным, увлекающемся. В трактовке Е. Леонидова слишком мало чувствуется характерная для Чехова тема человека, предавшего самого себя или кого-то близкого и начинающего отыскивать и находить оправдания своему предательству. И когда вдруг появляется возможность изменить свою жизнь, выбраться из трясины, в которой он увяз, у него больше нет на это сил. Он непорочно запутался в сетях противоречий.

Противоречивые впечатления

Чехов жалел Ивана и осуждает его не за то, что он разочаровался в своих прежних идеалах, а за его нежелание искать новых путей. Е. Леонидов и М. Захаров насколько не сомневаются в том, что Ивана — истый капитулянт. К сожалению, многие замечательные мысли Чехова оборваны на полуслове, о чем уже писала исследовательница творчества Чехова Т. Шах-Азизова в своей статье «Прыжок об Иванове» («Театр» № 6, 1978 год). Можно понять, что М. Захаров не хочет брать для своего Ивана ни одну из прежних трактовок, данных выдающимися русскими артистами, — ни предложенную Качалковым версию трагедии свергнувшегося таланта, ни протестантизма Смирнова, ни горького скепсиса и самонализа Бабочкина. Но в леоновском Иванове слишком мало мук совести (а о борьбе совести и воли и говорить не приходится).

В антракты становятся доминирующей в постановке драмы «Юнона» Иона Друц. В этой пьесе должны звучать темы преемственности поколений, здесь рассказано о глубоких корневых связях молдавского народа с историей, которые связывают образ колонизатора. Вместе со сторонней колонизацией не должна стореть вера юных школьников в себя, их уважение к родному краю, любовь к истории. Человек должен любить песни своего народа, помогающие выжить в самых больших испытаниях и холовершении времен. Но мы видим на сцене кучку довольно равнодушных юношей, несносно роняющих текст, небрежно относящихся к своим маленьким ролям, и поэтому монолога Хория в исполнении Александра Збруева становится только догадками, словами. Неизвестно почему в таком карикатурном плане решен образ Агафы, жены Николая Трофимовича (Н. Гошева), она сидит на праздничном столе, что выходит из этических и эстетических рамок. Постановка — довольно пестрая, расплывчатая и чуждая по настроению авторскому мироощущению. В отношении обоих героев — Жанетты (Елена Шанина) и Хория (А. Збруев) — мало духовности, поэзии, своеобразия. Е. Шанина в образе Жанетты демонстрирует пробуждение чувств, дерзость молодости, стремление не потерять девичьей непосредственности. И хотя зрители живо реагируют на комедийные ситуации, все же стилистика Иона Друца чужд рационализму Марка Захарова.

По-моему, самыми интересными являются музыкальные постановки театра, начиная с поставленного М. Захаровым еще в Театре сатиры «Темпа-1929» и кончая «Юнона» и «Авось». Каково бы ни было наше отношение к мю-

зиклу, рок-опере (обозначение жанра здесь чисто условное), актеры в этих спектаклях играют с большой отдачей, до предела напряженно, искренне, как бы протыгивая нам свое сердце на ладони. Невозможно остаться равнодушным к честной ежедневной работе Николая Караченцова в разных спектаклях. В своем интервью, данном «Комсомольской правде», «Понимать живущих рядом» он говорил: «Я уже не первый год выхожу на сцену, но каждый раз боюсь сыграть плохо. Не было еще такого, чтобы я был до конца доволен своей работой на сцене. Стать профессионалом в любом деле очень трудно, но без этого жизнь теряет всякий смысл...»

И эту истину он доказывает на каждом спектакле. Тиль Караченцов ироничен и жизнелюбив. Он одновременно фантазер и смеячак, полон горечи и бравды. И все это органично объединяется Караченцовым и звучит в диалогах, в песнях, в коротких сценах, освещенных вспышками его фантазии. Трудно представить, что ой закончил глубоко реалистическую школу — студию Московского Художественного театра, а не цирковое или балетное училище. Актер постигает ложность, которая граничит с каскадерскими трюками, пластикой, редким чувством ритма в музыкальности. С таким актером можно творить чудеса. Автор этих строк больше всего порадовал его Миша Земцов из «Жестоких игр» А. Арбузова. Караченцов играет здесь охваченного любовью человека. Умение любить — безразлично, чувство ли это к другому индивидууму или фанатичная приверженность к своему призванию — выражается в его взгляде, интонации и поведении в полуслове. Здесь режиссер умиряет в актере, и впервые арбузовская пьеса расширяет свой богатый подтекст, скрывающийся за лаконичным текстом. Специальное пространство свидетельствует о суровом образе жизни молодых людей — в таком случае трудно остаться сентиментальным. Естественность в сердцах каждого из них испытывает чуждую боль, хотя и прикрываемая внешней бравдой из-за компромиссов, на которые они вынуждены идти, а потом наступает момент, когда каждый срывает со своего лица маску, и побеждает человечность. Постановка «Жестоких игр» богата актерскими удачами.

В последнее время в журнале «Театр» развернулось дискуссию о скупке на сцене. Ни об одной из постановок Марка Захарова нельзя сказать, что она серая или инертная. Зрители буквально ошеломлены неожиданным сочетанием звуков в красках, ритмов, называемых мастерами. Актеры точно знают, как соединить движение с пением, динамику восторга с тоской по безымянной или утраченной романтике. Такие спектакли привлекают молодежь, которая сегодня в поисках самой себя так охотно устремляется в дискотеки. Для молодых эти спектакли — праздник.

Быть интересным, верным специфике театра — все же не исключает заботы о культуре речи. Форма иногда превалировала над содержанием даже у самых выдающихся мастеров. Но хочется, чтобы в театре знали, что его настоящие друзья как самое драгоценное впечатление сохраняют в душе образ Сарры — Илья Чуриков или психологически точного и пламенного Тила — Николая Караченцова, в не внешние эффекты, которые радуют глаз и порой оглушают, но волнуют мало.

Г. Трейманис.