

НА ПЕРЕКРЕСТКЕ

ПОДОБНО музыкальному лейтмотиву фразы, «Нет ли белики?» сопровождает гастроль Московского театра «Современник». Интерес к этому коллективу, без преувеличения, огромен. Со времени последнего приезда в Ленинград прошло почти десятилетие. Жизнь за это время преобразилась неузнаваемо.

Переменился и «Современник».

Конкретные впечатления от увиденных спектаклей на редкость разноречивы. Во что-то законченное, определенное не складываются.

...«Три сестры» в постановке Г. Волочек. Сухая, жесткая проза жизни. Бытовые, опрощенные, бесцветные люди населяют мир спектакля. Отношения между ними уже сложились. Они предначертаны всем ходом доспешеческой, внешнеической жизни, они заведены, как будильник, а дальше тикают себе и тикают. Они крутятся как заезженная пластинка на холостом ходу. Они восторгают одну и ту же мысль о безотрадности, бездуховности, пугающей пустоте, равнодушии. Не только хода жизни, во и самих этих еще молодых мужчин и женщин.

Наданы характеры — нет судеб. Прошлое отрезано. О будущем — речь вялая. В настоящем — мерность скрипучих фраз Вершинина (В. Гафт), точно слезанного жизнью, будто из нее выпавшего; судороги явкому не нужной, задохнувшейся любви Маши (М. Неелова), вдохновенная трескотня Ирины (М. Хазова), опечение «никакого» Андрея Прозорова (А. Франкевич) и три женские истерички на полу, скорее, в стиле романов Достоевского, нежели поэтики Чехова. Единственно яркая живая фигура на этом тусклом небосклоне — жена Прозорова Наталия Ивановна. Исполнительница роли, Е. Маркова, продемонстрировала отточенный, изысканный, без какого-либо намизма рисунок. Как и ее предшественница в этой роли, она играет гадкую. Но — интеллигентную. Золотисто-розовую. «Ренуаристую». Расцветавшую тем сильнее, чем

быстрее прибирает к рукам дом, чем бесповоротнее утверждается хозяйкой.

В целом «Три сестры» вызывают глубокое разочарование. Очевидно, чеховская драма не выдерживает убийственного для духа и структуры пьесы игнорирования ее законов. Когда сложность человеческих взаимоотношений как бы соскабливается, подтексты пробрасываются, жанровая текучесть сводится к одной темной серой тональности, поэзия чувства «выпаривается».

Да, переменился «Современник».

Правда, два давних спектакля — «Большевики» М. Шатрова и «Двое на качелях» У. Гибсона, — ослепленные изнутри, по-прежнему на афише театра. Глубокие, серьезные живые работы — они своего рода эмблема-напоминание о «Современнике» шестидесятых — семидесятых годов. Все остальное — новый репертуар, созданный в последние пятьдесят лет. С радостью и волнением вглядываемся мы в пошедшие, но, как и прежде, дорогие лица актерской «вард» театра — Г. Волочек, И. Кваши, Г. Толмачев, В. Земляникова, Е. Миллиот, В. Някулина...

Правда, сохранились некоторые традиции, издавна присущие этому театру и его отличающие. На одну из них указала в своем выступлении главный режиссер Г. Волочек («Театр», 1986, № 4), — новые пьесы утверждаются или отвергаются в процессе обсуждения всей труппой. И хотя под названиями спектаклей стоят имена известных режиссеров Г. Волочек, Л. Хейфеца, В. Фокина, Р. Виктюка, судьбу пьесы на сцене решают актеры. Режиссера здесь выбирают и приглашают на постановку. Правит бал актер!

Живет и другая традиция: стремление говорить непримиримую правду о жизни. Ее «вычитываешь» из самой афиши «Современника», где отдается предпочтение современным авторам, из характера увиденных спектаклей. Подчас стремление угадывается в за-

мысле, намерении, но не обеспечено художественно-убедительным результатом. В других работах намерение и результат гармонически уравновешиваются. Волнение, удивление, радость охватывают на спектакле «Кабала святош» М. Булгакова, — режиссерском дебюте артиста И. Кваши.

В сегодняшних понсах «Современника» есть спектакль такой резкой правды, столь непривычной, эпатирующей эстетике, что многие зрители демонстративно покидают зал посреди действия и в антракте. «Квартира Коломбин» Л. Петрушевской в постановке Р. Виктюка порождает настоящий конфликт сцены и части зритель — в нынешнем театре явление редкое. Этот спектакль — одно из самых ярких, дискуссионных впечатлений гастролей.

Четыре одноактные комедии Л. Петрушевской — «Любовь», «Лестница клетка», «Андалте», «Квартира Коломбин» — художник В. Боер смонтировал в единую сценическую установку — крохотную площадку, вместившую в себя и лестничной лифт, и пространство перед дверью, и общераспространенную комнатушку, перерожденную кроватью и двумя почерневшими шкафами «времен Очакова и покорения Крыма». Двойки здесь без акробатических трюков не разминуться. Странный этот «тычок» на девятом этаже — не столько квартира, сколько образ крайне стесненной, искривленной обстоятельствами жизни «чернухи», ее слепок и обобщение, доведенное до непереносимости, до гротеска. Образ этот груб, резок, несуетен, он ошеломляет, как внезапная пошлость, и поразительно точно выражает собой суть драматургии Петрушевской с ее безбоязненным обращением к тем сторонам нашей действительности, которые «не радуют» взгляд и мы их как бы не видим; к тем персонажам нашей жизни, которые вроде как «на обочине», ничего особенного собой не представляют, живут на мизерные зарплаты...

Картины эти, преподнесен-

ные «крупным планом», в своей документальной наготе могли бы и впрямь сойти за «серые» факты действительности, в их подлинной лексике, если бы режиссер не нашел к ним своеобразный жанровый ключ — черный юмор, ироническое отстранение, гротеск. Драматургия правды обрела достоинства драматургии театральной, когда в нее включилась такая самобытная актриса, как Л. Ахеджакова. Она играет в каждой комедии главную героиню, играет так, что забыть этот праздник таланта невозможно.

Удивительная, непредсказуемая эта актриса, как мне кажется, — идеальная «находка» для драматургии Петрушевской, для спектакля Р. Виктюка.

...Стремление к правде! Оно влечет к подробному анализу — воссозданию современного быта, приковывает внимание к сфере обыденных человеческих отношений, ищет в них глубокий смысл. Даже из сора и дряж действительности здесь стараются добыть крупинку истины. «Низкой прозы» для «Современника» не существует.

Шумный успех спектакля «Кто боится Вирджинии Вульф?» в постановке В. Фокина во многом опирается именно на эту особенность сценического почерка «современниковцев». Как и недавняя работа театра «Восточная трибуна» А. Галина в постановке Л. Хейфеца — она, к сожалению, проигрывает из-за недостатка подлинно драматического дыхания у исполнительницы центральной роли В. Снежова. В русло этой традиции, оживляя и развивая ее применительно к сегодняшнему дню, отчетливо вписываются такие мастера, как В. Гафт, А. Покровская, М. Неелова; как А. Леонтьев — достойный партнер Л. Ахеджаковой, художник острой сценической формы, мастер неожиданных приспособлений, мгновенной отзывчивости на жанр произведения. Из молодого поколения упоминаются благодарной прототип и внутренней значительностью сценического поведения В. Шальных, остротой и цел-

костью жизненных наблюдений А. Берда, недавно принявший в «Современник» из театральной студии МГУ.

Одна из мощных, казалось бы, все пронизывающих тенденций современного театра к зрелищности и «омузикализации» сценического действия совершенно не коснулась «Современника». Слово здесь раз и навсегда решил для себя: богу — богство, а кесарю — кесарево. Театр верен себе, своей дороге в искусстве — вроде бы симпатичная поэзия. Однако, когда в фонограмме «Трех сестер» характер музыки неясен, а сама музыка идет непрерывно, превращаясь просто в некий ни к чему не обязывающий фон (и это в Чехове, у которого звук разорванной струны обретает значение символа, заменяет целый монолог!), когда в спектакле «Восточная трибуна» итальянский шлягер то вступает в действие, то неожиданно вырубается, а потом вдруг опять врывается, перекрывая реплики персонажей, — это снижает качество спектакля.

Не чувствую я прилива энтузиазма, обозревая и сцениграфические решения «Современника». Они, как правило, сугубо функциональны, иллюстративны, почти лишены образной энергии. Даже такой выдающийся художник театра, как Д. Боровский, не мудруясь лукаво, воспроизвел в спектакле «Восточная трибуна» натуральную стадионную трибуну и этим, по существу, ограничил полет своей фантазии. Выразительное освещение трибуны возникает почему-то только в самом конце действия, когда площадка пустует. Декорации и костюмы «Трех сестер» тоже не врезаются в память, хотя на афише и стоят имя московского модельера В. Зайцева. Обшая постановочная культура «Современника» вызывает тревогу.

— Как же переменялся «Современник»? — спросите вы.

— По-разному. Одним словом не выразить. Он стал другим. Будто видишь перед собой почти незнакомый, почти новый театр. Пестрый. Разнонаправленный. На перекрестке.

Э. ЯСНЕЦ

кандидат искусствоведения