

ГАСТРОЛИ

НАЙТИ В ТЕАТРЕ СВОЕ

Сегодня в Ташкенте начинаются гастроли Московского театра драмы и комедии на Таганке.

Ровно вдвое увеличился возраст нынешней труппы Московского театра драмы и комедии на Таганке с момента его предыдущих, десятилетней давности, гастролей в Ташкенте. Хотя театр на Таганской площади был открыт еще в 1946 году, жизнь нынешнего, совершенно нового по сути, коллектива началась там лишь в 1964 году, с прихода спальной совместным учением в Шуваловском училище группы молодых актеров, и их прежнего педагога, оставшего тогда свое образование ведущего актера театра им. Вахтангова Ю. Любимова. Ярким было рождение этого нового «Театра на Таганке» (энергичный демократизм укороченного названия отразил сам стиль первых спектаклей, стиль общения театра со зрителем). Сразу же определялся художественная программа театра: острополицистическое, открытое и рьянообразное в постановочных приемах, экспериментирующее то на признанных «чужаках» (Чехов, Ю. Трифонов — психологическая манера), то и вовсе исследующее предель (поэтический спектакль) эстетических «территориях». Молодость духа, проявлявшаяся в

активности выражения своих пристрастий и авантюризм, сочеталась с пониманием высокой ответственности художника — профессионала (исходя от легендарной была в свое время гимнастические тренировки в фойе, которые давали возможность чуть ли не половине труппы работать в сложных пантомимых поэтических спектаклей «Антияры», «Павшие и живые» и других).

Творческий диапазон театра на Таганке велик, сочетается в отборе и приеме воплощения своего художественного материала трудности воспринимаемые в соседстве вещей. И потому вряд ли найдется хоть один зритель или критик, который бы безоговорочно принимал все. Тем более, что одним из принципов коллектива как раз и является нежелание быть привычными и легкими для восприятия.

Наверное, другой критик, предларя новую встречу зрителю с этим театром, с удовольствием поговорил бы о зрелищной эффективности практических каждого спектакля. О выверенности, например, састовой партии, когда в брестской «Идиш Галилея» дина мравкобсов противников великого ученого выделены четкими мимикой, особым образом подсвечены синику от пола сцены, или о знаменитом световом занавесе

театра, мгновенно вырастающем на сцене и придающим зрелищу фантастическую окраску. Повторял бы об удивительной отточенности массовых эпизодов многих спектаклей, об их пластической выразительности и разнообразии. О метафорической насыщенности, образности, кажется, не имеющей пределов в выстраивании мизансцен — сатирических (ближайшие портреты с резко жестулированными живыми головами и рубами в «Тартюф»); трагедийных (девушки, приговариваемые смертью к дошатым цитам в «А зори здесь тихие...»), публицистически — заостренных (серая шеренга солдат, которых нет необходимости сдерживать, а достаточно только присутствовать, чтобы подавлять забытых людей, и смиренный коридор посетителей в тюрьме, через который идет хрупкая Нилюева в «Матери»)... Но одновременно критик бы отметил, что эмоционально и интеллектуально насыщенные спектакли с точно отмеченными художественными пропорциями не единственные в репертуаре театра. Отметил бы излишек холодноватой иронии в ироничной и чуть дидактичном «Часе дня» по повести польского писателя Е. Сталинского. Отметил бы историческую актуальность в соитании с

прямолинейной наглядностью в трактовке сложнопсихологического «Преступления и наказания». Все это, охватывающее или не охватывающее, действительно составляет «плоть» творческой жизни театра. Однако, сейчас хочется сказать главным образом о другом — о ее «крови», о людях, и прежде всего (да не обидят другие, о ком еще предстоит писать в газетных рецензиях) о тех, кто начинал новый период жизни этого театра.

В практике Таганки есть немало того, что сейчас нам видится как естественное его свойство и что несомненно, будет удивлять будущих историков театра. Их, наверное, удивит, как из репертуара, где Ю. Любимов дает своим актерам максимальную свободу обсуждения, проб, вопросов и импровизаций, вырастает спектакль дисциплинированноцелевые жесткие по своей «конструктивности», почти лишенные случайных, проходных интонаций, мизансцен, трактовок.

К числу удивляющих черт жизни театра на Таганке можно отнести и то, как многие годы Г. Ронищев, обладающий редким даром быть гомерически смелым при полной серьезности своего актерского отношения к происходящему,

может филигранно играть эпизодические роли капитала в «10 днях, которые потрясли мир» или старой цыганки (!) в «Товарищ, верь!». Или то, что актер, переигравший в театре и кино несколько десятков ролей, и великолепный театральный организатор — одно и то же лицо, директор театра Н. Дулак.

Удивляют возрастные перепады и диапазоны характеров, доступные актрисам: З. Славиной, стойкой и сердобольной Шен Те («Добрый человек из Сезуана») и рядом горестной, не столько старой, сколько рано постаревшей Нилю в «Мать», а следом истово собранной, неистраченой молодой Осиной («А зори здесь тихие»). Или А. Демидовой, которая после жестоко-аскетичной Кабальни, словно переживающей в судьбе Катерины заново свою собственную давнюю драму («Бенефис»), после утонкой и оттого особенно трагически беспомощной Равневской («Вишневый сад») играет страстно-несчастную Машу в «Трех сестрах».

Удивляет чувство стиля, свойственное актерам при всем явном разнообразии репертуара (Паршиц, духовно возвышенный, пронзительно-поэтический на пределье своего существования — самосжигания, Пушкин

«однажды пять вариантов «лица поэта»), В. Золотухин («Товарищ, верь!») — и он же неслепой, сама искренность и беспритворность, Петья Трифонов в «Вишневом саду». Это чувство стиля воспитано у многих актеров театра на Таганке, оно для них принципиально важно. Потому так остро современны и при этом исторически точны бывали в свое время герои В. Высоцкого и надирный Хлопуша из «Пугачева», и напряженно-гневный Гамлет в своем грубошерстном свитере и с гитарой в руках, и удивительно тихий, задумчивый, лишь однажды взрывающийся пониманием своей трагической несостоятельности Лопухин из «Вишневого сада».

Удивляет, хотя выглядит чертой, присущей здесь многим, и разносторонность интересов: наряду со значительными ролями в театре Л. Филатов — пародист, автор колло-наблюдательной пьесы «Часы с кукушкой», поставленной на телевидении; В. Смехов — прозаик. А рядом с разносторонностью удивляет целенаправленность, постоянство творческих проявлений, как, например, у художника Д. Боровского, одного из интереснейших советских сценаристов.

Если же к этому добавить редкую целенаправленность театра в создании спектаклей как единого, от начала до конца выстроенного произведения (не-

даром большинство спектаклей создано на основе прозы, лирики, то есть режиссер сам драматургический организатор, а не только толкует чужие произведения), добавить неослабевающий интерес к личности художников всех времен в спектаклях, где герои или незримыми привазами становились Пушкин и Маяковский, Чернышевский и Гоголь, Мольер и Островский, Булгаков, Вознесенский и Трифонов. — то первый, самый общий «слепок» с лица театра можно будет закончить.

В числе других важнейших принципов Таганки превращает в жизнь вахтанговскую идею театра-прадника, где зритель не на мигнуту не должен забывать за внешним правдоподобием, что он находится в театре, и оттого особенно остро, совместно с актерами переживает сценическое действие. Знал и учитывая достижения современного кинематографа и музыки, живописи и литературы, театр этот стремится найти на сцене свое видение и выражение жизни. Откаляясь на живые вопросы современности, боясь с обыденным, потребительским отношением к людям — за чистоту дела и лозослов нашего современника, театр на Таганке позволяет зрителям найти в его работах свое, близкое и важное каждому.

Т. ЗЛОТНИКОВА,
кандидат искусствоведения.