

Соб. материал.
М. ет. Драмажур

Энергия воодушевления

Травва, 1985, 6. Август, № 6, с. 5.

Т Е А Т Р

Вышло так, что последние театральные впечатления оказались связанными с Личностью. Это был первый объединяющий мотив. Второй — сильное, без скидок, эмоциональное воздействие. Третий — во всех случаях речь шла о самодельном творчестве.

Недавно был разговор с мастером театральной режиссуры. Сказала, что целью самодельности. Он в ответ: «А я, знаете ли, профессионализм». Но во диалогестве хотелось бы воспеть и возвысить, Любовь к совершенству разделяю. Стремление к совершенству подвигает неотъемлемой чертой всякой подлинно художественной натуры. Но если выбирать между холодным профессионалом и талантливым любителем (а жизнь — культурная в том числе — то и дело подбрасывает материал для сравнения), не сомневался, отдам предпочтение последнему. Тут важна диалектика, направление движения. Притом не только эстетическая, этическая сторона тоже играет роль, в конечном счете сказываясь вновь на эстетике.

Три московских самодельных коллектива сыграли три премьеры — «Гамлет», «Добрый день, господин Гоген» и «Всегда ты будешь». Каждая стала в своем роде пражским.

«Гамлет» — случай несчастий и на профессиональной сцене. А тут Гамлет в исполнении Виктора Авялова в Театре-студии на Юго-Западе. Те, кто еще не видел этого актера, запомните его фамилию и поинтересуйтесь: явление, в самом деле, интереснейшее. До того как сыграть Гамлета, он (между прочим, шофер по профессии) переиграл множество ролей — от голубоватого Кочкарева до булгаковского Мольера. Необычная внешность, замечательная пластика, глубокая одухотворенность — диапазон возможностей таков, что подвластен и фарс, и трагедия.

Гамлет Авялова — тот самый тонкий инструмент, что неизмеримо сложнее флейты. Страдающий, сомневающийся, но и знающий, охватывающий внутренним взором целый мир, с его самыми возмущениями и пошлыми проявлениями и его

«вечными вопросами». Обладая богатым актерским темпераментом, Авялов на подлинно трагическом накале проводит сцену встречи с отцом-призраком и целый ряд других. Но особенно хороши его «тихие» сцены, когда горестное, всеобъемлющее размышление об ограниченности людских возможностей сопрягается с проникновенным в горные выси духа.

Малое помещение театральной студии позволяет актеру остаться как бы наедине с каждым из зрителей, а точнее, наедине с самим собой. Малое помещение — не только возможность «крупного плана» героев. Оно катализатор режиссерской фантазии. Белякович, режиссер с «красными» дипломом ГИТИСа (полученым, кстати, впервые в истории институте за постановку любительского спектакля), шестой год обживает это помещение. Все скупее реkvизит, все выразительнее игра светом и звуком, все артистичнее исполнение. В «Гамлете» все удачно: образ Гамлета и образ спектакля в целом. Найден ритм отлаженного механизма, в котором «прогнило что-то» только для обостренного самосознания и мирознания Гамлета — для остальных привычных механизмов работает пока еще нормально. Плещутся интриги, разговоры, человеческое достоинство и сама жизнь не имеют цены. «Он человек был в полном смысле слова», отец принца Гамлета, его и убрала, и теперь торжествуют властолюбие, сластолюбие, личные корыстные интересы искусно выдаются за государственные.

Режиссерская мысль объемлет все сложное пространство пьесы, оно обжито до самых потаенных глубин. К большому сожалению, на первых спектаклях недотягивала до необходимого объема актеры, играющие роли Полония, королевы, и некоторые другие. Говорю это прямо, без обиняков, потому что с этой труппой возможен и необходимый разговор по каждому счету. Надо идти вглубь; набрасывая масштабное, яркое полотно, прорабатывать все художественные

детали, его составляющие.

Самодельность (имел в виду термин в его широком значении) — это самоосуществление личности. В этом социологический смысл и социальная необходимость. Однако будем искренни: за обычным сочетанием слов «художественная самодельность» далеко не всегда стоят высокая художественность и подлинная самодельность. В этом деле немало формального, невнятного, новизменного по вкусу. Тем важнее ординаторы, и их немало, на которых следует равняться, если по правде пробовать и искать, не устывая, а не отбывать, что неплюдотворно и скучно. Греческое слово «эпитузиазис», которое здесь к месту, означает «воодушевление, душевный подъем».

Еще двадцать, еще десять лет назад творческая безудлетворность, незаполненность профессионального актера заставляла проявлять душевный подъем, «добирать» самостоятельными работами, студиями. Сегодня со студиями хуже — по разным причинам. Сегодня актеры чаще всего не «голодные», особенно в столице. Есть телевидение, радио, кино, возникли малые сцены. На этом фоне особо дорог длящийся душевный подъем профессиональных актеров, которые составили студию «Драматург». Статус ее существования также самодельный. Задача — открывать новую драматургию, талантливые новые пьесы.

Вот странность: наш театр буквально «хватает» зарубежные версии судеб известных лиц, скажем, Сальери в Мадриде, предпочитая быть десятком, двадцатком интерпретатором уже прошедшей по всем сценам пьесы, нежели стать первооткрывателем своей, отечественной, по уровню ничуть не ниже западной. Спасибо хотя бы студии «Драматург», которая занимается этим благородным делом.

В спектакле «Добрый день, господин Гоген», поставленном руководителем студии Георгием Соколовым по пьесе Аркадия Ставицкого, все «ве

так», как мы привыкли видеть в иных благостных жизнеописаниях художников. Да ведь и художник «не такой». Буятарь, взорвавший не только своими полотнами — всей жизнью бавальные представления буржуа о том, каким должно быть искусство и его создатель. Гоген (Юрий Морозов) врывается в благополучный быт благополучного собрата по кисти шокирующее дерзко. В первых, он восхваляет сам себя, во-вторых, навязывает себя в качестве постояльца, вообще не желая ни с кем считаться. Он неудобен, в нем нет никакой приятности. Хорошо нам, зрителям: мы знаем, что он — Гоген! А каково было его реальному окружению, которому он в самом деле мешал жить? Поставленные проблемы не просты, тут не дважды два, тут действительная жизнь, в какой обязательна трудом к художником, но как же трудно самому художнику! «Кто ставит его перед выбором? — страстно вопрошает Гоген буржуазку мадам Неккер, обращаясь в ее лице к власти имущим «девятым мешкам», — или ты, как мы хотим, или подыхай с голоду в безвестности. Кто взял на себя право решать за французский народ, какое тому нужно искусство, а какое чертам?» Уродливые формы, в какие загоняла Гогена действительность, искажали, отменяли многое в его жизни, не умея отменить одно: ответственности художника перед собственным талантом.

Интерес к личности — сложной, богатой, многогранной, включающей в себя весь мир с его насущными проблемами, поднимает тех, кто к этой личности прикасается, расширяет и углубляет их собственный мир. Люди — творческие, в частности, — растут, достигаясь до задач, которые ставят перед собой. Еще и в этом обобщающее содержание самостоятельного творчества.

Видела молодежь, образовавшую Народный театр-студию у Никитских ворот, через несколько месяцев после того, как они явились по объявлению, вывешенному Марком Ро-

зовским в Центральном доме медработников. Обещаний было больше, чем свершений. Но медсестра и пекарь, продавец и рабочий сцены, школьник и врач, пришедшие прямо с улицы, были подвижны и раскованы, во всех ощущениях художественная потенция.

В эти дни Народный театр-студия у Никитских ворот играет спектакль «Всегда ты будешь», сочиненный и поставленный Ровиковым по пьесам московской девушки Нины Костериной, письмам погребших героев, документам и стихам, связанным с Отечественной войной. Это очень чистый спектакль, преобразующий не только нас, зрителей, но, кажется, и их, актеров. Современным мальчишкам и девчонкам, они в обыкновенной своей жизни жуют, как и все, не надо их идеализировать. В этом спектакле они существуют возвышенно и прекрасно. Соединение почти детской чистоты и светлой радости в восприятии жизни с детским мужеством и недетским чувством долга, когда грянула беда, составлял контраст, нерв этой работы. Потрашенные человеческие судьбы, потращенные характеры проходят перед нами в скупых строчках разрывающих душу последних посланий, последних выкриков из застенков палачей. Как человек живет, так он и умирает. Смерть бывает страшна и старому человеку. Каково же было встречать ее на дороге, на рассвете бытия! Нина Костерина (Марина Михайлова), юршица и девушка, чьи короткие истории воссоздал спектакль, являл, что умрет, и делала это хорошо. Мужественно. Уносил в сердце и завешал нам идею справедливости, свободы, любви и Родины.

Ничуть не вычурный, простой этот спектакль — поистине спектакль-реквием, спектакль-память, который не забудется.

Гамлет, Гоген, Нина Костерина. Ряд, казался бы, бесспорный. Убеждает в его правомерности художественный результат, не отменяющий наших надежд, подвешивающий, что душевный подъем, душевная отдача по-прежнему в силе и в цене.

Ольга КУЧКИНА.