

Сит. накар.
на - сит. на ЮВ - Зайаго

Морозов

Провед. 1985, 6 янв. №6, с.5.

Энергия воодушевления

Т Е А Т Р

Вышло так, что последние театральные впечатления оказались связанными с Лячвостью. 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 не дилетантство хотелось бы воспеть и возвысить. Любовь к совершенству разделяю. Стремление к совершенству полагаю неотъемлемой чертой всякой подлинно художественной натуры. Но если выбирать между холодным профессионализмом и тапавлиным любителем (а жизнь — культурная в том числе — то и дело подбрасывает материал для сравнения), не сомневаясь, отдаю 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 праздником.

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

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

«вечными вопросами». Обладая богатым актерским темпераментом, Авиллов 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 проникновением в горнище высш. 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» героя. Оно катализатор режиссерской фантазии. Белокоч, режиссер с «красным» дипломом ГИТИСа (полученным, кстати, впервые в истории института за постановку любительского спектакля), шестой год обживает это помещение. Все скупее реквизит, все выразительнее игра светом и звуком, все артистичнее исполнители. В «Гамлете» две удачки: образ Гамлета и образ спектакля в целом. Найден ритм отлаженного механизма, в котором «прогнило что-то только для обостренного самосознания и миросознания Гамлета — для остальных привычных механизм работает пока еще нормально. Плещутся интриги, заговоры, человеческое достоинство и сама жизнь не имеют пены. «Он человек был в полном смысле слова», отец принял Гамлета, его и убрал, и теперь торжествуют властолюбие, слстолюбие, личные корыстные интересы искусство выдаются за государственные.

Режиссерская мысль объемлет все сложное пространство пьесы, оно обжито до самых потаенных глубин. К большому сожалению, на первых спектаклях недотягивали 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 такому счету. Надо идти вглубь: набрасывая масштабное, яркое полотно, прорабатывать все художественные

детали, его составляющие.

Самодельность (имея 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 формально, неинтересного, невнятного по вкусу. Тем важнее ориентир, и их немало, на которые следует равняться, если по правде пробовать и искать, не устывая, а не отбывать, что вешлодотворно и скучно. Греческое слово «энтузиазм», которое здесь к месту, означает «воодушевление, душевный подъем».

Еще двадцать, еще десять лет назад творческая неудовлетворенность, незаполненность профессионального актера заставляла проявлять душевный подъем, «добирая» в самостоятельных работах, студиях. 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» зарубежных версии судеб известных лиц, скажем, Сальери и Моцарта, предпочитая быть десятым, двадцатым 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». Бунтарь, взорвавший не только своими полотнами — всей жизнью банальные представления буржуа о том, каким должно быть искусство и его создатель. Гоген (Юрий Морозов) вырывается в благополучный быт благополучного собрата по кисти шокирующе дерзко. В первых, он воскаляет 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 действительно жизнь, в какой обывателям трудно с 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 «девежным мешкам», — или ты, как мы хотим, или подымай 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 умев отменить одного: ответственности художника перед собственным талантом.

Интерес к личности — сложной, богатой, многогранной, включающей в себя весь мир с его вассущими проблемами, поднимает тех, кто к этой личности прикасается, расширяет и углубляет их собственный мир. Люди — творческие, в частности, — растут, дотягиваясь до задач, которые ставят перед собой. Еще и в этом обогащающее 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, продащица и рабочий сцены, школьник и врач, пришедшие прямо с улицы, были подвижны и раскованны, во всех ощущалась художественная потенция.

В эти дни Народный театр-студия у Никитских ворот играет спектакль «Всегда ты будешь», сочиненный и поставленный Розовским по дневникам московской девушки Нины Костериной, письмам погибших героев, документам в стихах, связанным с Отечественной войной. Это очень чистый спектакль, преображающий не только нас, зрителей, но, кажется, и их, актеров. Современные мальчишки и девочки, в обычной жизни жизни живут, как и все, не найдя их идеализировать. В этом спектакле они существуют возвышенно и прекрасно. Соединение почти детской чистоты и светлой радости в восприятии жизни с детскими мужеством и детскими чувствами долга, когда гранула бед, составляющая контрпункт, нерв этой работы. Потрясающие человеческие судьбы, потрясающие 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 встретить ее на пороге, на рассвете бытия! Нина Костерина (Марина Михайлова), юности и девушки, чьи короткие истории воссоздает спектакль, зная, что умрут, и делала это хорошо. Мужественно. Унося в сердце и замышляя 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, казалось бы, небесспорный. Убеждает в его правомерности художественный результат, не отменяющий наших надежд, подтверждающий, что душевный подъем, душевная отдача по-прежнему в силе и в цене.

Ольга КУЧКИНА.