

Москва
Театр-студия
им. К.С. Станиславского
Театральный двор. Независимый зал — 1991 — 2 марта. — С.7

БРОДВЕЙ НА ЮГО-ЗАПАДЕ,

или История мировой драматургии в картинках

Ирина Глуценко

Игры в классику

ЗДЕСЬ С ТОБОЙ здороваются, когда ты входящий. Когда уходил, говорят: «Прикалывайся». Отвечайшь: «Обязательно приду».

Я посматриваю в этом театре десять раз. Привыкла к маленькому залу, где люди сидят буквально на головах друг у друга. К уютному буфету, к шероховатым стенам, к лестницам, ведущим куда-то подземелье. К деловитым девушкам, которые рассказывают зрителю. Всякий раз кажется, что кому-то не хватает места, но откуда-то достают подушечки, дополнительные сиденья, а публика чувствует себя в гостях.

Когда в 1977 году возник этот театр, его сразу же восприняли, как новое слово, как вызов тогдашнему театальному искусству. Сейчас же, семидесятые лет спустя, мы стремимся туда, чтобы воскресить забытую атмосферу, погрузиться в милую старомодность.

Тогда, в конце 70-х, советский театр задышался в рамках официального, надевшего громоздкого искусства. Возникновение театров-студий было дерзкой попыткой доказать, что театр можно строить и по-другому. Помелость и градиентность привнесла — хохотать чего-то маленького, живого, оригинального.

За семидесят лет своего существования Театр на Юго-Западе создал и воспитал своего зрителя. Сколько писем писали в любимый театр! Эти зрительские отзывы о спектаклях — особый феномен, его надо изучать отдельно.

«Вы какой-то оазис в нашей захолустье Москве, родник с чистой канальной водой. Одной мыслю о встрече с вами можно жить». «И ночью — после пожара — тынешься жара след. На Вишем театре, по-жалуй, можно сожечь свет...» «Я выхожу за замуж, родила, кончала институт, любила и любила, хорошица быжики. И все же главное желание — вы. Ибо, приди, и мужу, я стала женщиной, родил — матерью... Но только приди к вам — становлюсь мало-помалу человеком». «Я хотела сегодня сойти с ума, чтобы остаться в мире, со-зрелом человеке. Со мною такого еще не было, — так писала в начале 80-х годов.

«Наш зритель — человек цельный, неиспорченный», — говорит создатель театра Наталья Кайдалова. — В наше зрительское зало всегда много молодежи. В прежние времена, когда было не так критично и скептически, приходили старики. Глядя на этот зал, я думаю: «Сюда приходил ты, у кого еще есть или уже есть душа. В резной, удручающей манере Беккетов рвали сердце, в немощном счастье и смерти свой ритм. И все, что сейчас смеется, станут свидетелями этого. Эта глупая энциклопедическая идея потягивает зритель. Это не сантименты и не цинизм, но отмененные старые ценности и не оскорбление ничего святого. Это «смерть» самой жизни, и человек в нем — даже смешной и несчастный — достоин сопереживания и любви».

Однако шла года, и публика становилась все более изощренной. Она привыкала к новым экспериментам, к новому театальному языку, к головокружительным трюкам классиков. Поэтому, очевидно, и это привнесло — опять заветное чего-то спокойного, человеческого. Сейчас так уязвим студийный театр, да и вообще, и тем более уязвим театр, что Театр-студия на Юго-Западе, вот уже два года именующийся просто Театром на Юго-Западе, все еще живет по студийным законам.

По крайней мере, внешне.

Завсегдатай театра утверждает: здесь нельзя обойтись одним спектаклем, надо посмотреть все. Хотя, на мой взгляд, это опасно. Через некоторое время режиссерские и актерские приемы вполне обожнаются, и с недоумением замечаешь, что они кончатся из спектакля в спектакль, будь то «Гамлет», «Дракон» или «Ревизор». Какую бы цену ни взял Беккет, он поступает с ней совершенно одинаково: снимает верхний слой и движется в пределах этого слоя, бегаете его разбавлять. Но он не проникает в тайну пьесы, в тот мир, что за ней. Тогда, Шекспир, Сухо-Кобылин, Бродяга, Иониско прочтаны по единому образцу. Когда смотришь эти спектакли, радуешься, как все оказалось просто и понятно. Кто это говорил, что «Гамлет» — трудная пьеса? Что

в совершенстве и который делает текст еще более наглядным. Так, при слове «женщина» руки опускают в воздухе женский силуэт: взгляд, глаза — обозначаются распороченными указательными и средними пальцами; а — рука на сердце; ты — указательный перст в сторону собеседника.

Часто один и тот же артист играет в спектакле несколько ролей. Это так, казалось бы, богатые возможности. Но изменения почти всегда лишь внешние — актер меняет маску, прикрываясь гримом, нарядами, накладными волосами и животными. Типаж! Маска! Но это и есть почерк Беккетов, его манера. По словам Натальи Кайдаловой, «актеры играют трагифарс, между маской и лицом». Однако пространство это очень узкое, и удержаться в нем трудно.

В спектакле «Ревизор», как и во

бы надешь шинель, когда и без толку жарко. Грим, световые и шумовые эффекты часто лишь затевают смысла, хоронят его. Иногда кажется: как было бы хорошо, если бы артист произнес слова просто; не строя рожи, без вычурной интонации. Лучшие места в спектаклях Беккетовых, где персонаж остается один на один со зрителем.

И с блеском сыгранный спектакль — «Угрошение стропил» — здесь все уместно — и грубость, и преувеличение, и хитрость. Из этой комедии дарит рождается чудо — настоящий театр. Это спектакль о творчестве женщины. Катерина еще приберет к рукам мужа, который уже тает от нее. А тихоня, скромница Бьянка — с первой сцены видно, что терпит.

Театр на Юго-Западе, с одной стороны, — это театр, со всеми



Театр на Юго-Западе. Сцена из спектакля «Угрошение стропил».

такого загадочного в готических «Играх»? Зачем мучить? Зачем углублять в текст, когда можно просто и доходчиво «разыграть» его? Долоховато — вот то слово, которое не давало мне покоя. И бы рискованно назвать Беккетов спектаклем, на который я пошла. И уже в нем выявлено все то, что притупило эту зрительскую работу: сколько зрителей познакомятся с классикой именно так?

«Гамлет» был первым спектаклем, на который я пошла. И уже в нем выявлено все то, что притупило эту зрительскую работу: сколько зрителей познакомятся с классикой именно так? «Гамлет» был первым спектаклем, на который я пошла. И уже в нем выявлено все то, что притупило эту зрительскую работу: сколько зрителей познакомятся с классикой именно так?

Музыка у Беккетов призвана поддерживать и создавать не только настроение актера, но и атмосферу действия. Она вступает в тот самый момент, когда здесь начинается эмоция, искренней страсти. Она вступает в тот самый момент, когда здесь начинается эмоция, искренней страсти. Она вступает в тот самый момент, когда здесь начинается эмоция, искренней страсти.

Вообще эти «подушки» слышны много. Различные световые эффекты, параболы, беспорядочные приемы. Нагнетение напряжения достигается, как правило, лишь криком, шумом. Это своеобразный язык жестов, который артисты театра освоили

многих других, самыми интересными оказываются две роли, но совсем не те, что обычно. Это не Хлестаков и Горюхины, а Осип и Анна Андреевна. Осип (С.Неуляев) — этаким черным пятном в картине и разрыве белых перчаток — своеобразная тень Хлестакова. Тайна в нем, а не в Хлестакове. Он тоже петербургский хитрый — только злее, агрессивнее, практичнее. В нем чувствуется какая-то угроза. Вся «чертовщина» Хлестакова воплотилась в Осипе. Тут неосознанно проглядывает готическая вторая реальность.

Анна Андреевна в исполнении американской актрисы Николь Гарно очень выразительна, ее интонация, паузы, на нее интересно смотреть. Ее американский акцент стал то ли чуждым, то ли немецким, и она превратилась в провинциальную неумку, которая презирает мужа и исходит от вожделения к мужчине. Понятно, почему Хлестаков начал с нее, а не с Осипа.

В финале спектакля звучит «Черный зов». Почему именно «Черный зов», непонятно, эта музыка не вырывается из спектакля, видимо, она должна как-то связать между собой. Ударила же Гоголь режиссером на все времена! Но сцена не получается и на этот раз. Она так же прилепена к спектаклю, как и романс.

Мы смотрим «Владимира III степеля», «Играю», но нас не задевает. Актинге готической тайны. Все сказано, а что осталось было смешно, но клоунада — это не комедия. Карикатура на готическом тексте — это, если выразиться словами того же Гоголя, «все равно, что сверт шу-

трибутами студийного, а другой — некий профессионализм Бродячей, где в репертуаре слышны тридцать пьес, репертуарный период длится меньше месяца и производство поставлено на поток. Студийность Беккетовых, впрочем, неосознанно, однако, быть может, в этом и кроется причина неактуальности труппы. Но не только в этом. Много ли у нас театров, где классические пьесы были бы сыграны так несомненно и ясно, как отточенными философскими концепциями режиссера? Где можно увидеть такие выразительные актерские типаж? Красиво и актуально сыграть комедии? В каком еще театре актеры произнесут текст так четко и внятно, не потеряв ни одного слова?

Спектакль Беккетовых можно назвать иллюстрацией к истории мировой драматургии. Или антологией драматургии в картинках.

Быть может, фантазия Беккетовых оперирует камерными сценами, где обитает каждый персонаж. Возможности площадки невелики и вынуждают режиссера к повторению одних и тех же приемов. А может, дело не в этом. И хотя феномен Беккетовых, по общему признанию критики, состоит в том, что он в течение семидесяти лет сохранял студийную труппу, кто знает, не сделалась бы ему сейчас вырваться за пределы. Ресурсы студийной эстетики использованы до максимума, и двигаться дальше в этом же направлении — похоже, трудно. Можно воспроизводить сценический опыт, пропуская через судию технологию одну пьесу за другой. А можно начать все заново...