

Москва

Мастер - стужей

„У Никитинских ворот“

7 ДЕК 1988

Барб Востона
г. Тбилиси

● ГАСТРОЛИ

ВОДЕВИЛЬ ИЛИ ДРАМА?

В первый вечер своих гастролей в Тбилиси московский театр-студия «У Никитинских ворот» играл на сцене русского драматического театра имени А. С. Грибоедова «Рассказ про нас». Это не спектакль в обычном понимании, скорее, это творческий вечер коллектива и его руководителя Марка Розовского, который рассказывал о своем театре, его возникновении, о принципах существования. И рассказ этот, как всегда бывает в таких случаях, перемежался показом сцен на спектаклях.

Главное впечатление этого вечера — молодость артистов, студийность обстановки, неотъемлемой частью которой всегда была жажда игры, радость импровизации, полная самоотдача. Этой атмосферой с удовольствием проникли и зал: взрослые солидные зрители поддразнивали чеховскому унтеру Пришибову, становились «свидетелями на суде», хором изображали гудок парохода. Говорят, актеры — как дети. Но, вероятно, и зрители тоже, — так легко поддаются соблабам игры.

В таком непритязательном вечере-напутствие уместно было и авторское исполнение своих мелодий Марком Розовским на «Холстомере», «Гамбринусе», и замечательный дуэт гитаристов С. Эрденю и А. Паперного, с принужденностью и артистическим блеском исполнивших свои композиции, которые ретировались, как заметил М. Розовский, на студийных подоконниках. Принадлежит к себе внимание недавно пришедшая в театр труппа М. Иткина, с сильным и красивым голосом и своеобразной манерой исполнения.

Я подробно говорю об этом первом вечере, потому что зрители увидели на сцене талантливых людей, давая оценку на концертное исполнение и надеясь, что в спектаклях им удастся полнее проявить себя. Но азарт и азарт, способные в напутствие все «выжугать», оказываются недостаточными в ином жанре. Ведь каждое действие может восприниматься лишь в опре-

деланном обрамлении; жанр в огромной степени диктует стилистику исполнения. Но в том-то и дело, что Розовский явился одним из первых, кто отважился соединить в театре, казалось бы, несовместимое: так родилась «История лошади» в ленинградском БДТ с его инсценировкой и музыкой, где утонченный психологизм и острота трагедийности оттенялись и усиливались средствами мюзикла, где «инсценичному» толстовскому рассказу была найдена идеальная сценическая форма.

Розовского, по его собственному признанию, всегда привлекала возможность слияния трагического и комического на сцене; интересовал поиск формы, способной выразить конкретное содержание. Для него вне формы нет содержания.

Интересной заявкой явилась в этом плане показанная в «Рассказе про нас» инсценировка чеховской миниатюры «Спать хочется», прекрасно сыгранной Т. Чухаленко и В. Заславской. Чеховские фразы стали выпуклыми, почти осязаемыми, и их драматическая суть обникла с пронзительной болью.

Вот этой боли, пробуждающей духовность, сострадание, все то, что и возмущает человека, не хватало ни «Концерту Высоцкого в НИИ» М. Розовского, ни «Гамбринусу» по А. И. Куприну. Ибо любая форма, внутри которой нет живого трепета души, — это сосуд, в котором пусто, а мы жаждем много, нам нужен огонь, мар-

чающий в сосуде. В «Концерте Высоцкого в НИИ», как показалось, не было достаточного материала для глубоких психологических обобщений; на фоне портрета Брежнева перед нами прошли знакомые картины печальных жизненных реалий недавнего прошлого, апрочем, весьма жгучего, картин, поданных исключительно в комедийном ключе. И только сорванный голос Высоцкого в финале, «развешивающий «признания» фатальных цифр» и идей, срывающий происходящему на сцене кофю, злобный смысл.

«Гамбринус», казалось бы, самый благодатный материал для реализации стремлений М. Розовского к слиянию элементов трагического и комического. В емкой, легкой прозе Куприна, сохраненной в инсценировке, явственно бьется трагический нерв, с другой стороны, сама измечившая, грешная, суматошная жизнь одесской пионерки начала века дает массу возможностей для обыгрывания комедийных ситуаций. И самый большой козырь — в труппе есть для роли Сашки блестящий музыкант С. Эрденю, в руках которого скрипка обретает живой голос, звучащий то заунывно — трагично, то торжествующе — победно.

Для постановщика, решившего «Гамбринус» а жанра мюзикла (к тому же, если постановщик еще и автор либретто и музыки), явствен неизбежный соблазн показать жизнь одесской пионерки во всей ее «красе». И действительно, музыкальных и танцевальных номеров здесь предостаточно, и, надо сказать, их исполнение не вызывает сомнений. И если удалась в спектакле музыкально — комедийная сторона, то не случилось момента слияния ее с трагичностью ситуаций и

судьб. Действие расплывалось в эвфорию приближенности, поверхности, рафинированности, поверхностности, рафинированности персонажей и их взаимоотношений. И молодому объекту С. Эрденю пока не совсем удалось передать многогранность характера и трагичность существования купринского Сашки — «комедийного, кричащегося» впереди скрипка с печальными глазами мудреца.

Прорывающуюся к концу спектакля драматическая нота в сценах проводов солдат и Сашки, еврейского погрома, когда моментами возникает то, ради чего и явился на сцене проза Куприна, эти моменты, к сожалению, сгорают и пропадают под набойкой, каскада бравурных мелодий и танцев, повторяющихся на начале спектакля. Строгий оптимистичный финал несколько озадачивает. Но, когда под афишодом выходи постановщик и поет точную песенку из спектакля, где есть слова: «Это был водеvil или драма? — Все равно, все равно, то невольно возникает недоумение: что же нам показали — сугубо развлекательное зрелище, по которому всегда, случаясь зрители, обремененные тысячами житейских проблем или переживаниями, это было желание прислушаться и полноте жизни во всем ее многообразии? Понятно, как сложно балансировать на этой тончайшей грани, — «развлекать, поучать, но театр, как нам это казалось, избрал именно этот путь, судя по именам Корсакова, Достоевского, Маршана на его московской сцене. Молодому театру, думаю, сейчас надо тоньше определиться в задачах своего искусства. А будет это водеvil или драма, в конце концов, все равно.

Вера ЦУРТАЛИ.