

Когда цветет мак...

О последних премьерах Александринки

Селека. - С.-Пб. - 1999. - Изд. 1-е.

Ко всем переменам в судьбе Александринки имеет самое прямое отношение, ее ангел-хранитель - Аполлон. Не тот, что гонит квадригу на фронтоне, а другой, в зале. Венчающий композицию в центре пологой арки, перекинутой над боковыми полами портала, с подрисованной пролетарской звездой во лбу. Он заметен только в самые слабые минуты самых неудачных спектаклей, когда легко отрываясь от происходящего на сцене, вы выжило скользите взглядом по логам, плафону, подвиги отделки верхних ярусов.

Глядя этой жертве пролеткульта прямо в глаза, невольно задаешься вопросом: а есть ли в Пушкинском театре традиции, которые имеют смысл продолжать? То, что связано с традицией, опускается, театр гнулся вслед за ливней партии, не исключая и охватывающей память времена художественного жуководства Леонида Вивьана. Линия Аполлона, линия «чистого искусства», так же двусмысленна, как случайно театр не оставил нарицательного имени - он и не «Дом Островского», и не «Второй Университет». Александринка - и все. Императорский театр, Подданный, осторожный, помпезный.

Из трех премьер нового сезона Александринки - две комедии. Все можно понять. Что в Пушкинском театре есть существующая «под знаком звезды» традиция спектакля к дате, что Островскому действительно исполнилось 170 лет и что, по мнению театра, лучше и современнее трилогия о Бальзаминоме ничего в мире нет. Но если в сценах из московской жизни режиссер использует - до слез - логику и финальный образ из «Смерти Тарелкина» БДТ (в которой герой, добившийся своей цели, появляется в увешанном звездами мундира

с мертвой улыбкой на мертвом лице), то цитату нужно заковычивать и писать в программке - да, посвящается, но не дню рождения Островского, а десятой годовщине «Смерти Тарелкина».

Бальзаминона - фигура поэтическая, из того же ряда национальных характеров, что и Чичиков, Обломов или Онегин, поэтому писать его «единственной краской», как это делает артист Д. Воробьев, исходя из режиссерской задачи, - слабоумным альфонсом, с грехом пополам составившим удачную партию и получившим генеральский, что ли, чин, значит, по меньшей мере, неточно оценивать тип современного героя.

Схожий герой - сонный, апатичный и жалкий - явлен нам в другой премьере театра, сентиментальном анекдоте «Такая странная ночь...» по пьесе новосибирского автора В. Захаровича. «Странная ночь» продолжает традицию «пьесы-однодневки» на новейшем материале, традицию безнадежно слабой драматургии, спасаемой в лучшие времена бывлой Александринки участниками ее, как правило, блистательного актерского ансамбля. Эта пьеса, а зная и спектакль, примечательны бескомпромиссностью, отсутствием интриги и - даже Скриб перевернулся бы в гробу! - элементарным неуважением автора вовремя убрать со сцены ненужных персонажей. «Такая странная ночь...» напоминает те безматерные времена борьбы «хорошего с лучшим», когда даже очень даровитые актеры вынуждены были представлять на сцене в глупом свете.

Добрый, пожилой, нищий и глухой, в бороде и кроссовках художник Зунков (А. Волгин), слабо представляющий, как нужно вести себя в ситуации, когда одна девушка в рапидной, а другая - в койке,

оказывается человеком порядочным и даже открывает загадку смысла жизни в финальном диалоге. И только снежок искрится в слабом свете морозного утра, хотя дело происходит летом. Постановщик спектакля, также новосибирский режиссер Семен Верхградский, дублируя на сцене несуслазную искусственность пьесы, вместе с постановщиком истории про Бальзаминона заставляют нас предположить, будто в реальной жизни идет такая же страстная охота на безвольных мужиков, как и в последних премьерах Александринки.

Без связи с реальностью театр стекленеет. И спектакль не спасают хорошие актерские работы, а в том, что они есть, - одна из возрождающихся, как будто, традиций, фесененных Аполлоном. Зал тепло принимает и застенчивую сваху Н. Ургант, и дебелую, индифферентную вдову Велотелову М. Кузнецову, малоподающую, подобную нарядной кукле на заварочном чайнике. И пусть на сцене - в обоих случаях - не игра характеров, а игра фактуры, маски, зрители «Картин московской жизни» вознаграждаются-таки за долгое сидение на долгом и скучном спектакле. Радует привычно точная и жолодная игра Т. Рединой в роли дамы полусвета в «Странной ночи» - эдакой парижанки, небрежно скидывающей манто на замыганный пол пустынной мастерской. Да и в возрастной роли бестолковой матушки Бальзаминона та же актриса продемонстрировала присущую ей ясность сценического поведения... Ясность, которой не хватает в работе молодой, одаренной актрисы Ю. Соколовой, запутавшейся, подобно мотыльку, в сетях грубой, не тонкой, излишне экзальтированной роли мнимой любовницы художника («Такая странная ночь»).

Словом, и в этом «Савин-

ская» традиция Александринки, актрисы в последних премьерах - молодые, длиннокудрые и обворожительные - невольно «тянут одеяло на себя», оставляя в тени мужской состав (каких-нибудь Бальзаминона и Зункова), и своим несравненным обаянием меняют режиссерские планы и замыслы в пользу своих героинь.

Но главная традиция звездного Аполлона все-таки иная. Примерно в то время, когда подрисовывалась к нему звезда, Всеволод Мейерхольд - едва ли не целый год - осуществлял на Александринской сцене свой эпохальный «Маскарад». Спектакль вышел не самый, может быть, великий, но именно он, в числе прочих, оставил Пушкинскому театру традицию «тщательно выделанной вещи», след которой заметен в премьере нового сезона, спектакля «Маков цвет» (пьеса Зинаиды Гиппиус, Дмитрия Мережковского и Дмитрия Филофова). Скажут, что авторы, каждый из которых оставил серьезный след в литературе серебряного века, написали втроем замечательную пьесу, нельзя. Но они, в отличие от «новых» драматургов, имели представление о законах сцены. И в том, что сейчас на подмостках Пушкинского театра появился достаточно чистый по тону спектакль-гимн христианскому смиренному, странно созвучный: нашему времени, - заслуга режиссера Юрия Николаева и художника Татьяны Сельвинской, излечивших «Маков цвет» из небытия.

Полумрак, милая, хрупкая девушка кружится в просторной подкове вогнутой серой стены с пустыми, черными провалами окошек-окладов. Стальная арка - события 1905 года - отрезает привычный уклад жизни профессорской семьи, хилый интеллигентский мирок раздавлен. «В Париж, Париж, Париж»...

чит так же обреченно, как чеховское «в Москву, в Москву...» Свет поставлен необычно, сбоку: видна голая лунная дорога и звездный путь, перегороженный стеной. Дачники в преисподней. Лиц не различить, только беспомощная интеллигентская болтовня, привычное пустословие. Самая темнота на сцене воспринимается как образ обделенных Тем Светом людей. Милая девушка Соня проходит назначенный ей путь. Волосы по-прежнему гладко зачесаны и собраны в узел, глаза блестят, и слезы бегут легко. Но девушка в белом и с белыми губами - это уже, в исполнении Светланы Смирновой (актрисы трагической, удачно дебютирующей на Александринской сцене) и стихия улицы, чего-то страшного, вершащегося там. И красные маки - уже не только цветы, но образ наркотического опьянения, знак Революции и крови. Только марный гул колокольных ударов слышится навзвездные.

Нет, все же пора затирать звезду на портале. Если вдуматься, с 1756 года, со дня основания, театр не имел возможности выбора. Вели слабежала цензура дирекции Императорских театров, делопроизводство принимала премьерша Савина. Много раз менявший название комитет по делам искусства следил за репертуаром. Потом все зависело от художественных пристрастий и режиссерской воли И.О. Горбачева. Так что свободной (неподцензурной) жизнью Александринка начала жить не так давно...

На подходе - «Отелло» в постановке Ростислава Горбачева. Что ж, для одного театрального года, самого свободного, не так уж мало.

Игорь БОСОВ