



В. Паверман

Пьеса Н. Саймона «Жомики» на сцене Свердловского академического театра драмы

Н а протяжении своей почти 75-летней истории Свердловский академический театр драмы, формируя репертуарную афишу, обращается к зарубежной пьесе – классической и современной. Некоторые из спектаклей, поставленных по этим пьесам, стали событиями в театральной жизни нашей страны: «Король Лир» (1941) и «Антоний и Клеопатра» (1957) В. Шекспира, «Сирано де Бержерак» (1946) Э. Ростана, «Филумена Мартурано» (1956) Э. де Филиппо...

И вот в очередной премьерный вечер пошел занавес – и новое название появилось в репертуаре театра.

... В 1986 году, приступая к работе над одной из своих пьес, драматург Нил Саймон (р. 1927) передал своему продюсеру записку с несколькими словами: «Не беспокойтесь. Я знаю, как это сделать».

Нил Саймон – очень популярный в Америке 60 – 80-х годов XX века сочинитель комедий. Его известность перешагнула границы США. В России знают многие из его произведений для сцены – «Босиком по парку», «Последний пылко влюбленный», «Узник Второй авеню», «Я хочу сниматься в кино». Наблюдательный автор, Н. Саймон в своем жанре создал мир, хорошо знакомый зрителям. Проблемы и мечты его героев – это заботы и надежды человека, которые в своей совокупности образуют понятие современной жизни среднего американца. Или – с небольшим уточнением – европейца. Или россиянина...

В 16 лет Н. Саймон заинтересовался комедией, начал изучать творчество американских сатириков, в частности искусство Ринга Ларднера, и делал это, по его собственному признанию, с настойчивостью «внимательного художника, изучающего натуру»¹.

На исходе своего первого двадцатилетия Нил Саймон и его брат Дэнди получают приглашение на радиостудию СВС. «Нам поручили написать небольшой скетч о том, как билетерша в кинотеатре оценивает фильм. А мы придумали сцену, в которой парня отправляют на электрический стул, а его возлюбленная обещает, что будет его ждать. Нам тут же предложили ра-

боту»². Веселая сценка с «участием» электрического стула? Да, это воспоминание весьма красноречиво: оно свидетельствует о том, что в лучших пьесах Нила Саймона смех всегда соседствует с грустью. Комедиограф как-то сказал, что к тому или иному сюжету он приходит как бы случайно, внимательно всматриваясь в свои мимолетные впечатления: «Первоначального плана как такового я не составляю. Я бреду по туннелям своих мыслей и в каком-то месте вдруг выхожу на поверхность»³. А смеховое начало поселяется в пьесе в соответствии с разворотом событий в ней, история на подмостках может быть более или менее смешной: это зависит от жизненного материала, положенного в ее основу, от его осмысления автором. Пьесы Саймона очень смешны, богаты меткими жизненными наблюдениями, которые, несмотря на камерный характер историй, рассказанных талантливым писателем, выходят на уровень достаточно глубоких обобщений. «Комики» («Fools», 1981) – одна из таких пьес. Премьера спектакля по этому произведению состоялась на сцене Свердловского академического театра драмы 29 ноября 2003 года.

Престарелый эстрадный актер Вилли Кларк, некогда весьма известный, доживает свой век в плохонькой гостинице в тщетном ожидании приглашения в новую постановку, концертную программу или, на худой конец, в рекламный ролик. Но телефон молчит и почта тоже. Раз в неделю заходит к нему его племянник Бен Сильверман, он же театральный агент. Принесет кое-какие продукты, поговорит со стариком о жизни и в очередной раз скажет о том, что пока ему не удалось устроить своему дяде желанного ангажемента. И вдруг...

«Этот материал попал нам в руки лет 12 назад, когда мы работали еще в старом здании театра драмы. Нам с В. Величко сказали: для вас есть такая-то пьеса, – рассказывает режиссер спектакля и исполнитель роли Вилли Кларка А. Петров. – Мы прочитали ее. Перевод был другой, нежели тот, что мы сейчас играем. И редакция тоже. Пьеса очень нам понравилась, но, скрепя сердце, мы все-таки отказались от нее, потому что мы были молоды, гораздо моложе ее героев. Сейчас же пришло понимание проблем произведения Саймона, которые тогда воспринимались на уровне: «Я представляю...» И не более того. Правда, мы и теперь еще моложе Вилли Кларка и его давнего партнера по эстрадным выступлениям Ола Льюиса, но все-таки...»

... Два сверкающих, богато иллюминированных лестничных марша обрамляют основную сценическую площадку с левой и правой стороны и соединяются наверху в одну галерею. Здесь много света и музыки, новые лица, звучат новые мелодии, слышны новые ритмы и гармонии (художник В. Кравцев). А внизу, на дне этого сверкающего пролета, – выдавшее виды кресло-качалка, пара старых стульев, кровать, доживающий свой век телевизор на тумбочке. И одинокий человек, квартирующий здесь. Он прошел свой жизненный путь – и вот финал. А. Петров – художник мудрый, тонкий психолог. Ему ли не знать всех глубин души артиста! Вот почему Вилли Кларк в спектакле – отнюдь не застывший символ, не метафорическое воплощение унылого одиночества. Не припомню, чтобы хоть раз герой Петрова пребывал

в состоянии тоски. Напротив, актер рисует его самыми разнообразными мазками, он как бы «играет состояниями», обнаруживая игровое начало уже в темпераменте Вилли. Вот он встревожен тем, что его «заперли» в комнате; вот, выведенный из себя безуспешными попытками племянника найти ему работу, кричит на него... а потом он будет говорить с Беном в мягких, доверительных интонациях о детях, о необходимости хорошей крыши над головой. На протяжении большей части спектакля он агрессивен, сознательно действует на нервы Олу Льюису, изводя последнего своим невыносимым характером. И в то же время в телефонном разговоре с дочерью Льюиса Вилли – сама обходительность, сама галантность. Ближе к концу спектакля, беседуя с Олом, Вилли мягок и даже лиричен.

Воистину сам духовный облик Вилли – это своего рода «театр состояний», движение действия которого с ювелирной тщательностью выверено исполнителем. При этом целостность характера ни в коей мере не утрачивается. Дело в том, что А. Петров находит единую основу для разработки многогранного, многостороннего образа: творческое начало, присущее Вилли, его устремленность в будущее, его убежденность в том, что им еще не сказано последнее слово в его искусстве. Но он непременно сыграет свою главную роль, ведь подлинно творческий человек всегда верит в то, что звездный час – впереди!

Вот почему идея одиночества осмыслена в спектакле отнюдь не в мрачно-безысходных тонах. Это не трагедия. Да, конечно, Вилли понимает, что его поезд уже ушел и ему его не догнать. Время берет свое, он многое утратил, многое растерял на своем долгом пути артиста. Но не изменил святому искусству. Оно с ним было и остается. Есть еще рядом ровесники-коллеги, стареть будем вместе. А кого раньше других призовут небеса, зависит не от нас. Неуничтожимость творческого начала в душе Вилли как бы воплощена в сконструированном им замысловатом стакане, из которого не каждый сумеет выпить содержимое, а еще можно незаметно подложить садыщемуся на стул собеседнику подушечку с неприлично звучащим сюрпризом. Все это тоже игра! У Вилли-Петрова достаточно духовных сил, чтобы с юмором осознавать свое положение и не поддаваться безнадежности. «Человек становится одиноким не потому, что кто-то от него отказывается, он становится одиноким тогда, когда он не в состоянии соответствовать определенным нормам жизни, – размышляет А. Петров. – Вот, например, старик: он еле ходит, но берет на себя обязанность пойти утром за молоком. Ему необходимо сознание того, что он участвует в жизни, что он еще что-то может. Как только он перестает быть в состоянии хоть что-то делать, он испытывает страшный дискомфорт, ибо это начало конца, это уже все».

Именно этим стремлением к самоутверждению обусловлен и вздорный характер Вилли – источник конфликтных ситуаций пьесы и ее сюжетного конфликта в целом. Будь старый актер спокойным, уравновешенным человеком, не слишком обремененным заботами о своей творческой

натуре, он спокойно принял бы преклонный возраст, смирился бы с неизбежным и провел остаток жизни где-нибудь вдали от сцены. И спектакля бы не было. Но Вилли продолжает «воевать» – с племянником Беном, со своим коллегой Олом Льюисом, с режиссером на телевидении... Да, Вилли всплакнет, почувствовав заботы о себе со стороны Бена, наладит отношения с Олом, скорее всего больше не встретится с громогласным режиссером с телестудии. Но полного смирения не будет. И завтра или через неделю убежденный сединами актер опять начнет свои эскапады.

Убедительный, достоверный в своем психологизме характер Ола Льюиса нарисовал В. Величко. В его исполнении бывший артист – мягкий, добрый человек, лишенный бойцовских качеств Вилли, безропотно принимающий неизбежное. Творчество для него отошло на второй план. Актер избегает резких штрихов в обрисовке своего героя, предпочитая спокойные тона. Почему в свое время два этих человека – Вилли и Ол – разошлись, хотя до этого 43 года проработали вместе? Инициатором разрыва был Ол. Видимо, сыграл свою роль эффект многолетней тесноты отношений, когда долгое пребывание рядом людей, не ставших духовно близкими, в конце концов оборачивается взаимоотноуждением. Но ведь расстаться можно было и иначе: заранее предупредить Вилли о своем уходе, и тогда давние партнеры дали бы последнее совместное выступление, попрощались бы с публикой... Ол же ушел внезапно, оставив Вилли одного, разрушив удачно сложившийся дуэт. И это ощущение вины дает себя знать во всем облике Ола. Но он старается сохранить видимость того, что ничего страшного не произошло. Отсюда и рассказы о своей обеспеченной старости, в которые не очень-то верится. Ансамбль Петров – Величко отличается слаженностью, психологической глубиной, тщательной проработкой каждой отдельной партии и всего дуэта в целом. Прием контрастного сопоставления героев позволяет актерам полнее раскрыть их внутренний мир.

Психологически убедителен в спектакле Бен Сильверман в исполнении Б. Горнштейна. Этот добрый человек – из породы середняков. Он не хватает звезд с неба, стать преуспевающим дельцом ему, скорее всего, никогда не удастся. Бен искренне любит своего дядю Вилли, очень хочет помочь ему, но он не может отменить законы шоу-бизнеса и обеспечить пожилому артисту работу на эстраде. И в результате Бен способен даже накричать на своего дядю, пряча под гневом свое бессилие помочь ему. Б. Горнштейн вводит в свою роль незначительный элемент буффонады – вспомним испуганного Бена в сцене на телевидении, когда под реальной угрозой срыва оказывается выступление Вилли и Ола. Однако комические штрихи в облике доброго, изнервничавшегося Бена делают его характер более объемным и более обаятельным.

На стыке ярости и элегии вылеплен образ режиссера на телевидении А. Кылосовым. Убежденный «крикун», постоянный ругатель, прекрасно понимающий, что «время – деньги» и он не укладывается в сроки, изливающий свой гнев на участников передачи, он вдруг на несколько секунд

(конечно же, для съемки) меняет интонацию, и вместо потока брани зритель слышит лирически-проникновенные слова о старых актерах, которые когда-то радовали людей своим искусством... Соответственно меняется и выражение лица: вместо ожесточения на нем моментально появляется благоговение. А. Кылосов делает этот переход ироничным, в результате чего небольшой ролевой материал обретает более емкую, более разнообразную драматургию, рождается запоминающийся, лаконично очерченный характер – режиссера, дельца, энергичного, шумного, хамоватого человека.

Мизансценировка, способ существования исполнителей на подмостках отличаются естественностью, жизненной достоверностью, «узнаваемостью». Выстраивая спектакль, режиссер и актеры идут от характера, от внутреннего мира героев. Петров-режиссер воплощает в постановке свою творческую концепцию: режиссер должен «подбросить» актеру ту или иную идею (портрет, одежда героя, его психология, поведение и т. д.), заставить его осмыслить предложенное и в конце концов принять его, но уже как свое, актерское. Не надо бояться, считает А. Петров, что артист своими «придумками» расстроит концепцию режиссера, в актере надо видеть не противника, не конкурента, а единомышленника.

Неотъемлемой частью системы образов спектакля являются молодые артисты: певец (К. Зущик), певица (Е. Петрова), исполнители партий саксофона (А. Бондаренко) и трубы (В. Прусаков), танцовщицы А. Бондаренко, Е. Живоглядова, Ю. Кузюткина, С. Орлова, Е. Петрова, Е. Черятникова (балетмейстер И. Петухов). Они появляются на иллюминированных лестницах и галерее, принося с собой на сцену атмосферу вечно юного искусства. Выступая с хореографическими и вокальными номерами, удивительно тонко, органично имитируя игру на духовых инструментах (в действительности их незримо озвучивают авторы этих мелодий), исполнители создают на подмостках свой яркий, звонкий, мажорный мир – мир праздника искусства, неувядающего творчества! Они – то молодое поколение артистов, которое всегда приходит на смену отыгравшим свое мастерам сцены. В этом спектакле те и другие действуют на различных сценических уровнях. Наверху – молодежь. Внизу – гостиничный номер, может быть, последнее пристанище Вилли Кларка. Но и он когда-то знавал свои звездные часы... Извечный круговорот жизни...

В самом начале нашего разговора мы упоминали о записке, посланной Н. Саймоном продюсеру: речь шла о пьесе, которая еще не была написана. Уверен, что и режиссер, и актер А. Петров мог бы с теми же словами обратиться к зрителям, ждущим от него новую постановку: «Не беспокойтесь. Я знаю, как это сделать». И сумел сделать превосходно – спектакль об искусстве театра, об искусстве жить и верить в будущее, об искусстве творить.

¹ См.: *Хенри У. Драматург Нил Саймон и его пьесы* // Америка. 1986. №381. С. 34.

² Там же. С. 35.

³ Там же. С. 36.