

Скоморохов

Михаил

## Театральный час Перми

Двойной портрет премьер

культура — 1999 —  
10-16 июня — с. 4

10-16.06.99

Что Пермь — город театральный, не знает только ленивый. Слава театрального города здесь всегда ценилась выше официальных и государственных признаний, хотя и разными премиями пермские театры не были обделены. В середине семидесятых Государственной премии России были удостоены спектакли Николая Боярчикова, сделавшего Пермь балетной меккой, спустя десятилетие ту же премию получили авторы сценической дилогии "Война и мир" по опере С.Прокофьева, а совсем недавно, в середине 90-х, певцы Татьяна Куинджи и Анзор Шоматия были удостоены театральных премий "Золотая маска". И все же устойчивый интерес зрителей к тому, что происходит в пермских театрах, существовал и существует независимо от того, признаны они или нет за пределами самой Перми. Дороги сюда протоптаны еще с войны, со времени эвакуации в Пермь Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова и Ленинградской хореографической школы.

Театр в Перми становился грандиозным хранилищем истории и мог соперничать по количеству "единиц хранения" с любыми архивами и библиотеками. Критики вот уже не одно десятилетие подряд пытаются разгадать сам феномен "театральный город".

Содержание и стиль в театральной Перми — вещи дорогие, если не сказать драгоценные. Поверхности текста и старомодности формы здесь не терпят, а когда то и другое нет-нет да и предьявляется зрителю, залы пустеют и пустеют надолго, как это, увы, случается с Пермской академической драмой.

Оперный "сериял" и шекспировская хроника, ознаменовавшие нынешний сезон, отнюдь не дань моде и, следовательно, не дань легкому успеху. Более того, и Пермский театр оперы и балета, решивший поставить цикл драматургических произведений Пушкина, положенных на музыку великими русскими композиторами, и Театр юного зрителя, сделавший главной премьерой года "Ричарда III" Шекспира, могли заведомо рассчитывать на внимание собственного зрителя, раньше других прошедшего увлечение комической оперой и вахтанговского толка водевилем и явно пожелавшего, чтобы пермская сцена вернула себе глубокий и серьезный взгляд на жизнь.

Георгий Исаакян, главный режиссер Пермской оперы, всегда

полагал, что играть в поддавки со зрителем в таком оперном городе, как Пермь, по меньшей мере несерьезно. Дебютировав здесь когда-то — тоже не в лучшие времена — изящной, тонкого вкуса буффонадой "Грудь Тирезия" Ф.Пуленка, поиграв со зрителем еще раз он позволил себе, пожалуй, только в моцартовской "Так поступают все", переделав одну из героинь спектакля в негрятню и пустив на сцену в качестве немого персонажа резиновую куклу из секс-шопа. "Делов-то!" — воскликнул пермский зритель и обратился к поставленной Исаакианом же "Пиковой даме". В Москве тайны трех карт разгадать поленились, а в Перми те тайны положили, кажется, начало серьезному переосмыслению "оперной Пушкинианы".

Театр поменял стиль, публика — кумира. Георгий Исаакян, получивший место главного режиссера оперы, в мгновение ока повзрослел и от своих юношеских розыгрышей отказался. После "Пиковой дамы" он вместе с дирижером В.Мюнстером взялся за всего Пушкина, за все его драмы — "Бориса Годунова" М.Мусоргского в предварительной редакции, "Пир во время чумы" Ц.Кюи, "Моцарта и Сальери" Н.Римского-Корсакова. "Скупого рыцаря" С.Рахманинова Исаакян пригласил ставить своего мастера по ГИТИСу В.Курочкина, а сам уже начал работу над последней частью цикла — "Каменным гостем" А.Даргомыжского. А тем временем...

А тем временем главный режиссер Пермского ТЮЗа Михаил Скоморохов, сделавший за пару десятилетий свой театр главным драматическим театром Перми, выпустил титанически сложного для театра со специфическим профилем (и небольшой труппой) "Ричарда III".

"Бориса Годунова" и три оперные одноактовки Исаакяна и Курочкина с "Ричардом III" Скоморохова роднит тонкий авторский слух к внутреннему космосу человека. Режиссура Перми знает и ценит эту зрительскую привычку — за проникающий в глубь характеров интерес к "составу" героя, интерес, распространенный поверх сюжетов и явлений, поверх историй и ситуаций, — к сути внутренних движений, к тайнам смыслов и мотивациям поступков, ко всему, что делает живым дыхание артиста в предлагаемых обстоятельствах. И только в театральной Перми, чуткой к взаимосвязанности и к родству сценических

стилей конца XX века, возможным становится, чтобы опера и драма как бы поменялись привычным словарем выразительных средств, чтобы глубже и полнее проявился истинный смысл их художественных устремлений.

"Оперная Пушкиниана" "забирает" зрителя своей подчеркнутой неоперностью, антипафосностью сценического письма — тончайшего, заставляющего вспомнить трагических титанов Станиславского, как он играл их в спектаклях Общества литературы и искусства, а тюзовский "Ричард III", напротив, поражает зал патетикой и поэтикой широкой оперной формы, где над частностями, над подробностями исторических перипетий вырастают до вселенских, до оперных масштабов фигуры самого Ричарда, герцога Бэкингема и сэра Кетсби. При этом подчеркнутая лапидарность, сдержанность красок собственно оперных героев — Бориса Годунова, Вальсингама, Скупого и Альбера, Моцарта и Сальери — отнюдь не противоречат опере как виду искусства, владеющего секретами самых тонких вибраций человеческой души. Точно так же, как и явная приподнятость, и чрезмерная "обставленность" сценической подачи хроники Ричарда III, рискующая навлечь на режиссера упреки в несвоевременном переизбытке театральных чувств и эмоций, не мешает проникнуться его ощущением как оперы, поданной с размахом человеческих, мирских страстей и борений все с той же, свойственной высокому театру вибрацией души. (Оперную форму хроники изнутри держит музыка А.Шнитке, срежиссированная автором музыкального оформления М.Гольдбергом.)

Одновременно родились и новые пространственные идеи, и новый артистический вкус исполнителей. Художник М.Борнштейн потребовал убрать несколько рядов партера, увеличил сцену с тем, чтобы режиссер мог выстраивать на ней многофигурно-оперные, мизансцены. Коллега Борнштейна И.Гриневиц для "Оперной Пушкинианы" придумал любимую драматическими театрами единую конструкцию, которая обнажена в прологе — "Борисе Годунове" — стропильными лесами с натянутой на них строительной сеткой, "одевается" далее деталями интерьера в "маленьких трагедиях", но везде узнаваема и читается "напрогляд".

Роскошество тюзовских композиций "провоцирует" театр на па-

фос и укрупнение сценических страстей — так что "Ричард" в режиссуре Скоморохова становится своеобразным слепком мира, его моделью во времени и вне его, в лицах и в масках, в судьбах и в их архетипах. Пушкинское пространство народной драмы и маленьких трагедий, наоборот, максимально собрано и сосредоточено на крупном плане главных действующих лиц — непривычных, не титанов и пророков, не вершителей судеб, а простых — земных и грешных людей, проживающих "здесь и теперь", на "самом кончике вытянутой ладони, свои мятущиеся жизни. Но оба спектакля, оба оперно-неоперных сюжета — и "Ричарда", и "Пушкиниану" — сближают режиссерско-актерские стремления читать тему-характер-образ, смотреть на историю-ситуацию-жизнь как бы со стороны, с точки зрения наших, современных о них представлений.

Борис Годунов (В.Кудашев), вопреки традициям, оказывается слабым и измученным, почти раздавленным доставшейся властью человеком; Скупой (В.Тюменцев) — пекущимся о смысле жизни философом, желающим открыть сыну постигнутые им самим истины; Моцарт (В.Кабанов), кажется, впервые предстает смешным уральцем, с легкостью высекающим гениальные мелодии, как простые гаммы только потому, что так назначено природой, зато Сальери (В.Кудашев) — мыслитель, коему дано знать цену и тому, и другому, страдающий в поисках ответов на вопрос, что есть талант и ремесло.

Ричард III у режиссера Скоморохова и актера В.Шульги он выходит натурой талантливой, глубокой, своеобразным избранником темных сил, за спиной которого из бутафорского горба, как по рисунку "прорезанного" кинжалами, вырастают большие металлические крылья черного Ангела.

Оперно-неоперный мир двух постановок пермских театров открывается зрителю своими непривычными, в виду обманчивыми сторонами. В другое время, в других залах сопряжение этих несопоставимых на первый взгляд работ показалось бы и неуместным, и непонятным. Пермь — город особый. Соседствуя, пермские театры порой складывают в один спектакль сюжеты, которые рифме не предназначены.

Игорь КЕДРИН  
Пермь — Москва

396