

# Мельпомена у мящан

Культура. — 1999. — 28 янв. — 3 февр. — с. 9  
 “Коварство и любовь” Ф. Шиллера в Малом театре

Это очень странный спектакль, несмотря на его кажущуюся традиционность. Во время действия он может сильно раздражать своей нарочитой неспешностью, граничащей с затянutosтью, совсем не трагической бесстрастностью отдельных эпизодов, встречающимися несоответствиями актера и роли. Но вот что любопытно — он не спешит сразу же исчезнуть из памяти, подобно многим “шедеврам” нынешнего сезона. Наоборот, к нему то и дело возвращаешься, к какой-то сцене или даже актерской интонации, или жесту, пытаешься понять, что же так раздражало, и справедливо ли. Уже в этом, наверное, безусловный плюс постановки, хотя удачей ее называть все же не стоит.

Для своего третьего режиссерского опыта в родных стенах художественный руководитель Малого театра Юрий Соломин отрицал отечественную классику, чтобы приобщиться к зарубежной. К тому же и высоким трагическим жанром здесь публику не баловали со времен завершения работы над царской трилогией А. Толстого. Шиллер же со своим “Заговором Фиеско в Генуе” в последний раз появлялся в репертуарной афише Малого еще в застойные времена. Так что пietet перед знаменитым автором и не менее знаменитой пьесой был очень даже ощутим. Впрочем, старейшую московскую сцену по праву именуют не только “театром актёра”, но и “театром автора”. Нынешняя же постановка представляла собой, скорее, не столько последовательно разворачивающееся действие, сколько череду иллюстраций к драме — в антураже добротных и разнообразных интерьеров художника Э. Стенберга. И даже почти каждый эпизод завершался маленькой немой сце-

ной — герои на мгновение застыли, прежде чем перевернуть очередную страницу повествования.

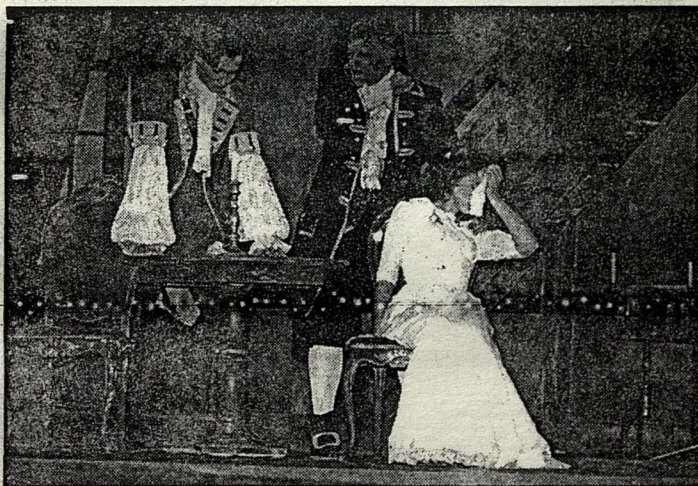
Но более всего, кажется, Ю. Соломина подкупило авторское жанровое определение — “мещанская трагедия”. Шиллеровская лукавая обманка — молодые романтики жаждали революции, в том числе и театральной, а потому решительно выводили знатную даму Мельпомену из королевских покоев на городские улицы. Но суть оставалась прежней, а трагедия — высокой, вслушайтесь только в речи той же Луизы Миллер. В Малом театре “на улице” вольно или невольно оказались все, утратив излишнюю высокопарность, но и перестав быть героями. Вряд ли кто заподозрит в леди Мильфорд — Е. Харитоновой особу королевских кровей, как она сама себя аттестует. Мещаночка-фаворитка старательно декламирует, аккомпанируя себе подсмотренными в “высшем свете” и старательно заученными

жестами. Да и сам Президент — В. Баринев напоминает, скорее, бодрого, жизнелюбивого, грубоватого настоящего немецкого бюргера, нежели потомственного аристократа. О гротесково-балаганном фон Кальбе — А. Клюквине и говорить не приходится: явление его жеманно-напомаженной особы выглядит таким откровенно вставным номером, что вызывает лишь приливы смеха. И это вовсе не упреки по поводу качества актерского исполнения, а лишь констатация факта: действие намеренно “омещанивается”.

На этом фоне сценическое семейство Миллеров, безусловно, у себя дома. Мать — А. Евдокимова, в капоте и кружевном чепце, покупывает трубочку под чашку-другую кофе. Мягкий, тихий, вечно со слезами на глазах отец — Я. Барышев. В нем главное — любовь, страх, тревога за судьбу дочери. Но и чисто сословное стремление повысить статус пристроить дорогой сердцу “товар”. И вот уже экс-жениху Вур-

му — В. Бочкареву решительно возвращаются принесенные подарки, сам же он сначала робко, а потом настойчиво выпроваживается из дома. Он, этот Вурм, здесь — фигура загадочная. Не шиллеровский однокрасочный “злодей”, а человек без рода, племени и корней, всем чужой и никому не нужный, разве что полезный. А потому, возможно, и мстительный всем без разбора: мещанам и аристократам — от обиды и неуверенности в себе, невостребованной любви и одиночества. На смену привычной для В. Бочкарева эмоциональной яркости, актерской заразительности пришли необычная сдержанность, скупость жестов и интонаций, ощущение закрытости и “вещи в себе”. Впрочем, подобные тонкости заметны лишь при очень пристальном вглядывании, в общей сценической панораме им вольно и потеряться.

Что же касается пары “любленных”, Луизы — Т. Скибы и Фердинанда — В. Зотова, то они, к счастью, молоды — не по театральным, по жизненным меркам. И, несмотря на это, молодые актеры явили способность лепить образы отнюдь не статичные и отчасти справляться с назойливой высокопарностью текста в совсем не блестящем переводе А. Тихомировой. А в целом, если бы постановщик спектакля проявил большую жесткость и не стремился во что бы то ни стало “умереть в актере” (кажется, еще до завершения репетиций), то действие могло бы получиться более гармоничным и динамичным. А за образец хорошо бы взять одного из старейшин Малого Евгения Самойлова, который в крохотной роли камердинера герцога блестяще продемонстрировал, как следует играть настоящую трагедию.



Сцена из спектакля

Ирина АЛПАТОВА