

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ

Жизнь и смена - 1993 - 9-15 июля (№№ 26-27) - с. 11.

Как вы себя чувствуете
в театре имени Волкова?

Вопрос, вынесенный в заглавие этих заметок, не принадлежит мне, хотя, признаться, очень интересно узнать, какой ответ на него могла бы дать группа прославленного Ярославского академического театра. И все же вопрос этот — пятка. Из интервью режиссера М. Мамедова одной из местных газет. И задан вопрос не случайно. М. Мамедов последнее время довольно систематически в качестве режиссера-гостя ставит спектакли в театре имени Волкова. Во всяком случае, оказавшись по разным театральным делам в Ярославле, в течение трех дней в Ярославской Академии я могла увидеть только спектакли Мамедова. Каждый вечер. Подряд: «Ребенок к ноябрю» Л. Жуховицкого, «Мышь и кровавые кружева» Н. Кесселрига, наконец, «Живой труп» Л. Толстого.

Вначале хотелось написать фельетон. В самом деле, часто ли удается видеть Федю Протасова, развешивающего вместе с Машей белье после постирушки, а затем прилетшего для диалога с подоспевшим князем Абрезковым на пол, облокотившись в романтической позе на опорожненную лохань? Или Машу, основное место пребывания которой — поверхность бильярдного стола? На нем пляшет она свои «цыганочки» и поет под громкую фонограмму зазывные песни. На нем же располагается, приглашая к себе Федю столь недвусмысленно, что, несмотря на целомудренное затемнение, поверить в позднейшее признание Протасова, что он «не воспользовался ее любовью», нет, никакой возможности.

Фельетона, однако, не будет. И не потому, что жанр, когда-то процветавший в театральной критике наряду с другими, за десятилетия сопреализма негласно признан некорректным. А потому что, в общем-то, совсем не смешно.

Сюжет пьесы Л. Жуховицкого «Ребенок к ноябрю» прост и доходчив. Даша, женщина отнюдь не юная, в преддверии получения квартиры решает срочно обзавестись ребенком с целью увеличения жилплощади. Времена на естественный отбор отца практически нет — квартира «светит» к ноябрю. И начинается ловля партнера — со штудированием записных книжек, своей и друзей, с посещением вечера «для тех, кому за тридцать», с попыткой произвести акт зачатия с мужем родной подруги, благо той самой пришла в голову эта светлая мысль. К финалу, надо надеяться,

все образовалось: один из потенциальных «производителей» в момент, когда Даша совсем было отчаялась, пришел-таки к ней домой и помог беде.

Потребность театра в такой драматургии поражает. Но еще больше поражает его способность десятикратно усилить пошлость исходного материала. У автора женщина барахтается во всей этой грязи, все же иногда осмысливая, на доступном ей уровне, или, вернее, фиксируя свои беды в сознании. А к финалу даже возникает намерение на слабые ростки человеческого контакта, рождающегося между двоими. Театр же, отказавшись от реалий повседневной жизни, украсив сцену виньетками из розочек и развесив над ней гирлянда разноцветных лампочек (художник С. Куцевалов), превратил пьесу в эталон анти-шоу. А уж в нем между «парными сценами» нашлось место и стриптизу, и бою каратэ — словом, на любой вкус. И Дарья, получившая на сцене волковцев второе, некоторым образом обаявающее имя — Джульетта, возбужденно проходит через это шоу с ночной рубашкой под мышкой, нисколько не задумываясь над перипетиями пути своего следования.

Из все того же интервью М. Мамедова:

«За что вас чаще всего ругают критики?»

— Они уверяют, что я ставлю спектакли для простой невзыскательной публики, и, что, мол, поэтому в моих спектаклях нет глубины. Но я ставлю спектакли для всех, кто ощущает потребность в простом человеческом счастье».

Потребность в простом человеческом счастье ощущают, между прочим, все. Взыскательная публика — тоже. И даже... критики. Извечный вопрос только в том, что такое счастье и насколько по-своему понимает его каждый.

Во избежание упреков в интеллектуальном высокомерии, замечу: тот тип театра, который режиссер имеет в виду, не называя его, а именно — коммерческий, «массовый», естественно, может и должен существовать. На самом деле все вообще просто. Необходимо, чтобы искусство — элитарное оно или массовое — оставалось искусством. Главное, чтоб не испарилось некое эстетическое чутье, позволяющее отличить, в случае необходимости, Л. Жуховицкого от Л. Толстого.

В театре имени Федора Волкова

этого различия, к сожалению, не заметили. «Живой труп», великая русская пьеса, превратилась в бойкий детектив, упакованный в яркую оберку ходового товара.

Человека, по собственной воле совершающего тяжкую внутреннюю работу, нет в спектакле волковцев, и, значит, в нем нет того, что составляет самую суть и мощь драмы. Отсутствует и подлинное окружение героя, у Толстого — милые, обыкновенные, корректные люди, только тем от Федя Протасова отличающиеся, что в нем, а не в них, идет эта постоянная работа души, немолчно бодрствует совесть. В постановке М. Мамедова вокруг Федя — монстры: невоспитанные (наши представления об аристократии!), не способные на страдание даже в границах собственной маленькой драмы.

Протасов представлен в спектакле состарившимся героем жестокого романа: и разрыв с женой, и бегство к цыганам для него дело обыденное, поскольку «вино и страсть терзали жизнь мою». Да и самоубийство здесь для Федя — привычный жест, не более: ведь еще до появления идеи револьвера и прощального письма он уже ладался повеситься на той самой веревке, на которой... — помните — белье?

Удивительно в этом «Живом трупе» режиссерское косноязычие. Все невнятно, все смешано, свалено, в одну кучу — и беломраморные дворцовые стены, в которых разворачиваются почему-то толстовские «домашние» сцены; и государь-император, явленный нам на представлении в театре, куда по столь же непонятной причине приносит Каренину известие о ложности смерти Федя (сцена, у Толстого отсутствующая). А еще — обязательный сегодня лик Христа, взирающий на нас с одной из стен; и деревянная модель православного храма, которую в финале внимательно рассматривает ребенок; и опускающийся сверху крест — на нем, повиснув, сатанински раскачивается Александр, соблазняющий Протасова самоубийством и адресующий свои речи не только ему, но и хору монахов, невесть откуда взявшихся.

Русский царь, крест, храм — опознавательные знаки товара повышенного спроса. И не суть нам, что если уж появляется на сцене крест, то возможность инкрустировать его зажатными лампочками (художник тот же, что в «Ребенке к ноябрю» — С. Куцевалов) весьма сомнительна, а

тема Христа у великого бунтаря Толстого — вовсе не так сусально трогательна.

Справедливости ради хочется сказать, что унылый, совсем не увлекательный (а ведь детектив!) спектакль того же Мамедова «Мышь и кровавые кружева» не вызывает столь активного неприятия. Тут все на месте: коммерческая пьеса, зрелище, вяло разыгранное актерами, да к тому же как две капли воды похожее на своего собрата в Московском театре имени Гоголя, но — не апофеоз пошлости же! А впечатление от двух мамедовских постановок, описанных выше, не проходит.

Статья эта, разумеется, не портрет Ярославского академического театра имени Федора Волкова, а всего лишь фрагмент его — ведь остались неуиденными спектакли художественного руководителя В. Воронцова. Но все же не случилось ли чего-то с волковцами? И как понимать загадочную последнюю фразу программы «Живого трупа» — «спектакль создан по заказу Министерства культуры России»? Неужели именно этот спектакль заказывало означенное министерство?

А позиция художественного руководителя театра? Ведь систематически представляя сцену М. Мамедову, В. Воронцов демонстрирует, надо думать, свое пристрастие эстетика коллегам? А театральная критика города, принимающая — судя по рецензиям — спектакли Мамедова вполне благосклонно, если не восторженно («Ребенок к ноябрю», например)? Между тем в Ярославле — «театральные дети», студенты Театрального училища (ВУЗ!) Чему бы ни учили их педагоги, они воспитываются еще и на этой продукции метрополии, при которой, собственно, Училище состоит. И если кто-то из молодых задается еще вопросом — а можно ли так? — то театр, со сцены и через прессу, транслирует ему ясный ответ: почему бы и нет!

А пока Федор Волков, давший в этом городе жизнь русскому театру, романтически-отрешенно кутается в трагедийную тогу на устремленном высь постаменте рядом со знаменитыми театральными зданием, режиссер Мамедов рассказывает любопытствующему журналисту: «главный режиссер не мешает работать. И вообще, мне в Ярославле хорошо чувствуется и хорошо работается».

Ирина ХОЛМОГОРОВА.
Ярославль.