

Приглашая в Смоленский государственный драматический театр, местное отделение Союза театральных деятелей и руководство театра справедливо рассудили: критики должны видеть не только "последние достижения", но и попытаться понять путь коллектива, пройденный за несколько лет. Поэтому спектакли в репертуаре первых ноябрьских дней были и старые ("Страсти роковые..." по Арк.Аверченко и моноспектакль "Нет, я не жалею ни о чем..." — сценическая версия воспоминаний Эдит Пиаф), и не слишком давние ("Красный шут" по роману Андрея Белого "Петербург", "Снегурочка" А.Н.Островского), и премьерный ("Ромео и Джульетта" Шекспира). Поставленные одним режиссером, Игорем Войтулевым, приехавшим в Смоленск почти семь лет назад и в прошлом году ставшим главным режиссером, эти спектакли действительно дают возможность взглянуть на театр в некоем движении.

О Смоленском драматическом интересно писать, исследуя каждый спектакль, на уровне эмоциональном и рациональном, рассуждая о замысле и воплощении, о бросающихся порой в глаза размытости стиля и невнимании к сценической речи, о четком пластическом решении каждого спектакля и безудержной фантазии и высокой культуре замечательного художника Николая Агафонов, умеющего выстроить и "оживить" такие различные пространства, как предреволюционный Петербург и космос царства Берендея...

Однако последний из показанных спектаклей поразил удивительно живым и тонким соединением всего лучшего, что есть в мастерстве режиссера, художника, артистов. Точно найденный стиль собрал в единый узел главное, неотменимое ни в какие времена чувство почти братской общности сцены и зала.

Игорь Войтулевич поставил "Ромео и Джульетту" настолько необычно, что сначала войти в это пространство и ощутить его хрестоматийную известность очень сложно. Из глубины черной сцены мед-

ленно движется женская фигура с ребенком на руках. Присев на порог и выпустив из объятий девочку, женщина умирает, а со стороны уже движется чумная повозка, которую толкает человек в монашеском одеянии с низко надвинутым на лицо капюшоном. Он обросит в люк на авансцене тело с тележки, окурит яму дымом и безучастно отнесет туда только что расставшуюся с жизнью женщину. "Чума на оба ваши дома", — скажет он, потому что за спиной его уже вскипает иная чума — придуманная, юнкальная, словно настоящей малярии. Нет больше времени, нет незаграженного пространства, нет ничего! Космос довозрожденческой культуры, а точнее — цивилизации, в которой мир отравлен ненавистью настолько, что брат Лоренцо (замечательно сыгранный А.Бибихиным), убеждая Ромео (великолепная работа И.Голубева) бежать из Вероны, схватит его кинжал и склонится над ним, словно сейчас убьет. Но опомнится в последний миг и отшвырнет в сторону свою собственную, несмренную, где-то в глубине души обитающую привычку все решать кровью и спрячет руки в оборчатые рукава.

Да, мир сошел с ума, он объят жаждой крови — это четко и жестко выраженная мысль И.Войтулевича обретает точное пространственное (художник Н.Агафонов, художник по костюмам А.Шведова), пластическое (балетмейстер Е.Егорова), музыкальное (Д.Монахов) и эмоциональное наполнение, заставляя как бы по-новому вслушиваться в знакомые монологи и диалоги, всматриваться в лица персонажей: герцог Эскал (Н.Коншин), привыкший к кровопролитию и нескончаемой вражде настолько, что в его интонациях нет уже ничего, кроме безразличного равнодушия, непоколебленного даже смертью Меркуцио (О.Кузмищев); кормилица (Г.Круть) — за ее болтливостью угадываются стертые от привычки к крови эмоции: лишь бы все уладилось, лишь бы все были живы — в изгнании ли, в несчастливом, греховном замужестве, не все ли равно; Капулетти

(замечательен в роли отца А.Рунин) и его жена (И.Свечникова), давно уже не замечаящие собственной жестокости, готовые в буквальном смысле слова растоптать собственную дочь для ее же блага, каким оно видится им; чета Монтеки (А.Толмачев и В.Манджвидзе), за внешней благопристойностью скрывающая свою жестокость; Тибальт (П.Зуйков), открытый декларирующий ненависть к миру, и юный Бенволио (П.Глухов), уже успевший не только ощутить терпкий и влекущий запах крови, но и начинающий привыкать к нему. Такие разные, но такие единые в восприятии мира.

Страшный мир, почти изнаночный, охваченный тлением. Но именно среди него суждено появиться тем, кто возвестит о наступлении другой эпохи. Для меня ценностно и в каком-то смысле уникальность спектакля И.Войтулевича связаны в первую очередь с Ромео — И.Голубевым и Джульеттой, сыгранной юной Ю.Сорокиной словно на едином дыхании. Не пришедшие из другой цивилизации, не возвышенные и прекрасные возлюбленные, а плоть и кровь своего, охваченного чумой мира: эта Джульетта вспыхивает какой-то первобытной яростью на кормилицу; этот Ромео не просто случайно убивает Тибальта, а варварски закалывает его, всаживая и всаживая кинжал в тело. Но в отличие от других они одарены такой силой любви, таким испепеляющим пожаром страсти, что их сцены вызывают звенящую тишину зала и ощущение какой-то высшей правды.

В финале не прозвучат слова раскаявшихся родителей, а тела влюбленных опустят в ту же чумную яму и окурят дымом. Но из этой ямы медленно поднимаются юноша и девушка, Ромео и Джульетта, в голубых с золотом одеждах эпохи Возрождения и поплывут, словно по воздуху, в глубину сцены, где им навстречу откроется в своем величии храм Петра.

Наталья
СТАРОСЕЛЬСКАЯ

