

КУЛЬТУРА - 2002 - 31 ЯНВ - 6 ФЕВР. - С.8

Сердечная недостаточность

Январские премьеры чеховского МХАТа

Есть все же какая-то высшая художественная справедливость в том, что отдельные произведения весьма популярных авторов десятилетиями задерживаются "на полках". И дело, кажется, не столько в наших лености и нелюбопытстве, сколько в сценических достоинствах самих пьес, коих оказывается на удивление мало, если драма рано или поздно все-таки видит свет рампы. При этом она может оставаться явлением большой литературы, но находиться далеко от театральной специфики.

"Священный огонь" Сомерсета Моэма, написанный в 1929 году, никогда не ставился на отечественной сцене, хотя бы по той элементарной причине, что не существовало его русского перевода. Однако недавно он обнаружился в переводческих запасниках Виталия Вульфа и Александра Чеботаря и привлек внимание художественного руководителя Театра Модерн Светланы Враговой, дебютировавшей этим спектаклем на мхатовской сцене. И оказалось, что эта короткая и трагичная история куда успешнее могла бы прозвучать (буквально: "прозвучать" в давно забытом жанре "театр у микрофона". Ведь статичность и бессюжетность не лучшие друзья сцены.

Выбраться из этой ситуации режиссеру оказалось не так уж и просто. А выбираться было надо, поскольку С.Врагова давно слышит мастером зрелищных постановочных композиций. Текст Моэма разбавлялся цитатами из Экзюпье-

ри и поэтическими строками современников писателя, а застывающее сценическое действие — вставными танцевальными вкраплениями и красиво поданными ухищрениями героев в иные миры. Тайственно раздвигались стены, украшенные шехтелевскими виньетками тоже в стиле модерн (сценография Валерия Левенталья), за ними открывались то небесная бездонность с плывущими облаками, то пугающая темнота, то уголок староанглийского поместья, под вагнеровские аккорды вбирающие в себя наших персонажей. Но эти элементы яркой театральной зрелищности то и дело разбивались о монотонность "разговорной" драмы, несмотря на достойный и подробный мхатовский психологизм актеров. Столь чтимое здесь "внутреннее действие" внешне прояв-

лялось робко, осторожно, словно бы с опаской.

В этом спектакле ощущалась явная "сердечная недостаточность", от которой, по одной из версий, и погиб герой Сергея Безрукова, бывший летчик Морис Тэзрет. Впрочем, и до его кончины, после которой сюжет формально встал на детективные рельсы, героям драмы удалось прочертить пунктиры собственных простых взаимоотношений. Классические и по-английски сдержанные аристократы (фраки, смокинги, вечерние платья, жемчуга, бокалы с бренди), как выяснилось, тоже подвержены страстям и порокам. Правда, в их проявлении господствовала все та же сдержанность, за исключением разве что эмоциональных всплесков, встречавшихся у С.Безрукова — Мориса, его жены Стеллы — Екатерины Семеновой, сиделки

Уэйленд — Евгении Добровольской и врача — Андрея Ильина. Прочие же больше повествовали о страстях, нежели пытались их пережить. Причем "обозначение" той или иной ситуации было столь вытнатым, что по одному только скорбному выражению лица матери — Ольги Барнет уже в самом начале детектива было понятно, кто убийца.

Кстати, любовь к чтению, к приемам литературного театра в нынешнем Чеховском МХАТе очень сильна. Одновременно со "Священным огнем" на Новой сцене показали премьеру спектакля "Пролетный гусь" по рассказам Виктора Астафьева. Спектакль этот выделился из так называемых "Мхатовских вечеров", затеянных Мариной Брусникиной с целью увлечь молодых актеров театра и соответственно зрителей публичным чтением поэтических и прозаических произведений. Вечера эти какое-то время были благотворительно-бесплатными, но, обретя популярность, потянулись к синтезу литературы и театра и, вероятно, постепенно войдут в стабильный репертуар Новой сцены.

В "Пролетном гусе" на неброском "атмосферно"-декорационном фоне из некрашенных севернорусских деревянных изделий (сценография И.Смургининой-Терлицкой и Е.Кузнецовой) молодые актеры (Янина Колесниченко, Наталья Рогожкина, Дарья Юрская, Елена Лемешко, Алена Хованская, Александр Арсентьев, Эдуард Чехмазов, Валерий Трошин и другие) в похожей "прозодежде" (черные платья, рубашки и брюки, наброшенные платки) читают-играют трогательные астафьевские рассказы. Повествуют, переживают, меняются "ролями", поют, приплясывают, выстраивая эмоциональный ряд, в который вовлекается и публика.

И, как ни странно, чувственный посыл этого откровенно литературного театра оказывается едва ли не сильнее, чем у вышеупомянутого традиционного спектакля большой формы с прекрасными декорациями и изощренным светомузыкальным оформлением. В чем тут причина — в литературной ли основе, в режиссерском ли подходе или актерском отношении к своим персонажам — еще предстоит выяснить. Понятно лишь одно: профессиональная выверенность, грамотность и чистота сценических составляющих сами по себе еще не делают театральной погодой.

Ирина АЛПАТОВА

Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ
и Екатерины ЦВЕТКОВОЙ



Сцены из спектаклей "Пролетный гусь" (слева) и "Священный огонь" (справа)

