

ИГРА ПО НОВЫМ ПРАВИЛАМ

Враг театр

Независимая газ. - 1993. - 21 июля - С. 7

Ульяновский театр погостил и уехал

Оскар Кузнецов

Гастроли

СКОЛЬКО бы полезного и доброго им совершали бывшее ВТО и нынешнее СГА, сколько бы столичных критиков, режиссеров ни развлекло по городам и весям, сколько бы театров от Владивостока до Калининграда ни пригласило в Москву на «отчетные» гастроли, провинциальный театр еще долго будет отличаться от столичного. Это неравенство, кажется, последнее, что нам предстоит признать — из множества признаний и осознаний свалившихся в одночасье на бедные наши головы. Хотя тема эта трудная, болезненная, как для столиц, все еще отыскивая от синхронизации несамостоятельности к шедеврам «любимым и олимпийским», так и для провинции, которой невозможно смириться с нахождением как бы в аршерее, куда не достает свет софитов и откуда плохо доносится голоса...

Когда лидирующее положение в нашем театре занимал режиссер-борец, сочетавший в себе качества художника и общественного деятеля. Юрий Копылов боролся с собой не считая и оценивая, что один из руководителей партийной пропаганды областного масштаба (в ныне лидер едва ли не самой мощной оппозиции) слушал на него пальцем по столу и грозил увольнением за спектакль о Павле Корчагине! И удивлялся зря, потому что хотя и не строил он свои спектакли на знаках, подсказывающих зрителю объекты обличения или ненависти, но отношение к театру, как к способу осмыслить жизнь, как к возможности устоять перед хаосом, благодаря создаваемому искусством гармонии, устроить тогдашних руководителей никак не могла.

Но и лидеров другой, противоположной ориентации, она тоже не очем-то устраивала: амбициозный театр режиссер не принимал, а нынче способом активно выразить свое отношение к текущей действительности было почти невозможно.

Злободневное Копылова не улетало. Характерная деталь: за почти двадцать лет работы режиссером он поставил всего только два или три спектакля, в которых герои носили современные пижамы. Дело, разумеется, не в одежде персонажей и не во времени действия, но и в последний свой приезд в Москву главный режиссер Ульяновского драматического театра Юрий Копылов представил столичному зрителю исключительно классику: «Ночную мистерию» (Шюль и Яу) Г. Гауптмана, «Трактирщицу» К. Гольдони и «Монарха» по трилогии А.К. Толстого.

О «Ночной мистерии» «НГ» рассказывали еще зимой в подробной статье Н. Старосельской, но сейчас мне важно напомнить сюжет: два нищих пропойца, оказавшись по прихоти скачущих аристократов в их покоях, должны сыграть роли самого владетельного князя и его жены. Только один должен поверить в свое новое положение, как в реальность, а другой должен этой квазиреальности подыграть.

Невинная поначалу затея вырастает в вакханалию безумств. Превращение Яу (Б.Александров) из растрепанного, мучающегося похмельем мужика в яростного тирана оказывается накрепко связано логикой безумия с преображением измученных аристократов в неких заклинательных существ, одержимых неуправляемыми страстями. И в бешеной оргии карнавала, этой



«Ночная Мистерия». Сцена из спектакля

кулинарии спектакля, неожиданно становятся равны и грубый Яу, и утонченный Карл (М.Петров), и хрупкая нежная Элизабет (И.Сародская).

В мире, где сон становится явью, где вымысел становится большей реальностью, чем сама жизнь, только один человек способен остаться самим собой, ибо он (Шюль — В.Кустарников) художник. А художник хоть и не равен аристократу, но и не неровня ему. Он просто другой, потому что видит в действительности — поэзию, потому что утончен, потому что в прекрасном естественной красотой, а не наркотическим веществом извращенного ума. И он, наконец, добр и справедлив, потому что видит красоту там, где она есть, а не там, где ей положено быть по традиции или воле влестителя.

Эта мысль — о справедливости художника — получила в ходе гастролей ульяновцев неожиданное развитие. Игра в игре, то есть игра, как прием, как способ существования актера в театральном действии, встречались у Копылова и в давних, раздельных голямах и километрах спектаклях («Бесплодные усилия любви» в Красновское, «Двонацатая ночь» в Орле), и в новых, ульяновских, где персонажи, играя и заигрываясь, обнажали страшные тайники души, выявляли агрессию и ненависть, как главные побудительные мотивы поступков.

Время было жестокое, наш мир был жесток — художник не мог этого не чувствовать. Но хотя природа человеческая не меняется вслед за изменениями общественной ситуации, хотя по-

вопреки всем канонам прочтения одной из самых известных пьес Гольдони, игра в любовь историю затевает Мирандолина (К.Янко) с кавалером Ринафрато (В.Шейман), по тому же принципу двойного отражения становится реальностью Дривалас любви женоненавистника, героиня сама влюбляется в него! А кавалера увлечет не только женское очарование прекрасной трактирщицы, но именно тонкая игра ума, блеск приемов ее и изощщенные ходы, — что для образованного (еще одна неожиданность) кавалера стало не



«Монархи». Борис Годунов — В.Шейман

менее увлекательным. Но в финале, когда Мирандолина остается одна, в роскошном платье, детдом не для того уже, чтобы соблазнить, но чтобы поразить, — один с поставкой ульяновцев Фабрицио (П.Родионов), возмужав, грустная, горькая нота —



«Ночная Мистерия». Шюль (в центре) — В.Кустарников

прежнего существуют в людях и страх, и ненависть, и агрессия. Художник обнаружил новые возможности внутри своего излюбленного приема. Если в названных спектаклях игра высвечивала жуткие нечеловеческие инстинкты, то в поставленной совсем недавно «Трактирщице» она вывела на первый план чистую лирическую ноту, звучащую в каждом человеке и только скрытую до поры за неуловимой и закодированностью музкантов.

как расплата за все то же бездумное упоение игрой. Так постоянная в творчестве режиссера тема возвращается на круги своя, хотя и в новом, я бы сказал, теплом качестве.

И в «Монархах», пятичасовое действие по всей трилогии А.К.Толстого (поступок, на который, кажется, еще никто не решался), тоже обнаруживается нечто новое. Главная тема спектакля — столкновение, конфликт духа и плоти, ибо Борис Годунов (В.Шейман) проходит страшный

путь от искренней увлеченности целью — избавления государства от смуты, достижения благоденствия и процветания его — к саморазрушению и смерти, куда высокая цель становится лишь средством удержаться на тропе.

В этой грандиозной фреске умещается широкий круг проблем, которыми Копылов раньше не увлекался: идея российской государственности, невозможность устоять перед соблазнами власти, неуправляемость народной стихии. И демонстрируя зрителю огромный пласт нашей истории, рассказывая о ярости и бессилии царей, исследуя три ипостаси власти — зло, добро, «чистую» прагматику — спектакль создает странный, ритмическими тождествами (якобы черного, белого, красного и золотого, величьем храма и образа Богоматери, художник С.Шавловский) утверждает Россию, как место нашего общего обитания, должного быть прекрасным, если только люди в суесть и тщеславии не изгадят его.

То есть освобожденный от необходимости говорить о злободневных проблемах только на языке знаков, который он не любил и не принимал, режиссер сажает говорить о них сегодня на своем языке, поскольку почувствовал, что жизнь зрителя мыслит нынешнюю жизнь не только как бытие-в-мире, но и как бытие в конкретном месте, в конкретное время...

Конечно, уровень Ульяновского театра требует более детального анализа репертуара и спектаклей. Конечно, особое внимание заслуживают лидеры труппы — Б.Александров, В.Кустарников, К.Шадлов, замечательно сыгравшая в «Монархах» царицу Марию Нагую, В.Шейман. Интересный предмет для разговора — многолетний ассистент режиссера Копылова и художник Шавловский. Но кончина, конечно, возникает тема, не менее серьезная, чем смена мировоззренческих установок режиссера в связи со сложной общественной ситуацией, не менее серьезная, чем строгий критический анализ спектаклей и актерских работ. Тема существования, а точнее, выживания творческого человека.

Несколько лет назад оказался в Лиеме на театральном фестивале. На один из спектаклей нужно было поехать, в последний раз, очень наполненный безликостью: коридор-домик наши «свои» — наши — артисты — окрывают. В центре района стояло огромное здание, очень наглядное, выходящее из стены. Дворец культуры. Никогда раньше я не был там, но что-то знакомое потудило в гостинице и неаппетиты дома, в гостях вестников, в какой-то вышло клубной нетеатральной зале. И тогда выпали из памяти, страшилки книги, где это здание описано, и я понял, что нахожусь в доме, в котором работали знаменитые режиссеры Памфилов и Маршалл.

Как недоволен был Маршэз нетеатральной залой, как посмеивался он над программой американской культуры, обывательской драматургией Франции в пятидесятые годы, как убедительна была для меня эта история! Но теперь мне, а Богу, не хочется смеяться. Потому что ясно же: не только личный талант, но в большой степени правительственная программа сделали Маршалла известным и почитаемым.

Быть бы и нам так: правительство, Министерство культуры занялись бы децентрализацией, Копылов бы над ней иронизировал, а театры провинции получили бы равные со столичными возможности.

Но куда только не заведет нас игра, даже если это только игра воображения...