

Право на риск

Купель 49а. 1997. 1 март. — с. 10

ПРОВИНЦИЯ

Юрий РЫБАКОВ

Банальная, но, в сущности, грустная мысль о бытпротекционизме времени в очередной раз укумала при известии о том, что почти легендарный театр — вологодский Новый экспериментальный (сокращенно НЭТ) скоро отметит свое десятилетие. Кажется, только вчера театральный мир был потрясен невиданным ранее событием: решением российского Совмина старый Театр им. М. Горького расформирован, все артисты уволены, а в опустевшем здании с миссионерскими колоннами силовинского классицизма будет на контрактной основе создан театр нового организационного типа. Возглавит его режиссер хоршей репутации, работавший до этого главным в театрах Петрозаводска и Нижнего Новгорода, Отар Джангишерашвили.

удается, и тогда, отстраняя герцога, свой доклад предлагают установить молодые люди, в ках которых красные флаги, а в интонациях — войбиная решимость. Финальную мысль — метурга, а за ним и режиссера принимать не чется, слишком она публицистична, отдаст думкой, из логики действия не вытекает и не водит разговор с человека на обстоятельство, как давно замечено, в театральном искусстве редко приводит к бесспорному результату. Спектакль, тем не менее, публика приняла благосклонно и за счет всегда эффектного О. Джангишерашвили сценических группировки света, напористого ритма, и за счет хшей игры О. Алексеева, показывающего ту только дабы признанные достоинства гелюбовника, но и острого характерного арти и А. Забелиной, надолбившей сасю Розалину, тягательной смесью наивности и жпобства, чета и безоглядности.

По художественному классу этот спектакль на чата, конечно, ни "Ремео и Джульетта"



В. Гурьев. Джангишерашвили О. Алексеев. Лидия

Отару Джангишерашвили нельзя было промахнуться, от первого спектакля зависела вся дальнейшая жизнь: нужен был не просто успех, а грандиозный, сенсационный, на грани скандала, который бы заставил говорить о театре весь город. Какую пьесу взять для первого спектакля? Какую-нибудь шлягерную, какие пузырятся в каждом сезоне, принося успех на секунду?

Джангишерашвили выбрал Шекспира, а у него — "Ромео и Джульетта", печальную повесть о великой любви. Соорудил немислимый фонтан, поднимающий в воздух одновременно десятки тонн воды, сделал бассейн, брызги от которого легали в зрительный первый ряд, заблестиво прикрытых пленкой, а на сцене развирнул беспечное веселье молодых, которым приятно прыгать в воду и ни о чем серьезно не думать. И немалом переклещал этот клиповый регистр на романтический тон чистой, духовно и телесно сокрушительной любви, а пистом на трагическую финальную ноту. Спектакль играли девятый сезон при том же составе исполнителей: Ромео — О. Алексеев, Джульетта — О. Алешина.

Прходных спектаклей было счесть мало, а высокой классики много: "Дон Жуан" Мольера, "Женитьба Фигаро" Бомарше, "Маскарад" Лермонтова, "Горячев сердце" Островского, "Укрошение строптивой" Шекспира. Спектакли идут по многу лет. Риск был велик, результат ошеломляющий: практически стопроцентная заполняемость немаленького зала. Через девять лет режиссер возвратился к шекспировской истории, поставив пьесу Г. Горина "Чума на оба ваши дома", которая продолжает оборванный смертью героев сюжет. Любовь наследников Ромео и Джульетты, представителей враждующих родов Монтеки и Капулетти, тут снижена, она рассчитана, но и эти молодые люди закончат плохо именно в тот момент, когда между ними пробежит ток истинного чувства. Кажется, что режиссеру теперь не так уж важна поэзия любви, сколько загадка ненависти.

В. Гурьев в роли герцога Вероны то умильно просит врагов примириться, то в отчаянии кричит, то опускает руки. Когда на миг удается найти хотя бы притворное примирение, его восторг становится ликующим. Тут всем исполнителям остроумно помогает режиссер: восторг примирения сплет трио в составе герцога, Монтеки и Капулетти голосами Лучано Паваротти, Пласидо Доминго и Хосе Каррераса. Примирение не

другим "главным" спектаклям НЭТа. Без этого нет, ибо не было и нет театра, в кото каждый спектакль художественно равен тому.

Продолжая свою принципиальную озецию на высокий литературный уровень реперара, Джангишерашвили обращается к пь А. Н. Островского. Последняя премьера те "Башенные деньги". О. Джангишерашвили не бит рытвой театр и от конкретных примет ни всегда старается освободиться. Он провяивать внесрочной смысл пьесы, прелеть ез морализма и старомодно назидательность. Он улавливает в тексте малейшую возможность для иронии и переводит ее в акскую интонацию. Он чувствует воделалы некоторых героев и ситуаций пьесы и дает лисливые лизонсаны в момент, скажем, обвинения Лидии и Телятева, или позволяет ее менике слишком откровенно вести себя с мичими. В роли Лидии удачно добитирует в сценке студии при театре Маринэ Парфеновской легкая и убедительная в комиче ситуация.

Режиссеру неважны характеры, он выводит на сцену типы. С этим можно спорить, можно Островского ставить и по-иному. Режиссер как бы все показывает в спектаклях этот иной путь: характер Василькова строится В. Гурьевым по закону психологического театра. Тут явлена подлинная любовь, ревность, но и хватка делового человека, желающего иметь такую жену, чтобы и "министра было принять не стыдно". Жанровый коктейль спектакля дополняют романсы, которые изобильно и очень симпатично распевают артисты, контрастно оттеняя лирику лишенную всякого духовного смысла жизнь в погоне за бешеной деньгой.

Ставая Островского, О. Джангишерашвили еще держит марку своего остро обозначенного стиля, но спектакль явственно наминает на его интерес к иному театру, назовем его условно — психологическим, и уже стоит в трюме под сценической декорацией "Трех сестер", которых постановочными эффектами не возьмешь.

О. Джангишерашвили понимает, что за десять лет, пусть даже вполне благополучной жизни, в театре не могли не накопиться художественные, этические, организационные проблемы. И знает, репетуруя чеховскую пьесу, что решить их можно, только обновляя и оттачивая творческий почерк театра.