

ТЕАТР. ГОРОД. УЛИЦА

история является уже готовым театром. Однако всего с десяти лет назад театру вполне хватало коробки с кулисами и колосниками для изображения или воскрешения любых событий прошлого.

Ныне изменилось само чувство исторического. Театру остается в театре — все равно, что гражданину сидеть дома и чай пить, пока мир перестраивается. На улицах с небывалой силой бушует эта самая, раньше упакованная в учебники или замаскированная спойными буднями, история. Улица — место магическое, в улицах, где подобные толчки истории уже когда-то совершались — заряжены магнетизмом адалия. Театру в театре стало скучно — как и зрителю (хотя, надеюсь, ненадолго). Сама по себе идея театра в естественной среде не нова и давно испытана и много прославлена в Европе. Но отечественный вариант имеет отечественное же разрешение. Здесь театр силится преодолеть свои собственные возможности, стать чем-то большим, чем театр. Он хочет учить и он хочет правды, тем более, что секреты сценической правды оказались подстержены в последнее время. Это и мода, дающая восприимчивыми лицами в дни, когда национальные чувства обострены и напряжены. Это и попытка разрешить проблему пустующих залов. Это и бег за жизнью, опасение как бы не отстать, не опоздать, желание вернуть репутацию «кафедр», «набат» любимым путем.

Вадим Радун — один из самых ревностных инициаторов уличного театра. Он тот самый фантазер, который видит историю как многоактную пьесу, как готовый, добротный репертуар. Для него кремлевская стена, собор — неподражаемая декорация и гарантия высшей ответственности за все, что будет сказано и показано возле них. Тут кончается искусство и дышит подлинная история, тут возникает жизнь в мистериальной обработке. Радун основал «Карусель» и медленно, но упорно стал набирать его афишу, благо есть «Сказ о приходе» и много других пьес в запасе русской драматургии. Но город, для которого была создана «Карусель», режиссер не нашел. Возникли партии, как возникали они повсюду, к любому вопросу — за и против «Карусели». Об искусстве речи было меньше всего, спорили о принципе — можно ли играть возле святых, поодаль или нет театр в храме.

Кстати, рассказывают, что в Столгольме, в центральном, действующем лютеранском храме «играется историческая драма Стринберга — но такие примеры не указ городу, где и церковь и алтарь, и общественность компромисса не нашли, и на уличном театре в прямом и переносном смысле был поставлен крест. «Карусель» ездит по другим городам, показывается на фестивалях, но дома на нее наложена анафема.

Вернемся в Выборг. Два ночных спектакля Вадима Радун показали и сильные, и слабые стороны похода театра в народ, в свое время. Представление началось в полночь. Чем более темнело небо, тем ярче становились краски уличной сцены. И ночные тени, и сияние звезд (погода была милостива), и ветер превращались в помощников — непреодолимых звукооператоров,

декораторов, постановщиков света. Каменные руины, обросшие травой в человеческий рост, с достоинством переносили покушение на свой покой. Люди, актеры, то вознесенные на крепостную стену, то прислоненные к камню, то в страшной пыточной петле сжимающие дымящую голову, терли привычные масштабы — они чуть ли не приходили из многовекового далека. Когда одновременно по веру крепостной стены, по земле, вдоль укреплений, в облаках дыма, поднимавшегося вверх и сливавшегося с мрачными тучами, проходил как бы один человек (то изображался Спаситель), сам кинематограф не постиг бы такого эффекта. Когда в «Ванке Канине» по деревянному крестообразному помосту двинулось факельное шествие, для горстки зрителей, выдержавших театральное испытание до конца, этот завораживающий момент искусства и пронзающий ночной холод, и неудобство сидений, и неудобное время.

В постановках Радун замысел богат, ярче, чем воплощение — чужое место, чужой зритель мешался, в бедность — овалная бедность — связывала руки. Ясно, что в эпоху, когда «миссовое» всегда сопряжено с техническим прогрессом, уличный спектакль требует его в большей, даже степени, чем спектакль закрытый. Никакая серьезная мысль не поразит публику, если ее сценическими атрибутами будут несколько ординарных прожекторов и фонограмма.

Так прекрасные актеры псковской труппы, умелые и выразительные на родной сцене, здесь превращались в мимам — что неизбежно при переносе действия из зала с хорошей акустикой в ночную долину, в сырой воздух, фонограмма тоже неизбежна, но организовывать этот мимам в волнующую, красивую живую картину мог только богатый кошелек, а его всегда у театра нет.

В Выборге же Радун показывал «Русалочку» прямо на воде. Для организации этого зрелища ни дирекция, ни Выборг средств и сил не жалел. Радун пришел с целой афишей разнообразных зрелищ. В афише и замыслах был размах, который умерялся всегда в чем-то недостаточным воплощением. Проблема соответствия уличного спектакля мечте и виденного режиссера — проблема общая. В разных городах, возле исторических стен разворачиваются постановки, и авторы их убеждаются, что многие надежные условности интерьерного театра нигде не годятся на улице. Радун, конечно, будет искать дальше — его фантазии нетерпеливы, азартны. Постепенно будет складываться жанр уличной исторической драмы. Впрочем, у нас все возможно: пройдет мода, и кремль останется в покое. А жаль. Если бы припомнить теленики, изготовить художественные костюмы — и опять легкой ночью в спящем свете возникнет удивительное, но покоем не реальность, зато по-настоящему театральное зрелище. И хорошо бы, чтобы Вадим Радун, как и его единомышленники, имел бы где и не что ставить, развивая традиции русского Авантюра, Оранже, Арены ди Верони. В Выборге ему очень не хватало настоящей архитектуры, родного фона, своих стен.

Елена ГОРБУНКЕЛЬ.



Выборг — не театальный город и по своему облику, по внешнему архитектурному виду — не русский. Над ним выше всех зданий поднимается башня средневекового замка, во дворе которого так живо представляется «Аглетт» или какой-нибудь средневековый мир. С таким театром Выборг сочетался. Вадим Радун, главный режиссер псковского драматического театра имени А. Пушкина, рисунки и привез сюда свой театр, для которого как воздух необходим колорит времени, многоглазых церквей и высокие теремы. Среди каменных укреплений, на живописной и заброшенной окраине Выборга Псков поздравлял Выборг с семисотлетием мистерией о Ванке Канине и исторической пьесой «Сказ о приходе» Стефана Батория на град Псков в году 1581».

Широким показом этих спектаклей на улице предшествовала целая цепь разных событий, домашняя история. Радун уже давно тесно в уютном, только что прекрасно отремонтированном здании. Насильно лет он рвется из него на волю, на улицу. Первоначально «Мистерия о Ванке, по прозвищу Кани, московском воре и лихоимце разбойнике, доносителя и сочинителя» (такое полное ее название) была обыкновенным интерьерным спектаклем. Почему же театр выводит его из театра, почему в Пскове возникает театр исторической хроники «Карусель»? Почему не только Радун, но другие режиссеры в других городах усердно обживают местные архитектурные достопримечательности и устраивают фестивали уличных исторических зрелищ? Что стоит за всем этим движением, скорее убийством, чем призывом, со случайным зрителем, не умеющим подчас смотреть и видеть?

Можно понять псковича, новгородца или вологжанина — древняя русская архитектура, ее белокаменное величие будит воображение, в котором