

дек. 2002 г.

Украина
Росс
Театр им. Леси Украинки



Лица театра-2

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА

В конце октября, в рамках Года Украины в России, русский театр из Киева (назовем его точно и полно: Национальный академический театр русской драмы имени Леси Украинки) показал свои спектакли в Москве. Четыре года назад, после долгого перерыва, театр гастролировал у нас; играл летом, в Малом театре. Интерес к нему был большой; репертуар - весомый; гастроли длинные; время для гастролей удачно - затишье, "мертвый сезон". Можно было смотреть и думать неторопливо и так же писать, в результате чего в "ЭС" (№ 28, июль 1998 года) появился пространственный обзор под названием "Лица театра". Теперь, в продолжение разговора, пусть будут "Лица театра-2": знакомые и новые, те и не те.

Тем, для кого это первая встреча, первое впечатление, легче - пиши о том, что видишь, не оглядываясь назад. Мне же придется оглядываться и сравнивать: что было тогда, что - теперь; как движется театр и куда; что с ним делает время? К тому же, совсем недавно мне довелось видеть этот театр в Киеве, на его родной почве, в привычной среде, а это многое объясняет. И то, к примеру, что в Москве могло показаться экзотикой, выглядит естественно в Киеве. Какие-то вопросы отпадают; появляются новые.

И сейчас передо мной не ряд отдельных, вынутых из контекста спектаклей, но весь театр, в связи с его местом, временем - и историей. Театр в двух шагах от Крещатика; недалеко - роскошь старинных храмов, пышная летняя зелень, спокойная мощь Днепра. Неравнодушная природа; неспящая старинная красота. Земля романтизма и мистики; яркого, небудничного искусства. Город резких контрастов: с одной стороны, на знаменитом Андреевском спуске - бойкая торговля сувенирами; с другой - музей Булгакова, Дом Турбиных, с атмосферой томительной ностальгии, где исторические реалии вкраплены в мир таинственный, фантастический, театральный. (Вот, кстати, вопрос: почему в театре имени Леси Украинки нет Булгакова?).

Здесь и могла родиться та эстетика театра, которую лучше всего обозначить названием его последней премьеры: "В плену страстей". Потребность говорить "о свойствах страсти" была отмечена в театре и в прошлый его приезд; о "силе страсти" как главной его теме писала критика и сейчас. Страсти бывают разные, не только любовные; речь идет об отношении к жизни, о высшей степени полноты и напряженности чувства. Это хотят передать публике, заразить ее, захватить вихрем остро, страстного зрелища, не дать отстраниться, сделать своей. Она, собственно, и не против; нынешняя публика, что киевская, что московская, противящая от прозы жизни ищет по большей части в искусстве экспрессивном, зрелищном, динамичном, не навязывающем проблем, не вздымающем до метафизики и не погружающем в быт.

Ситуация непростая; слишком велик соблазн сегодня ринуться навстречу такому запросу и ограничиться им, не ведя за собой куда-то дальше и глубже. В театре имени Леси Украинки есть, однако, точка опоры - долгая, богатая его история, его памятные законы: психологизм; актер как главное лицо театра; нравственное начало во всем - в отношении к делу и к тому, что играешь и ставишь.

В предыдущий приезд театра зрители-старожилы вспоминали имена, ставшие легендой



- Константина Хохлова, Юрия Лаврова, Михаила Романова. В нынешний, у выставки в фойе Вахтанговского театра, с радостным узнаванием разглядывали фотографии юных Олега Борисова, Кирилла Лаврова, когда-то здесь начинавших. Но только в Киеве понятно, как велика до сих пор власть этой истории; как она питает театр. Здесь берегут свой "генофонд", постоянно напоминают себе и другим о нем, мерят им свою жизнь, с ним соотносят. В музее театра вам любовно, с гордостью за "семью" покажут моменты и лица из прошлого, давнего и недавнего.

История между тем иногда давит. Давит на зрителей: представив мощный пласт ушедшей культуры, заставляет сравнивать с ним то, что имеем теперь, и порой предвзят - "вчера" часто привлекательнее, чем "сегодня". Давит на театр, как всякий груз даже любимых традиций. Давление опасное и благое. Благое потому, что защищает от разных сиюминутных напастей; опасное, потому что мешает осознать и оценить себя.

Нельзя сказать, что традиции выветрились, устарели, театр стал вовсе другим и лишь девизы остались прежними. Опять-таки: то, да не то. Вернее - то, но с иным наполнением. И психологизм теперь иной природы и иного, особого выражения; и актер существует иначе, чем прежде. Не случайно, видимо, Михаил Резникович, художественный руководитель театра, в прошлый свой приезд говорил более о психологизме, теперь - о сердечности. Одно не мешает другому, но смысл в предпочтении есть.

Взглянем сперва на афишу: Гоголь и Леся Украинка, Луиджи Пиранделло, Бронислав Нушич, И. Башевис-Зингер, Мигель де Унамуно. Размах географии; в истории - крен в XX век. Классика, почти классика, крупные

современные имена. Пьесы мощных страстей, резкой определенности жанра, побуждающие к поискам стиля, отвечающего автору и в неменьшей мере - себе. Стиля, где мобилизованы все средства сцены, много спрашивают с актера и где он должен быть свободным и сильным, несмотря ни на что.

Стиль определяется Резниковичем: экспрессивный, с четким, но не механическим ритмом, игровой, где должно играть все - нервы и тело актера, каждое его слово и каждая деталь сцены. Это доминирует в привезенных спектаклях, им и не им поставленных. В прошлый раз было больше психологизма традиционной кладки (собственных, здешних традиций); сейчас такой спектакль - один, "Ревизор" в постановке Юрия Аксенова.

"Ревизор" посвящен памяти Георгия Товстоногова, у которого Резникович учился, с которым Аксенов работал, в том числе и на "Ревизоре". О спектакле БДТ напомним то и дело появляющийся Фантом - призрак страха в темных очках, да эпиграф, звучащий за сценой - "Неча на зеркало пенять, коли рожа крива". В целом же спектакль иной, и не по форме - по сути; по тому, где прорвалось сегодняшнее, то, чего не могло быть в БДТ лет 30 назад.

Сместился центр тяжести; он не в чиновниках как таковых, они скорее окружают его. Страх гонит их друг к другу, лепит в массу, хотя все они достаточно характерны, персонажи фарса и шаржа, группового насмешливого портрета.

Городничий здесь - не один из них, но иной. Он сыгран Юрием Мажугой в психологической мягкой манере, вне фарса и шаржа - умный, многоопытный, вальяжный, явно не провинциальный - столичный, как и супруга его, Анна Андреевна, которой Лариса Кадочнико-

ва дарует некое благородство породы. (Бог его знает: может быть, их каким-то ветром из столицы в провинцию занесло?). Ему дано право на драму; помрачение ума он осознает с трагической остротой, как личностный, не только житейский крах. Дело, однако, в том, откуда у него помрачение: только от страха да от нечистой совести - или от чего-то еще? "Еще" здесь явилось извне, в лице Хлестакова, и вступило с Городничим в борьбу.

Хлестаков (Антон Мухарский), как и Осип, слуга его (Виктор Шестопалов), в спектакле весьма непросто. Поначалу вроде бы такой, как всегда, от страха наглежащий вертопрах, но быстро окажется: отнюдь не беззащитен; игрок. В первой встрече с Городничим, в процессе взаимного прощупывания, он быстро перехватывает инициативу и сминает противника. В сцене пьяного откровения он не то чтобы пьян - скорее прорвался наружу далеко спрятанные мечты. В сцене взятка ведет себя цинично и ловко; с дамами - не слишком увлекается, с охотничьим (или спортивным) азартом. Начинаящий хищник, обделенный душой и совестью, действует налегке и теснит хищника опытного, матерого и - на беду его - более человеческого.

Время возвращает на сцену старые пьесы, заполняет их собой и все толкует по-своему; по-новому смотрит и "Госпожа министерша", поставленная Резниковичем и Леонидом Остропольским. Хлесткая сатира Нушича на мещанство, прорвавшееся в элиту, игралась прежде в Москве и в Киеве как некий паноптикум нравов, собрание ярких фигур, поданных крупно, сочно, гротескно. Сейчас режиссуру интересует, как видно, сам механизм процесса, некое броуново движение в обществе с перемещением вверх и вниз, приливами и отливами успеха, с лихорадочной погоней за ним, где важнее всего - поспеть, перехватить, сориентироваться, переметнуться.

Лихорадка эта дана более всего в ритме, энергичном и боевом. На практически пустой сцене, в черном кабинете, где режиссер и художник Мария Левитская позволяют лишь некоторые детали, символы статуса героев, непрерывно снуют чиновники, готовые к любым услугам и интригам, эдакие Протеи от бюрократии, трансформирующиеся на ходу. Несколько ярких фигур, будь то тетя Савка (Наталья Кудрявцева), регулярно меняющая личины, простодушный провинциал дядя Васа (Олег Шестопалов) или ловкий, хваткий зять героини Чеда (Дмитрий Савченко), действуют в том же ритме - они им подхвачены, он их несет, любая остановка опасна.

Драма берет себе на помощь эстраду - ее энергию и апломб, эффектность ее приемов, самый ход представления, где вычленяются "номера" и "антре". Всего этого многовато в спектакле, хотя сделано четко, лихо, конструкцию его держит, как держит внимание публики. И в эту сумасшедшую круговорот вставлено иноприродное существо, сама госпожа министерша - Живка Попович в исполнении Татьяны Назаровой.

Нужно сразу забыть (тем, кто видел на сцене или экране) Веру Марецкую с ее обольстительным жанризмом, сочную, узнаваемую. Перед нами - женщина моложавая, поначалу не циничная, не вульгарная; по концепции самого Нушича, хорошая жена и мать, попавшая не на свое место. Министрша из нее никакая, великосветская дама - тем более, и она старается, пыжится, переигрывает, дабы соответствовать роли, но иногда беспокойный взгляд говорит о ее неуверенности, о душевной тревоге. Потом, когда она в своей роли освоится, привыкнет к власти, почувствует себя, по нынешней терминологии, "крутой", тревога ее



жизнь и сцена -