

РЕАБИЛИТАЦИЯ СТРАСТИ

Заметки о гастролях Рязанского театра драмы

Оправдательный приговор мистру Леонарду Воулу зал встречает влодисментами. Не судебный зал, а театральный. Через несколько минут все станет с ног на голову, и полная дама, сидящая через два кресла от меня, очевидно, знакомая с классическим детективом Агаты Кристи "Свидетель обвинения", шипит: "Зря они хлопают!", но это не имеет значения. Главное - открытая зрительская реакция, ставшая в наши дни редкостью.

На гастроль Рязанского театра очень интересно наблюдать за тем, что происходит в зале. (Это вовсе не значит, что наблюдать за происходящим на сцене менее интересно). Так искренне, непосредственно, радостно отключается публика на игру актеров.

Публики, правда, меньше, чем хотелось бы. Понятно дело: лето, незнакомый коллектив ("Ах, ну что может нам показать театр из какой-то Рязани!" - снискисты думают некоторые). К тому же недавно закончивши гастроли другого коллектива, из Николаева, под названием "Гадкий утенок". С паразитической самоуверенностью "Гадкий утенок" претендовал на то, чтобы прокричать новое слово в искусстве. На деле же - непрофессионализм, скука, отсутствие элементарной театральной культуры. Это тоже могло рикошетом отразиться на посещаемости спектаклей рязанцев.

Рязанский театр - диаметрально противоположен николаевскому. Художественная культура рязанцев - прежде всего по части выбора репертуара, режиссуры и сценографии - вне сомнений. Спектакли (особенно "Отравленная туника" по Николаю Гумилеву и "Все в саду" по Эдварду Ольби) изысканно

красивы. Художник Сергей Александров, оформляющий "Отравленную тунику", прекрасно владеет пространством: простое и величественное оформление, доминирующим элементом которого являются колонны античного храма, создает на сцене чувство простора, глубины. Виктор Пушкин и Ольга Кулагина, оформлявшие "Все в саду", поместили спектакль в притягивающий и путающий вымороженно-прекрасный черно-белый мир; черные манты на белом переплетении решетки декадентски эстетичны...

Но одной визуальной красотой сегодня театру не прожить. Броская, не дающая зрителю возможности забыть, что он находится в театре, а не подсматривает в скважину кукол реальной жизни, сценография и скульптурная выразительность мизансцен нужны режиссеру Виктору Шульману для того, чтобы подчеркнуть бытие страсти. Шульман возвращает театру почти ушедшую из него страсть, эмоциональный накал. В то время, когда подавляющее большинство художников воле-неволею становятся политологами, он не политолог, а эстет, И слава Богу!

"Отравленную тунику" Гумилева Шульман поставил первым в Союзе. Режиссер, зараженный политологической корью, мог бы накрутить вокруг пьесы расстрелянного большевиками поэта черт те что. Арабского поэта и воина Имра, приехавшего в Византию просить помощи против врагов, без особого усилия можно было бы изобразить каким-нибудь современным мусульманским псевдомарксистским фюрером, визирирующим Кремль с аналогичной целью.

Ничего подобного в спектакле Шульмана, разумеется,

нет. "Отравленная туника" в его постановке - не политический, даже не исторический, а поэтический спектакль. Если он и рассказывает нам о какой-то эпохе, то уж никак не о Византии У1 века по Р.Х., а о русском "серебряном веке", времени утонченно прекрасной духовной культуры (1907-1914). Поэтическая драма якобы из византийской жизни с одной стороны - славянна и декоративна, как весь "серебряный век", с другой - общечеловечна.

Ставя поэтическую драму Гумилева, очень важно добиться того, чтобы в спектакле в полной мере ощущалась "изысканность русской медлительной речи" (строка Бальмонта, но к стиху Гумилева ее вполне можно приложить!). Вот тут театру можно предъявить едва ли не единственную, но очень серьезную претензию. Конечно, актеры свободны от надоевшей бытовой манеры читать стихи, как прозу (что уже достижение!). Но большинство исполнителей еще не умеет чувствовать и передавать красоту стиха, сочетать его ритм с действием (хотя звучащая в спектакле музыка Альфреда Шнитке должна помогать актерам!). Да и дикция у некоторых исполнителей хромает. Даже В.Ковалев - Имр, в целом очень выразительно ведущий свою роль, тут не без греха. Безупречно читают стихи (и одновременно ярче всех играют свои роли) только Виктор Приз (император Юстиниан) и Екатерина Гусева (Феодора).

Оба они - безусловно, актеры романтического театра. Оба прекрасно владеют таким выразительным средством, как взгляд. У Гусевой это ярко проявляется и в двух других виденных мною спектаклях, в "Свидетеле

обвинения" и "Все в саду". В этих же спектаклях я увидел еще одного актера с чрезвычайно выразительным и завораживающим взглядом - Александра Зайцева.

В детективе Агаты Кристи (нормальная коммерческая постановка, сделанная доброжелательно, но без напряжения; ставила спектакль Екатерина Гусева, она же играет и главную роль, Ромейн; это бенефисная роль... и иной раз жалеешь, что актриса не могла сосредоточиться только на ней - результат был бы еще более впечатляющим!), в этом легком и унадекательном спектакле постоянно ловишь себя на том, что следящий за взглядами, которые бросает Леонард Воул - Зайцев со сканями подсудимых, и за глазами Ромейн - Гусевой, ведущей опасную игру (не знаящие сюжета зрители не понимают, в чем состоит игра, но чувствуют, что она ведется; порою они ненавидят Ромейн - а значит, актриса своего добивается!).

В "Свидетеле обвинения" есть еще несколько хороших, добротных актерских работ (сэр Уилфрид - Сергей Леонтьев, судья - Владислав Солопов, острохарактерно сыгранная Маргаритой Шумиловой свидетельница). Но все это - фон, на котором разыгрывается драма двоих.

Гусева и Зайцев доминируют и в постановке драмы Ольби. Миссис Туз у актрисы - настоящая "железная леди" (взгляды ее леденит!), в Джеке - Зайцеве есть та зыбкость, амбивалентность, которая не позволяет этому образу превратиться в сказочного Свята-Клауса (это было бы слишком сладко!), режиссер дает ему в руки трубу, тревожный и нежный звук трубы не позволяет слишком долго существовать на сцене "реалистичной" атмосфере, и



Джеке ощутима стихия джаза с его непредсказуемостью... Джек и Туз в первом акте спасают спектакль от грозящей ему опасности - соскочить с бытия, в правдоподобие.

Ольби - не натуралист, не бытописатель, его реализм особого рода - поэтически концентрированный. Действие поставленного Шульманом спектакля происходит в условном, мертвом о.м, мире; тайный дом свиданий, в котором подрабатывают респектабельные леди, чтобы дать возможность своим семьям жить так, как положено "классу выше среднего", - это, конечно, не цитата из полицейской хроники, а художественный образ. Однако проблема, с которыми сталкиваются главные герои спектакля Ричард (Игорь Дмитриев) и Джени (Надежда Солдатова), - постоянная нехватка денег, унизительная необходимость экономить - настолько близки сегодня нашему зрителю (актерам, наверно, тоже), что, несмотря на оформление, несмотря на мелочные маски на лицах актеров, все это очень легко принять за чистую монету. Боюсь, что многие дамы в зале подумали о

том, что четырежды в неделю по четыре часа проводить в доме свиданий, принося после каждого "сеанса" в дом по 200 долларов (перенедите и рубли по курсу "черного рынка"), было бы нелепо, а многие мужчины пожалели, что не могут пристроить своих жен на такую работу... Во всяком случае, в первом акте с угрозой бытовизма боролись, только Джек и Туз. Зато во втором акте, в гротескной сцене вечеринки, ритуал, условность с помощью прежде всего джентльменов, которых играли Сергей Леонтьев, Виктор Приз и Владимир Ковалев, отговаривали для себя весь спектакль, и финальное появление Джека из труба (как чертика из табакерки) было уже вполне в стиле Ольби!

Романтический, страстный, стильный театр - такое впечатление остается от первых спектаклей рязанцев. Искренний театр. Интересный театр. Что еще требовать?

Борис ТУХ.
Сцена из спектакля "Все в саду".
Ричард - И.Дмитриев, Джени - Н.Солдатова, Джек - А.Зайцев.