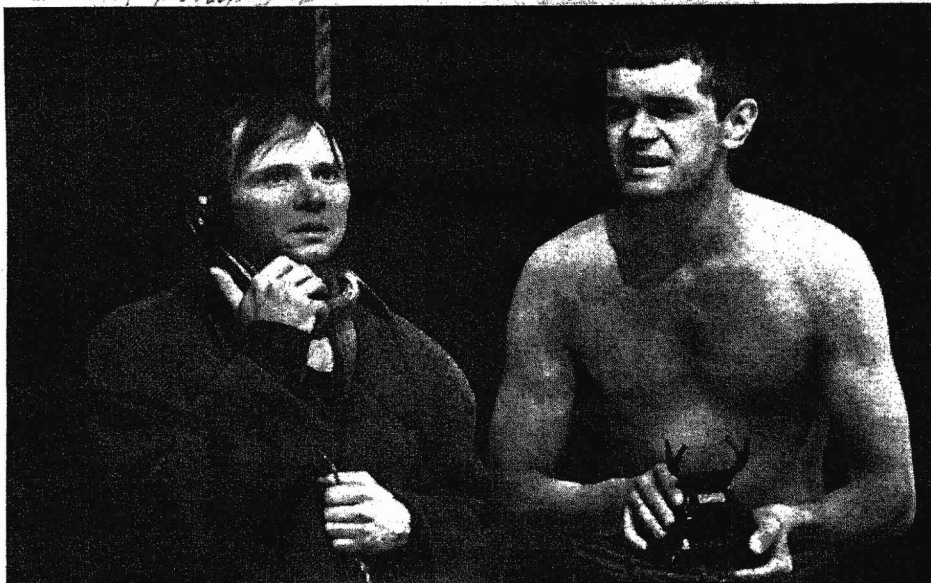


Санкт-Петербург  
Театры — а. в.



# МОЖНО ИГРАТЬ И НА ЛЮСТРЕ

Результат — 1998. — 8 окт. — С. 4.  
Театры Эксперименты Санкт-Петербургских режиссеров  
глазами эксперта «Золотой маски»



Солідные петербургские театры жалуются: некому ставить спектакли на большой сцене. Все мало-мальски интересные режиссеры норовят удалиться в лабораторную тишью — чтобы зал был поменьше, чтобы зрителей минимум, чтобы пространство пооригинальнее. Бегство из огромных залов и с традиционных сценических площадок началось не вчера, но сейчас оно уже стало повальным. Для одних это успешно решает проблему заполняемости зала. Другие просто ленятся переносить спектакль из комнаты на обычную сцену. Для меньшинства нетрадиционное пространство вещь принципиально художественная, неременное условие решения именно это пьесы именно с этой компанией именно в этом году.

Чердаки и подвалы, буфеты и фойе уже освоены. Новое поколение выбирает парадные лестницы. Скажем, бedomраморная лестница Театральной академии на Моховой облюбована учениками Геннадия Троянецкого для «Эмигрантов» Мрожека, а ступени центрального входа в Театр В. Ф. Комиссаржевской сделал местом действия шекспировского «Ричарда III» Александр Горенштейн. Но если запущенный особняк вполне сгодился для бездомных эмигрантов, то лестница, по которой идут смотреть «Ричарда», ничего нового к нашим представлениям о знаменитом злодее не прибавила. Играть можно, как известно, хоть на люстре — было бы зачем. Фанта-

зируя и экспериментируя, режиссеры не всегда исходят из природы истории, биографии персонажа. Что мешает их усилия оживить мертвые стены. Когда Петр Фоменко позвал зрителей «Без вины виноватых» в театральный буфет, он знал, какой круг ассоциаций всколыхнется. Когда публику приглашают на сцену просто затем, чтобы мы оставили в покое зал, помучились на неудобных банкетках час-другой и посмотрели как бы в лупу на артистов, на которых лучше смотреть с галерки, — это уже выход из эстетического круга в бытовой.

На самом деле для актеров нет задачи виртуознее, чем убедить зрителей, сидящих в двух шагах от них, в достоверности происходящего. Требуется или отвлечь от условности ситуации, или воспользоваться ею. Недавно Малый драматический театр обзавелся мини-сценой — своего рода детской площадкой для мужающих учеников Льва Додина. Открылась новая сцена спектаклем «Долгий рождественский обед» по Торнтону Уайлдеру. Режиссер-дебютант Сергей Каргин давно думал над этой сложнейшей пьесой, которой нужен был всего-навсего ключ. Он нашелся благодаря пространству: узкая, вытянутая вдоль ряда окон комната без сопротивления приняла в свой объем длинный стол, за которым разместились семья, раз в год собирающаяся на рождественский обед. Время должно течь здесь незаметно, то убустряя, то замедляя ход. И ре-

жиссер выбрал условный ход: герои взрослеют и стареют вполне натурально, а бытовые реалии отсутствуют: они лишь обозначены отдельными штрихами. Открытый прием благотворно влияет на публику, она не подглядывает в замочную скважину, но участвует в творческом акте.

Владимир Туманов, ставя пьесу Нины Садур «Чардым» в петербургском «Балтийском доме» (на снимке — сцена из этого спектакля), пригласил зрителей (в который уже раз!) занять места на сцене. Однако чувство досады испарилось, как только вслед за нами здесь же появились две уборщицы и принялись мыть сцену, переминая косточки театральному начальству и всем этим артистам, играющим «Разбойников» Шиллера. Нас погружали в условия игры, напоминая, что место действия спектакля не остров на Волге, а театр. И мы охотно втягивались в игру, шаг за шагом окутываясь «чарами» и «дымами» сюрреалистской пьесы.

Подобных примеров в театральной жизни Петербурга не так уж много. Но каждый из них — движение в кругу сцены, расширяющее ее художественное пространство. Порой кажется, что все здесь уже было, что нет непознанных уголков и неразгаданных знаков, однако в один прекрасный день на сцену выходят артисты, и ты понимаешь, что нет конца возможностям этого заколдованного круга.

Елена АЛЕКСЕЕВА