

Культура. — 1998. —
2 сент. — с. 12

Нам не дано предугадать...

БДТ в поисках связующей нити



Не будет преувеличением сказать, что Петербург в любое время года притягателен. Прежде всего своими символами, такими, как Эрмитаж, Русский музей, Большой драматический театр... Что бы ни происходило, последний не перестает быть предметом особого интереса театралов, каждый из которых, оказавшись в северной столице, просто обязан, следуя многолетней традиции, взглянуть на Фонтанку, 65.

Подобный ностальгический интерес с завидным постоянством поддерживает телевидение, то и дело запуская в эфир программы о БДТ. Не успели отшуметь страсти вокруг авторского цикла Людмилы Гордиенко "Пять вечеров о БДТ", как канал "Культура" повторил триптих Екатерины Андронниковой семилетней давности "БДТ вчера, сегодня, завтра" и следом, не делая передышки, представил передачу Олега Басилевича "С потолка". Разные по стилю и способам подачи материала, эти программы объединены пьветом перед славным про-

шлым театра и неперменной надеждой, что тот, знаменитый БДТ, по-прежнему "держит марку". Должно же хоть что-то уцелеть в стремительном наступлении хаоса, пусть осколок, но от прошлой, стабильной жизни. Может, поэтому невольно слава бежит, что называется, впереди театра, мешая воспринять его таким, каков он есть сегодня, далеко не столь благополучным, как кажется из нашего московского "далека". Что, собственно, и показал прошедший сезон, явивший много неожиданностей.

Начать все же стоит с приятной — вновь заработала Малая сцена, где под самый занавес сезона состоялись две премьеры, одна из которых — "Ромео и Джульетта" У.Шекспира — достойна особого внимания. Здесь погоду делают молодые артисты — приглашенные Иван Латышев (Ромео) и Евгения Игумнова (Джульетта), а также "свои", уже проявившие себя в основном репертуаре — Василий Руглов (Меркуцио) и Ян Ципник (Бенволио). Но, несмотря на небанальность, нетрадиционность решения (режиссер Иван Стависский), этот спектакль выглядит самостоятельной работой, вряд ли способной повлиять на основную политику театра, которая решается на Большой сцене. И ставят в БДТ по-прежнему на

мастеров, а это иногда играет с театром злую шутку.

Более всего это относится к спектаклю "Кадриль", названному Андреем Толубеевым "вспомоществованием" БДТ. И при самом беглом, поверхностном взгляде может показаться, что это действительно так. В пьесе Владимира Гуркина пять возрастных ролей — такой расклад для театра просто находка. Это учел режиссер Андрей Максимов (не путать с ведущим программы "Времечко") и отдал спектакль на откуп артистам Людмиле Макаровой, Зинаиде Шарко, Нине Усатовой, Николаю Трофимову, Всеволоду Кузнецову, не озабочась при этом хоть какими-нибудь режиссерским решением. Просто оставил исполнителей наедине с безжизненной, чисто функциональной декорацией, представляющей деревенский дом почти в натуральную величину (художник Михаил Мокров), и тусклым, вторичным текстом Гуркина, приправленным в финале безвкусными частушками. И происходит странная вещь — артисты, которым зрители нескольких поколений обязаны частыми минутами наслаждения, здесь выглядят усталыми, растерянными новичками. Им не удается проявить ни своей филигранной техники, ни чувства юмора, порой и обаяние куда-то пропадает. Начинает ка-

заться, что тот, кто увидит их впервые, не узнает настоящей цены этим мастерам. Кажется, что замечательные артисты на этот раз оказались просто-напросто подставлены, хоть и из хороших побуждений. Что ни говори, а "Кадриль" стала еще одним доказательством того, что в конце двадцатого века без наличия добротной драматургии и профессиональной режиссуры даже при великолепных артистах настоящего спектакля не получится.

У режиссера из Минска Николая Пинигина был шанс сделать очередную премьеру Большого драматического событием. Он предложил вниманию театра пьесу Альфреда де Мюссе "Прихоти Марианны", оригинальностью выбора дав надежду на встречу с чем-то несрдинарным. Открывается занавес, и зрители попадают во власть венецианского карнавала. Но проходит какое-то время, и начинаешь понимать, что этот режиссерский ход "убил" ростки всего живого в спектакле. Увлечшись чисто постановочной стороной и задействовав почти все технические приспособления от трюма до дыма, от которого в финале у сидящих в первых рядах театра не прекращается кашель, Пинигин и художник Зиновий Марголин начисто забыли об актерах. При деле только много-

численная массовка (хореограф Гали Абайдулов), артисты, играющие основные роли, наверное, понимают, что дело тут вовсе не в них. Это тем более обидно, если учесть, что в спектакле заняты не самые слабые силы БДТ. Романтика Челио играет недавно перешедший в труппу театра Валерий Дегтярь, известный по спектаклям Комиссаржевки и Русской Антрепризы имени Андрея Миронова. Но его герой так и остается "знаком" на протяжении всего действия. Ирута Венгалите в роли Гермии не выходит за рамки ампулы благородной матери. Елена Попова, играющая Марианну, и вовсе не знает, что ей делать. В почти безвыходной ситуации ее выручают чувство сценического такта и высокий профессионализм. Пытаются хоть как-то оживить своих героев Г.Штиль (Тибиа) и М.Адашевская (Чиута). Но лишь Валерий Ивченко удается явить залу человека значительного, во многом противоречивого. В его Клаудии, стареющем муже молоденькой Марианны, жажда неограниченной власти борется с любовью и невозможностью отказать от своего чувства, переходящей в злость на самого себя. Вся эта сложность, вдруг возникающая на сцене, появляется, наверное, не благодаря режиссеру, а, скорее всего, вопреки ему.

Совсем противоположное мы можем наблюдать в спектакле "Аркадия", где артисты, кажется, полностью доверились режиссеру Эльмо Нюганену и бесстрашно кинулись осваивать пространство незнакомой и странной пьесы Тома Стоппарда. Те, кто работает в театре, где так ценимо прошлое, не могут не откликнуться на произведение, говорящее о неразрывной связи настоящего с тем, что было когда-то. Результат совместного труда БДТ и эстонского режиссера был показан в Москве в дни Чеховского фестиваля. Публика спектакль приняла, мнения критиков разделились. Но, думается, что воспринять "Аркадию" в полной мере мешала та доля восторга, что неминуемо сопровождает каждый приезд БДТ в столицу. В Петербурге же реакция зрителей куда спокойнее. И более явными становятся просчеты.

Увлечшись созданием иллюзии прошлого, подчеркнутой в питерском варианте спектакля наличием железного занавеса, разделяющего единое театральное пространство, режиссер словно забыл о том, что в пьесе есть и другие персонажи, кроме Томасины и Септимуса Ходжа. Так, загадкой остался Ричард Ноуко, в голову которого рождается образ "нового мира". Или дворецкий Джеллаби, сыгранный Леонидом Неве-

домским, достойным большой полноценной роли. Каждый выход Алисы Фрейндлих сопровождается аллодисментами, но, по большому счету, актриса в роли леди Крум нечего делать. И зрительская реакция выглядит не только долгом вежливости по отношению к любимой актрисе, но и знаком благодарности за то, с какой честью она выходит из трудного положения. И в то же время "Аркадия" как бы примиряет две крайности, дав пример "золотой середины" — более чем деликатная режиссура сочетается в этом спектакле с отстраненно-вежливым отношением к артистам. Не дает покоя мысль о том, что на наших глазах рождается какой-то другой театр, более интеллектуальный, нежели эмоциональный, предлагающий зрителю функции созерцателя и слушателя.

"Аркадия" была едва ли не самой ожидаемой премьерой сезона. На нее с самого начала возлагались непомерно большие надежды. Отчасти она их оправдала — спектакль с первых дней своего существования оказался в эпицентре внимания. Но никаких определенных ответов на вопросы о дальнейшей жизни театра не дал, наоборот, только поставил их с еще большей настоятельностью. Впрочем, желание придать "Аркадии" ранг исключительности, за-

ставившее, наверное, назвав спектакль модным словом "проект", понятно — театру необходимо иметь постановку, которой можно гордиться и верить, что с нее-то начнется новый этап в жизни БДТ. Нечто подобное уже было восемь лет назад с "Коварством и любовью" Темура Чхеидзе (в минувшем сезоне не выпустившего почему-то ни одного нового спектакля). Но, как говорится, нам не дано предугадать... В своем стремлении остаться "лучшим и талантливейшим" театр похож на внезапно состарившегося человека, в глубине души понимающего, что какая-то доля успеха — это его прошлые заслуги. Видимо, в такой ситуации единственный выход заключается в просто культурных и интеллигентных спектаклях, на которые никто заранее не будет "возлагать надежды". Таких, как "Вишневый сад" Адольфа Шапиро или "Солнечная ночь" Темура Чхеидзе (спектакль примечателен еще и тем, что в нем на первый план вышла молодежь БДТ). Не имеющие привычно громкого резонанса, но обладающие внутренним здоровьем, эти работы неизмеримо больше дают театру, чем самые шумные и сенсационные премьеры.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН
Санкт-Петербург — Москва