

2. Вологда Театр для детей и молодежи

На рубеже зимы и весны в Москву приехал из Вологды на гастроли Театр для детей и молодежи под руководством Бориса Гранатова. Театр, которого ждали, куда ездят смотреть спектакли, театр с репутацией живого и культурного дела.

На гастролях были представлены полюса тюзовского репертуара — сказка и классика, Андерсен и Шекспир. Здесь обычно определяется диапазон театров, еще недавно сплошь называвшихся тюзами, их соответствие своему назначению, нередко — и их «лицо». «Лицо» искали в скудном гастрольном репертуаре вологодцев: слышанные о них москвичи. Не думаю, чтобы нашли, — возникли свои проблемы. Мне повезло больше: с театром этим я встретила не впервые. Год назад была в Вологде, видела и Андерсена с Шекспиром, и другое, и впечатления мои шире, чем были бы от одних только гастролей. Итак, по порядку. Сначала — воспоминания: театр у себя дома.

В вологодском театре подкупало прежде всего достоинство, осязаемое буквально во всем: в отсутствии каких бы то ни было комплексов, тюзовских или провинциальных, заставляющих гнаться за модой или стесняться своего назначения. В спокойном, без вызова и амбиций, самосознании и верности себе. В уважении к своей профессии и своему делу, отчего, к примеру, на детском утреннике или перед неполным залом не нового уже спектакля выкладывались, как на вечерней премьере.

Гранатов собрал отличную постановочную команду, дружный и крепкий тандем: художник С. Зюграбян, художник по костюмам О. Резниченко, художник по свету С. Шпагин, балетмейстер Я. Рубин и другие. Облик спектаклей, будь то классика, сказка или сцены провинциальной жизни, отмечен редким сейчас чувством стиля, что позволяет избежать однообразия, не повторяться, притом, что и свой особый стиль в спектаклях Гранатова есть. Их обаяние — в легкой странности, поэтической свободе, привкусе тайны, в том, что похожи они на видения. Здесь могут смениться границы жанров, смениться место действия, а в давней классической пьесе столкнуться далеко отстоящие времена. Происходит вольная аранжировка известного текста или, как сказано в программке к «Джюльетте и Ромео», импровизация на темы старинной пьесы.

Что, казалось бы, здесь еще можно придумать? Театру понадобился огромный вокзал, реальный и символический (в той же программке — эпиграф из Цветаевой: «Жизнь — вокзал, скоро уеду, куда — не скажу»), заставившие поначалу фигуры людей в костюмах шекспировской эпохи — «оттуда», и группа бродячих музыкантов — «отсюда», сегодняшних, от нас. Они нечаянно попали в чужое время, стали его свидетелями и участниками, превращаясь по ходу дела в Лоренцо, в Джюльетту, да так основательно, что нынешняя девочка Джюлия разделит в конце

концов судьбу своей давней ровесницы «до полной гибели всерьез».

На сцене — сумеречный, тревожный свет, разлитое ощущение опасности, невидимой и неотвратимой, как рок, прорывающейся в бесконечных вспышках вражды. Курсирует какой-то странный катафалк —

существо. Отсюда и поэтика видений, и вольности, и личное, лирическое переживание материала, вызывающее их и жизни. В полной мере это сказалось в спектакле, ставшем как бы визитной карточкой театра, — «Прошлым летом в Чулимске» по пьесе А. Вампилова.

Спектакль этот посвящен памяти А. Эфроса и овеян чеховской атмосферой, напоминающей о первой эфросовской версии «Трех сестер», об известном «зерне» спектакля: интеллигентные люди в несвободе, изоляции, ссылке. Что-то

изоляция. Его должны видеть, и он должен видеть мир. Сейчас, с осуждением гастрольной жизни, проблема эта звучит все острее. Применительно к вологодскому театру еще и так: город невелик, потенциальных зрителей не слишком много, и через один-два сезона спектакль, даже лучший, без новой публики начнет увядать. Так скоро увянет «Чулимск» — я видела спектакль в полупустом зале, и грустно было от несправедливости. Оттого, что уникальный спектакль по Вампилову не был показан на вампиловском фестивале в Иркутске, спектакль памяти Эфроса — на фестивале памяти Мастера в Санкт-Петербурге. Не увидели (и не увидят, вероятно) его и в Москве...

Но тут я должна оборвать свои сожаления: все непросто, и в силу не только материальных, житейских, но более — тех художественных причин, которые для этого театра первичны. Все ли спектакли можно и нужно возить? Гранатов, честный художник, сам понимает: нет. Потому, когда речь шла о гастролях в Москве, он колебался относительно «Чулимска», чья тонкая атмосфера в переездах, в иных условиях, на чужой сцене могла испариться, и спектакль стал бы не равен себе.

Теперь, в заключение, о гастролях. Театр Наций привез из Вологды два спектакля: «Дюймовочку» и «Джюльетту и Ромео». Играли в Российском Молодежном театре, на хорошей сцене, гостеприимно встреченные, с полным залом. И что же?..

«Дюймовочка» со своей компактностью и постановочной простотой прошла превосходно, за минувший год стала лучше, избавилась от налета дидактики и сантиментов. И так же, как в Вологде, заморал покориленный красотой спектакля переполненный малышам зал. Что до Шекспира... Случилось то, чего следовало ожидать. Громоздкое сложное оформление, не вполне пришедшее к другой сцене, отсутствие времени для репетиций и для разгона (такие масштабные спектакли играть бы не по одному разу!), неизбежный актерский «эжам» — все это скопилось и сделало спектакль другим. Во всяком случае не тем, что я видела в Вологде, — более торопливым, невнятным, бравшим за счет динамики, эффектов и драк. Подrostковый зал, в Москве и без того непокорный и невоспитанный, не все понимая, лишенный живого (человеческого) контакта с тем, что творилось на сцене, вел себя плохо, развязно.

И будут теперь москвичи судить о вологодском театре более всего по «Дюймовочке». Но не она одна, при всей прелести своей, говорит о «лице» театра, которое не понять без Вампилова, без Шекспира...

А на гастроли, разумеется, ездить нужно, но как-то иначе готовить их (хозяевам) и готовиться к ним (гостям). Проверять спектакли на прочность, театры — на близость условий, заниматься зрительным залом. Практика культпоходов губительна для искусства, это поняли не сегодня, и только трудности жизни заставляют к ней по-прежнему прибегать. Не знаю, что тут можно сделать, не берусь советовать и решать — для этого есть социологи, психологи, разного рода эксперты. Но пока дело будет обстоит так, как сейчас, и разгульный зал может из хулиганства сорвать спектакль, как было уже с липецким «Вишневым садом», или вести себя, как на родимой тусовке (а это уж — постоянно), лучше москвичам не показывать подобные «Чулимску» спектакли. Хотя для них, москвичей, это — не лучше, а хуже.

Т. ШАХ-АЗИЗОВА.

Сцена из спектакля «Дюймовочка».

ЛИЦА НЕ УВИДАТЬ

Культура. — 1994. — Финал. — С. 8

он и брачное ложе, и телега смерти, увозящая мертвецов. Спектакль этот не о любви, а о состоянии мира, где любовь невозможна, изначально обречена. О том, как два юных существа отчаянно пытаются найти в этом мире уголок для себя, торопясь, отбиваясь от напора извне, не успевая толком узнать друг друга и понять, что такое любовь. Потому так торопливы и судорожны и сцена на балконе, и венчание, и финальная сцена смерти. Потому так воинственны оба — стремительная маленькая Джюльетта (Н. Воробьева) и решительный, горячий Ромео (И. Рудинский). (Он ей под стать, они — пара, сильны и равны, и непонятно, почему в названии спектакля театр поменял их имена местами). И потому так драматичен Меркуцио, мощно сыгранный А. Павельевым, а знаменитый юмор его мрачноват, горек, отмечен печатью судьбы.

Суровый апокалипсис Гранатова наполнен энергией борьбы, которая движет этим миром, управляет всеми и всем, уравнивает чужих и своих, втягивает в круговорот борьбы. Современное, жестоко, понятно, хоть жаль ушедшей лирики и любви...

Лирика и любовь сохранились в другом спектакле, в андерсеновской сказке, наивной и мудрой, поставленной с нескрываемой нежностью. Впрочем, и «Дюймовочка» у Гранатова изменилась: действие сказки перенесли... в Японию, под предлогом того, что в японском фольклоре есть предание о мальчике, рожденном, как Дюймовочка, в цветке. Мне кажется, однако, что виной всему чувство стиля: к «фарфоровой» андерсеновской сказке пришелся в пору японский стиль, изысканный и лаконичный, его декорум, мелодика, пластика.

Интересно было наблюдать и за сценой, и за залом, сплошь заполненным малышами. Принято считать, что эта публика воспринимает прежде всего верхний слой сюжета — историю, «про что», потом — стихию игры, потом — героев. В спектакле Гранатова все это было: прозрачная фабула, в меру узнаваемые и характерные персонажи, принадлежали они к миру людей, как трогательная Дюймовочка (Е. Авдеев), или к «фауне», как хитрый, забавный лягушонок Коакс (В. Теплов), и суровая, властная Мышь (А. Кленчина). Но зал — прежде логики, прежде смысла, прежде того, как развернулась и стала понятной фабула — был покори красотой спектакля, где на скупом оформленном, окаямленной ширмами сцене переливались краски костюмов, мелькали разноцветные бабочки.

Именно в этом маленьком, легком спектакле стало так очевидно: то, что делают на сцене Гранатов со своим «тандемом», художественно по

похожее и здесь. Лаконично и четко создан образ затерянного в глуши городка, чуть не острова, куда судьба забросила и связала общей безысходностью группу людей. Остров дома, похожего на скамеечку, простой и грубый стол чайной: рядом (вдруг) открытое пианино, где музицируют герои, от которых этого не ждешь, старинная лампа, светлые длинные платья женщин, свободные, из холстинки костюмы мужчин...

Театр разрезает вампиловский быт, делает более легкой, воздушной саму материю спектакля, чтобы высвободить, дать крупно и отстраненно темы, которые и у автора есть: горечь вынужденного сообщества людей, их одиночества в тесноте, в среде, где все просматривается насквозь, сон и пробуждение усталой души, верность и измена, предательство и расплата. Спектакль, небуднично решенный, выглядит классичным и строгим. Знакомый сумеречный свет, настроение ожидания и тайны вызывают в памяти Чехова, жесткость решений при заворачивающей атмосфере — Эфроса. Актерам предложены трудные условия игры: не акварель, не графика, не живопись маслом, но легкий и четкий штрих — как рисунки Серова, как импрессионизм самого Чехова. В лучших актерских работах, какова аптекарша Кашкина у И. Джапаковой или Шаманов у А. Межова, эта легкость рисунка не мешает скрытому драматизму и притягательной глубине. О спектакле этом можно говорить долго, тем более что на московских гастролях он не был показан — о героях его, о неожиданных поворотах знакомой пьесы, о проблемах, которые у этого театра и этого стиля, конечно же, есть. При меньшей общей культуре, при меньшей чуткости к автору гранатовские видения могли бы вступать с оригиналом в неравный бой. И здесь, конечно, не без греха. То сочиняет к «Чулимску» свой финал, с фатальным исходом, а он остается чужеродным, к пьесе никак не привьется. То импровизации начнут существовать сами по себе, оторвавшись от почвы, от сути, и тогда туманится смысл. То цельность атмосферы и стиля вдруг обернется монотонностью и начнет утомлять. То в сбитом и слитном ансамбле не сразу заметишь внутренние неровности, разноречивость отдельных актерских работ. И так далее: именно те недостатки, которые могут быть продолжением этих достоинств.

Театр об этих проблемах знает — читал и слышал от критиков, отлично разбирается сам: ему их и решать. Но есть проблема, решение которой зависит не от него. Ни один театр не может существовать, как жители Чулимска, взаперти, в насильственной

