

Театр уж полон?

ВОЛКОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ

На Волковском фестивале аншлаг на всех спектаклях. Театр уж полон, ложи блещут, партер и кресла – всё кипит... Как у Пушкина. Зал полон, но пространство сцены далеко не всегда оставляет чувство полноты духовной, живой наполненной жизни, которой так ждуют зрители. Есть отточенные формы, блеск декораций, изыски сценографии и костюмов. А далее...

САРАТОВСКАЯ ОПЕРА О ЛОЖНОЙ ПАТЕТИКЕ И ОБ ИСКРЕННОСТИ

Что есть стиль «ретро»? Безоглядное погружение в прошлое? Никак не отрефлексированное нынешним сознанием? И можно ли спектакль-концерт по произведениям Дунаевского назвать «В стиле ретро»? Такой вопрос я задала художественному руководителю Саратовского театра оперы и балета Юрию Кочневу. Театру-лауреату принадлежал выбор спектакля. Ведь Дунаевский – это не ретро! – В замысле создателей спектакля было переключение понятия «ретро» в иронию, – ответил Юрий Леонидович.

Оперный театр решился на сложный симбиоз оперы и эстрады.

В этом симбиозе и впрямь духоподъёмным и жизнотворческим было явление праздничности зрелища и звучания оркестра под руководством Юрия Кочнева. Маэстро – бог оркестра. Оркестр открывал нового Дунаевского и его вдохновенный симфонизм. Но не обошлось и без издержек. Если в известных «Старых песнях о главном» секреты переключения ретро в настоящее были счастливо найдены, то здесь возникли сложности. Не все оперные голоса смогли проявить себя в жанре эстрады – и тогда в голосах исполнителей являлась ложная патетика, которой Дунаевский был чужд.

Ложный оперный голос, оказавшись в пространстве эстрады, поневоле становился пародией... не на Дунаевского, на себя! Пресловутая помпезность, не раз и не два возникавшая в спектакле, могла бы послужить отличным толчком к решению спектакля, контрапунктом которого могла бы стать заявлявшая о себе в советские годы отважная полемика с парадной монументальностью большого стиля, состязание «оперности», нарочито декларативного пафоса и простого человеческого голоса. Правда, в спектакле были и свои откровения. Леонид Серебренников («Сердце, тебе не хочется покоя»), Владимир Верин, с огромным диапазоном жанровых проявлений и возможностей, от «Песенки водовоза» до «Марша ветеранов» (в составе трио). И мощно исполнивший в финале песню «Широка страна моя родная...»

О ВЛАСТИ, РОКЕ И СЛОМЛЕННЫХ СУДЬБАХ

Два спектакля фестиваля – «Комедианты Господина...» М. Булгакова и «Визит дамы» Ф. Дюрренматта, решённые каждый в своём ключе, по-своему несли черты упомянутого нами большого стиля. Оба спектакля монументальны. Оба пышно костюмированы. В «Комедиантах...» предстаёт «театр в театре». И «Визит дамы» насквозь театрален.

Булгаков в своём «Мольере», как и в «Мастере и Маргарите», сосредоточил внимание на феномене «слома» психики и судьбы художника. Его параллели отчётливы и понятны. Татьяна Доронина в своём режиссёрском прочтении булгаковской пьесы «Кабала святош» («Комедианты Господина...» – одно из первоначальных названий) предприняла попытку переадресовать не столько мольеровскую, сколько булгаковскую ситуацию в нынешнее время.

Эти параллели также отчётливы. В королевской ложе Его Величество король Людовик, король-солнце. Мольер – М. Кабанов – едва жив от напряжения. Он благодарит короля, трепещет в излияниях восторга и счастья. За кулисами Мольер постоянно кричит, что его затравили. Его одолевает страх. Чем отчаяннее страх, тем более поводов создаёт сам Мольер для нападков.

Сюжет о противостоянии художника и власти известен и разработан в подробностях. Он, безусловно, может быть интересен и сегодня, предстань герой не только запутавшимся в мелочных дрязгах, в своих пороках открытых и скрытых, но личностью, художником, несущим свою высокую истину. Ибо истина и творчество выше его пристрастий, выше королей и властителей. Вспомним известные пушкинские строки: «Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон, в заботы суетные света он малодушно погружён... И меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он... Но лишь божественный глагол до слуха чуткого коснётся...» В этом суть. Мы видим Мольера – Кабанова, малодушного и ничтожного, погружённого в суету безвыходных личных противоречий, съедаемого запутанными отношениями между двумя женщинами. Мы знаем, но ему неизвестно, что его жена Арманда – дочь его же любовницы Мадлены Бежар. Но мы ждём божественного глагола, как на Парнасе, чистого источника, Кастальского ключа поэзии. Но ждём напрасно. И дело не в жалких лохмотьях подвизающихся на подмостках актёров, дело в том, что божественный глагол утрачен.

Театр Мольера, как он явлен в спектакле, увы, театр мертвый. И его пространство – пустое пространство. Но зато живёт другой театр, это театр власти. Театр, который олицетворяет и воплощает один на всех – король Людовик – Валентин Клементьев. Истинное открытие и театра, и фестиваля. Это он – воплощение подлинной человечности, а не лицемерия. Это он – сама добродетель и нежность. Это он – истинное покровительство и уважение к таланту.

И когда Мольер кричит: «Ненавижу государственную власть!», нам остаётся только недоумевать: «Помилуйте, за что?!» Произошёл парадокс! Вряд ли Татьяна Доронина добивалась такого художественного результата. В этом противостоянии Мольер – М. Кабанов – проигрывает королю – В. Клементьеву – по всем позициям.

СНАЧАЛА ХЛЕБ, А НРАВСТВЕННОСТЬ ПОТОМ!

Александр Славутский (Казанский русский Большой драматический театр имени В. И. Качалова) отчётливо решает «Визит дамы» в брехтовском ключе. По стилю, костюмам его спектакль близок к «Трёхгрошовой опере» Брехта, которую театр не столь давно привозил на Волковский фестиваль.

В далёком прошлом Илла и Клару связывала романтическая любовь. Однако нищий Илл – М. Галицкий – променял тогда своё чувство на доходы мелкой лавчонки, женившись на её владелице. Клара была выброшена из города, бежала на панель, схоронила ребёнка от Илла. И затаила смертную обиду. Она удачно вышла замуж за миллиардера и решила через много лет навестить свой город Гюллен.

Клара приехала вершить суд над Иллом. Клара – Светлана Романова – злоеца машина, механизм со стальной иглой, палач беспощадный и жёсткий, взявший на себя ответственность провозглашать надчеловеческую волю, судить судом праведным. И в пьесе, и в спектакле прибытие Клары в Гюллен – катастрофа. Жителям Гюллена кажется, что они переживают триумф и праздник, на самом деле сразу ясно, что их ждёт. Условие Клары – миллионы за смерть Илла. Его должны убить, и тогда город искупит вину перед Klarой.

ля, состоящие «оперности», нарочито декларативного пафоса и простого человеческого голоса. Правда, в спектакле были и свои откровения. Леонид Серебренников («Сердце, тебе не хочется покоя»), Владимир Верин, с огромным диапазоном жанровых проявлений и возможностей, от «Песенки водовоза» до «Марша ветеранов» (в составе трио). И мощно исполнивший в финале песню «Широка страна моя родная...»

О ВЛАСТИ, РОКЕ И СЛОМЛЕННЫХ СУДЬБАХ

Два спектакля фестиваля – «Комедианты Господина...» М. Булгакова и «Визит дамы» Ф. Дюрренматта, решённые каждый в своём ключе, по-своему несли черты упомянутого нами большого стиля. Оба спектакля монументальны. Оба пышно костюмированы. В «Комедиантах...» предстаёт «театр в театре». И «Визит дамы» насквозь театрален.

Булгаков в своём «Мольере», как и в «Мастере и Маргарите», сосредоточил внимание на феномене «слома» психики и судьбы художника. Его параллели отчётливы и понятны. Татьяна Доронина в своём режиссёрском прочтении булгаковской пьесы «Кабала святош» («Комедианты Господина...» – одно из первоначальных названий) предприняла попытку переадресовать не столько мольеровскую, сколько булгаковскую ситуацию в нынешнее время.

Эти параллели также отчётливы. В королевской ложе Его Величество король Людовик, король-солнце. Мольер – М. Кабанов – едва жив от напряжения. Он благодарит короля, трепещет в излияниях восторга и счастья. За кулисами Мольер постоянно кричит, что его затравили. Его одолевает страх. Чем отчаяннее страх, тем более поводов создаёт сам Мольер для нападков.

Сюжет о противостоянии художника и власти известен и разработан в подробностях. Он, безусловно, может быть интересен и сегодня, предстань герой не только запутавшимся в мелочных дрязгах, в своих пороках открытых и скрытых, но личностью, художником, несущим свою высокую истину. Ибо истина и творчество выше его пристрастий, выше королей и властителей. Вспомним известные пушкинские строки: «Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон, в заботы суетные света он малодушно погружён... И меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он... Но лишь божественный глагол до слуха чуткого коснётся...» В этом суть. Мы видим Мольера – Кабанова, малодушного и ничтожного, погружённого в суету безысходных личных противоречий, съедаемого запутанными отношениями между двумя женщинами. Мы знаем, но ему неизвестно, что его жена Арманда – дочь его же любовницы Мадлены Бижар. Но мы ждём божественного глагола, как на Парнасе, чистого источника, Кастальского ключа поэзии. Но ждём напрасно. И дело не в жалких лохмотьях подвизающихся на подмостках актёров, дело в том, что божественный глагол утрачен.

Театр Мольера, как он явлен в спектакле, увы, театр мертвый. И его пространство – пустое пространство. Но зато живёт другой театр, это театр власти. Театр, который олицетворяет и воплощает один на всех – король Людовик – Валентин Клементьев. Истинное открытие и театра, и фестиваля. Это он – воплощение подлинной человечности, а не лицемерия. Это он – сама добродетель и нежность. Это он – истинное покровительство и уважение к таланту.

И когда Мольер кричит: «Ненавижу государственную власть!», нам остаётся только недоумевать: «Помилуйте, за что?!» Произошёл парадокс! Вряд ли Татьяна Доронина добивалась такого художественного результата. В этом противостоянии Мольер – М. Кабанов – проигрывает королю – В. Клементьеву – по всем позициям.

СНАЧАЛА ХЛЕБ, А НРАВСТВЕННОСТЬ ПОТОМ!

Александр Славутский (Казанский русский Большой драматический театр имени В. И. Качалова) отчётливо решает «Визит дамы» в брехтовском ключе. По стилю, костюмам его спектакль близок к «Трёхгрошовой опере» Брехта, которую театр не столь давно привозил на Волковский фестиваль.

В далёком прошлом Илла и Клару связывала романтическая любовь. Однако нищий Илл – М. Галицкий – променял тогда своё чувство на доходы мелкой лавчонки, женившись на её владелице. Клара была выброшена из города, бежала на панель, схоронила ребёнка от Илла. И затаила смертную обиду. Она удачно вышла замуж за миллиардера и решила через много лет навестить свой город Гюллен.

Клара приехала вершить суд над Иллом. Клара – Светлана Романова – зловещая машина, механизм со стальной иглой, палач беспощадный и жёсткий, взявший на себя ответственность провозглашать надчеловеческую волю, судить судом праведным. И в пьесе, и в спектакле прибытие Клары в Гюллен – катастрофа. Жителям Гюллена кажется, что они переживают триумф и праздник, на самом деле сразу ясно, что их ждёт. Условие Клары – миллионы за смерть Илла. Его должны убить, и тогда город искупит вину перед Klarой. Искупление обнаруживает трагическую и фарсовую тщету существования жителей города.

Вина огромной тяжестью ложится на героя. Дюрренматт, конечно, не античный трагедограф, но спектакль уходит от человеческого в некий алгоритм. Главное действующее лицо в спектакле А. Славутского не столько человек, сколько толпа, масса, жизнь в толпе, законы толпы. Толпа – как *tabula rasa*, не отягощённая ни идеологией, ни культурой. Эти безликие люди в «Трёхгрошовой» кричали – «Сначала хлеб, а нравственность потом!». Обезличенная, унифицированная масса.

Гюллен похож на планету Плюк из фильма Г. Данелии «Кин дзадза». Постиндустриальный город, после звездных войн обращённый в прошлое, погружённый в убожество и нищету. И в привычный идиотизм жизни. Гюллен – адская кочегарка с дымами, где, может быть, уже наступил час страшного суда. Впрочем, ад уже поселился в душе каждого, стоило только упомянуть о миллионах. Люди находят тысячу оправданий своей слабости, своему ничтожеству, своему предательству.

«Визит дамы» – спектакль рациональный и холодный, как холодны его герои. Здесь любовь отгорела, всё погибло в прошлом. Спектакль был бы гораздо объёмней, если бы в нём пульсировала и билась живая, а не механическая изобретённая жизнь. Если бы герои попытались возродить своё былое хотя бы на несколько мгновений. Чувство и страсть проявляют натуру. Но напрасно искать какие-то чувства и страсти в этом спектакле. Свидания Илла с Klarой коротки и бездыханны. Равнодушные реплики, отчуждённые диалоги. Дюрренматт сложнее. Славутский расчётливо и беспощадно уничтожает и отбрасывает любые проявления человеческого у Илла и Клары. Светлана Романова в Klаре – абсолютный механизм. Галицкий пытается пробудить в своём герое хоть капельку живых чувств. Но его герой давно сломан и выброшен на свалку. Починить его душевный организм невозможно. Его и убили потому, что он и жил неохотно. Вывод? Преступление наказуемо. Наказание воспоследует. Дидактическая история с упрощённой моралью, которую так любил высмеивать Дюрренматт.

Странное дело, когда актёры в спектаклях МХАТ и Казанского БДТ выходили кланяться на авансцену, они становились яркими, радостными, живыми и человеческими. Ожил артист Михаил Кабанов. Ожили Светлана Романова и Михаил Галицкий. Они были обаятельны. Если бы они были такими же в спектакле, открывая не механическое, а человеческое в человеке!

Прошло четыре дня фестиваля. Ярких театральных событий пока не произошло. Будем надеяться, что они ещё впереди.

Маргарита ВАНЯШОВА.