

# По зубам ли нам Гельдерод?

## ВЗГЛЯД ИЗ СТОЛИЦЫ

Могу предположить, как кто-то из зрителей, пришедших на спектакль по Гельдероду «Прекрасный мир...», уютно устроившись в кресле и открыв программку, вдруг понимает... ошибочка вышла! «Сизанос, Обожрис, – читает он список действующих лиц, всё более и более напрягаясь. – Пустоль... Нет, тут явно что-то не так... Видать, эти хитрые волковцы заменили в самый последний момент объявленную постановку на детскую сказочку. Где я? – словно бы слышим мы внутренний встревоженный голос этого достаточно информированного, но не слишком продвинутого ярославского театрала, – на какой премьере?»

И дабы окончательно развязаться с эдакой шутейностью взятого с места в карьер тона, заявим ответственно: на нынешнем, чрезвычайно важном и сугубо ответственном этапе жизнестроительства Волковского академического каждая новая его работа не просто особым образом связана с предшествующей и последующей, но образует с ними контекст, поле взаимных переключек, отзвуков, отголосков.

Всё-таки Борис Мездрич, с относительно недавних пор директорствующий в театре имени Ф. Волкова, человек и руководитель по-настоящему бесстрашный. Ну ладно постановщик Петров – он на то и художник, чтобы безоглядно влюбляться в какое-то произведение – пускай, даже глубоко чуждое, на первый взгляд, текущему моменту – и упорством маниака пытается протащить его, что называется, на подмостки (предлагал режиссёр приглянувшийся ему фарс бельгийского автора разным театрам, в том числе Табакову, Волчек, и «везде встречал отказ»). Петров вообще, надо заметить, лицо, отличающееся взглядами преоригинальными, куда как не общим, так сказать, сценическим выражением: некогда, к примеру, он первым поставил в Омской драме самую радикальную и вместе самую замечательную российской пьесу девяностых – «Натуральное хозяйство в Шамбале» Алексея Шипенко. Но Мездрич-то, Мездрич! Нет, кто бы спорил, доля здорового авантюризма, несомненно, может иметь место в деятельности театрального директора – кстати, он тогда и занимал этот пост в Омске. Однако вряд ли нужно объяснять разницу между Сибирью пятнадцатилетней давности и сегодняшним, вовсю готовящимся к своему тысячелетнему юбилею Ярославлем. Старейшая сцена Государства Российского – какие уж тут, с позволения сказать, «Проделки Великого Мертвиарха» (именно такое название носит пьеса в оригинале)?!

К наследию Мишеля де Гельдерода – выдающегося и ни на кого другого не похожего драматурга XX столетия – наши театры не так чтобы очень часто, но обращались. Как правило, без особого успеха. Слишком уж отчётливо национально самобытен этот франкоязычный фламандец, слишком уж прочно и крепко базируются его многословные фантазмагорические тексты на фундаменте фольклора, народной памяти, северноевропейских карнавалыно-мистерийных традиций. Вот, скажем, «Сказ про Федота-стрельца» Леонида Филатова – как-то не слышно, чтобы много ставили сегодня в Бельгиях и Голландиях (я сейчас не говорю о степени таланта и уровне всемирной известности, а лишь просто пытаюсь подобрать удобопонятные аналоги).

Петров с благословения Мездрича отважно вступает в спор с повсеместно возобладавшей у нас теперь (в особенности на пространстве провин-

циальной сцены) «установкой» на незамысловатость, «лёгкость в мыслях», опять-таки удобопонятность. Этот «опрокинутый» глубоко в прошлое фарс, создающий разве только первоначальную иллюзию бодрой и лихой самоигральности,



Пустоль – заслуженный артист России Сергей Куценко, Мертвиарх – заслуженный артист России Валерий Кириллов, Сизанос – Владимир Гусев.

Спектакль «Прекрасный мир...» – мой первый опыт работы в фарсе. Конечно, это не магистральная линия русского театра, особенно после воцарения системы Станиславского. Мы привыкли создавать образ в развитии, быть органичны, психологичны. В фарсе психологии нет, здесь есть маска. Маска в принципе не меняется, и ее яркость, её обаяние и заразительность – главное в этом искусстве. Это как комедия дель арте, там тоже масочная система, и зрители от каждого персонажа ждут присущих именно этой маске поступков, интонаций, пластики, реакций.

И приглашение на главные роли «варягов» – Владимира Гусева, Сергея Куценко – продиктовано только тем, что это масочная история. Маска должна быть яркой, она должна быть в самой фактуре актёра, в его индивидуальности. Фарс требует очень точных, знаковых вещей.

Артист в фарсовом спектакле, играя какую-то маску, какую-то характерность, не может провести главную мысль через всю роль, как, допустим, в чеховских пьесах. В фарсе все актёры – слагаемые одной мысли. Эта мысль может быть им изложена, рассказана, но сыграна ими быть не может. И в этом главная сложность.

Фарс Гельдерода показывает, насколько непригляден этот мир – продажные министры, никчемный правитель, философ, который не способен ни постоять за себя, ни воспользоваться своими открытиями. Достойного мало. Только влюблённые. Хотя и они не идеальны – заняты только собой, ничего вокруг не видят. Гельдероду присуще ощущение абсурдности мира, фарсовости вселенной. Тем не менее он даёт право на жизнь, шанс на неуничтожимость Божьего дара.

Режиссёр спектакля – Владимир ПЕТРОВ.  
Из интервью журналу «Театральный круг» № 3.

на деле – вдоволь насыщенный кружевом литературных словес и батистом культурных кодов – чрезвычайно сложен для адекватного сценического прочтения. Режиссёр затевает решительную схватку и здесь. А зрительный зал – вот, в данном случае ещё один нешуточный противник, в подавляющем большинстве своём, кажется, абсолютно неготовый к такого рода «балаганному» зрелищам, к интеллектуальным упражнениям такого толка, к «остранению» такого порядка...

Из первого поединка Владимира Петрова выходит несомненным победителем. Налицо серьёзное, глубокое, сложное, неоднозначное – но именно

своей сложностью и неоднозначностью интересное сценическое произведение.

Во втором случае, вероятнее всего, стоит по справедливости зарегистрировать честную ничью. «Весёленькая» притча о конце света, правда, несостоявшаяся – поддалась, раскрылась, в каких-то моментах заискрилась, заблестала. Здесь, конечно же, очень многое зависит от артистов, для которых подобный материал и данный способ сценического существования не вполне привычны, но чутьё внятно подсказывает, что этот исполнительский состав, штучно подобранный, ещё, что называется, «наберёт». А если вспомнить, что пьеса была написана Гельдеродом для театра марионеток, то есть все основания надеяться,

сердце, уступили. Публика, похоже, пока не особо «везжает», о чём, собственно, весь сыр-бор, а также в чём соль. Нет, то, что назначенный было апокалипсис не случился, всё, похоже, вполне. И в функциональных нагрузках всех этих забавных (не всегда, повторимся) Сизаносов и Обожрисов, суть олицетворений отдельных человеческих грехов и пороков аудитория, кажется, тоже вполне разобралась. Но вот некая режиссёрская «сверхзадача», которую можно на самом примитивном уровне обозначить как гуманистический пафос, те явные переключки текста (написанного, что немаловажно, в 1934 году) с обжигающей сиюминутностью и, условно выражаясь, «антикризисный» запал спектакля – остались, на мой

взгляд, на уровне «считываемых» театральным критиком «идей», в виде умозрительных построений, не подкреплённых живой фарсовой плотью. Может быть, тому несколько помешало великолепие – говорю безо всякой иронии – визуального ряда: впечатляющая сценостроительная конструкция Олега Головки, массовые танцы, поставленные Игорем Григурко, поражающие воображение новые технологии, спецэффекты, множество аранжировок армстронговского хита – словом, all that jazz...

Впрочем, общая мелодия театра имени Волкова «вытанцовывается» на современном этапе в единственно, наверное, правильном для него направлении. «Пиршество для глаз», помноженное на стремление к серьёзному, острому, творчески напряжённому разговору.

– А как же традиции, традиции?! – может воскликнуть здесь кто-то из иных особых ревнителей. Скажем напоследок и о традициях. Знаете ли вы, как называлось одно из самых популярных представлений, дававшихся труппой «охотничьих комедиантов» под руководством Фёдора Волкова? «О покаянии грешного человека» – духовная мистерия, школьная драма св. Димитрия Ростовского. И надо полагать, если б не была она должным образом богато обставлена, то вряд ли бы стали именно её исполнять ярославские пока ещё гастролёры в помещении Санкт-Петербургского Зимнего дворца пред очами государыни императрицы Елисаветы Петровны.

Александр ВИСЛОВ,  
шеф-редактор  
отдела искусства  
«Литературной газеты».  
Ярославль – Москва.