

Вадим ЩЕРБАКОВ

## ВСЕМ СПАСИБО!

*Спектакль Театра Наций по рассказам В.М. Шукшина есть за что хвалить. В нем много хорошего и достойного юмора, удачных пластических метафор, музыки и какой-то лихой молодой удали. Спектакль сделан простыми и «бедными» (с точки зрения использования технических наворотов) средствами. Театральная магия – когда из ничего рождается нечто на глазах изумленной публики – возникает тут преимущественно в результате работы актеров. В сопровождении отлично подготовленной молодежи два мастера – в самом расцвете сил! – уверенно правят свое ремесло, явно получая от этого удовольствие, волны которого свободно переливаются в зал к восхищению публики.*

Ощущение такое, что смотришь виртуозно исполняемый балет. Дуэты, тройки, четверки... Grand pas! «Дон Кихот»! От прыжков, пируэтов и фуэте временами просто захватывает дух! Отличное владение техникой! Лепешинская – фора! Ермолаев – браво!

Однако от драматического спектакля ожидаешь все-таки еще и чего-то другого. Может

быть, Шукшин и не Сервантес, но точно – не либреттист Петипа. Его «чудики» думают какую-то важную думу, страдают и радуются всерьез. Они, право, достойны того, чтобы зритель возвращался мысленно к их словам и чувствам не раз и не два по окончании спектакля.

От «Рассказов Шукшина» совсем не остается послевкусия. Посмотрели, насладились да из





головы вон. Поразительно – Театр Наций до сих пор не может въехать в здание, принадлежавшее некогда Ф.А. Коршу, но играет свой спектакль уже по-коршевски.

Это не значит – формально. Не мне, всю жизнь по душевной склонности занимающемуся творчеством Мейерхольда, раздавать упреки в формализме. Декларируя в качестве метода ГостИМа «формальный показ человеческих эмоций», Мастер смог передать своим актерам секреты конструирования образа. Его великие представляльщики умели заставить зрителя сопереживать играемым ими персонажам. Они были способны воплотить через показ такие маски, которые волновали и тревожили сознание публики.

Нет, по-коршевски значит – талантливо, обаятельно, крепко, но облегченно. Без потрясений. Настоящий качественный культурный отдых. Такой, который обеспечивает потом здоровый и незамутненный тревогами сон.

Г-н Миронов играет виртуозно. Он легок и прыгуч, как мячик, у него, говоря по-балетному, отличный «баллон» и острые ноги. Пластические придумки – вроде превращения в собачку, ведомую посредством стетоскопа (ошейник и поводок) любимой медичкой, – воистину художественны. Особенно мне понравилось, как в новелле «Микроскоп» актер нарисовал своего испытателя природы в виде суммы вопросительных знаков – один изображен завитком чубчика на лбу, а другой представлен всей фигурой: бедра вперед, спина сутулая, шея и голова продолжают и оканчивают дугу. Вообще в этих быстрых – но отобранных и отточенных – внешних абрисах изображаемых персонажей г-н Миронов был на высоте. Особенно в переживаемую нами эпоху, когда театр все меньше стремится к перевоплощению (или конструированию маски), когда актер все больше используется как типаж, как индивидуальность (иногда без всяких признаков



таковой), которую помещают в те или иные обстоятельства.

Правда, мне все равно казалось, что г-н Миронова, показывающего очередного «чудика», каждый раз было на сцене чрезмерно много. Образ существовал все-таки рядом с актером. Причем, в этом раздвоении, несовпадении с образом отнюдь не было ничего мейерхольдовского, ни вахтанговского, ни брехтовского. В исторической памяти всплывала скорее, старая, театральная условность дорежиссерской сцены. Недо-перевоплощение, театральное «переживание», неполное погружение в чувства и мысли персонажа. Эмоции вскипают, бурлят, но – на поверхности жизни.

Неважно, какая актерская методология использовалась в работе над спектаклем – имели здесь место искусная имитация переживания или представлений показ. В конце концов, чувствовать должен, прежде всего, зритель. Главное, что в игре задействованы лишь

поверхностные слои роли. Актер и режиссер не идут в те глубины, в которых рождаются бесконечно важные для героев Шукшина вопросы к жизни. От этого и возникает у зрителя (нет, лучше скажу – у меня!) ощущение «недо» – недоделанности, недостроенности, недоперевоплощения и проч.

А между тем г-н Херманис своими средствами вроде бы дает мне понять, что игра, начавшись легко, комедийно, к концу спектакля должна набрать серьезы и драматизма. Кроме подбора сюжетов на это указывает изменяющийся характер интермедийной музыки, под которую меняют фотозаставки к разным рассказам. Сперва она носит явно стилизованный характер – народную песню бодро рапортуют мужские голоса в сопровождении электронных ударных, отстукивающих битовый ритм. Постепенно характер и состав голосов меняется так, что стилизация превращается в подлинную заплачку, исполняемую (а лучше бы

*Про настоящее*

*DM*

*Новый театр, старая сцена*

*DM*





сказать – проживаемую) какой-то натуральной сельской бабкой.

Подтверждается это ощущение и тем, как изменяется способ существования на площадке героини представления. Г-жа Хаматова в последнем рассказе играет всерьез. Ее немая сестра незадачливого зека-беглеца в самом деле вызывает сопереживание. Вот ведь вроде все уже знаешь наперед – очевидно, что немая в финале должна заговорить, – а комок в горле от ее мычания начинает шевелиться!

И публика – та самая сегодняшняя московская публика, о душевном комфорте которой, кажется, главным образом печется Театр Наций (под девизом «Не грузи!»), – реагирует на это сопереживание вполне неистово. Я был на самом рядовом показе спектакля и наблюдал, как «рядовой» зритель отвечал сцене. Эпилог, главным трюком которого становилась лихая игра на гармониках всех занятых актеров, намеренно возвращал зал к идее виртуозной мастерovitости: драматические, а так освоили музыкальные инструменты! Эпилог старательно снимал возникшую вовлеченность в чувства

персонажа. Но публика сопротивлялась. Начав аплодировать сразу в финале последнего рассказа, она буквально захлопала эпилог – неритмичная, хаотическая овация явно мешала актерам играть. Эпилог был полностью смят зрителями; для них спектакль уже закончился на той – неожиданной и пронзительной! – ноте, которую дала им г-жа Хаматова.

...Поначалу к Коршу ходили все. Потом открылся Художественный театр, и люди с запросами переместились в него. Затем в Москве стали появляться другие частные театры разных направлений – каждый формировал свою аудиторию. Таким образом, в одном из лучших залов Первопрестольной осталась лишь специфическая – коршевская – публика, которая хотела только культурного отдыха.

Эта история кажется мне поучительной. Можно, конечно, попробовать отпугнуть людей, имеющих вопросы к жизни. Но стоит ли?

Сцены из спектакля  
«Рассказы Шукшина».  
Театр Наций.  
Фото К. Иосипенко