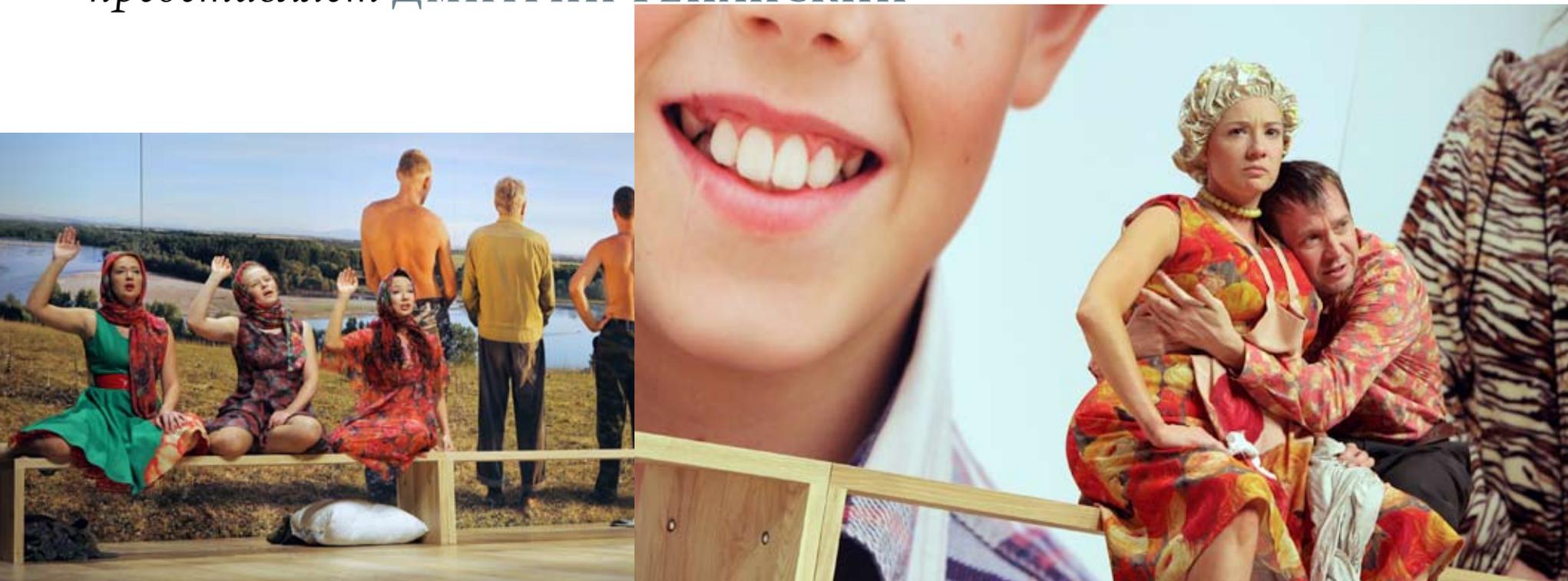


Откровенные полароидные снимки «Рассказы Шукшина» Алвиса Херманиса на гастролях Театра Наций представляет ДМИТРИЙ РЕНАНСКИЙ



НИКОГО, кажется, театральная Москва не любила в последние годы так, как худрука Нового Рижского Театра Алвиса Херманиса. Регулярный лом на фестивальные набеге его подопечных в начале нулевых вполне сопоставим с привычными еще с девяностых годов аншлагами гастролей компании «Meno fortas» и вильнюсского Малого театра. Столичную экспансию прибалтийской режиссуры господин Херманис продолжил спектаклем «Рассказы Шукшина», который он поставил прошлой осенью в Театре Наций. Появление «своего Херманиса» в столичной афише смотрелось делом предопределенным: «Рассказы Шукшина» были выпущены уже после того, как москвичи обзавелись «своим Някрошюсом» (сумрачный литовский гений поставил с русскими артистами «Вишневы сад»), а Римас Туминас и вовсе возглавил театр имени Вахтангова. Во всех трех случаях действовала вполне купеческая логика: на гастроли не напасешься, гораздо удобнее занять сценических haute couture в собственность. И никто, кажется, особо не заморачивался тем, насколько плодотворными окажутся такие творческие тандемы, к каким художественным результатам приведет сотрудничество живущих в разных монастырях и по разным уставам отечественных артистов и авторской режиссуры.

Между тем пришествие на нашу сцену именно Алвиса Херманиса смотрится куда как органично. И не только потому, что в Москве Херманис не был обременен проблемой совладания с нравами труппы: Театр Наций — редкий для России образец прокатно-проектной модели западного типа, при которой у театра есть постоянная площадка, но нет штатной труппы, а постановочная бригада заново собирается под каждый конкретный спектакль. Просто во всей Европе, наверное, не найдется сегодня режиссера, манера которого была бы для русского театра более user-

friendly. Театр господина Херманиса с редкостной гармонией синтезирует славянофильскую актерскую душевность и западнический режиссерский интеллектуализм. Константы его стиля — жизненность, человечность, балансирующая на грани документальности реалистичность. Сам режиссер признается, что может ставить свои спектакли только про то, про что хорошо знает — то есть про свое советское прошлое и латышское настоящее. Которое тоже, как выясняется на спектаклях Нового Рижского театра, недалеко ушло от прошлого. Каждая работа Херманиса — показанные крупным планом человеческие истории, его основной жанр — рассказ. В прямом смысле слова: опус «Латышская любовь» создана на основе задокументированных актерами НРТ автобиографических монологов соотечественников Херманиса. Традиционную драматургию он вообще ставит редко — голливудский «Ревизор» соседствует в его послужном списке рядом с инсценировками прозы Владимира Сорокина и Татьяны Толстой. Гораздо больше классики его интересует подслушанное и подсмотренное у жизни. «Долгая жизнь» и «Звук тишины» играют в интерьерах советской коммуналки, быт одной шестой суши в мельчайших подробностях воссоздан и в «Соне».

Но подробную, вибрирующую и дышащую картину социальной среды и чело-

веческих чувств, которой могли бы позавидовать корифеи МХАТа, Херманис последовательно создает на сцене только лишь для того, чтобы столь же последовательно взять ее в кавычки, поместить в раму театральности условности. Это режиссерское паспарту в каждом спектакле меняется: в «Соне», например, состоящую из череды до колки трогательных реприз этюдов заглавную роль старой девы играет за весь спектакль не произносящий ни одного слова мужчина, а весь прозаический текст рассказа Татьяны Толстой читает другой актер. В «Рассказах Шукшина» для той же цели существует сценография Моника Пормале. Это громадные фотографии, на которых убогие пятиэтажки и лики потомков прототипов литературного первоисточника, заснятые в деревне Сrostки. Перед началом действия на сцену выйдет актер и сообщит, что создатели спектакля специально ездили в Сrostки проникнуться аутентичным шукшинским духом. Тут-то и должно сработать фирменное херманисовское остранение. Режиссерская камера Херманиса наезжает на героев его спектаклей так близко, что реализм превращается в гиперреализм. Ушедшую реальность он копирует с такой степенью подробности и детализированности, что зритель наблюдает не за иллюзией жизни, а за тем, как мастерски она создается. Зал наблюдает не за пе-



реживаниями героев, но за тем, как актеры эти переживания представляют. А с актерами Херманис умеет обращаться с редкой сегодня виртуозностью и нежностью — вспомнить хотя бы его спектакль «Долгая жизнь», в котором пятерых сегодняшних стариков, доживающих в коммуналке, играет без всякого грима молодой состав НРТ. Спектакли Херманиса напоминают живопись американских фотореалистов: реальность фотографируется, движения замораживаются — и скрупулезно переносятся на театральный холст. Результаты-копии в результате оказываются больше оригинала, они становятся более гротескными, более характерными, лица превращаются в маски. Все это имеет прямое отношение собственно к Шукшину: между звездной актерской молодежью, играющей в «Рассказах Шукшина» (солируют худрук Театра Наций Евгений Миронов и прима Чулпан Хаматова) героев шукшинской прозы и реальными жителями Сrostков — огромная дистанция. В смысле — страшно далеки они от народа.
Театр им. Ленсовета, 3 и 4 апреля, 19.00