



Елена АЛЕКСЕЕВА: «Питерцы показали очень удачно»

Традиционный, подспудный сюжет «Золотой Маски» – соперничество Москвы и Санкт-Петербурга. О давнем споре столиц, о нынешнем соотношении сил размышляет член жюри «ЗМ», театральный критик, обозреватель газеты «Санкт-Петербургские ведомости» Елена АЛЕКСЕЕВА.

– Насколько объективно отразился сезон 1999/2000 годов в названиях петербургских спектаклей, приехавших на фестиваль?

Что следовало исключить или прибавить? Насколько экспертный совет, состоявший, в основном, из московских критиков, отразил мнение питерских коллег?

– Несмотря на извечный спор двух столиц и стаи черных кошек, постоянно пробегающих между питерскими и московскими критиками, должна признать, что мне ближе в данном случае мнения экспертов «Золотой Маски». Выбор «Золотого софита» (Высшей петербургской театральной премии, вручаемой осенью 2000 г.) поразила как раз обратным: тем, что главные события сезона были проигнорированы, а на щит поднималась «обочина» театрального процесса. Питерские эксперты склонны были не замечать достижений Льва Додина и Григория Дитятковского, несомненных лидеров петербургской сцены. И умиляться «домашним радостям», спектаклям, которые, быть может, являются личным рекордом для того или иного режиссера, но погоды не делают. Отсутствие дистанции между театром и критиком принуждает иной раз прощать откровенную слабость очередного опуса просто потому, что надо поддержать художника, который переживает не лучший период своей личной или административной судьбы. В результате при упоминании кого-то из незаслуженно номинированных режиссеров в зале, где проходила церемония вручения «Софита», раздавался выкрик: «Позор!» На что представители экспертного совета могли лишь потупить взгляд, ибо догадывались о мере компромисса.

Московские критики не связаны столь тесно с питерскими практиками и зачастую судят вполне здраво. Если чего-то мне по-настоящему жаль, так это отсутствия в афише «Золотой Маски» спектакля петербургского Молодежного театра «Дни Турбиных». При существующем дефиците талантливых спектаклей большого стиля именно эта работа труппы во главе с Семеном Спиваком могла бы дополнить картину. В Питере неоднозначно относятся к этому спектаклю, у него есть ярые хулители и столь же решительные сторонники. Мне представляется, что менее предвзятая аудитория Всероссийского фестиваля могла бы по достоинству оценить и актерский ансамбль, и современное прочтение одной из главных русских пьес XX века, из тех, что принято называть «культовыми».

Не уверена, что сезон отражает работа Антона Адашинского, питерского по корням, по «лицедейской» записке, но ныне вполне среднеевропейского по творческим установкам. Петербургские наследники Славы Полунина – «Фарсы» и «Комик-

трест» – уже давно поняли, сколь важна для спектаклей драматургия, сколь четким должно быть соотношение клоунады и пантомимы, комического и трагического. Западная ветвь в лице «Дерева» увлекается техническими эффектами, хотя самое интересное в спектакле «Суицид», показанном на «Маске», – актерские миниатюры, монологи Адашинского или дуэты с Леной Яровой и Таней Хабаровой.

Надеюсь, что на будущей «Золотой Маске» полунинская ветвь будет представлена новыми работами Вадима Фиссона и Виктора Крамера.



– Как прошли питерские спектакли в Москве и заметны ли были «ножницы» в их восприятии?

– Считаю, что питерцы показали очень удачно. Даже те, кому премии не светили в силу огромной конкуренции с московскими «зубрами». И «Школа для дураков», и «Леший», имеющие дома хорошую аудиторию, не привыкли к ажиотажу. А здесь они узнали вкус настоящего успеха. Почувствовали радость от общения с искушенной публикой. Согласитесь, играть «Лешего», когда в зале в двух шагах от тебя сидят Александр Калягин, Наталья Тенякова, Альберт Филозов, которые сами на Чехове не одну собаку съели, – большое испытание. Но тюзовские актеры это выдержали. Зрители по достоинству оценили и умение создавать в малом пространстве атмосферу, целый букет простых человеческих отношений, и актерские работы, что называется, второго плана (по ходу спектакля стало понятно, как буквально на лету ловятся флюиды, посылаемые Игорем Шибановым, сколь неотразим Александр Строев, как интересны трактовки профессора Серебрякова Борисом Ивушиным и Вафли – Виталием Салтыковым). От реплики «Как красиво!» не удерживались даже обычно непроницаемо сдержанные члены жюри. Между тем автор этой неземной красоты сценограф Эмиль Капелюш почему-то не был номинирован на «Маску» (вот оно, мое несогласие с экспертами!). Впрочем, то же могу сказать о незамеченной экспертами сценографии Владимира Фирера к «Потерянному в звездах», которую считаю одной из лучших работ питерских театральных художников последних лет. В ней Фирер и сам себя перепрыгнул (обычно он склонен к более яр-

ким и декоративным решениям, а здесь царит минимализм), и образ спектакля создал. Бесконечный лабиринт серых одинаковых дверей, отворяя и затворяя их, люди вроде бы тянутся к звездам, а живут при тусклом свете голых лампочек.

Достойный прием получила у публики и додинская «Молли Суини». Хотя кому-то постановка показалась высокомерной (слышала реплики: «Он что, издевается над нами?!»), кто-то поименовал это «литературным театром»... Но самые «продвинутые» поняли замысел режиссера, разглядели людей, трагически одиноких, не умеющих вырваться из своих кресел-ракушек, существующих монологически и без перспективы справиться с душевной незрячестью. То, что в итоге Лев Додин и его артисты остались без «Золотых Масок», ничего не говорит о качестве спектакля. Скорее – о том, как относятся к режиссеру в обеих театральных столицах. Подозреваю, что художественная самодостаточность МДТ должна раздражать не только его оппонентов, но и доброжелателей. Вчера его бранили за тягу к внешним эффектам, сегодня за аскетизм. Действительно, сколько можно терпеть, что Додин – всегда первый?! С нашей-то страстью к ниспровержениям.

– Московский сезон критики сочли очень удачным. В прессе высказывалась мысль, что Москва наконец одержала победу над Питером.

– Мне кажется, что это проблема борьбы критиков, а не противостояния театров. Никто из петербургских режиссеров, занимающихся искусством, а не коммерцией, не задается целью утереть нос москвичам. Более того, питерские практики относятся к московским коллегам с большим почтением, а к иным и с откровенным восторгом. Актеры мечтают работать с Петром Фоменко, Камой Гинкасом, Адольфом Шапиро, которые, как всем ведомо, люди для Питера не чужие. Из питерской шинели вышли и Гинкас, и Яновская, и «провинциал» Борис Цейтлин. Сейчас особенно заметно, что пропасти между школами не существует. Хотя есть распространенное заблуждение, что петербургский театр мол духовный, высокоинтеллектуальный, а московский – ком-

мерческий. Не думаю, что это так элементарно. Коммерческие проекты, в которых заняты наши артисты, не уступают в пошлости своей столичным звездным антрепризам. А спектакли «Мастерской Фоменко» ничуть не менее духовны, нежели работы МДТ – Театра Европы. Фоменко своей «Одной абсолютно счастливой деревней» явно одержал победу над питерским театром, который не всегда хорошо ориентируется в богатейших залежах собственной литературы и, бывает, довольствуется «эсконд хэндом» или случайными пьесами. Этим спектаклем мастер открыл Бориса Вахтина для всего отечественного театра и для читателей. Думаю, это название подогреет и без того немалый интерес, который вызывает в северной столице весть о предстоящих гастролях театра Фоменко.

Конечно, сезон, в ходе которого появились такие сильные спектакли, как «Черный монах», «Деревня», «На дне», следует считать удачным. Однако были в афише «Золотой Маски» и произведения, которые даже неловко относить к лучшим спектаклям России. Вполне средние по качеству. Но это не имеет никакого отношения к проблеме «Москва – Петербург соревнуются». И у нас, и у вас в минувшем сезоне вдруг увлеклись драматургией Эдуардо де Филиппо. Примерно с равным результатом. В БДТ появилась «Ложь на длинных ногах», в Театре имени В.Ф.Комиссаржевской – «Винченцо де Преторе», в московском Ленкоме – «Город миллионеров». В одном случае это стилизация под черно-белый неореализм. В другом – откровенно бытовой спектакль. Но во всех – человеческое содержание отнесено на задний план. В Ленкоме пьесу перемонтировали, и актерам стало нечего играть. Только мастерство Чуриковой и Джигарханяна спасают спектакль от полной пустоты и архаики, но они это делают не благодаря, а вопреки режиссерской трактовке. Только на этих актерах держится «Город миллионеров», но они почему-то отсутствовали в номинациях. Что и подвигло наше жюри на такие отчаянные поступки, как присуждение специальных премий.

– Насколько правомерным кажется разделение на номи-

нации «спектакль большой формы» и «спектакль малой формы»?

– Разделение теоретически правомерно. Но на практике возникла путаница. В будущем, полагаю, экспертам придется найти более основательные критерии для того, чтобы отличить большую форму от малой. Опираясь при этом не на количество мест в зрительном зале, а на качественные характеристики. У камерного спектакля – свои законы. Театры зачастую нарушают их, переходя как временные, так и пространственные границы. Мало уметь поставить «спектакль в пепельнице», надо еще заворочить зрителя так, чтобы он почувствовал себя неотъемлемой частью происходящего. Чтобы не смотрел на часы, а забывал о времени. Понятно, что и длиться камерный спектакль не должен сверх меры.

Театр живет, словно на качелях. Его швыряет из крайности в крайность, от натурализма – к условности, от «биг стайла» к лабораторным опытам, свидетельствами которых могут быть лишь единицы. Сейчас заметен крен к малым формам, к освоению нетрадиционных пространств. Оправданий этому – сколько угодно. Хочется чувствовать дыхание зала, говорить с публикой вполголоса, избегать пафоса и фальши. Но, как всякое поветрие, мода на мини может принимать и уродливые формы. Из художественного явления становится коммерческим (качели могут раскачиваться и под этим углом). Тогда-то и возникают спектакли на двоих-троих актеров, которые втайне мечтают играть на стадионах, а запикивают свои проекты в какой-нибудь подвальчик или сарайчик. Потому что это имеет спрос и повышает рыночную стоимость.

Однако, хочется надеяться, что «качели» уже качнулись в сторону больших пространств. Пример тому – спектакль большого стиля «Федра», оставленный тем же Григорием Дитятковским на сцене БДТ.

– Одна из задач «Золотой Маски» – восстановление театрального пространства России.

– Досадно, что на нынешней «Маске» театральная провинция была представлена очень скудно.

Преодолеть эту диспропорцию надо, если мы не хотим сводить «Золотую Маску» к соревнованию двух столиц. Варианты, конечно, есть. Можно, например, проводить фестиваль в два тура. По результатам работы экспертов провести первый – провинциальный – тур не в Москве, а в другом российском городе. Там выбрать лучших и уже их приглашать на заключительное состязание в столицу. В этом нет никакого уничижения российской глубинки, напротив, в этом театральном празднике могут принять участие гораздо больше коллективов, чем в московском. Да и жюри сможет посмотреть оригиналы, а не бледные копии.

Единственно, чего бы не хотелось, так это превращения «Маски» в парад официоза или материального благополучия.

- П.Агурева («Одна абсолютно счастливая деревня»)
- М.Солопченко и А.Строев («Леший»)

Фото ВЛУПОВСКОГО



Продолжение разговора на стр. 10

Экран и сцена