

Экскурсия с приключением

МОДЕЛЬ УСПЕХА

Ольга ФЕДЕНКОВА

Малая сцена, крошечный зальчик для немногочисленных зрителей — "особо приближенных" — испокон веку считались привилегией экспериментального искусства, "культурного подполья". У нас теперь не так. На сегодняшний день очевидно: экстравагантное пространство в сознании аудитории ассоциируется с горючим спектаклем-хитом.

Сеанс игры

Иван Поповски, тогда еще студент актерско-режиссерского курса ГИТИСа под руководством П.Фоменко, то ли воодушевленный примером мэтра, о спектакле которого "Калигула", поставленном на "сцене под крышей" Театра имени Моссовета, слогались легенды, то ли ведомый ритмом цветаевской строки, выбрал местом действия своего "Приключения" коридор ГИТИСа. Название вполне соответствовало предлагаемому публике сеансу игры. Спектакль начинался задолго до произнесения первого слова: пришедшие зрители (в количестве не более 30–40 человек) делали несколько шагов в сторону от центральной лестницы и оказывались в полной темноте. Потом они поднимались по винтовой лестнице с горящими по обеим сторонам свечами; пройдя через сцену, попадали в помещение с роялем. Звучала музыка. Но спектакль все еще не начинался. Единственными "актерами", притягивающими зрительское внимание, были яблоки на инструменте. Только спустя несколько минут, в очередной раз покинув пространство-фигуру, пространство для создания настроения, зрители обретали свое законное место в зрительном зале, который был не менее удивительным — пирамида из стульев по два в ряду, что по ширине полностью соответствовало узкой и глубокой, кажущейся бесконечной сценической площадке — коридору.

Тогда "фоменки" пробирались малохоженными тропами. Теперь же экстравагантностью помещений: фойе, лестниц, коридоров, избираемых современными режиссерами для показа спектаклей, искусственного театра вряд ли удивишь: "Нижинский" — зал особняка на Пречистенке, "Нумер в гостинице города NN" — выгородка из неструганых досок посреди Манежа, "Без вины виноватые" — буфет вахтанговского театра, "Береника" — центральная лестница Российского Молодежного...

А уж эти неожиданные перемещения из зала в зал, карабкание по крутым лестницам, лабиринт коридоров! Забудьте о репешках посреди Манежа, об этих опостылевших актах и антрактах. Не спектакль, а истинное приключение!

Между тем возрастание численности подобных театральных зрелищ не может не заинтересовать. Возможность сопоставления открывает их внутреннее родство. Помимо талантливых работ режиссеров, сценаристов, актеров, определявших индивидуальный стиль каждой постановки, обнаруживается следование "жесткому кодексу".

Неразрешимые романтические споры о секрете комедиантов, столь свойственные нашему менталитету, пора оставить в прошлом. Теперь, благодаря московским спектаклям на мини-сцене, мы можем, наконец, поговорить о рождении коммерческого (без негативного оттенка) театра в нашей стране, поговорить о русской модели сценического успеха.

Спектакль-легенда

"Калигула" Петра Фоменко, спектакль аскетичный, почти лишенный декораций, в цветовой гамме которого преобладали белый, серый и черный, на первый взгляд кажется иного поля ягодой, чем щеголяющие визуальным богатством и красочностью зрелища последних сезонов: "Без вины виноватые", "Нумер...", "Башмачкин", "Великолепный рогоносец", "Превращение"... Однако именно в "Калигуле" был открыт "рецепт". Оказывается, столкновение двух обычно несовместимых параметров — "звезды" и маленького зала — не только гарант успеха у зрителей, но и особое, креативное поле, которое создает спек-

такль-легенду.

Неожиданным и интересным оказалось то, что театр может функционировать, подобно элитарному клубу с жестким фэйсконтролем. Ведь в дни премьер именно принадлежность к касте, театральной элите становилась главным критерием "попадания" на престижное мероприятие, о котором даже много времени спустя можно было бы рассказать своим знакомым за чашкой чая.

Ореол недоступности спровоцировал потенциального зрителя пуститься в игру — добычу вожделенного билетика. Интерес к спектаклю подменялся авантюрой "попадания": стояния у кассы, увлекательностью "войны" с билетершами. Само же зрелище хотя и оценивалось априори по высшему баллу, становилось лишь одним из элементов зрительских игр.

Как ни странно, театр не противился отведенной ему роли, а, напротив, продолжал подыгрывать зрителю даже на сценической площадке. С трудом прорвавшегося на спектакль человека нельзя было разочаровывать. Оказалось, для этого требуется совсем немного: индивидуальность обращения, иллюзия игры для избранных, доступность восприятия (без всяких там чудачеств и интеллектуальных "наворотов"), обращение к авторитетам — авторам-классикам и известным актерам.

Наиболее экстремистски идея доступности была выражена в попытке обойтись минимумом слов. Это особенно характерно для режиссуры Валерия Фокина. И "Нумер..." с поеданием ужинов и плясками нечисти, и "Превращение" с попискивающим, посвистывающим, стрекочущим, как насекомое, героем — спектакли, безусловные, понятные на любом языке; они словно специально созданы для зарубежных гастролей и побед на международных фестивалях.

Подобно любому спектаклю, ориентированному на массовую аудиторию, представление на Малой сцене стремилось задействовать как можно больше "звездных" величин. Звездная система отелей вполне приложима к этому типу зрелищ: за каждое известное имя — по звезде. Классический пример "пятизвездочного" спектакля — легендарные "Без вины виноватые". Сами считайте: Петр Фоменко — раз, Юлия Борисова — два, Юрий Яковлев — три, Людмила Максакова — четыре, Вячеслав Шалевич — пять...

Но есть у камерных спектаклей и индивидуальная черта — феномен рождения "звезд" в процессе показа. Крошечное пространство дает на протяжении всего представления только "крупный план", подобный кинематографическому, и этим делает актера более "видимым", создает тепличные условия для реализации талантов потенциальной "звезды". Вспомните: Олег Меньшиков стал "звездой" благодаря "Калигуле", А.Феклистов запомнился именно в "Башмачкине", имя выпускницы театральной школы Наталии Вдовиной стало известным благодаря "Великолепному рогоносу"...

Экспансия сценографии

Выбор "странного" помещения для спектакля наиболее благоприятно сказывался на развитии сценографии. Художники не могли не поддаться соблазну; вскоре выразительность естественного пространства лестниц и коридоров оказалась недостаточной. Декораторы при поддержке художников по костюмам состязались: кто создаст наиболее фантастический образ спектакля.

Почетное место в зрительских впечатлениях заняло то, что можно увидеть, едва ли не последнее — смысл. Под требование приоритета видимого (что так сейчас вписывается в общий контекст культуры, где визуальный образ — от этикетки до видеоклипа — оказывается универсальным передатчиком информации) вынуждены были подстраиваться даже названия. Так, пьеса Кроммелинка, которая в русской традиции обычно переводилась как "Великодушный рогоносец" ("великодушный" — характеристика смысловая, параметр души человека), одним взмахом фоменковского режиссерского пера превратился в "Великолепного", в историю "внешне-эффектного", в "великолепный" дуэт Константина Райкина (Брюно) и молодой Натальи Вдовиной (Стелла).

Уже в момент вступления в зрительный зал публике давали понять, кто в театре ныне правит бал. Декорация больше не пряталась стыдливо, как в прежние времена, за

массивным бархатным занавесом, а подчеркнуто демонстрировала себя и даже пыталась играть, используя минутку до появления актера. В "Нумере..." мистическое настроение возникало, когда зритель перешагивал через ноги то ли мертвого, то ли спящего персонажа и поднимался по шатким ступенькам в темное пространство-западню. В "Превращении" конструкция-террариум с железными поручнями была первым аккордом повествования о прелестях зоосада. В "Беренике" вздымающееся строгое классическое величие белых колонн и бесчисленных ступеней, края которых обрамляли два ряда трепещущих язычков пламени, — та волшебная дорожка, благодаря которой мгновение спустя возникала иллюзия появления реальных царей и цариц Древнего мира.

В "Башмачкине" же декорация до того "обнаглела", что вступила в состязание с актером. Вместо моноспектакля получился спектакль-диалог нескольких "актеров": петербургского чиновника Акакия Акакиевича Башмачкина (А.Феклистов) и обитателей изысканной декорации Якунина — тараканов, сверчков, непослушных ящичков, важных бумаг от высокого начальства. Вместо темы "маленьких людей" воцарился культ таинственных вещей, среди которых бился в конвульсиях герой Феклистова. А может быть, и сам актер, зажатый в пространстве игрушечного домика-тирана.

От приключения к экскурсии

Появившись в начале девяностых, спектакли в минипространстве всю последующую пятилетку пользовались неизменным успехом у публики, давали пищу для размышлений театральным критикам и становились едва ли не единственными претендентами на фестивальные награды и профессиональные премии.

Однако в минувшем сезоне их поток вдруг заметно обмелчал. Мини-форма почему-то перестала привлекать даже ее самых ярых апологетов. Фоменко и Фокин, словно сговорившись, вернулись на большую сцену.

Подспудное желание режиссеров повторить свой же собственный успех, но на более высоком уровне, выдавало прежде всего использование того же актерского состава, что и в спектаклях-легендах: Максакова, Князев, Яковлев, Зозулин, Есипенко — в "Без вины виноватых" и "Пиковой даме"; Авангард Леонтьев — в "Нумере..." и "Карамазовых".

Но ни "Пиковая дама", ни "Карамазовы и ад" не вызвали такого резонанса и интереса, как предыдущие спектакли этих же режиссеров.

Приемы, выработанные для определенных сценических условий, не высекали искру нового при выходе на большую площадку. Объяснения успеха спектаклей "коридоров и буфетов" особенностью режиссерского таланта или актерской индивидуальностью окончательно потеряли смысл. Вывод напрашивался сам собой: слава камерных спектаклей обеспечивалась прежде всего удачностью формы.

В подтверждение этого резюме на "безрыбье" прошедшего сезона выделился очевидный лидер — "Катерина Ивановна" по пьесе Л.Андреева (театр "Модерн"), спектакль, во всем следующий выработанной предшественниками системе правил, порой утрируя их.

Больше всего "Катерина Ивановна" ошеломляла небывалой роскошью декораций и многочисленными переходами из зала в зал: комната, мебельровка которой до мелочей воспроизводила обстановку богатого дома рубежа XIX–XX веков; белоснежные апартаменты, цветы, разбросанные по полу яблоки, едва различимый вдалеке сад; комната с витражами, демонами и ангелами эпохи модерн, напольными светильниками в виде экзотических цветов...

Зритель спектакля "Приключение" с опаской пробираясь по старым лестницам ГИТИСа, попав в "ложное" пространство — комнату, где нет зрелища, настораживался, как будто бы участвовал в реальной авантюре, сопряженной с долей риска...

Но новизна притупилась. Спектакль-приключение эволюционировал.

В конце концов он превратился в "Катерину Ивановну", спектакль-экскурсию по театру-дворцу с множеством ослепительно прекрасных комнат и актером-гидом.