

Культура. — 1998. — 11-17 июня. — С. 12

На палубе — матросы

Куда плывет “Сатирикон”?

Из последних рейтингов от самых объективных свидетелей — продавцов театральных билетов: “Сатирикон” не испытывает трудностей с заполнением зала, догнав в этом отношении сверхпопулярный “Ленком”. Факт разительный, если сравнить неравноправие условий двух флагманов.

Нарастающий успех “Сатирикона” заставляет взглянуть на него попристальнее. Сатириконов опыт — со всеми явными заблуждениями и отклонениями — может служить образцом театрального прорыва сквозь угнетающие обстоятельства.

Центральная фигура здесь — художественный руководитель. И нельзя не принимать в расчет, что за плечами Константина Райкина — тень его великого отца, что для публики, несмотря на вошедший в классику случай с телеведущей (“Константин... извиняюсь, не знаю вашего отчества”), немало важно.

Впрочем, это обстоятельство обоюдоостро. Сам Константин Аркадьевич как-то заметил, что шлейфа сына знаменитости артисту хватает лишь на первые 10 — 15 минут, дальше надо выдавать уже что-то свое. В случае не актера, но лидера театра меняются только временные параметры.

Когда будущий “Сатирикон” переехал в столицу и — пять лет спустя — поселился в несложно переоборудованном кинотеатре “Таджикистан”, он был классическим театром одного, вероятно, величайшего из актеров второй половины нашего века. Одно его имя способно было увлечь зрителей в неладно обустроенный транспортный район. Но когда Аркадия Исааковича не стало, перед его наследником появилась необходимость сохранить театр и — что, вероятно, еще важнее — его публику.

Благо, что К.Р. (сила генов?) по характеру дарования — броскому, зажигательному, звонкому — эстраде близок. Поначалу он вроде бы не собирался менять направление театра, выступая в роли драматурга, точнее — автора сценариев: “Избранное”, “Давай, артист!”. Собственная актерская ненасытность (ему нет еще сорока лет, не расцвет даже, но буйство физических и творческих сил) совпадает со статусом главного человека в труппе. Впрочем, скоро уже появятся “Служанки” Виктюка — одно из первых свидетельств осторожной, вероятно даже, не вполне осознанной перемены сатириконовского курса.

Больше Виктюк с труппой не работал. А для “Сатирикона” режиссерский вопрос тем более жгуч, что годы правления К.Р. совпали с углублением кризиса в



Фото В. АРТУНОВА

этом цехе. Наиболее подходящими вначале казались худруку кандидатуры типа Александра Горбаня и Леонида Трушкина: очевидно, ему импонировали насыщенность физическим движением у первого, эпатажность второго и завидная простота (склоняющаяся все же более не к гениальности, но к пареной репе) обоих. Со временем их недостаточность проступила отчетливее, и К.Р. обратился к фигурам более значительным.

Труппа к этому времени подверглась значительному обновлению. Райкин звал к себе молодых, упирая на те качества, которые развил в себе и которые, на его взгляд, должен культивировать его театр: гибкость, ловкость, азарт существования на сцене, способные не только увлечь зрителя происходящим, но и дать ему ощутить современную энергетику. И надо признать, что многое ему удалось: зажигательность питомцев рождает если не восхищение, то одобрение.

Но у самого худрука отточенность внешней формы непреложно сопрягается с виртуозностью внутренней техники, с тем полнокровием пребывания на сцене, что оправдывает самые резкие краски. У воспитанников К.Р. здесь много сложнее — их активность отдает заметно механистичностью. Что в полной мере проявилось и в “Превращении” В. Фокина, и в “Великолепном рогоносце” П. Фоменко. В “Превращении” даже простые задания всеми, кроме самого Райкина, выполне-

ны с ощутимым привкусом самодетальности. Много резче разброс между требованиями лирико-гротесковой драмы и привычкой труппы к облегченности проступает в “Рогоносце”: порой кажется, что дуэт Вдовиной — Райкина взят из одного спектакля, а все прочие случайно забежали из другого. Зная Петра Фоменко не только как постановщика, но и педагога с большим опытом, понимаешь, сколь значительно отставание, даже закоснение труппы.

Может быть, поэтому Константин Аркадьевич начал пробовать себя в режиссуре — кому и знать потенциал “подразделения” и пути его развития, как не его командиру. Тем более — время благоприятствовало: на сцену ринулось огромное количество жаждущих реализации “нуворишей”, чьи подделки заметно снизили общий уровень столичной режиссуры. К чести Райкина, он хорошо понимает тяготы профессии и не стремится замаскировать трюками отсутствие мысли. Первые попытки были вполне ученическими, но ученик оказался добросовестным. В “Ромео и Джульетте”, призванной к тому же закрепить статус восходящей звездочки за Натальей Вдовиной, уже есть не только отдельные мгновения, но и целые сцены, обещающие сильного и стильного мастера. Однако и тут главное препятствие, с которым столкнулся постановщик, — эстрадно-плоскостной настрой участников, входящих в кричащее противоречие со стихией романтической трагедии. Еще более ре-

льефно недостаточность сатириконова актерского уровня выглядит в “Трехгрошовой опере” В. Машкова. Ее безудержный рекламный напор с непременным упоминанием затраченных сумм вызывал тоскливое недоумение: во что эти доллары вложены? Вторичность и прямолинейность на подмостках обернулись как раз дешевой.

Собственно, Райкин знает толк в новейших достижениях менеджества, которые должны создать имидж суперсовременной компании. Здесь и представление в Интернете с заказом билетов, и участие в театральной ярмарке, и техническая оснащенность, и многое другое. Худрук знает, что времена, описанные классиком: коврик и пара актеров, давно канули в Лету, сегодняшняя сцена требует огромной организации, в том числе и спецвоздействия на зрительские мозги.

Но вся технико-продюсерская изощренность — ничто, если не обеспечена актерским золотым запасом. От шлягеров поэтому Райкин переходит к “Кюбжинским перепалкам” своего любимого Гольдони — незамысловатой комедии, в которой ставит задачи более простые, не требующие от исполнительницы особой глубины. На чем и выигрывает, хотя спектакль и нельзя причислить к шедеврам. Но он — в отличие от некоторых других — чудится необходимой ступенью на пути к тому театру, о котором грезит худрук: театру яркой зрелищности и мощной власти над зрителем.

За десять лет худруком сделано многое, в том числе и для создания внутритеатрального климата. О работоспособности и преданности К.Р. своему театру слагают легенды — приходит раньше всех, уходит последним. Однако предстоит еще большее: от поисков близких по духу режиссеров (последняя премьера “Жак и его господин” — дерзкий опыт с недавней выпускницей Еленой Невежиной, а ближайшая — “Гамлет”, поставленный знаменитым Робертом Стуром) до выравнивания афиши, уникальной по названиям (сейчас — “дублей” половина); от обретения собственного внешнего стиля (ныне — разнородной художников-сценаристов бросается в глаза) до выращивания крупных актерских имен (кроме Вдовиной, пока есть несколько на подходе, но не больше). Наконец, разрешение баланса между желанием съесть аппетитно приготовленную рыбку и необходимостью долгой ее готовки.

Геннадий ДЕМИН