

Моск. новости. - 1998. - 22 февраля. - с. 28-29.

спектакли в основном на двух-трех актеров. В смысле экономического бытования подобрать детищу Бычкова аналог довольно сложно. Это не репертуарный монстр, но это и не пресловутая западная антреприза. То, что создал Михаил Бычков, можно было бы определить как сопряжение русской сценической традиции с новыми экономическими условиями.

Помимо гигантомании советских времен, есть еще и русская театральная традиция, согласно которой между режиссерами и актерами существует чрезвычайно тесная, почти родственная связь. Недаром распространенная на Западе система альянса на один спектакль в России по-настоящему не прижилась. Создавая Камерный театр, Бычков попытался, с одной стороны, сохранить концепцию театра-дома, то есть некоего актерско-режиссерского братства под одной крышей (с течением времени оно вырождается, как правило, в «террариум единомышленников», но на первых порах может быть чрезвычайно жизнеспособно), с другой – привнес в эту концепцию элементы самоокупаемости и западной контрактной системы. В его театре всего шесть актеров, каждый из которых задействован в репертуаре и получает зарплату в основном за счет кассовых сборов (билеты в Камерный театр самые дорогие в городе – 30 000 рублей). Прочие актеры – люди со стороны. Их приглашают на конкретный спектакль, а если что не так, полюбовно расстаются. Ни одного лишнего человека в штате нет. Строго говоря, нет не только лишних, но и необходимых, например директора и завлита. Сказывается жесткая система экономии. Сам Бычков – и швец, и жнец, и на дуде игрец. Он нередко выступает даже в роли художника. На мой взгляд, чрезвычайно удачно.

В его последнем спектакле «Моцарт, Сальери и Смерть»

декорации, в первой части напоминающие кабинет Фауста, во второй – что-то вроде закулисного пространства оперного театра, графичны и удивительно изысканны, под стать самому спектаклю. Он состоит, по сути дела, из двух мини-спектаклей, в первом играет малоизвестная пьеса Владимира Набокова «Смерть», во втором – шедевр Пушкина «Моцарт и Сальери». В этом соединении, безусловно, заложено внутреннее противоречие. «Смерть» не имеет никакой сценической традиции, за «Моцартом и Сальери» тянется длинейший шлейф этой самой традиции. В первой части зритель следит за сюжетом, во второй – за тем, как сюжет будет интерпретирован режиссером. Это сценическое противоречие снимается в спектакле тематическим единством, которое обнаруживает Бычков в двух, казалось бы, совершенно непохожих произведениях.

В знаменитой постановке Эймунтаса Някрошюса «Моцарт и Сальери. Каменный гость. Чума», где исследовалась природа гения, между Моцартом и Дон Гуаном ставился знак равенства – один был гением в музыке, другой – гением в любви. Бычков исследует природу не гениальности, а зависти, но между высоким искусством и любовью у него тоже поставлен знак равенства. Его Сальери (Камиль Тукаев) завидует баловню судьбы Моцарту (в прекрасном исполнении Сергея Глязкова) так же, как ученый и маг Гонвилл (Сергей Русаненко) из пьесы Набокова завидует своему юному другу Эдмонду (Игорь Евушенко), возлюбленному молодой жены мага. Оба обуреваемы жадной потребностью восстановить справедливость, оба ради этого совершают преступление. Один – убивая своего соперника, другой – заставив молодого друга еще при жизни почувствовать себя мертвецом (поистине захватывающий сюжет пьесы Набокова мог бы составить достойную конкуренцию некоторым

фильмам ужасов). И Эдмонд, и Моцарт рядом со своими старшими братьями выглядят в спектакле молодыми и пустыми повесами. Они – носители дарового дара. Любовь, как и талант, получены ими не в награду за труды, но по прихоти Судьбы. Обе истории архетипически восходят к библейскому сюжету об Авеле и Каине. Жертвоприношения одного угодны Богу. Жертвоприношения другого отвергнуты. И нет в этом ни логики, ни справедливости. Этот несправедливый, но от Бога данный закон, как саму гениальность или любовь, нельзя проверить алгеброй. Его надо принять как данность, ибо всякая попытка противостоять ему есть еще большая несправедливость. Есть преступление: У Бычкова эта мысль подается без режиссерских деклараций и ярких постановочных эффектов – через актеров, через точно придуманные декорации и костюмы. Его нешумный и интеллектуальный спектакль, несомненно, имел бы успех в Москве, но для, в общем, не очень театрального города Воронежа такой спектакль – зрелище не самое кассовое. Зал, однако, был забит до отказа. Оптимальный способ существования позволяет провинциальному театру и зрителя своего воспитывать, и аншлаги обеспечить. Вот уж, казалось бы, объект, достойный подражания. Между тем начинание Бычкова по-прежнему остается для русской театральной провинции чем-то из ряда вон выходящим. Норма как исключение – это что-то наше, родное, советское. Оно неудивительно. Гулливер в стране великанов тоже казался диковиной штучкой.

Марина ДАВЫДОВА