

Сцена, зеркальце, скажи...

Культура. — 1996. — 7 сент. — С. 12.

ПОГОВОРИМ О ДРАМЕ

Геннадий ДЕМИН

Московский отдел СТА вот уже несколько лет выпускает в конце сезона заманчивые брошюры с перечнем состоявшихся премьер столичных театров. Эти списки при сегодняшнем информационном провале дают возможность подумать о разном. В том числе и оценить положение современной драмы на сцене.

Плечом ее отсутствию стал заурядным. Впрочем, не для всех: многие утверждают, что незачем приниматься за произведение заведомо хиловаты, когда после отмены негласной цензуры в распоряжении театров оказались все сокровища мировой драматургии двух с половиной тысячелетий. Эти коллективы (Малый, Вахтанговский и ряд других) и их руководители, по-видимому, еще испытывают ужас былых лет и не в силах спокойно проанализировать, как на их состоянии отражается этот принципиальный отказ от современности.

Хотя у противников современной темы есть свой аргумент: нежелание публики видеть себя в сценическом отражении. Мол, мало, что ли, вокруг кошмаров, чтобы в редкие часы отдохновения наблюдать то же самое. Даже владельцам пухлых портмоне и кредитных карточек — а именно они составляют основную зрительскую массу — окружающая жизнь не кажется привлекательной. Остатки же демократической публики, сохранившейся благодаря усилиям театров (бесплатные пропуски, благотворительные спектакли, общественные просмотры и т.п.), считают вынесение реальных обстоятельств на свет ramпы чуть ли не издевательством.

Впрочем, если бы кто-то из дотошных решился проглядеть историю мировой драматургии, то число не представленных на московской сцене имен (даже величайших) повергло бы в уныние: начиная с трагиков Древней Греции (исключая грандиозный размах Пелопса Штайна) и кончая классиками уходящего века (довольно назвать А.Жарри). Да и с отечественной, по-маложе, пьесой — то же самое.

Поэтому место современной драмы заняли не неведомые долгожданные шедевры, а в основном резко возросшие повторы. Когда-то сенсацией стало одновременное появление в Москве "двенадцати сестер" (четыре чеховские постановки), теперь никого не удивляет мирное соседство десятка "Женитьб" или дюжины "Ревизо-

ров". Конечно, у каждой труппы (скорее, у ее руководителя) найдется масса причин для вторжения на освоенную драматургическую территорию, но вряд ли кто-нибудь рискнет оценивать результаты таких атак как сокрушительную викторию. Даже лучшие из постановок классики последних сезонов нельзя назвать поворотными пунктами в сценической истории этих пьес. А уровень их зачастую ниже среднего, так что вряд ли зритель, заглянувший в один театр, пойдет на то же название в другой. Не оттого ли появились спектакли-"псевдонимы": "Шизофрения, как и было сказано" (по "Мастеру и Маргарите"), "Где любовь моя?" ("Женитьба Бальзамина") и другие.

В целом, заменить современную пьесу оказалось нечем. Поэтому возврат ее на сцену необходим, если театр надеется остаться живым — не в смысле "выжить", но в бруксовском понимании, то есть противопоставить себя музею. Тем более примечательны образцы сегодняшней пьесы, которые все же иногда прорываются на подмостки.

Ограничимся отечественной драмой — зарубежная действительность воспринимается все же иначе. Другое ограничение касается пьес на исторический сюжет: они тоже появлялись на подмостках ("Жизнь моя..." Н.Голиковой, "Берсия "Англетер" А.Яковлева, "Миссис Лев" С.Соколовкина и другие), но речь идет о прямом отражении текущей повседневности. По той же причине надо отстраниться и от инсценировок, переделок и пьес по мотивам.

"Таня-Таня" в "Мастерской Петра Фоменко" — чуть ли не эталон в подходе театра к молодому драматургу. Пьесу Ольги Мухоминой избрал Андрей Приходько, по-видимому, открыл в ней нечто созвучное своим ощущениям. Довел же спектакль до выпуска сам Мастер. В результате получилось представление, подтверждающее добрую репутацию труппы. В "Тане-Тане" преодоление действительности — эстетическое, пусть даже в значительной степени не только за счет мастерства автора, но и в силу молодости обаятельных актеров (прежде всего актрис), их личных надежд и стремлений, подсовывающих образы персонажей. Союз близких по возрасту артистов и драматурга естественен, и, надо надеяться, современная тема (сюда при-мыкает и милая "Школа для дураков" Саши Соколова) станет по завершении готовящейся ныне "Войны и мира" вновь предметом внимания труппы-фаворита.

Той же слякотности устремлений автора и исполнителей отмечена и "Злодейка, или Крик дельфина" Ивана Охлобыстина в

чеховском МХАТе (режиссер М.Ефремов). Пьеса не напечатана, поэтому требуется несколько слов. Справедливо рассудив, что в некогда монолитном, а ныне раздробленном по политическим, идеологическим, национальным и прочим мотивам обществе единственным вседоступным и объединяющим занятием является секс, автор — удачливый киносценарист и актер — выводит на сцену озабоченных персонажей. Парочка молодых героев мужского пола, предаваясь разнообразным наслаждениям с вызванной из соответственной структуры партнершей, решает на ней жениться. Оба сразу. В самый патетический момент, когда сведенная машина уже сигналил тройке новобрачных, один из парней стреляет в другого, после чего сам выкидывается из окна высокого этажа.

Насколько драма исчерпывается фабулой, настолько ее сценическое воплощение адекватно написанному. В качестве режиссерских вкраплений стоит отметить появление в том самом роковом окне изысканных картинок. Когда речь идет об отравлении грибами, возникает мощный боровик, при слове "карате" — плакат с иероглифами и так далее, по принципу: о чем пою, то и вижу. В целом, скорее, оправдывается вторая часть названия: нечто живое и нечленораздельное, несомненно, присутствует.

Если относительная молодость авторов "Злодейки" призывает, хотя бы к пониманию, то зрелость реализаторов "Чешского фото" (Ланком и Российское театральное агентство Д.Смелянского) не оставляет места для изысканий. Пьеса Александра Галина (в былые годы одного из протестантов "новой волны", в текущие — претендента на звание текст-символа эпохи) разительно сплетением предсказуемости и банальности.

Теперь, впрочем, появилось нечто новое: режиссером выступил сам автор пьесы, что последнюю ничуть не улучшило. Ставка на понижение вкусов оказалась заразной — декорация Д.Боровского вполне стандартна, актеры (А.Калягин и Н.Караченцов) тоже тривиальны. Один лишь Караченцов рвется (иногда прорывается) к созданию масштабному, приговору целому поколению, но словесная шелуха и примитивные ситуации ставят артисту неодолимые преграды.

Строго говоря, "Семейные праздники" Василия Белова описывают не современность, а историю, но — недавнюю, в тень еще не ушедшую. Появление пьесы на Малой сцене горьковского МХАТа, как, по-видимому, и ее написание, имеет вполне определенную политическую подоплеку. В постановке А.Васильева тоже ощутимы внятные идеологические установки, однако не они становятся ведущими. Традици-

онная для русской драмы замкнутость в кругу семьи оборачивается не менее излюбленной темой человека на переломе истории — параллели с "Днями Турбиных" Булгакова напрашиваются невольно. Тщательная, подробная игра актеров во главе с трогательной и трагичной Светланой Коркошко тоже воспринимается как отзвук безвозвратно ушедшего; с той же печальной мудростью звучит мотив запоздалого прозрения и виновности без вины.

Связь недавнего прошлого с днем настоящим проигрывается и в последней премьере "Современника".

Пьеса Николая Коляды "Мы едем, едем, едем..." — анекдот. Но если, например, в вампиловских "Провинциальных анекдотах" за частным казусом вставали судьбы, то здесь — прямо противоположное: драматизм трех несладких жизней служит предлогом созданию ситуаций и шуток, весьма невысокого пошиба. Будь это студенческий капустник, он не вызвал бы нареканий, но в спектакле властвуют претензии на социальную значимость: и в декорациях, где серп и молот обрамляют роскошный, в виде сердечка, альков; и в падагировании ложной многозначительности (из-за чего зрелище растягивается до утомительных размеров); и в финальных десятиминутных поклонах — практически самостоятельном дивертисменте, где для самых непонятливых еще раз все растолковывается. Замечательных актеров точно сплюсывают, вынуждая форсировать и утрировать все — жест и слово, позу и смысл. Таким вот спектаклем по пьесе едва ли не самого расхожего из ныне живущих драматургов театр, завершив свой юбилейный сезон, словно ставит ориентир себе и зрителю. Веху прямо-таки соковую.

Но к счастью, современная пьеса существует сегодня все-таки в разных вариантах. Сергей Арцибашев, лауреат Государственной премии 1995 года, начал сезон Театра на Покровке с "Пробного интервью на тему свободы" Марии Арбатовой. Елена Долгина выявила тонкость психологических нюансов в "Баловнях судьбы" своей тезки Елены Поповой в Пушкинском театре. Там же появилось еще одно новое для столицы имя — Александра Слаповского ("На Бермудских просторах" в постановке Ювеналия Клантарова). Евгений Лазарев вернул на московскую сцену Степана Лобозерова — "Именины на костылях" на Малой сцене Театра им. Моссовета. Виталий Ланской едва ли не первым открыл для Москвы талантливую Надежду Птушкину, поставив в Театре имени Станиславского ее эксцентричную трагикомедию "При чужих свечах". Перечень можно продолжить.

Несколько итоговых замечаний. Театр без современной пьесы вероятен как исключение. Однако современная пьеса, не отличаясь в этом смысле от любой другой, нуждается не в принудительно-обязательной постановке, но в режиссуре, способной не только на фиксацию окружающего быта.

Так что слово — за новым сезоном.