

ТЕАТР

Инфанты

Театральный век, прошедший под знаком режиссуры, выдохся и истощился. Неуловимое и оттого еще более прекрасное искусство Анатолия Эфроса материализовалось в тяжеленный четырехтономик, Юрий Любимов свой вечный бой переместил со сцены в залы суда, БДТ стал называться именем Товстоногова. Остались не сдающийся никогда и ни при каких обстоятельствах Эфремов и мудрый Захаров. Каково, в сущности, блистательное было поколение!..

одно-изысканный и эффектный, заметный прежде всех. У него свой мир, свое творческое пространство, и пригласить его в проект — значит наполовину обеспечить успех. По этому же принципу создавался один из лучших спектаклей прошлого сезона «N» с неотразимым Олегом Меньшиковым. Подразумевался инициал Нижинского, но Меньшиков действительно мог играть «N» — неизвестного, никого или кого угодно, публика все равно валила бы валом. Режиссура при этом необязательна, ее или вовсе нет, как в «N» или «Башмачкине», или она аморфна и незаметна.

Может быть, единственный режиссер новой генерации, который не участвует в акциях, а пытается строить свой дом, это Сергей Женовач. Отсюда такая пылкая любовь к нему старшего поколения критиков: если бы не талант Женовача и его принципиальное неучастие в околотеатральных делах, он мог бы стать их очередной «легендой», придуманной и раздутой до невероятных размеров. Нет, хитрый Женовач не претендует на художественное лидерство, а просто пытается собрать вместе людей, стремящихся работать в одном творческом ритме. У него и кинозвезда Ирина Розанова — одна из артисток, незаметная в ансамбле. Достойная молодая компания сознательно выбирает только классику: Шекспир, Островский, теперь вот Чехов, его редко исполняющаяся пьеса «Лешего». Они наверняка и не без основания чувствуют себя наследниками «вишневого сада» русского психологического театра. Но при всей интеллигентности тона их спектаклей явно не хватает художественной новизны: для того чтобы быть полноправными наследниками, мало вдумчивой основательности, нужно иметь еще что-то свое, заветное, возможно, просто больший творческий и человеческий опыт.

В «Лешем» они немного похожи на детей, которые нарядились в мамыны и папины платья и играют в несвою жизнь. Отсюда странный выбор во многом несовершенной пьесы, еще только обещающей бу-

дущие чеховские шедевры («Я не могу печатать «Лешего». Эту пьесу я ненавижу и стараюсь забыть о ней», — писал автор). Отсюда nepвозволительно молодой Сергей Тарамаев в роли почтенного профессора Серебрякова, который, как всегда, солирует и отнюдь не старается, чтобы возрастной грим и знаменитая поагра Серебрякова выглядели естественно. Идет своего рода показ — в исполнении дипломников-отличников, — как надо играть классику. Но и за то спасибо, что в их спектаклях нет пошлости и агрессивности, чем сильно грешат подчас другие.

Вот еще один проект — «Маркиза де Сад», представленная следующим образом: московская театральная ассоциация «СОВЖ», московский театр «Модель», частная группа Анатолия Ледуковского. За множественством имен на программке стоит более чем скромная по результату (не по амбициям) работа, отмеченная двумя действительностями: постановкой популярной на Западе и малоизвестной у нас эпатирующей пьесы Юкио Мисимы и работой двух известных артисток из «Современника» Тамары Дегтяревой и Елены Козельковой. Мне довелось видеть «Маркизу де Сад» Ингмара Бергмана: там вульгарнейший текст произносили подлинники — по манерам, костюму и образу мыслей — аристократки в исполнении замечательных актрис бергмановского театра, и этот контраст создавал особую драматургию спектакля, внутренне страстного и смелого, внешне же похожего на японскую акварель. У Ледуковского нет аристократок, а есть разнузданные особы, не стесняющиеся в жестах и выражениях, к тому же почему-то раскрашенные в стиле викторианских «Служанок». Ситуация типичная: молодые постановщики похожи на рантье, они проживают ренту, нажитую предшественниками, берут несколько красок и приемов от одного, несколько от другого. Причем даже не проматывают богатое наследство с удалью и размахом, а тратят его вяло и скупо.

Может быть, единственное, что мешает впасть в уныние в связи с изложенным, — это то, что режиссура все-таки профессия возрастная: Любимов и Товстоногов прославились, будучи далеко не молодыми, хотя о Эфремове и Эфросе заговорили жарко и всерьез, когда им было немногим больше тридцати... Есть, наконец, студии-лаборатории Владимира Клименко, Александра Пономарева, есть появляющийся, как ракета, вспыхивающий (вспомним его «Лес») и тут же куда-то исчезающий Михаил Мокеев, есть уверенно работающий Андрей Житинкин со своим интересом к новым именам и названиям: Камю, Михаил Волохов, Энkvист... Да и вокруг сцены столько некомпетентности и несамостоятельности.

Еще и поэтому живешь надеждой: а вот в театре будет иначе, туда придет мастер и все поставит на свои места, и скажет что-то такое, чего мы еще не знали и что нам очень нужно.

Нина АГИШЕВА

Есть такое ироническое определение — «папино кино». «Папиного театра» нет, потому что дети умные и Бог знает чем заниматься не хотят. Олег Табаков войдет в историю как замечательный актер и один из создателей «Современника», его сын Антон — как создатель дискотеки «Пилот» и один из преуспевающих «новых русских». За этим, казалось бы, частным семейным фактом стоит динамика перемен в общественной табели о рангах. Самые дальновидные дети делают уже даже не фильмы, а видеоклипы, напрямую скрепляя коммерцию и искусство, и один лишь Михаил Эфремов (гены!) что-то упрямо ставит или играет на сцене под вежливое молчание критики.

«Современник-2» распался, та же участь постигла «Пятую студию» Художественного. Вот уж кому были созданы тепличные условия: старший «Современник» дал крышу младшему, Эфремов — своим лучшим ученикам. Навивным родителям казалось, что все по-прежнему упирается в крышу и цензуру. Не насторожило, что у них самих многое разладилось как раз тогда, когда обе эти проблемы были решены. Дети же просто показали себя неплохими актерами и разошлись кто куда. Объединяться было незачем.

Последним спектаклем Романа Козака (бывшего лидера бывшей «Пятой студии») в Театре Станиславского, который он возглавлял в течение одного сезона, был «Дон Кихот» — абсолютный, восхитительный провал. Спектакль длинный, несурзанный, абстрактно-теоретический, оживить который не смогли даже прекрасные артисты Александр Феклистов и Игорь Золотовицкий. Козак и сам похож на Дон Кихота: он гордо ушел и пустился странствовать. Вместе с Аллой Сигаловой и Павлом Каплевичем поставил спектакль «Банан» по неизвестной у нас пьесе Славомира Мрожека «Вдовы». Представление сюрреалистическое, замысловатое, в котором неизменная многозначительность Мрожека помножена на столь же традиционные туманности Козака и яростный напор Сигаловой. Заметно выделяются в нем блистательно играющие женщины: Козак — сам прекрасный актер и филигранно работает с актером, вместе с ним Елена Шанина и Лариса Кузнецова бесподобны. Мужчины стараются изо всех сил, особенно эстрадно-неотразимый Валерий Гаркалин из Театра сатиры, но явно не могут попасть в жанр спектакля, не совсем ясный и самим постановщикам. Впрочем, «Банан» интересен другим.

Молодые сегодня спектаклям предпочитают проекты. Возможностей здесь куда больше: спонсоры, лучшие артисты из разных трупп, собранные по принципу антрепризы, превращение очередной премьеры в роскошную презентацию с фуршетом, на котором подают киви и рябчиков («Банан» прогремел как раз этим). Атмосфера театральной тусовки столь привлекательна, что художественный итог уже и не важен. Проект — это своего рода чертёж, он задуман как одноразовое действо. Он рассчитан на некий конкретный персонаж, сам по себе интересный, такой, как, например, художник Павел Каплевич, в любой работе хо-