

Москва
Театры: А.В.

2-9.1.94.



Моск. новости -
1994. - 2-9 янв. -
с. 52

Exchange

Театры
Москва

Как смешно и безошибочно актеры преломляют общую ситуацию! Вячеслав Невинный, замечательный рассказчик и «номерной» (как говаривали в старом МХТ) артист, начиная этот сезон, глубокомысленно изрек: «Знаешь, надо как-то входить в рынок. Думаю так: перед тем как Чехова начать, ну, там, Шамраева или Вафлю, встать на авансцене и в зал: «У МММ нет проблем! Как думаешь, пойдет?»

Люди театра пытаются вписаться в рыночную театральность, как вписывались они в театральность советских десятилетий. Помните? Соборный театр сталинизма. Сам в белом кителе (так и тянет — «с кровавым подбоем»), шахтеры-стахановцы, актеры-орденоносцы. Ударная мизансцена, развернутая к правительственной ложе, призывная медь утреннего гимна, переходящего в торжественный голос Левитана, сообщающего о высоких надоях. Семь высоток над Москвой («архитектура лагерных вышек»), и им в пандаи театральное здание в форме звезды и Большая сцена, смахивающая на артиллерийский полигон.

Слом времени в середине 50-х. Маленькие сцены «Современника» и Таганки, полуподвальные студии, размытая «эфросовская» мизансцена, напоминающая бронуово движение. Поэзия живой жизни, вступающей в свои права. Ненадолго.

Застойный промежуток — архитектура типовых театральных коробок, отлитых из бетона. Железобетонное время, и в нем два крика: будто жгутом перехваченный голос Высоцкого и библейский плач Холстомера, стон, исторгнутый из глубины детской памяти (так, по свидетельству Евгения Лебедева, голосила в коллективизацию баба, у которой уводили корову-кормилицу).

Театр эпохи смуты — театр боевых действий. Гала-спектакль сезона — Штурм «Белого дома» (режиссер неизвестен). В народной сцене занят народ, в статистах — вся страна. Авангардисты эпохи военного коммунизма, те, что ставили убогое массовое действо под названием «Штурм Зимнего», с ума бы сошли от техники CNN. Тысячи людей пришли посмотреть на побоище, как на грандиозное воскресное шоу. С детьми и собаками. Это был не только исторический эпизод. Это был еще и наш национальный театр, бесстыдно распахнутый тогда для обозрения всего мира.

косноязычный бедолага Кирилл Кисельников — М.Тарамасов выходит на московскую площадь попрошайничать, горло сжимает от старой боли. Никуда он не девался, вечный герой нашей сцены. «Обменять» его невозможно. Не вписавшийся, отщепенец, юродивый, не могущий совести крючком согнуть, — та самая единственная новость, которая всегда нова.

ТЕО И ГУКОН

Смена лидеров. Героем эпохи «обмена» остается Роман Виктюк: его прная тематика заместила советские социальные «триллеры». Его ласковый «западенский» гонимок заворожил критиков. Его простая театральная техника (у МММ нет проблем) пришлась ко двору. Амбивалентные звезды набоковской Лолиты и М.Батерфляй взюгли «рогаткой» над Москвой, которая постиглась столько десятилетий.

Театр стал частью рыночной культуры, которая проникает в самые запретные зоны. Объединение ТЕО и ГУКОНА стало нормой. Сцена соседствует с ресторанами, офисами, ночными клубами. Театр не знает своего бюджета, актеры — зарплаты: она складывается из официального минимума и каких-то мифических надбавок, за которые надо отдельно благодарить. Перемена положения немедленно отразилась в самой ткани спектаклей. В озорной и талантливой ленкомовской «Женитьбе Фигаро» революция представлена исключительно как шутковской фон для любовных похождения героев. Из грозных пушек бьют бумажные фейерверки, и девушка со спелой грустью гордо пародирует знаменитую картину Эжена Делакруа «Свобода на баррикадах».

Баррикады смяты. Братание бывших оппонентов режима с новой властью резко нарушило вековую традицию, строго предписывавшую художнику держать дистанцию между искусством и государством. На знаменитом ночном бале сатаны, на встрече

не допускавшимся на нашу сцену прежним режимом. Полагали, что наследники «Бесов» могут обидеться. Спектакль готовился несколько лет, Додин выжидал, прояснял, наводил фокус. Премьера Достоевского подгадала к новой русской революции. Начиная, режиссер хотел рассчитаться с прошлым, а закончил изумлением перед настоящим.

Додинский театр обращен к «городу и миру», но больше к «миру», чем к «городу». Тут разворачивается своя драма, связанная с источниками искусства и потерей публики, которая, по Пушкину, образует драматические таланты. Тосковать по «тому» успеху и по «тому» залу бессмысленно: он ведь тоже был частью нашей несвободы, которая объединяла «сверхсцену» и «сверхпублику» единым опытом и единым чувством.

МЕЖСЕЗОНЬЕ

Вернейший признак перелома вкусов — эксперименты с театральным пространством. Сергей Женовач в Театре на Малой Бронной усаживает публику своего «Короля Лира» прямо на сцене, оставив за нашей спиной зияющую пустоту зала. На сцене что-то вроде ринга. По прихоти капризного старика поделили страну, и вот теперь, как собаки вокруг кости, дерутся из-за наследства. Философская придурь оборачивается колоссальной государственной уголовщиной.

Новое свое оправдание театр ищет повсюду. Он забивается в комнаты, в подвалы, в коридоры театральных школ, в любую щель, в которой можно было бы сохранить человеческую интонацию и заново проверить свои отношения с публикой. МанIFESTом нового театральное время стали «Без вины виноватые» — карнавал в вахтанговском буфете, устроивший Петром Фоменко — одним из тех, кто еще не совершил «обмен».

На место громадного резонатора, которым для «свехтеатра» была вся страна. при-