

Спасибо всем

Театральное обозрение

Россия. - 1893. - 27 февр. (N 5). - с. 12

Александр СОКОЛЯНСКИЙ

Весна 92/93 что-то изменилось в московской театральной жизни: появился тонус. Осенний фестиваль имени Чехова стал катализатором, который ускорил ход всех реформ.

Ускорились реакции распада. Вместо ярких неудачек, констатируемых с тоскливой склонностью — трогательные проказы, от которых покалывало плеч уже не отдеревшись. О состояния МХАТ им. Чехова в прошлом сезоне велики говорить не было принято; после беспомощной премьеры «Горе от ума» и «Возможной встречи», в которой великолепные мастера выглядят неизданными полемистами, нужно избраться искусства и признать: это не кризис, это паралич. О том, что МХАТ им. Горького — не просто худший театр Москвы, а нечто, не имеющее отношения к искусству, еще можно было спорить после «Бедной гвардии», но после прогона «Бетулы» (не доведенного до премьеры — его успели показать лишь избранным единомышленникам) спорить уже не о чем. Это не театр, это антибюргада духовной оппозиции, с зулевым уважением профессионализма. Можно приглядеть туда, но постопыку не Курткона и Белякова, Шайхи и Бруса, результат предсказуем: любое чинство, перемеженное с юлем, дает ноль в итоге.

Думают, что до конца сезона безоговорочных провалов будет еще много. Предчувствие, которое совершенство не печалит. Продадут брошенными именем, что имелся общий выход из хаматозного состояния, и рассуждения типа « пациент скорее жив, чем мертв » больше не места. Кто жив, а кто нет — с ходу видно, и скоро будет еще виднее. Кризис большинства кончился.

Для малых сцен, для театральных направлений узкого радиуса действия он кончился двумя годами раньше. В сущности эти годы наше искусство только и живо было малыми сценами, а сказать точнее — малыми, не претендующими на универсализм театральных задачами, формотворчеством и сумасбродством. Оно теплилось по отдельным очкам: не светло, но горело хотя немногих, собираясь в звезде. И никакой поклон тем, кто поддерживал огонек. Поклон Каме Гинкусу за «Игром «Преступление», Климу за «Ревизор», Роману Козаку за «Миссари», Сергею Женовачу за «Владимира III степени» и «Короля Лира», Ивану Поповскому за «Приключения», Александру Пономареву за «Дон Жуана»...

Я должен был бы называть еще пять — нет, шесть — имен, в важности которых уверен. Но имеет смысл отграничиться общепрактическими удачами (так же, как имело смысл затормозить после МХАТов, обойти молчанием многие менее эффективные проказы).

Премьеры маргинального, поискового, параградиционного театра становились общезначимыми событиями. Впрочем, что такое «общезначимые»? Этот театр в принципе не рассчитан на общее признание: он убедителен и победителен лишь на том самом пространстве, на котором действуют его собственные законы. Однако его ценность регулярно подтверждалась профессионалами самых разных вкусов, поклонением и убеждением.

Пусть чистые победы в «мываемом пространстве» по преимуществу обозначаются как «победы по очкам», как наборы восхитительных удач и находок — главное, что уже выработано умение различать новые театры. В конце восемидесятых зрители казались, что все эти «авантюристы» — абсолютны на одно лицо; в начале девяностых так уже не кажется. Скорее, Гончаров и Волжек выглядят близнецами (в том смысле, что они принадлежат к театру одного типа, а, допустим, Климу, Женовач и Пономареву — не просто другого, а другого, третьего и четвертого).

Создавалась новая театральная ситуация. Ее базовые ценности — наивные самосознания, чувство формы и звука в диалоге с культурным пространством. Ее зона действия — не «эмбриональный» и «маргинальный» искусства, а некая неизменная суть наших глазах. Наконец полностью прекрасный, но новый театральный мир.

ПИК звучания к чистым задачам и лабораторным работам уже, видимо, позади. Как обычно, ребячество теперь радостно выплескивает вместе с водой.

У премьеры театра «Чех-Нечет» Димитрий Петров «Задетые по смаковости Хлебниковы» имелись, на удивление, мало поклонников. Это странно: еще недавно театр А. Пономарева высоко ценили многие, а в заключении существовали — что изменилось. Остается предположить, что вполне интересна отрывистая временно потому, что ничего не изменилось.

Достоинства постановок сменялись. «Занги» — спектакль

также в высшей степени грамотный, социстически выверенный и умный. «Чех-Нечет» умело выискивать внутреннюю форму хлебниковских стихов, их страстей и логики, певческую звонкость, историю и метафизику.

О чём спектакль: о судьбе генерального продюсера, о египтях России, о смерти богов и эпифор, о стоках Хлебникова — рунической речи? Все узнает себя во всем: русская революция и гражданская война угадываются умным слухом, как вспененная быстрая Ка-Эль, таракан-демиургов, но также — как каснь Бога, как мировой самоубийственный пожар (вполне реальный пожар в сцене «Ночного обыска»). Наконец — как сознательный отказ от истории. Эта взаимопронизываемость смыслов театром разгадана и передана замечательно.

Мыслитель Занги играет Дмитрий Писаренко, играет сильно, пытливо, с замечательной нервной эмбринацией и темным чувством стиба. Это несомненная удача, покоряющая даже тех, кому неинтересно вглядываться в общую конфигурацию спектакля. И все же разнодушных больше, чем заинтересованных. Дошло до того, что ассоциация «Мир — театр», изложившая в постановку драмы, отказалась участвовать в судьбе спектакля. Конечно, она, будущая паупель, во глупость объясняется.

По-моему, дело в том, что Хлебниковы — и несами в себе — Пономарев и «Чех-Нечет» замыкаются. Из судьбы, их культурной трагедии не перепадают с судьмы, они живут в мире с жестко очерченными границами. Совсем недавно эта добровольная и сосредоточенная изолированность была условием выживания и спасения театральной части. Но сегодня отсоединиться уже не от чего. Чтобы не оказаться чуждым, нужно уметь льзоваться чужими — «Чех-Нечет» в себе такого рода умений не развел.

Еще более поразительно отсутствие всякого акцента вокруг «Женитьбы», премьеры Юрия Погребинского. Для сезона наезд спектакли Театра на Красной Пресне «Вчера наступило вчено...» был по справедливости назван лучшей постановкой Москвы. Гоголевской комедии, переименованной (согласно традициям Погребинского, переименовывающего все) в «Когда я творил», я видел перед собой только Пушкина... подобный успех обещать трудно.

Режиссерская тема Погребинского — монотонное лирическое переживание российской жизни, сумбурной и тоскливой. «Смирнувшись красотой» он, без всякой иронии, пишет как своего рода карикатурно-взанную белую постоянную, привычную, по-своему уже родную. Костюмы, придуманные Надеждой Бахмаловой для «Женитьбы», грустны и островерхны: латерные матники, неизвестные кирзовские драматичные образы, фестоночками, рюшечками... Таков и сам спектакль: он томительен и нескладен, но обычно усилен увеселительными мелочами, зачастую очень неожиданными и славными.

В спектаклях Погребинского всегда хватало скучных сцен: этот режиссер сознательно работает на грани неудачи, выясняя какое-то собственные отношения с миром и с профессией. Но цена удач, которых много и в «Женитьбе» (прежде всего в игре Янин Загорской — Агифы Тихонновой), всегда была выше.

Время меняет наши отношения с театральными системами куда быстрее и радикальнее, чем сами системы. Чувствует, в отличие от памяти, свойственна неизменность. Достоинства, которые только что рождаются, делаются как бы само собою разумевшимися, а прорехи и проблемы, списывающиеся со счетов, осознаются как коренные пороки. Зафиксированный повторимый успех — зембром и поражением. (И в этом смысле пастернаковский призыв к художнику: «Поражены от победы ты сам не должен отлучить — вполне деловой, практический совет.) Верно и обратное: никто так не доброта и не исполнена смысла, как недавно утраченное.

ОЛЬГА ЯКОВЛЕВА вернулась из московскую сцену и вернулась к зрителям к театру А. Эфроса.

Роль Жозефиной, жены императора Наполеона в пьесе Ф. Бруннера, играется Яковлевой десять лет спустя как живое при поминание счастья и величия. Героиня и актриса, возможно, испытывают смодные чувства: горчую благодарность за жизнь, которая проходит так, как прожита, — и из перечеркнута ни разрывом, ни обидой, ни финальным поражением. Актрисы природы Яковлевой, ее пытливые движения и феерические исполнения: жесты и приемы не теряют очарования и не меняют характера, но становятся реальными, демонстративными.

Замечательно легко и точно работают партнеры Ольги Яковлевой: Николай Волков (Гамлет), Татьяна Аугустина (Мария-Луиза), в особенности Михаил Филиппов (Наполеон).

Возвращение Яковлевой не стало сольным выступлением «зан-

ды» — оно обновило и обогатило общесценическое пространство.

Позитивисты из «Надежды» в «Чех-Нечете» сходят с тем, как складывается ансамбль «Эриос» в Театре им. Пушкина, тоже неоднажды и симпатичной премьеры. Роль безумного Короля в пьесе Страндберга играет Виктор Гюзлидзе. Это актер поразительно, изобретательно придуманный и непредсказуемый в самых основах сценического бытия. Его герой живет не по логике причин и следствий, а по напыщенным ассоциациям, одному актеру известных (хотя всегда неизвестных) выражений и чертовски обольстительных. Игра Гюзлидзе — не «шакмак», а «рулетка»: предвидущий ход ничего не говорит зрителю о следующем.

Режиссер Юрий Еремин принял его на роль, подразумеваяющую творческое «инородство». Контуры можно было предугадать, но извращенность этого изысканства, взаимообмена несходных театральных правил не предугадывалась. И опять: как легко и интересно выстроилась партнерская игра Гюзлидзе с Натальей Николаевой (Карин) — актрисой, почти совершенно лишенной вкуса к изменчивости и творческой деятельности: очень цельной, очень мощной живущей по склону времени действию.

Соединение разных театральных прибрежий (неожиданно удачная упаковка, составленная из коня и лани) превращает спектакль Еремина в навязчивое, действенное размышление о законах театральной игры. Раньше эта проблематика была Еремину совершенно неинтересна. Но увлеклись лидеры малых странств: прежде всего Михаил Мокеев, отложивший пока премьеру «Трех сестер», и Сергей Женовач, выступивший в Театре на Малой Бронной «Пучину».

Мне думается, что такой серьезной и многообразящей удачей на большой столичной сцене не было очень давно — как минимум все перестроенное время. По числу и звучности жанра (вернее, жанров): меж четырьмя картинами Островского в спектакле Женовича идут три действия мелодрамы Дюнон и Дюкаса «Придя лет, или Жизнь игрока», по умению работать с текстом без повстраживания «бытовыми детальками», по изощренной изобретательности этого спектакля — забытые значительные.

Пьесы соединены друг с другом по несложным причинам. Во-первых, это две историй про человеческие падения и несчастья: про «европейское», не лишившее мрачного блеска, и про «российское», засасывающее и растворяющее в себе («перед тобой разверзлась пропасть», «схватят тебя это болото» — так предостерегают друзья спутнико аристократ Жорж де Жерман — Анрия Хворова и студента Кирилла Киселевникова — Сергея Тарасова). Они друг друга дополняют и впитывают крест-накрест, и вместе создают единый образ мира, и каждая история лучше понята на фоне другой. Бесконечно увлекательно сравнивать «ты» — открытое пространство, свободный жест, почти танцевальная симметрия и плавенная риторика, Берлиоз и Керубини; «здесь» — желание потеснее ужаться, скованность движений, туто ищущие разговоры не без задней мысли и «Вс саду ли я отороде...»

Во-вторых, две соединенные пьесы дают единый образ театра — искусства, в котором истинные страсти всякий раз облекаются в новую систему условностей. С условиями актеры Женовича весело играют, почти пародируют технику жанра, превращая мелодраматические «реплики в сторону» или церемониальные купеческие приветствия в комедийные трактории, перескакивания же сильны и подлинны. Как получается это волшебное соединение лирической некрасивости с зорными драматизациями Сергея Качанова (Варнер в «Жизни игрока»), Владимира Ильинова (Дермон в «Жизни», Турбиника в «Пучине»), у Сергея Тарасова — обласкать пока не возмущая. Это новая игра звезды модела, к ее устройству надо притыкаться.

В-третьих, пьесы соединены еще и просто потому, что так интереснее. Интересное смотреть, остро чувствуя увлекательное несходство жанров и одновременность историй. Интереснее играть, погружая формуей, зеркалом и радиусом чистые приемы — здесь молодые актеры, давно знающие руку Женовича, работают на разных с артистами Малой Бронной: у Георгия Мартынова (Борисов) давным-давно не было такой остроумной, свободной от штампов и яркой работы.

Должно быть, этот спектакль было очень интересно статью.

ЭТА ЗИМА обещает быть склонной болезням. Не выйдет «Женитьба Фигаро» в Ленкоме, Адама Демидова и Дмитрий Пенсов уже играют «Квартет». Г. Мюнхера, поставленный Т. Терентьевым, в конце января И. Поповский должен выпустить «Нижненского».

Театр уже не ищет «новых форм», новые формы идут друг друга. Искусство думает о себе. Благодаря этому оно существует.