

ТЕАТР: К ИТОГАМ СЕЗОНА

Театр не самоубийца: публично покаялся, что с социальными заказами покончено раз и навсегда, он все же новые правила игры принял. Взгляните на афишу прошедшего сезона — ни одной современной пьесы (авторы-то их, как и мы, растеряны и разозлены), зато царство жанра: комедия, мелодрама, детектив. Много классики — через нее, опосредованно, нашей сцене выражать сокровенное привычнее.

Неожиданно много ярких актерских работ — режиссер со своей навязчивой концепцией уходит в тень, не мешая артисту «исправить ремесло», и если уж исполнитель этим ремеслом владеет, то публика за ценой не постоит. Отсюда головокружительный и критике не понятный успех «Игроков» Сергея Юрского, возрождение антрепризы. Театр-дом разваливается тут и там, зато азартно сбиваются новые актерские компании — пускай на один спектакль, на один сезон. Исполняющих обязанности Станиславского и Мейерхольда предостаточно, зато остро не хватает Корши.

В этом сезоне продолжалось опенение, сковавшее мэтров: разочарованные провалами или полусуспехом, молчали Ефремов и Захаров; Любимов, разругавшись со всеми дома, премьеру «Электры» с Аллой Демидовой показал в Афинах. Те, кто попроще, бойко выставляли на сцену все, что, по их мнению, имело рыночную цену, — от православия и самодержавия до секса и народности. Удача же приходила туда, где ее никто не ждал.

Самым мхатовским спектаклем сезона, на мой взгляд, оказалась изящная композиция Юрия Еремينا по Гамсуну «У врат царства» — как будто чайка, изрядно пощипанная при разделе Художественного, осерчала и улетела со знаменитого занавеса в Театр Московета. Странно: в возглавляемом Ереминым Театре имени Пушкина этого режиссера просто преследуют неудачи, а вот в чужом коллективе, с чужими актерами... В этой постановке есть хороший тон (великолепная работа художника Марии Рыбасовой), верный стиль, восходящий к модерну начала века, тому мхатовскому спектаклю, где блистали Лилина и Качалов. Есть эмоционально богатая, опять же в доброй русской актерской традиции работа Ольга Остроумовой и неожиданная — Георгия Тараторкина, чей герой не рефлектирующий интеллигент, как можно было ожидать, а глубоко несчастный, все в этой жизни проигравший человек. Но — что еще важнее по нынешним временам — очевидно в этом спектакле четкое разделение добра и зла. Ведь современный человек, истинной вере не обученный, а мнимую потерявший, мечется, ищет нравствен-

ной опоры и вряд ли способен удовлетвориться теми затейливыми постмодернистскими играми в смысл и бессмыслицу, что предлагает ему искусство. Да заворожит его, застав смеяться или заплакать, сопереживая возвышенному, благородному, во все эпохи гонимому и унижаемому, — и благодарный зритель вновь выберет театр как главную отраду души.

Не умеем. Здесь разгадка одной из самых горьких и поучительных неудач сезона — недолгого пребывания молодого и талантливого Романа Козака на посту главного режиссера Театра имени Станислав-

ского (самое святое (святого вообще не осталось) — проиграла в поединке с романтико-позитической линией великого романа, над страницами которого рыдал Гейне. Хотя Козак знал, на что надеяться — роман-то столь же рыцарский, сколь и плутовской, — авторская «самая горькая ирония, которую только мог выразить человек» (Достоевский), оказалась ему не по плечу. Остались набор постановочных трюков, плохо понимающая, что она тут вообще делает, массовка, резонерствующий Дон Кихот — Игорь Золотовицкий и странно-реалистический, как будто из другого спекта-

мануил Виторган и Роман Мадянов, где за элегантными туалетами дам и искусными интерьерами (цеха работают!) читается важное — образ бездельного и пробалтывающего свою жизнь человека, как будто Клим Самгин вернулся на эту сцену в новом обличье. Галина Волчек выпустила пьесу израильского драматурга Бар-Иосефа «Трудные люди» и тоже не проиграла: Лия Ахеджакова, отбросив свою знаменитую характерность, сыграла в этом спектакле самую заметную женскую роль сезона — тонко, чисто, как песню спела.

Артист вообще всегда интересен. Особенно тогда, когда за ним — время, судьба, личная драма. В громоздком, путаном спектакле «Соборьяне» выходит на авансцену Михаил Ульянов (протоиерей Туберозов) и обращается прямо в зал с проповедью во всю мощь своего актерского и личностного темперамента. И этот старый, примитивный публицистический прием оказывается единственно верным в затейливой партитуре постановки, потому что Ульянов слушает и слово его веришь. Другое дело, что режиссер за чем-то в финале выпускает этого правдоотца в роскошном церковном облачении, что с духом прозвучавшей проповеди никак не вяжется.

В последней премьере Романа Виктюка «Двое на качелях» сыграла знаменитая балерина Наталья Макарова. Зал замирает, когда ее героиня, танцовщица Гитлер Москва, принимается за свои па. Не знаю, так ли уж необходимы артистке эти мостики в прошлое — ведь и в настоящем есть многое: хрупкая, ломкая, необычайно трогательная и, увы, уходящая из театральной современности актерская манера, легендарный путь прима, звезды, бивающейся того, чего она хочет, в том числе и возвращения домой. Миф Натальи Макаровой одухотворяет этот спектакль, делает его необычным, праздничным, похожим на странный, экзотический цветок, еще раз доказывая, что не все мифы стоят развенчания.

«В сторону солнца» — так в глухие семидесятые годы назывался один из спектаклей по пьесам Александра Володина. Сегодня его почти не ставят, хотя любимые персонажи этого драматурга своей наделенностью на радость и красоту мира абсолютно созвучны ожиданиям обыкновенного, рядового зрителя, от которого зависит театральная погода на завтра. Опыт неудач — как у общества, так и у отдельного человека — конечно же, плодотворен, но в конечном итоге рассчитан все-таки на счастье.

В СТОРОНУ СОЛНЦА

Читаю диплом будущей журналистки о творчестве Ивана Пырьева и отмечаю: выпускница отнюдь не стремится разоблачить сталинского мифотворца с позиции новых знаний и нового времени, но, напротив, страстно ратует за искусство оптимистическое и бодрящее. Мы-то, дети застоя, привыкли такое искусство презирать, а эти, родившиеся в стране, которой уже нет на карте, не верящие в рай ни на земле, ни на небе, возмуждали вдруг идеального и прекрасного. Да и только ли они? Ленивый не обругал в прессе «Рабинну Изауру», а кто всерьез исследовал феномен ее успеха?

ского (есть, есть высший судия: Еремина преследует место, откуда были изгнаны Таиров и Коонен, Козак пришел в театр, где на самом взлете сломали судьбу Анатолия Васильева). В спектакле «Фортинбрас спился», поставленном его соратником по пятой мхатовской студии (тоже прекратившей свое существование) Дмитрием Брусникиным, Козак интересно сыграл Фортинбраса, чего все обитые с толку псевдоинтеллектуальной польской пьесой не заметили. Сыграл не героя (мы смертельно устали от Гамлетов, перекармливающих мир по своему разумению), не трибуна, а простого смертного, звезд с неба не хватающего, но твердо вознамерившегося и в безумном датском королевстве выжить. Для этого он прикидывается глупее, чем есть на самом деле, пьет, хулиганит, а сам хочет лишь уцелеть. Вполне понятное человеку в зале желание. Однако верное, приправленное навыками хорошей школы понимание образа столкнулось с головной, претенциозной, якобы современной режиссурой — и ступевалось.

Еще хуже все сложилось в «Дон Кихоте», поставленном самим Козаком. Сверхидея его поколения — торжествующая надо всем ирония, позволяющая снижать и пародиро-

вать самое святое (святого вообще не осталось) — проиграла в поединке с романтико-позитической линией великого романа, над страницами которого рыдал Гейне. Хотя Козак знал, на что надеяться — роман-то столь же рыцарский, сколь и плутовской, — авторская «самая горькая ирония, которую только мог выразить человек» (Достоевский), оказалась ему не по плечу. Остались набор постановочных трюков, плохо понимающая, что она тут вообще делает, массовка, резонерствующий Дон Кихот — Игорь Золотовицкий и странно-реалистический, как будто из другого спекта-

мануил Виторган и Роман Мадянов, где за элегантными туалетами дам и искусными интерьерами (цеха работают!) читается важное — образ бездельного и пробалтывающего свою жизнь человека, как будто Клим Самгин вернулся на эту сцену в новом обличье. Галина Волчек выпустила пьесу израильского драматурга Бар-Иосефа «Трудные люди» и тоже не проиграла: Лия Ахеджакова, отбросив свою знаменитую характерность, сыграла в этом спектакле самую заметную женскую роль сезона — тонко, чисто, как песню спела.

Нина АГИШЕВА