Лит газета – 1991 – 27 февр (№ 8). – С. 14

Театры Москвы

Александр СОКОЛЯНСКИЙ

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СТИ

ШОУ-ЗВЕЗДА ЮЛЬНЬ

ШОУ, ПРЕЗЕНТАЦИИ, гала-концерты бодрая музыка. Кровь, военные патрули, нищие люди. Выходят строем голоногие «комсомолочки»: сегодня мы не на параде, а на конкурсе красоты, но это несущественно, важен принцип. А в принципе слова «Жить стало лучше, жить стало веселее» вновь звучат именно так, как задумал товарищ Сталин.

Анекдотические названия любимых телепередач. «Счастливый случай» — это с кем? «Шоу-шанс» — шанс на что? Да не что бы то ни было: только и остается надеяться на случайность и везение. Ставя зрелище обесценена, карта милосердия бита.

Жизнь переступила какую-то грань страха и бессмыслицы, она перестала поддаваться логике — художественной логике в частности. Искусство сегодня не способно быть ни отражающим зеркалом, ни увеличивающим стеклом: впрочем, оно и само больше не хочет, оно и не нужно никому в роли свидетеля и наставника. Оно играет роль заслонки, цветного фильтра между избежавшейся общественной жизнью и слабо защищенной частной. Справляется плохо и, развлекая, не отвлекает. В истерической пестроте нарядов, в надсаде голосов — как бы вопреки безобразным текстам и гулькающей музыке — звенит боязнь неизвестного: оставшегося за кадром и грозящего внезапным удером. Дебильные променад-концерты и разверстые хит-парады пронизаны той же дикой истерикой, что и кровавые репортажи. Страх жизни не находит выражения в слове — звучит в ритме, лихорадочном ритме.

Тот же бредовый ритм у быта. Как в кошмаре: между пустующим продмагом и осажденной сберкассой перелистывается витрина «Estée Lauder». И толпа перед нею: злая, серая, голодная — оставшая насмерть за своим кусочком красивой жизни. Москва, Москва, в любо-тебе, как сын, и от семейных традиций не отрекаюсь. В той очереди я, бывало, стоял. Восьмое марта приблизится — опять никуда не денусь, брошусь в нее, лавируя между штык-ножами и дубинками.

Кошмарнее страшного, разве на взгляд, полоумная нищенка, улыбается щербато. Вся в мишуре, бантиков не обноски нашила — это это такая веселая! Да кто же еще — ты, Москва-матушка.

Я вовсе не призываю объявить войну развлекательным аттракционам и мишуре нравственно увлекательно. Бодрые игрушки, стеклышки калейдоскопа и прочие атрибуты праздника, легкомыслия и душевного здоровья — плевательны к драгоценны. До тех пор, правда, пока их не пытаются выдать за настоящие драгоценности.

Сегодняшняя московская культурная жизнь — мишурная жизнь. Сравнивать ее с пиром во время чумы — значит, безрассчетливо выстить себе и сограждане: на том давнишнем пиру все, кроме веселья, было подлинным. Чеканные кубки, тонкие вина, гордые рачи, сильные страсти. Нам грозит нечто худшее — отсутствие принципиальной разницы между чумой и пиром.

Взаимопоглощение идет полным ходом: теперь чему — свидетель. Вот-таки он — искусство сегодняшнего дня по определению.

Отчаявшись завлечь зрителя остротою смысла и мощью пафоса, театр сделал ставку на яркость зрелища. Насущные или вечные, одинаково прокляты вопросы сняты с повестки дня. О вечном думать некогда, об актуальном — незачем.

Место спектаклей, напоминающих газетные статьи, в репертуаре заняли спектакли, похожие на эстрадные шоу. Новый театральный маяк светит с того же берега: театр сделал очередную попытку использовать широкий спрос, сформированный средствами массовой коммуникации. Он не пытается найти ясного зрителя — перемешивает «чужого», уже сделавшего свой выбор и завзывшего о своих вкусах.

Ослаблены причинно-следственные связи. Сюжетные линии вырождаются в полувоспоминательные ходы между «номерами», крупно и размашисто подетными. Странное сочетание технологической изощренности и пещерной примитивности чувств, любовно отделанных декораций и явного актерского нагрузка. Эффектность не отягощенная смыслом, агрессивное кокетство, перманентное кегляка с отвагой: вот всё это — о каком спектакле?

В большей или меньшей степени — обо всех «гвоздях» нынешней московской афиши.

Спектакль «Гуд бай, Америка!» в Московском ТЮЗе был задуман как шоу просто по жанру: забавно перемешивающая «детская классика», острый пародийный дивертисмент, отстраненный взгляд на мирный советский быт, четкий ритм, заданный музыкой. Ничем, кроме шоу, на мой не хотел быть «Иисус Христос Супер-звезда» в Театре имени Моссовета — рок-опера с фонограммой, спектакль, по отношению к которому слова об «остатрине второй свежести» разительно уместны и не требуют никаких дополнений. С оглядкой на правила гала-представления Марк Захаров строит «Поминальную молитву» в Ленкоме, а Михаил Левитин — «Вечер в сумасшедшем доме» на малой сцене «Эрмитажа»: сюжет, разложенный на отдельные номера, принцип конферанса в монологах главного героя, бойкое музыкальное сопровождение, стилизованные или пародийные танцевальные вставки. Отталкиваясь от эстетики шоу, Юрий Погребничко в театре на Красной Пресне переделывал сказку о Винни-Пухе в безнадежный и негромкий реквием по собственной юности: «Вчера наступило внезапно». Свой самый зрелищный спектакль — «Дон Жуан» Владимир Казаков — выпустил лидер «Творческих мастерских» Александр Пономарев (группа «Четвёрка»). Из «горячих» премьер прошлого сезона один лишь «Павел I» в Театре Советской Армии не вписывается в этот разночастенный, но неслучайный ряд. Идеи у всех были свои, особые — опрасна в шоу-тона (мимикрия под время) оказалась общей.

Иисус Христос Супер-звезда в Москве

Фото Веры ПЕТРУСОВОЙ

ВЫБОР не столько сделан самостоятельно, сколько навязан. Гротескное шоу, в котором стыкуются фарс и гиньоль, кошмар и ритуальный обряд, — не игровое противодействие и не попытка отделаться от жизни, но обнажение ее внутреннего закона (если, конечно, вообще можно говорить о законах хаоса, распада и растущего безумия). Жуткий коктейль из крови с клюквенным соком, которым нас постоянно причащают: театр может отплеваться или захлебываться, но отказаться от этой чаши он не в силах.

Поэтому так любопытны были спектакли Романа Виктюка («Наш Декамерон» (Театр имени М. Ермоловой) и «Уроки мастера» (Театр имени Евг. Вахтангова). Режиссера, прихотливо игравшего с текстами Федора Сологуба и Марины Цветаевой, Жана Кокто и Жана Жене, вдруг занесло к самым набитым темы перестроечного театра. Душещипательная и со смаком рассказанная судьба вялютной проститутки, разоблачение тупого тирана Сталина — с чего бы! Однако эстет Виктюк точно выбрал свой материал. В дурных фантазиях Радзинского и Пеунелла знакомы до оскомины сюжеты меняли окраску: русская «черчуха» преподносилась как византийский роман, английская «залепуха» превращала дуэль тиранов и гениев (Сталин и Жданов — против Прокофьева и Шостаковича!) в взятальный фарс, в пародию, в анекдот. Переначенный мир дразнящий неправдоподобием и нарочитостью вымысла, позволял любой изгиб и оправдывал любую претенциозность. Все — от группового изнасилования до идеологической интриги — было существенно лишь как повод к трюку, острому жесту, двусмысленной шутке.

Именно в этих спектаклях пересроенная публицистика обнаружила свое истинное предназначение — быть главной из составляющих нового отечественного шоу-бизнеса. Роман Виктюк задолго до кравчинковской корчевки на ТВ доказал, что граница между театром гражданского мужества и театром пикантного развлечения в наших широтах проходится несколько условно.

Оба спектакля были не очень добротно сделаны, скучны и, честно говоря, пошловаты: но это уж как получилось. Роман Виктюк хотел стать театральным лидером современности: он стал им. Принцип халтуры и душевной вялости — это приметы времени, которому режиссер подчинился совершенно сознательно и до конца. С прошлого сезона в театре утвердился новый стиль, который, по аналогии с «dolce style nuovo», можно назвать нашим «новым кисло-сладким стилем».

Сенсационный успех «М. Баттерфляй» в кочующем «Форд-театре» закрепил победу. Этот спектакль — социальный эксперимент с оптическим прицелом: точку в нем поставило приглашение взяться на премьеру исключительно в вечерних туалетах. Образовавшаяся очаги изыска — на сцене и в зале — друг друга, право же, стоили.

Волнующие аудиторию технические подробности (как французский дипломат мог регулярно любить китайскую певицу, не догадываясь, что она — мужчина!) оставим знатокам. Интересней противоречивость художественная: спектакль по очевидно кичевой (хотя очень умелой и добротной) пьесе пересерзяет подлинной роскошью! Парчовые кимоно, великолепные маски, виртуозное движение, поставленное Феликсом Ивановым, и — подлинная драгоценность — настоящий оперный тенор Эрик Курмангалиев в роли певцы-педераста. Однако логика излома и парадоксального совмещения, двойная оптика зрелища старательно сохранена: на заднем плане расцветает гротескная китайская феерия, на авансцене — голая железная конструкция, мрачноватая смесь тюрьмы с гимнастическим залом. Отметим здесь же пластическую формулу стиля: сложные акробатические этюды, исполняемые безукоризненно, доводятся почти до кульминационной точки и — следующим жестом тело, словно через силу, раскручивается обратно, в состояние расслабленности. Схема скалькирована не то с боевых искусств шао-линя, не то с техники прерванного полового акта, и второе сравнение более существенно. Замедленное, томительное развлечение: кажется, что в лихо закрученной пьесе интрига отсутствует напрочь — есть лишь набор поз и ситуаций.

Спектакль, притворяющийся изысканным и изнеженно-эротичным, внутренне довольно брутален, а уж холодно просто до бесчувствия. Полубнаженное человеческое тело в театре Виктюка — объект не вожделения, а отстраненного созерцания: как бы сквозь стекло магазинной витрины. Экспонат экзотический. Его можно повернуть так и этак, разукрасить этак и так, с ним можно проделать под занавесом всякие, как бы страстные, но совершенно бесплодные.

Если пробиться сквозь показную прямость (слишком назойливую, чтобы быть подлинной), спектакль «М. Баттерфляй» напомнит, как маргаринка, как конфетный фантик. Видимо, нужен был особый талант, чтобы парча и бархат выглядели фантиками, а история недоуменного содомита — детской игрой «в глупостяк».

Странным образом в рамках шоу-стиля только полная чепуха заслуживает старательной и тщательной обработки, только в перелицованный хлам вкладываются серьезные деньги и усилия: это не безвкусица, в радостный симбиоз элиты с масскультом. Планка возможного очень низка, и чем возвышенней творческие намерения, тем халтурней, по всей вероятности, будет их исполнение.

Это стиль людей растерянных и изверившихся: еще озабоченных важными жизненными проблемами, но уже не ставящих перед собою жизнетворческих задач. Здесь не оспаривается подлинность человеческой муки или страсти, но никем не изображается моментальный переход от боли к игре, от игры к фальши.

Даже не тратя сил на притворство, халтура и подделка утверждают себя в качестве нормы жизненной и нормы эстетической. Что особенно удивительно — никто мирно уживаются с ним бы серьезными творческими намерениями и чувством глубокого самоуважения.

Впрочем, что удивляться? В жизни есть вещи, соединение которых противоестественно и невыносимо, но это относится к ведению стыдно и подлинных. Взаимная терпимость подделок безгранична: табурировано только живое присутствие личности. Из кирилловского вывода «если Бога нет, то все дозволено» логически вытекает: «если все совместимо — не будет художника».

ГРЕХ, в том числе и эстетический, несет наказание в самом себе. За приверженность шоу-стилю приходится расплачиваться.

Открывшийся недавно «Приват-театр» (заметим, к слову, как меняется содержание значимых названий: ведь «приватный», по замыслу, должно звучать «ниже тех же гордо, как «Художественный» или «Современник») объявил своим первым спектаклем «Тарзан» Фарроса Мацкявичюса — «Тарзан. Мацкявичюс — одна из наших живых легенд, основоположник отечественного театра пластической драмы. При всем уважении к нему премьеру «Приват-театра» иначе, как неудачной спекуляцией, не назовешь.

В «Тарзане» для завлекательности перемешаны «Эмигранты» Славомира Мрожека — тонкая и жестокая психологическая драма (когда-то, полтора-эпоха назад, именно «Эмигранты» были так прибыть и звенеть: аппаратура жидковата). Текст подается грубо и плоско, но это даже к лучшему — иначе в мехальном сверкании фольги и пластика, в судорогах и мистерии смысл пьесы потерян бы вовсе.

Нервная акробатика, призванная символизировать что-то такое злокозненное, клоунская преувеличенность оценок, гиперметические выпады в психологизм, гиньольное «позвякивание ножного вагера, грубый, но желанный декор — да как, скажите на милость, это сосуществует?

Весьма просто: цементирует все общий настрой на неподлинное, степень крикливости и приблизительности. Декорации сияют так же, как играют актеры и звучат слова Священного писания: фальшиво. Однородность фактуры (остерегайтесь подлинников!) гарантирует выдерживность стиля.

Положим, «Тарзану» можно предъявить и привычные критические упреки: неразборчивость в приемах, неряшливость работы, коробящие претензии на язык при скудности средств (бедняк, натужно шикующий, — фигура смешная и противная). Что есть, то есть: почти любой по-советски зрелищный спектакль напоминает банкет Карандышева в «Бесприданнице». Но вопрос качества, увы, уже стал вопросом второстепенным.

Представим себе: декорации добротны и всерьез красивы, режиссура изобретательна, актеры — звезды из звезд. Вопрос: что получится? Ответ: «Школа для эмигрантов» в Ленкоме. Постановка М. Захарова, сценография О. Шейницера, в ролях — А. Абдулов и А. Збруев (другой состав — О. Янковский и Н. Караченцова — я на сцене не видел, но даже недруги «Ленкома» в уровню вряд ли придерутся).

Марка Захарова всегда отличало острое, точное, мастерское чувство ближайшего будущего. Он ставит спектакли с наболшим, но очень важным для судьбы театра опережением спроса. Со времен «Тиля» в «Ленкоме» — театр, не выходящий из моды и очень уверенно стоящий на краю. Грань, за которой художественный эксперимент перестает окупаться, а социальная острота запрещается без разговоров, режиссер угадывал феноменально. Этот театральный дар сродни дару художника-модельера. Творческий союз Марка Захарова с Пьером Карденом, гением моды, — тонкая шутка истории.

«Школа для эмигрантов» молодого драматурга Д. Липскерова — пьеса симпатичная, остроумная, умеренно «авангардная». В ней описаны ужимки и прыжки очарованной русской души: автор дразнит зрителя, капризно меняя знаки поведения, а потом получуть оправдывает свои капризы. Вновь бы совокупляется с иронической фантасмагорией, но на этот раз — так элегантно, так интеллигентно...

Все глубоко не всерьез: и быт, и мысли, и чувства, и одежды. И авангард не всерьез: с развителями правдоподобия автор изящно расквитывается — все это, видите ли, происходит в школе с театральным уклоном, где герои, надев на себя случайные костюмы, разыгрывают... а впрочем, как вам будет угодно. Никто ни на чем не настаивает.

Вновь сделана ставка на безразличие к подлинному. В спектакле «Ленкома» шоу почти теряет приметы жанра (ещё бы Захаров вернулся к давно пройденному!), но сохраняется как стиль мышления в сценах-репризах.

Натура, гарнированная абсурдом: сюрреалистический копеед в роли дяди, немыслимый охотник, самурай на красных партизан, вооруженный пулеметом и гранатами, забавный наверлан манер и интонаций: от шаржированного барства до карикатурной приблатненности. Размывается фиерин неоконечательных превращений: весь исчерпанный мир, имитирующий собственное безумие. Что в нем возможно? Все в нем возможно. Что сейчас будет? Ничего не будет. Чтобы перевернуть Землю или хоть песчинку, нужна точка опоры: здесь все сколько-то и переплитано, опереться не на что.

Актеры развятся всерьез — но тоже как-то без энтузиазма. Иногда кажется, что они сами себя пародируют: я не предполагал, скажем, что у Збруева столько очевидных штампов. Абдулов на всех сторонах: в лирических монологах неуловимо пехом на Ясулавича, в патетических — на Товаторнина. Играет вроде бы не ленино, но ничего напоказ...

Все это, конечно, лишь мнится озадаченному критику — однако в игре актеров действительно царит неопределенность, допускающая любое произвольное толкования. И безответная, непроходимая игривость «Школы для эмигрантов» — знак глубочайшей обеспраждненности мастеров, моделирующих бесцельную жизнь в искусстве.

После зажигательной «Поминальной молитвы» Марк Захаров поставил спектакль затейливый и прохладный: эстетический говора условно. Вне идеологии, вне дидактики, вне гражданского пафоса. Впрочем, «Ленком» сам по себе — театр вовсе не эстетский (так же как не был он в период «Диктатуры совести» политический). «Ленком» — Дом театральных моделей, барометр вкуса и спроса. Здесь делается «высокая мода». Далее идет высокой моды подвзвитит и растиражирует Буда: у них — с зеглаиной, у нас — с прописной буквы. Искусство ближайшего будущего — сегодня оно всем возможных: беспредметной беспредметной живопись, бессмысленной любого концепта, пестрей, чем сюрреалистическая греза.

Завтра и надолго: шоу! С ленкомом кто до что гораздо и страсбой боевыми.

«Пластмассовый мир победил» — пел лидер панк-рока Егор Летов, недавно записавший магнитоальбом с умным названием «Армагеддон-поп». Он правильно поет. Апокалипсис приближается к нам в самом дешевом варианте: мело-мальски пристойной смерти этот мир, видимо, уже не заслуживает.

Спасутся, как и было обещано, избранные, каждый из которых стоит отдельного разговора.