

ТЕАТР

Вечер за вечером хожу в Малый и испытываю странные, неведомые прежде театральные ощущения. Да, красный бархат, сияние люстр и белых юрсов навешают «сон золотой». Но ему тем более хочется отдалиться, чем чаще до этого приходилось бывать на премьерах авангардистов с одеревеневшими абстрактными декорациями на пустой, продуваемой сквозняком сцене, с ребусами текстов и претенциозной, до смерти албленной в себя режиссурой. Да, в зале не видно художественной элиты и даже — о ужас! — маловато интеллигенции. Театр этот, впрочем, всегда отличался демократическим составом публики. Но аншлаги, аншлаги всегда, и много нарядных, со спокойными и добрыми лицами людей, специально приехавших отовсюду, чтобы добывать в театре. Они настроены на торжество — и для них надрасны светильники и нозолота, а в антракте на втором этаже играет камерный оркестр. Должно быть, Малый — последний сегодня театр, который действительно начинается с вешалки.

А кто сказал, что все это неважно и что речь надо вести только о качестве спектаклей? Нет, прежде — о публике, которая тут особенна, потому что представляет главную и самую многочисленную театральную аудиторию. Не эстетов, среди которых одна десятая истинных любителей и девять десятых околопремьерных сплетников, взбивающих вокруг модных имен пену мнимого успеха. Не нуворишей, готовых платить любые деньги за «дубничку» или за то, о чем «все говорят». Обыкновенных людей, не задающихся вопросом, является театру элитарным или площадным искусством, а при любых политических режимах театр посещающих, благодаря чему он только и выжил.

«Черствующая в мелких житейских нуждах и корыстных расчетах обывательская душа замурлана, чтоб иногда охватывало ее до замирания высокое, благородное чувство...» — утверждал Островский в записке «Причины упадка драматического театра в Москве», напрямую связывая упадок с отсутствием на сцене подобных чувств. Увы — их почти нет и теперь. Все есть: театр интеллектуальный и эротический, ретро и постмодерн, а вот чтобы «глубокий вздох, на весь театр, непритворные слезы, горячие речи, которые лились бы прямо в душу» — увольте. Может быть, оттого, что долгое время считали: подумашь — слезы, дурацкое дело нехитрое. И страшно улезались другим.

Малый театр от этого другого — новаторства постановщиков, переосмысления классики — традиционно стоял в стороне. Серьезная режиссура в нем вообще не задерживалась: умер Борис Гавенских от сердечного приступа накануне первой репетиции аменовой «придворному» театру в обязанности «Целины»; ушли Леонид Хейфец, Борис Львов-Анохин. Зато из года в год ставил сочинения литературных генералов Маркова и Бондарева Владимир Андреев (во МХАТе «бурному потоку» секретарской литературы сопротивлялся Ефремов, и он хлынул на сцену Малого). Актерам трудно было пробуждать в зрителях высокие чувства, играя стареющих бондаревских нарициссов, рефлексирующих по всякому поводу, или пред-



На сцене «Дома Островского» только что прошла премьера «Горячего сердца».

Николай ГАЛКИН

В Малом — без перемен

Моск. новости — 1993

сдателей колхозов, вдохновенно строящих социализм. В восьмидесятых здесь готовилась постановка о создателях атомной бомбы — своего рода академический вариант «Агента Ю». А когда вышел спектакль «Иван», посвященный очередному партийному съезду, Егор Лигачев лично звонил в главные газеты страны и требовал положительных рецензий.

Судьба наших академических театров, проклятых близостью к верховной власти, — это, возможно, страница истории еще более драматическая, нежели опала художков-диссидентов. Последние выжили и прославились, первые же до сих пор никак не соберут растерянное за десятилетия верной службы богатство. В этом смысле участь Малого и ленинградской Александринки, куда реформаторов не пускали, немногим отличается от удела МХАТа, куда пришел блистательный Олег Ефремов и, сделав «современниковскую» прививку засыхающему дереву, получил в итоге некое диковинное и тоже чахлое растение.

Станиславский писал в 1911-м про непопулярный уже тогда Малый, что у театра осталась «дикия и чувство быта». Первое достоинство безнадежно уходит вместе со стариками, может быть, только Елена Гоголева и Николай Анненков напоминают о былом великолепии; второе же в явную ясную проявилось в спектакле «Дядюшкин сон», удачно поставленном молодым режиссером Александром Четверкинным, до этого скромно существовавшим на вторых ролях. Эта постановка прежде всего оправдала естественные зрительские ожидания того, что должно быть на академической сцене. Эпоха, да еще николаевская, не может являться на этой сцене голый — и настроение, тон спектакля

31. 1. 93

задают тщательно, до часов и бонбоньерок продуманный интерьер, живописные костюмы (художник Александр Глазунов). Стены, слышавшие Ермолову, требуют прима — и она здесь есть: Элина Быстрицкая играет первую даму в Мордасове с шиком кинозвезды и уверенным, крепким мастерством.

Сверх ожиданий — пронзительная трагическая работа Эдуарда Марцевича в роли дядюшки, вызывающая не столько насмешку над дряхлым бонвиваном, сколько жалость к беспомощной старости, которую так легко обидеть. Лучшие актеры Малого всегда славились глубоким взглядом на русскую жизнь, доскональным знанием ее бед и особенностей. И в том, что перенесенная на сцену повесть, которую сам Достоевский считал лишь основой для «водевильчика», стала драматической историей человека униженного, слабого, используемого более сильными как мячик в игре, видится многое.

Сегодня же не скажешь, что дурную литературу в театр спустили сверху. Прозному трудно оправдать появление в афише Малого пьесы Кузнецова «...и аз воздам». Театр захотел поучаствовать в общественных спорах вокруг гибели царской семьи, еврейского вопроса — того, что, казалось бы, многих интересует, — и получилось конфуз. Родился спектакль, в котором Николай перед крахом империи, в преддверии собственной гибели и гибели обожаемой семьи интересуется почему-то только один вопрос: национальный состав тел, кто совершил революцию. «Неужели Белобородов тоже еврей? — спрашивает царь. — Если нет, то как он стал председателем общевета?» На самом деле этот вопрос волновал создателей постановки, но они его не смогли разрешить даже с по-

мощью Николая и мальчика в инвалидной коляске, несчастного наследника.

После премьеры «Обрыва» к плохой литературе хочется отнести и знаменитый роман Гончарова — таков уровень инсценировки, сделанной режиссером-постановщиком Верой Ефремовой. Роман замечательный, на редкость современно звучащий именно сегодня — все мы в каком-то смысле ослушались бабушкиных заветов и теперь расплачиваемся за это — выглядит сочинением гусклым и назидательным. Так что школьники, которых привели «на классику», теперь уж точно решат, что скучнее Гончарова нет ничего в мире. Одна только Руфина Нифонтова — Бабушка — титаническими усилиями преодолевает иногда бутафорию постановки и привносит в спектакль трагические ноты.

Проблема режиссуры — самая болезненная для Малого, как и для большинства академических сцен. Какой путь предпочесть? Решительные перемены чреваты — у всех перед глазами расколотившийся надвое, словно корабль, Художественный. Попытки законсервировать самое себя, да еще под негодным предводительством, оборачиваются деградацией искусства — красноречивый пример Александринки. Руководство Малого сознательно избегало резких движений: здесь ставили и ставят сами актеры (иногда мило, лирично, как Виталий Соломин — постановщик обаятельной «Дикарки» Островского, но чаще всего неглубоко), а на рубеже девяностых появился целый режиссерский десант приглашенных из-за рубежа. Странное дело: не было громких премьер, критики забывали сюда дорогу, но театру удавалось сохранить глубину актерских дарований, уровень работы цехов, особое качество спектаклей из «хорошего дома».

Успех «Холопов» Гнедича в постановке Львова-Анохина с легендарной Гоголевой, помимо остального, был предопределен и начавшейся модой на историческое прошлое.

С детства недолюбливающие музейные стенды, бывшие советские люди сегодня с удовольствием изучают в антрактах славную биографию Малого, и музыкаль звучат слова «династия Бороздины — Музиль — Рыжовы». Такое, что бы там ни было, есть только здесь.

Приходит время стабильности, нормы и в жизни, и в искусстве. Это время таких театров, как Малый, где сумели сохранить труппу в сто двадцать человек, не обидев никого, и где нет враждующих друг с другом группировок, как везде вокруг.

Где можно еще ощутить дыхание большого стиля — теряющейся в далеком прошлом традиции. Малый сумел пережить и застой, и перестройку. Судьба продолжает его испытывать; решением правительства он — единственный из всех драматических театров России — получает статус особо ценного объекта национального культурного наследия. До сих пор золотой дождь только губил любые всходы. Теперь на примере Малого станет ясно, насколько наш театр и наше сознание приблизились к естественному, цивилизованному порядку вещей.

Нина АГИШЕВА