

Требуется режиссер-контролер

Общая газета - 1997 - 25 сент - 10 стр. - 30.

Александр СОКОЛЯНСКИЙ

Екатеринбург, Омск и Новосибирск давно оспаривают друг у друга право считаться центром российской театральной жизни. Москва и Петербург не в счет: столицы — это не Россия. Омск хвалятся знаменитой академдрамой, Екатеринбург — ТЮЗом и фестивалем «Реальный театр», Новосибирск — «Рождественскими вечерами», которые в этом году должны стать сильнейшей, чем русская программа Авиньона. Мало того, в Новосибирске стихотворку вырела новая и очень лобопытная стратегия театральной жизни.

Новосибирск — город без корней и традиций, если не считать традицией интеллигентское вольнодумство и заведомую (впрочем, очень урановешенную) неприязнь к вождям и идеологам. Здесь не было принято ссориться с местной советской властью, но объясняться ей в любви считалось малоприличным. И власть понемногу отучилась рыпаться, поняв, что уважать ее не будут, но и слушаться не перестанут. Это город-умник, знающий себе цену: здесь хорошо живутся энтузиастам и очень плохо фанатикам. Новосибирцы не очень нуждаются в духовных лидерах, предпочитая толковых администраторов. Инстинкт местного патриотизма довольно слаб — его заменяет привязанность к своему делу. Господствует трезвый и рациональный взгляд на жизнь: он позволяет быстро, почти безболезненно, прощаться с отмирающими великими идеями.

Как известно, русская театральная идея — это идея Театра-Дома: ансамбля единомышленников, имеющего долгосрочную творческую программу. Она продуктивна и прекрасна, она подчинила себе мировой театр XX века, и, наоборот, нет великого режиссера, который бы в том или ином виде ее не исповедовал. Проблема только в одном: идея рассчитана преимущественно на великих режиссеров, всем иным она широка в плечах. Когда главой Дома становится человек дюжинный (пусть даже мастеровитый и не лишенный способности), это противоестественно. В Театре-Доме, по замыслу, люди живут всю жизнь: провести ее рядом с посредственностью — довольно мрачная перспектива. Но для большинства эта перспектива, увы, единственно реальна: талантливых режиссеров всегда гораздо меньше, чем театральных зданий. Поэтому воплоще-

ние прекрасной идеи Театра-Дома обернулось массовой клаустрофобией, ранее искусственно подавляемой, а в 90-е годы разбухавшейся. Депрессия современного российского театра — это не кризис сценических умений и не кризис зрительского спроса. Безденежье ей, конечно, способствует, но вряд ли ее порождает. Депрессия возникает потому, что пресловутая «жизнь в искусстве» начинает казаться (и по-настоящему оказывается) совершенно бесперспективной: это и есть кризис больших идей и светлых надежд.

Новосибирский молодежный театр «Глобус» и его директор Мария Ревякина оценили свое положение реально. В наличии имеются: дееспособная труппа, очень приличная театральная техника, хорошо налаженные отношения с публикой, надежная спонсорская поддержка. Но серьезной художественной идеи нет и не предвидится. Ситуация типичная. Стоит ли ее драматизировать? Прошлый сезон в «Глобусе» стал сезоном приглашенных режиссеров — и каких! Борис Морозов выпустил римейк «Много шума из ничего» — лучшего из спектаклей столичного Театра Российской Армии. Валерий Фокин поставил «На всякого мудреца...» Островского. Петербуржец Вениамин Фильштинский — «Доходное место». Можно позвать пледами: эка невидаль — звать на постановку именитого мастера. Придет, поработает, уедет — дальше-то что? Завезие мастера, даже самого высокого класса, не помогут театру выработать цельную художественную программу: это не входит в их задачу.

Описывая «дух города», я тем самым пытался объяснить, почему именно в Новосибирске можно было с легкой душой и с большой пользой отказаться от самой идеи «художественной программы». Нет и не надо — были бы премьеры хороши. А главное — сохранить радость игры и качество формы. «...Это ли не цель желанная?» — как спрашивал по прямо противоположному поводу принц Гамлет. Стратегия себя оправдала: с целью или без, но театр «Глобус» живет осмысленно и красиво. Не знаю, какой творческий лидер мог бы добиться большего.

Что касается самих спектаклей, рассказывать о шекспировской комедии в постановке Бориса Морозова наименее увлекательно: добротное, простое, но, просветительно-увеличительное зрелище. Чувствуется легкий (относительно привкуса рутины. Режи-

серский рисунок обладает всеми достоинствами авторской копии с единственным изъяном: мягкий, обаятельный актер «Глобуса» Вячеслав Ковалев, играющий Бенедикта, решительно уступает своему московскому визави Дмитрию Назарову в яркости и заразительности. Таков уж закон театральных римейков: лучшие роли почти всегда приходятся новым исполнителям не в пору.

Вениамин Фильштинский назвал свой спектакль «Жадов и другие». Возникающие ассоциации с Горьким («Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие») естественны, но ложны. Если уж на то пошло, «Доходное место» прочитано режиссером с оглядкой не на Горького, а на Достоевского. Акцентированы темы жизненного надрыда, морока, бытового демонизма. Все очень по-петербургски. Местом действия назначен трактир: большой, спившийся Жадов, сидя за столиком, начинает в полубреду вспоминать свое прошлое — это пролог; забывшись от посетителей, половые, подлинные хозяева мира сего, подсчитывают и делают дневную выручку — это эпизод. Самая впечатляющая сцена: Полина, жена обнищавшего Жадова (глаза пустые, лицо перекосенное), шинкует капусту и остервенело давит пробегающих тараканов. Мужу, пришедшему со службы, она шваркнет на стол смятую алюминиевую миску: нищета летящая, хуже мармеладовской. Фильштинский предан традициям «активной режиссуры» и свое видение пьесы излагает чересчур назойливо. Все мысли доведены до полной очевидности, каждый символ торчит колом в сюжете и словно бы кричит: смотрите, это я, символ! И вместе с тем он обладает редким умением моделировать сценические характеры — особенно когда позволяет себе подумать о людях, а не о «проклятых вопросах». В спектакле есть превосходные психологические этюды — и именно на «Жадове и других» всего очевидней, что в «Глобусе» довольно много хороших актеров, умеющих и солировать, и играть в ансамбле.

Ставя «На всякого мудреца...», Валерий Фокин тоже поддался искушению окрестить спектакль по-своему — и не без ехидства назвал его «Наш человек». Не сразу вспомнишь, что у Островского о Глумове говорится не «наш», а «деловой»... «Наш человек» — самый красивый из мрачных фокинских спектаклей последнего времени. По своему обыкновению он поставил спектакль о том, что жизнь бессмысленна и черт всегда с нами (придумать что-нибудь, более чуждое



Антон СМЕРНОВ

убеждениям Островского, трудно). Срабатывает ли глумовская вереница обманов, кто и насколько ему поверит, кому прищипит разоблачить негодяя, — все это, в сущности, не важно. Глумов выиграл еще до начала партии, потому что умеет казаться кем угодно: недорослем, романтическим любовником, прытким подхалимом, красноречивым либералом. Жизнь есть морок, и тот, кто пытается обморочить других, всегда прав и почти всегда победоносен. И все-таки Островский берет свое: в «Нашем человеке» логика страха и отчаяния лобопытнейшим образом уживается с неподдельным весельем, с той радостью формы (по счастью выраженная Павлом Марининым), которую нельзя ни упустить из виду, ни оспорить.

Впрочем, моя тема — не спектакли, а театр, сделавший мозаичность принципом творческой работы. Главная его задача — переосмысление функций главного режиссера, который уже не столько опре-

деляет путь театра, сколько соблюдает «правила движения». Тут возникает фигура режиссера-контролера — ключевого персонажа новой театральной ситуации. Он требуется не только новосибирскому «Глобусу» — вообще современному театру. Выйти из кризиса такой режиссер не поможет, но научит достойно жить в условиях кризиса. А это самое лучшее, на что сейчас мы вправе надеяться.