

Мирк небесам -
1994 - 2. У.З.М.В. -
в.Б.д

Exchange

Покровск
в.Б.д

Как смешно и безошибочно актеры преломляют общую ситуацию! Вячеслав Невинный, замечательный рассказчик и «номерной» (как говорили в старом МХТ) артист, начиная этот сезон, глубокомысленно изрек: «Знаешь, надо как-то входить в рынок. Думаю так: перед тем как Чехова назвать, ну, там, Шамраева или Вафлю, встать на авансцене и в зал: «У МММ нет проблем! Как думаешь, пойдет?»

Люди театра пытаются вписаться в рыночную театральность, как вписывались они в театральность советских десятилетий. Помните? Соборный театр сталинщины. Сам в большом ките (так и тиет — не кровавым побоем), шкеры-стакановцы, актеры-одиночки. Ударная мизансцена, разлетевшаяся в правительственной лозе, призывная медь утренней гимнастики, переходящая в торжественный голос Левантиса, сообщающего о высочайших налосах. Семь высоток над Москвой («архитектура лагерных вышек»), и им в палатки театральное здание в форме тельца и Большая сцена, смазывающая на артиллерийский полигон.

Слом времени в середине 50-х. Маленькие сцены «Современники» и Таганки, полуподвальные студии, размытая «эфросовская» мизансцена, наминающая бронуно движение. Позция живой жизни, вступающей в свои права. Неадошло.

Застойный промужеток — архитектура типовых театральных коробок, отлитых из бетона. Железобетонное время, и в нем два крика: будто жутком перекачаный голос Высоцкого и библейский плач Холостякова, стои, исторгнутый из глубины детской памяти (так, по свидетельству Евгения Лебедева, голосила в коллективизацию баба, у которой уводили корову-корынку).

Тот эпохи скуты — театр военных действий. Гала-спектакли сезона — Штурм «Богом дел» (режиссер неизвестен). В народную сцену занял народ, в статистику — вся страна. Авангардисты эпохи военного коммунизма, те, что ставили убогое массовое действо под названием «Штурм Зимнего», с ума бы сошли от техники СССР. Тысячи людей пришли посмотреть на побое, как на грандиозное воскресное шоу. Сатанизм и обаяние. Это был не только исторический эпизод. Это было еще и наши национальный эпизод, бесстыдно распахнутый тогда для обозрения всего мира.

СИМВОЛЫ СТАРЫЕ И НОВЫЕ

Благо было тем, кто остался за той чертой (как остались Эфрос и Товстоногов). В перспективе новых настроений их искусство предстало в своей уже классической завершенности. Стало ясно, что в условиях несоборности в России был великий театр, имевший высшие цели и поддерживавший дух страны. Вспомнив основоположников, можно было бы сказать, что это был сверхтеатр, имевший свою особую сверхидею.

В новые времена «сверхтеатр» исчез вместе с исчезновением «сверхидеи». Можно сказать, что русский театр стал просто театром. Мало что рискует потрясать, мало что готов к театральным потрясениям. Понижение социального и эмоционального статуса было естественным и неизбежным.

Буквально за год возник зримый символ нового времени, и том числе театрального. На фасадах большинства московских и петербургских театральных зданий, иногда перекрывая старые эмблемы, красуются новые вывески: «Exchange». В некоторых театрах — «Круглосуточно». Дело вполне понятное. Страна «обменивается» и объявляет кровь, театр спешит совершить свой выбор.

Что на это мнемое, господство-товарищи! Поменяй репертуар — как воду в бассейне. Современная жизнь не поддывает. Публика не желает удивлять вечером свои дневные впечатления. Классика, мелодрама, что-то красивое и зарубежное, что угодно, только не современность. Главные авторы — Чехов и Островский (как во все переломные времена). Закрытые наложения — метафоры «Колумба Замосковоречья» — заняли новым смыслом. Только теперь сказали, что значит «бешеные деньги», только сейчас догадались, что такое «волеи», «овоиды» и «мулреция», только теперь поняли, где оно, та самая проклятая «лучина», которая запылает и убивает душу.

«Лучину» эту в театре на Бронной поставил Сергей Женовач. Поставил вместе с «Жизнью игрока», упомянутой в тексте Островского. Французская мелодрама пародийно раскручивается до финала к прологу и нужна только для того, чтобы отменить русскую «ментальность». Дело простое: или живи как люди, «дружко кротоко согни» — или погибай в нищете. Интеллектуального или университетского юного зовут, естественно, Кисельников. И когда в финале этот самый

косноязычный бедолага Кирилл Кисельников — М.Тарамас выходит на московскую площадь попорашничать, горло сжимается от старой боли. Никогда он не девался, вечный герой нищей сцены, «Обменять» его невозможно. Не вписавшись, отщепенец, «одинокий» не могущий совет, крошечком согнуть, — та самая единственная новость, которая всегда нова.

ТЕО И ГУКОМ

Смена лидеров. Героем эпохи «обмен» остается Роман Виктюк: его праяная тематика замятила советские социальные «триллеры». Его ласковый «западенский» говорок заволажал критиков. Его простая театральная техника (у МММ нет проблем) пришлось ко двору. Амбивалентные звезды набокоской Лолиты и М.Батерфляй вошли в «рогатую» над Москвой, которая постигала столько десятилетий.

Театр стал частью рыночной культуры, которая приняла в самые запретные зоны. Объединение ТЕО и ГУКОМА стало нормой. Сцена соседствует с ресторанами, офисами, ночными клубами. Театр не знает своего бюджета, актеры — зарплаты: она складывается из официального минимума и каких-то мифических надбавок, за которые надо отсылать благодарности. Перемена положения немедленно отразилась в самой ткани спектаклей. В озорной и талантливой лекомомской «Женитьбе Фигаро» революция представлена исключительно как шутковской фон для любовных похождения героев. Из грозных пушек бьют бумажные феерверки, и девушка со спелой грудью горло пародирует знаменитую картину Эжена Делакруа «Свобода на баррикадах».

Баррикады смести. Братские бывшие оппоненты режиссер Гинюной властью резко и резко новую традицию, строго предписывающую художнику держать дистанцию между искусством и государством. На знаменитом ночном бале сатаны, на встрече «нового политического года» павлинами расхаживали люди театра, призываемые, как всегда, украсить собой политическое шоу. Ветераны официального и неофициального диссидентства оказались вновь в ситуации «Доложного мстат».

Места нашлись не для всех. Исчезла с карты страны Таганка. Ее создатель, прошлой весной сам объявив о ликвидации предприятия, которое четверть века определяло дух русской сцены. То, что происходило сейчас, — стена, ОМОН, отключение света, суды и пересуды — это, в сущности, жизнь после жизни, которая проходит в полном и зловещем общественном безмолвии.

Одни истощились, другие затаялись. Анатолий Васильев, один из прежних «сверхрежиссеров», перестал ставить спектакли. Он начал осуществлять, как он любит говорить, «проекты». Лишь иногда высветает в какой-нибудь Париж, чтобы воплотить проект «Маскарада» и возмутить французскую столицу. В нашей столице, в подвале на улице Воробьикова, возникла школа, напоминающая лабораторию Яси Гротковского. Ученики присужают к Васильеву все свет. Но в Москве об этом почти ничего не знают: экспериментальные «проекты» тут никогда особой цены не имели.

Кама Гинкакс успешно работает в основном в других странах, а Генриетта Яновская после трехлетнего кризиса разразилась чеховским «Ивановым» — важной работой, в которой таланта столько же, сколько и излишества, идуших, вероятно, от желания доказать миру, что ты еще жив и жина тот «сверхтеатр», который тебе завещали учителя.

Другой «сверхтеатр», а именно Малый драматический, продолжает разрезать по свету со своим «Аудеамусом», спектаклем-импровизацией на темы из жизни строительного батальона. И мрачная и горькая армейско-советская реальность улавливана тут по блестящим и слепым театральным облаткам (видимо, только в таком виде это лекарство можно принимать). Иногда театр Лая Додина оспаривает свой «бег» и, отменяя спектакли, днем и ночью репетирует у себя в Петербурге новый спектакль, тот спектакль, который мог бы выразить день сегодняшний с той полнотой, как это было в времена «Братьев и сестер». Так возникает диссидентский спектакль-монстр по «Бесам»,

не допускающийся на нашу сцену прежним режимом. Полагали, что наследники «Бесов» могут обидеться. Спектакль готовился несколько лет. Долгий выжидал, провалил, наводил фокус. Премьера Достоевского полагала к новой русской революции. Наконец, режиссер может рассчитывать с прошлым, а закончил изумлением перед настоящим.

Лодиский театр обращен к «городу и миру», но больше к «миру», чем к «городу». Тут разворачивается своя драма, связанная с источниками искусства и потерей публики, которая, по Пушкину, образует драматические таланты. Тосковать по «тому» успеху и по «тому» залу бессмысленно: он ведь тоже был частью нашей несоборности, которая объединяла «сверхцену» и «сверхпублику» единым опытом и единым чувством.

МЕЖСЕЗОННЫЕ

Вернейший признак перелома вкусов — эксперименты с театральными пространствами. Сергей Женовач в Театре на Малой Бронной усаживает публику своего «Короля Лира» прямо за сцену, оставив за нашей спиной зияющую пустоту зала. На сцене что-то вроде ринга. По прихоту капризного старика поделили страну, и вот теперь, как собаки вокруг кости, дерутся из-за наследства. Философская придурь обращается в колоссальную государственную уголовщину.

Новое свое оправдание театр ищет по-своему. Он забивается в комнаты, в подвалы, в коридоры театральных школ, в любую щель, в которой можно было бы сохранить человеческую интонацию и заново проверить свои отношения с публикой. Манифестом нового театрального времени стали «Без вины виноваты» — карнавал в восточно-русском стиле, устроенный Петром Фоменко — одним из тех, кто еще не совершил «обмена».

На место громадного резонатора, который для «сверхтеатра» была вся страна, пришли комнатные спектакли, где пытаются высечь огни новой театральности веры. Именно веры, религии, если хотите: ломается не только язык, но и весь состав, все «тело» русского театра. Так в табачном пошлоте, когда играют «Межценные пластики», так и в узком китическом киноре, где студенты разыгрывают Цветаеву, «Тестом стихного-рида» лгутуют новую систему выразительных средств. Иллюзю вывет, очистить слово и заново рассчитать тело. Пространство уже есть — еще не нового актера, способного стать символом этого времени и установить новый контакт с публикой.

Сергей Арибывшев в театре на Покровке в поисках такого контакта усаживает нас вместе с «тремя сестрами» за одним столом и через нас, вместе с нами ныряет прикоснуться к току нашей культуры. Иногда чеховское слово было как оглушительный провал, иногда «контакт» не сблизивался, и мы становились не зрителями, а соглядатаями чужей жизни. Но напряжение режиссерской мысли и воли совершенно очевидны.

Когда остались «два хороших слова» — слово и «борщ», можно обидеться и без слов. Под крылом у Анатолия Васильева существует театр «экспрессивной пластики» Галиндия Абрамова. В подвале идет его спектакль под названием «Межсезонные». Это импровизации на вечные и новые мотивы, выполненные еще безвестными актерами, вернее, танцовщицами, жонглерами, акробатами, способными перелетать своим телом тончайшие оттенки настроения, мысли, целые философские темы, если хотите. Слова могут врать, тело — никогда. На уровне первой инстинктивной системы, цепляясь за пупочки и подлокотники, играя со стульями или бутылкой, винт головой, под музыку и без, они творят язык новой сцены. В исторические межсезонные они хотят заниматься театром. Ехалке еще не шел из луи. Они иранго пола беспамятно, как бы для себя. Единственное требование к публике — снять гримучку бубну, перелететь духа сдуи войну. Почему? Да нет, вполне в духе человека, который на рубеже веков придумал этот российский «сверхтеатр».

Анатолий СМЕЛЯНСКИЙ