

Иосиф
Штамп на
Красной Пресне

ОСТРОВСКИЙ. ТЕХОВ. КТО СЛЕДУЮЩИЙ?

Сов. культура. - 1991. - 25 июля. - С. 10.

Странные фантазии в Театре на Красной Пресне

ЭТО произошло в День Советской Армии 23 февраля 1988 года. Театр Дружбы народов представлял тогда на суд москвичей спектакль Драматического театра из Петропавловска-на-Камчатке под названием «Июнь драматической актрисы». На афише было указано: «Сюжет разбитый паромиком известной пьесы Александра Николаевича Островского. Режиссер-постановщик — Юрий Погорбничко».

Еще до начала представления из списка действующих лиц без особого труда можно было догадаться, что речь пойдет о «Лесе». Да и текст, который стала читать прозой актриса, принадлежал великому русскому драматургу.

Но, кроме текста, в спектакле были еще музыка, мизансцены, напевы, но почему все это имело отношение к стилю Островского? При чем тут пьесы Владимира Высоцкого? Откуда у павловского Гурмыча поведомство Исидора из «Интервенции»? И какой же знаменитый юный акцент? И почему купец Високрен не давал тысяч афиш в театр, а спел? А если уж в особый раз войдет, то может и по максимуму шлепнуть своим бабам в доску. Ну, не Насхаташинец притягивает молнии, а то, что тот хотел обидеть Раксу Павловну, оскорбляющих Високренов, раздается по планам режиссера звук, что только до планов!.

Учитывая, что день выдился особенный, праздничный, большую часть зала составляли солдаты срочной службы. Правда, были и школьники старших классов, и те, и другие от этого зрелища пришли в одина-

ковый жеребчий восторг, чего никак сказать об учительнице. В нерешном возбуждении она с пристрастием допытывалась у меня как у ближайшего соседа, кто позволил так вольно обращаться с классикой!

Какого же было удивление, когда какое-то время спустя я узнал, что этот «абсценный» спектакль бережно перенесен в репертуар московского Молодежного театра на Красной Пресне, который привидея руководит Элисея Спесивцев. Мало того, ЦТ сочло его достойным внимания многомиллионной аудитории (заметьте — в докравченковскую эпоху, когда никто еще никого не бойкотировал). Всякий театр за честь считает, что позволил так вольно обращаться с классикой!

И вот недавно, но без опаски, отправился я в уличку Стенкиных на премьеру «Трех сестер» Чехова, поставленную Юрием Погорбничко. Меня предупредили, что спектакль новаторский: в нем очень заметна рука режиссера. Но через какое-то время, если не врандичать, не придираться и немного расслабиться, можно испытать огромное удовлетворение от свободного полета мысли постановщика, его смелости и самостоятельности. Видит Бог, я старался как

всех сил. Но, увы, ничего хорошего из моих стараний не произошло. И причиной не могло, и все по той же причине, что и в первый раз, когда я смотрел фантазии Юрия Погорбничко на темы «Леса» А. Н. Островского.

Правда, музыкальные моменты в «Трех сестрах» были свои: звучали романтические марши, белогвардейский фольклор, русские народные песни и даже старинные французские шансоны. С таким же успехом сюда можно было бы вставить «Кунсткабинский», «Лазовые импрессионизмы» на темы Гершвина или, например, «Римские Вегет».

Многие музыкальные вставки, режиссер с помощью радио включает в тишине спектакля цитаты из хитовых «Трех сестер». То ли для сравнения, то ли для усиления впечатлений.

Вместе трех в спектакле озадачили... четыре сестры, ибо Наталья ни в чем не отличается от Ольги, Марии, Ирины. А точнее, они ничем не отличаются от остальных. Так же вулгарны, ласковы, влюблены, в главные — абсолютно идентичны. Тотальная, вымышленная нигилистичность — лейтмотив «Трех сестер» Юрия Погорбничко. Она проявляется во всем: в неумении слушать собеседника, в мысленных туалетках (иногда носу не только Шама, но и Андрей), в намеренной агрессивности всех против всех — от Анфисы (она зачем-то сим-

патет крест с торта и мажует им лицо бедному Ферлантин) до Маши, которая кричит на Анфису точно в-точку, нем Наталья. Правда, и Анфиса здесь не белогвардейская восемнадцатилетняя нянька, а современная наглая молодая плутовка, смеющаяся скорее на божика, Тарию и в до-то пускаться оплошно. И на только в прозорливый. Получается, права Наталья, когда говорит за прочь, обманываю-ро-ро-ро.

Тутешие почему-то несколько раз собираются в лучший мир, уходясь в сапогах и шинели на стол со сложенными на груди руками. Потом эту же «удачную режиссерскую находку» повторяют и другие.

Нельзя сказать, чтобы зрелище это лишено было всякого смысла. Режиссер и исполнители стараются доказать, что все герои Чехова одинокого открытий, эгоистичны, полны жадности, несбыточных иллюзий. Впрочем, они достаточно прагматичны. Поэтому все их мечтания о будущем — своеобразная форма самозащиты, нечто вроде духовного мазохизма.

Справедливости ради надо сказать, что сюжет все эти режиссерские изыскания — в нежном взгляде, жеста — нет — и поворачивается чеховская боль, тоска, как трава пробив-

ается сквозь асфальт: у Владимира Богданова (Вершинин), Валерия Меркушева (Соляник), Александра Зотова (Тузенба) и особенно у Николая Алексеева (Чубушкин). Но по всем этим робким проблескам чеховского театра прокатывается, громыхая, такое мощное насилие, что они тут же уходят, не успев режиссеру-са.

В БЫЛЫЕ годы открыт в нашей стране новый театр, особенно по инициативе снизу, оказывалось делом несбыточным. За весь полвековой период в Москве так или иначе фактически родился лишь один «Современник». Зато в наши дни создать театр — раз плюнуть. Было бы желание!

Театр на Красной Пресне, если мне не изменяет память, возник лет 20 назад как детский драмкружок в Текстильщиках. Благодаря стараниям энтузиастов-спонсоров об этом коллективе появилась такое множество восторженных публикаций, какие и не снились молодому Художественному театру. Да если бы в какой-нибудь одной, отдель-

но взятой газете. А то ведь все сподобилось — от вечно отчаянного «Московского комсомольца» до осторожного тогда но всему новому «Правды». Никакой поляризации мнений — всеобщий восторг!

В результате усиленной «артподготовки» театр перебрался из отдаленной окраины в самый центр Москвы, получил прежнее, был принят на баланс комсомола, участвовал во всевозможных фестивалях, превратился в курс театральное вуза. Но все это только до той поры, пока во главе не стоял Вячеслав Спесивцев. Что уж там вышло, точно не знаю. Но в один прекрасный день картонный домик развалился, не помогли никакие усилия спонсоров. Спесивцева тогда «перевоспитали» на укрупнение в театр инноваций, где он не задержался, а в Молодежном на Красной Пресне наступили трудные времена.

И тут-то выяснилось, что закрыть театр, даже если он никому не нужен, куда сложнее, чем открыть. На защиту сейчас же грудью вступают профсоюз, СТА, общественные организации и другие, не же-

нее уважаемые организации. Правда, Театр на Красной Пресне теперь перешел на попечение и Главному управлению культуры Моссовета. Но в конце-то концов, какая разница, кого донать, лишь бы было много.

Человеческие все понять можно: куда девать людей? Ведь мы действительно отвечаем перед тем, кого приучаем. Но с другой стороны, кто подумает о зрителе, не говоря уже о достоинстве искусства!

НОВЫЕ без устали повторяют: необходимо увеличить ассигновки на нужды культуры. Странно было бы опасаться такое мнение. Но согласитесь, ни одна самая прекрасная страна не станет выбрасывать деньги на ветер.

Во Франции, к примеру, есть «Гранд-опера», «Комеди Франсез» плюс еще семь театров, которые официально объявлены национальными достоянием страны. Их берут, содержат и пекут неважно от того, как они выглядят и чувствуют себя в данный момент. Остальные же пользуются субсидиями из государственного бюджета, но всевозможных частных фондов. Аналогичные примеры можно привести из культурной жизни любой цивилизованной страны. Но чтобы государство взяло на себя обязанность содержать все театры и музеи, это, извините,

то же самое, что содержать безразличную непрофессиональную армию.

У нас тоже есть свои национальные театры. И в Москве, и в Ленинграде, и в каждой республике. Но политика «национальной» в данном случае является не только злой, но и жестоким геноцидом, в котором говорят актеры, но при этом все же безудержные заслуги в деле становления и развития национальной культуры. Театры эти — своеобразные «заповедники» культуры. Правда, если они несут ответственность за судьбу культуры, то должны не только выживать, но и развиваться. Иначе они превратятся в мертвые грузы.

Если мы и дальше станем просить денег у государства для всех театров, раз все они были национализированы в августе 1919 года роковым пером, вряд ли из этой затеи что-нибудь получится. Театры, как и любые другие учреждения, могут создаваться, если в них есть потребность. И существовать до тех пор, пока они создаются. А затем в этом же или в соседнем здании должны появляться новые коллективы: не надо изобретать велосипед! Тем более требовать помощи для удовлетворения чужих бы то ни было амбиций. Театр — не богадельня и не собор.

Он постоянно требует жертв не только от зрителей. Иные следом за Островским и Чеховым в прозорливую гигантскую толпу полетит мировая культура — от античности до наших дней.

Б. ПОГОРБНИЧКО