



Идея прокатной площадки, на которой выступали бы как антрепризы (ныне вынужденные заламывать цены из-за огромной аренды), так и бездомные труппы (в том числе начинающие), давно бродит по столице, но все никак не осуществляется. Альтернативы — от театра при Литинституте до Дебют-центра и Центра драматургии и режиссуры — малоэффективны, специфичны и не могут удовлетворить спрос.

Скорый на выдумку театр "Тень" предложил свой путь разрешения проблемы, путь, на котором пылкость фантазии получает завидный простор. Режиссерские проекты, презы актеров, менеджеров и прочих людей сцены встретят тут заинтересованное понимание и смогут обрести виртуальность в мифологизированной действительности.

В этот привилегированный театр идешь подчас с напряжением. На спектаклях "Тени" волей-неволей приходится отбросить навыки, приобретенные в критическом деле: они не сработают, ранее виденное мало поможет в том, что покажут теперь. Но даже при таком предзнаменении последняя премьера ошеломляет: за дюжину лет существования фаворита ничего подобного у него не было.

Новизна предполагалась самим открытием Филлала театра. Уже есть "Тень оперы", намечается другое предприятие с туманным наименованием, но вполне отчетливой художественной перспективой. И вот Филлал — по счастью, не слишком далеко от основного уютного помещения. Еще без вывески, даже без признаков общественного заведения: даже в былые времена, место определяли лишь по притякающим группкам приглашенных. Другие приметы недоустройства: гардероб на скорую руку; странный буфет, напоминает скорое старинный погребок; вместимость притененного зала трудно определить. На просмотре человек 70, но легкая завеса скрывает незанятые кресла широкого амфитеатра.

Более всего поражает, что представление — "нормальный" драматический спек-

Что ему Нэнси?

такль (хотя с элементами кукол); однако рука художественного руководителя Ильи Эльфабаума узнается не столько даже в маршионках, манекенах, тенях и прочих испытанных им вариантах детского шоу, но по продуманной и виртуальной изменчивости игрового пространства (ловяшь себя на мысли: не странно ли, что известному театральному художнику до сих пор не предлагали работы на сцене драматической?). Гибкость сценографии основана главным образом на свете: световые плоскости — многих оттенков, в разных направлениях и с переменными углами — рождают иллюзию то небоскрегов, то низкого потолка, морского побережья или вселенской опустошенности. Игра планами, почти кинематографическая, создает впечатление воздушности легкости и одновременно завершенности, непреложности свершающегося на подмостках.

Столь же неоспоримы в убедительности и гармонии костюмы, в которых едва не историческая точность силуэта взрвана неожиданными анахронизмами деталей; лаконичность обстановки из складных, мгновенно встающих и исчезающих конструкций; безукоризненный реквизит (едва ли не самая заброшенная составляющая сегодняшней сцены); остроумная и насмешливая звуковая партитура. И все же изысканность внешней стороны, многочисленные постановочные вкрапления (некоторые из трюков, вроде бесконечной теневой массы заключенных или заполняющих сцену портретов героини в куль-

минационный момент действия, уникальные) — лишь фон для пятерых актеров, чья объективность существования на подмостках (или даже рядом — за гримерным столиком, к нему присаживаются то один, то другой после своего выхода или перед ним) достойна столь филигранной оправы.

"Реквием по монахине", сколь помнится, никогда не выходил на стличную афишу, да и вряд ли еще появится в ближайшем будущем. Не потому, что нет мощных актеров (есть, свои глаза не лгу), но пьеса не для масскульта, а сегодня упорно навязывается (и критике, и публике, а главное — практикам) миссия: жизнь тяжела, сцена должна увеселять (будто бездумный бульвар, заполонивший не только антрепризу, не угнетает до стука в висках). Против этого "мейнстрима" рискнули выступить создатели спектакля во главе с режиссером Александром Великовским. Последний более известен за границей (поставленный им в Вильнюсе "Истребитель класса "Медведь" открыл ныне столь востребованного драматурга Максима Курочкина) — и недаром: современный, свежий и ясный его театральный язык сочетается с развитием традиций российской психологической школы, столь притягательной за рубежом. Постановщик давно мечтал о драме Фолкнера — Камю, и теперь продемонстрировал то зрелое и уверенное мастерство, без которого пьесе не осилить.

Повезло и с исполнителями, прежде всего с давно знакомой — и совершенно неизвестной — Майей Краснопольской, которая вдруг из милой и проворной хозяйки детских представлений обернулась недоушкой драматической и даже (страх напаст!) трагической актрисой. Ее Нэнси — та негрляшка, чьими руками совершенно жуткое преступление, — вышколенная и забытая, с тавром рабства и унижения, словно сбрасывает налет цивилизации, казалось, вшедший в кровь, — и предстает вудуей, колдуньей какого-то заброшенного племени. Последний, предсмертный ее танец — шаманская пляска, завораживающая, томительная и взрывающая, когда тело, руки, пальцы мечутся, оставляя центром застылого, словно заглянувшего по ту сторону бытия лица. (Грим здесь странный у всех, резкий и слегка асимметричный, лица как бы двоятся).

Фигура Нэнси вызвала и единственную заметную корректировку первоисточника, с которым в целом обошлись на диво бережно: взамен названной авторами казни предложен более модернизированный (и, похоже, более впечатляющий) вариант — тут ничем не примечательное сидение вспыхивает зелено-голубоватым пламенем, рождая ассоциации ели не с геенной, то безусловно с электрическим стулом. Впрочем, есть еще нечто, классиками не предусмотренное: несколько персонажей играет один актер — не столько ради компактности команды (хотя принцип тот же, актриса), но для смысла. По сути все эти второстепенные действующие лица сливаются в единое существо — назовите его как угодно: толпа, масса, среда, общественное мнение.

В разных обликах, с непохожими характеристиками, на всех ступенях социальной лестницы, но отличным тем же алым любопытством стороннего наблюдателя (способного вмешаться, если подует выгоду). Многообразие эгоизма подчеркнуто: прагматичный любовник, для которого плантаж и расизм обыденное дело; безгранично уверенный в своем праве решать чужие судьбы судья, словохотливый тюремщик или корректно-величественный губернатор — чем резче их несожество, тем рельефнее объединяющее их бездушие. В сущности, им глубоко безразлично происходящее на их глазах, мрачная семейная драма воспринимается лишь как детектив, как раздражающее нервы развлечение. Стоит ли объяснять, почему эта тема оказалась режиссеру и актерам сегодня существовавшей?

В прологе премьеры возникло две фотографии — шестилетнего ларинкиши и младенца, жизнь его обернется столь чудовищно, а снимок будто растет в черноте. Закольцованность финала вновь обращает взгляд публики к уже одинокой мальчишеской физиономии, которая внезапно исчезает — и вот один только глаза напряженно всматриваются в смотрящих из зала.

Что за судьбу готовят нынешнее поколение грядущему?