

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

НЕ ВСЕ НА ПРОДАЖУ

Театральные сезоны – ежегодная и непрерывная ярмарка. Это пестрое и неравноценное пространство событий. Похожее на нашу Сенную площадь. Там сияет тонированными окнами новенький торгово-развлекательный центр «Пик», стоят четыре павильона горе-архитектуры, закрывающие виды на восток, запад, север и юг; ни к селу, ни к городу торчит на перекрестке стеклянная стела, исписанная словом «мир» на всех языках – подарок французов к 300-летию Петербурга; обтекает толпа станцию метро с утерянными козырьком и на месте скинутой в каком-то тридцатом году церкви притулилась часовня-новодел. Не говорю уж о магазинах по всему периметру площади.

Так и театры, аккуратно сведенные на одном листе помесячного репертуара и вроде бы похожие один на другой извещениями о премьерах, гастролях, открытиях и закрытиях сезона, на самом деле – такая же вавилонская пестрота. То видишь тумбы благородного россиянского желто-белого колорита с классическими шрифтами, объявляющими о грядущих премьерах в Александринке, то натыкаешься на кроваво-черные листки на столбах, водосточных жестянках, стенах с равно омерзительным и безвкусным названием «Монологи вагины». Ярмарка!

Театр продирается всюду, как цветок татарник. Какие удивительные места выбираются для театральных посланий. Например, нашлась в Александринке труба такого диаметра, что в ней поместились человек тридцать зрителей и человек десять актеров плюс техника и ее блюстители, плюс музыканты с инструментами. Труба называется акустической. В ней играют «Муху» по мотивам К. Чуковского и И. Бродского, а постановщик – дебютант Олег Еремин. Актерскому ремеслу он учился у Вениамина Фильштинского, известного немалым числом открытых талантов. Недавно сыграл Костю Треплева в «Чайке» Кристиана Люпы.

«Муха» – произведение треплевское по духу. Труба – метафора затхлой и замкнутой сферы, где сами собой выводятся вредители. Труба – это метафора прошлого, где Советскому Союзу наступила «труба». Так, во всяком случае, читается содержание этого камерного спектакля в жанре инсталляции пародии-трагедии. Как бы под микроскопом в ней видны букашки и таракашки. Основной материал художника – белая бумага, из которой сделаны (вылеплены-изобретены) костюмы фантастических насекомых, а роль Мухи-эпохи – играет Галина Карелина, актриса того самого Пушкинского театра, которому

пришел конец в 1990-е годы. Связи с Чуковским и Бродским минимальны. Ощутимей – связи с нашей историей. Иронически помянуто название и содержание стихотворения «Конец прекрасной эпохи». В новую (не прекрасную) – действуют членистоногие бандиты. Их банда издевается над Мухой-эпохой. Она – страдательная героиня. Ее обманывают, справляя именины, дарят бусы, приносят мед и варенье, но все это – блеф. Бедную страдальицу запутывают паутиной бумажных полотенец. Её дразнят, пытаются, издеваются над «прекрасной эпохой», подсматривают подробности ее жизни и сушат



Г. Карелина –
Муха-Цокотуха,
А. Матюков – Комарик.
«Муха».
Александринский
театр

на веревках километры фотопленки с добытой о ней информацией. Наконец, Муха помирает, с лица ее снимают гипсовую маску, а трубу вместе со зрителями дезинфицируют санитары. Изобретениям постановщика нет счета. Его молодость обволакивает, даже очаровывает, но потом утомляет. В ней – мутная сложность смысла и малая толика эстетики.

«Король умирает» в Театре «Особняк» поставлен прозаически, прямо на полу, перед зрителями (режиссер Алексей Слюсарчук). Король и свита одеты в домотканые или вязаные вещи, тут же, при дворе, и сделанные. Несмотря на грустное музыкальное сопровождение (группа «Обертонные люди», заняла сцену), Король (Дмитрий Поднозов) не хочет осознать важности момента. Он сопротивляется и расстаться с жизнью по установленным правилам не желает, в то время как остальные – не умирающие – ждут этого события, не из-за расчета, а из принципа. Он обязан умереть, а они обязаны за этим проследить. Все старания «общества» разбиваются о несокрушимое самоупоение Короля, его наивность и хитрость. Другое высокопоставленное лицо тоже уходит в мир иной, но без мук и страданий.

Э. Ионеско поставлен скромно, без экзистенциального надрыва и без поэзии. Можно и так. Ведь маленький театр – не стадион, где выплескивается массовая энергия существования, где находится способ объегорить природу массовым же экстазом. В театре живут поодиночке, и это делает его искусством индивидуальных ответов на вечные вопросы. Недаром малые сцены – любимый формат последнего времени. Там собираются в «кучку» посвященные – это и театральная элита, немногие верные, которых когда-то называли театрами – и открывают дискуссию. Как будто бы пришла пора театру остепениться и в помощь призывается классика. Она – ключ для всех. Ее ставят академические театры и бульварные, ее «перекраивают» передовики театрального производства. За один сезон в петербургских театрах зрители сопереживали проблемам добра и зла, истины и идеалов, любви и брака, кризиса среднего возраста. Проблемы эти, естественно, не разрешаются, хоть посвящай им все сезоны

подряд, но ведь никто и не ждет от театра окончательных ответов. Хватит того, что вопросы поставлены. Расшевелить чувства, потрясти ум, заставить судить и быть судимыми – не этого ли хотят люди?

Две наиболее жестокие русские пьесы поставлены на двух главных петербургских сценах – «Власть тьмы» (в сезоне 2006/2007) в БДТ, «Живой труп» в Александринке. Не сговариваясь, Темур Чхеидзе и Валерий Фокин выбрали драмы о нравственном падении человека в нравственно павшем обществе. Бездомный (или бомж) горожанин Протасов (С. Паршин), выкинутый за границу респектабельности и благополучия и добровольно разорвавший оставшиеся связи с сытыми; обезумевший и озверевший от вседозволенности крестьянин Никита (Д. Быковский) – две жертвы деградации. Фокин – бесстрастный ее свидетель, Чхеидзе – внимательный отгадчик, и оба увидели в классике то, что соединяет ее с сегодняшним днем, и то, что никак не удастся разглядеть современной драматургии. Она, к сожалению, лишь отталкивает от себя время – презрением, грубыми выпадами, скороспелыми выводами. У Чхеидзе на первом плане гламурная подделка реальности под национальное единство. Сарафаны, шали, песни – камуфляж, которого немало и нынче на ярмарке всемирного тщеславия.

Фокин возрождает Александринку, с этим фактом никто уже не берется спорить. В ряду его постановок на петербургской сцене (они все подряд, вместе со спектаклями Александринского фестиваля, открывали новый сезон осенью 2008 года) «Живой труп» – оглядка на традицию советской сцены, на лучшее в ней, в том числе, и спектакль П. Кожича с Н. Симоновым в главной роли. Одновременно это шаг вперед в творческом развитии самого Фокина. «Живой труп» – его третий – по поэтической фактуре, по образному строю – петербургский спектакль. Как будто режиссер вошел наконец целиком в этот город и сквозь чугунные подзоры разглядел его пустоты и «интерьер». Таким и представлен он в «Живом трупе»: гулкий от металлических шумов лифта подъезд, где на разных высотах обитают жильцы, люди, разделенные, прежде всего, идейно,



Сцена из спектакля
«Женитьба».
Александринский
театр

а уж потом социально. Петербург у Фокина – не только театр оглушительных комедий (как выпущенная в этом же сезоне блестящая «Женитьба» с атмосферой зимнего уличного Петербурга), это театр глубокого иронического комментария к драме расслоения и морального разложения общества, к возникновению нового «верха» и нового «дна».

В «Дядюшкином сне» Темура Чхеидзе тоже анатомизировал пустоту, хотя она никак не связана с одним городом. Это суетность целей человеческих вообще, карнавал слабостей, простительных и прощенных. Спектакль поставлен – и это очевидно – для двух больших актеров, О. Басилашвили (князь) и А. Фрейндлих (Мария Александровна). Кроме них занята в «Дядюшкином сне» молодежь. Юной П. Толстун удалась роль Зинаиды, но, несмотря на явную готовность Чхеидзе «умереть» в исполнителях, это режиссерский спектакль. Постановщик потеснился, но не выпустил из рук управления. «Дядюшкин сон» – пример согласия между равными действующими силами театра, в духе Товстоногова, которого Чхеидзе заместил в БДТ.

Два больших театра города и два главных руководителя наметили новый (относительно, разумеется) принцип режиссуры: консолидация. В Александринке в нее входят, кроме самого Фокина, Андрей Могучий («Иваны» по Н.В. Гоголю) и Юрий Бутусов («Человек=человек» по Б. Брехту); в БДТ на малой сцене дебютировал Анатолий Праудин («Дама с собачкой» А.П. Чехова), Григорий Дитятковский – автор четвертой постановки на этой сцене («Отец», «Федра», «Двенадцатая ночь» и в этом сезоне – «Парочка подержанных идеалов» по «Росмерсхольму» Г. Ибсена). Речь идет не о количестве постановщиков в одном театре. Речь идет о параллельных художественных программах одного театра, без отмены главного режиссера. Нечто подобное делал Александр Галибин в бытность худруком новосибирского «Глобуса». В театр входят разные стилистические потоки, и модель театра с единоличным, подчас диктаторским управлением отступает в прошлое. Понимать ли это как вынужденную меру или естественный ход вещей – пока не знаю. Однако консолидация внедряется. «Иваны» Могучего,



«Дама с собачкой» Праудина, «Парочка подержанных идеалов» Дитятковского (о спектакле Бутусова не говорим, поскольку он относится к другому сезону) – театры внутри театра. Постановки эти не разрушают монополию, скорее, проверяют ее крепость.

Вариант театра-дома в Петербурге еще жив в единственном числе. Самый авторитетный и теперь уже самый возрастной – Малый Драматический. После программной «Жизни и судьбы» В. Гроссмана прошлого сезона (сценическое полотно, спектакль-роман с двумя сюжетами; один – семейный и лирический, его безукоризненно ведут Т. Шестакова и С. Курышев;

второй – исторический и политический – скорее, наброски общих мест со свойственными режиссеру телесно-музыкальными акцентами и патетикой страдания) – после этой махины – Додин отправился в «отпуск» и поставил комедию Шекспира «Бесплодные усилия любви». Красивые юноши и девушки отдыхают где-то на черноморском побережье, влюбляются и познают природу чувств. Она непроста, какой кажется на первый взгляд, поэтому любовные пары у Додина соединяются вопреки шекспировской схеме, а печальным рыцарем любовной страсти становится Дон Армадо в исполнении И. Иванова, тот самый Дон Армадо, который



Н. Мартон –
Иван Иванович,
В. Смирнов –
Иван Никифорович.
«Иваны».
Александринский
театр

В. Реутов – Гуров,
А. Куликова – Анна
Сергеевна.
«Дама с собачкой».
БДТ им. Г.А.Товсто-
ногова

Сцены из спектакля
«Бесплодные усилия
любви». МДТ

у Шекспира – шут гороховый. Додин редко обращается к комедиям, а когда обращается, то вносит в них драматизм, усложняя, казалось бы, заведомо ясные вещи. На «отдыхе» режиссер придумал элегию о бесплодных усилиях гармонии в деле любви. Еще одни «Бесплодные усилия» поставлены Владимиром Рецептером в Пушкинском центре и тоже с молодежью, как у Додина. Но для молодежи Студии Рецептера Шекспир, скорее, учебное упражнение с масками, танцами, приемами импровизации, пробы комедии с поэзией; посягательств на концепцию тут нет, хотя то же недоверие к шекспировской легкости есть и у Рецептера.

Из больших классических проектов сезона всех превзошел Семен Спивак в Молодежном театре на Фонтанке. Он инсценировал «Дон Кихота». Спивак развернул к себе роман о наивном мудреце, рыцаре Печального образа. Спектакль идет четыре часа, на что нельзя не обратить внимания в связи с жанром. Это комедия двух плутов, приключений Дон Кихота (А. Шимко) и Санчо Пансо (Р. Нечаев), бежавших из-под домашней опеки. Дон Кихот бежал также от наблюдения психиатров, о чем свидетельствует его неприхотливый больничный костюм. Синдром игры в рыцарей – так называли бы болезнь нынешнего молодого Дон Кихота. Приключения радуют плутов – и актеров. Особенность комедий в Молодежном театре состоит в том, что больше всех смеются сами исполнители, не дожидаясь реакции зала. Такова самоотдача театра. Есть и «людские прибавления»: у Спивака своя студенческая молодежь, она занята в «Дон Кихоте», помогает создавать испанский колорит песнями и танцами, включаясь в неизменно смеховую длительность спектакля. И как не поддаться ей. Например, ключницу играет Т. Григорьева. Она «рисует» эдакую утку – коротконогую, ходящую в раскорячку, добродушную няньку непослушного домашнего рыцаря. Другой ядреный тип – Альдонса-Дульсинея. Актриса Н. Паллин не устает напоминать, что это грубая батрачка, крикливая, потная, дурашливая. Таких ярких пятен в спектакле несколько. Хотя, по правде говоря, ярко выглядело бы что угодно на фоне декорации Семена Пастуха. А декорация

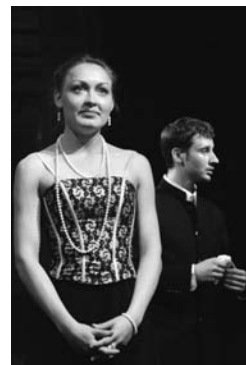
отбеливает, идеализирует плутовскую комедию. Хочется сказать: спектакль уложен в белое и пушистое ложе, придуманное художником. Так укладывали раньше стеклянную елочную игрушку – в белую вату, чтобы не повредить, чтобы не разбилась. В такой хрупкой оболочке история Дон Кихота кажется совсем не печальной, как будто разыгранной в уголке среди игрушек впавшего в детство взрослого читателя карманной библиотеки.

Ровным и успокоенным выглядит бытие режиссеров среднего поколения. Тех, кто уже прошел огонь, воду и медные трубы. Теперь они – оплот творческой надежности в театре Петербурга, при том, что этот театр так и не возглавили. Я говорю о Григории Дитятковском, Григории Козлове, Анатолии Праудине, Андрее Могучем. Без скидок и снисходительности называю спектакли, поставленные ими в 2007/2008 театральном году: «Парочка подержанных идеалов» («Росмерхольм») в БДТ и «Снежная королева» в МДТ – у Дитятковского; «Дама с собачкой» в БДТ – у Праудина; «Иваны» в Александринке – у Могучего. И учебные спектакли – у Козлова. Очередной фестиваль «Мастер и его ученики» в «Приюте комедиантов» был посвящен Козлову. Мастер представил учеников более исполнителями, чем режиссерами. Зато педагогическое призвание Козлова в «Яме» по А. Куприну и «Идиоте» по Ф. Достоевскому (спектакли идут на учебных сценах СПГАТИ) развернулось вовсю. В общей свойственной только Козлову семейной, любовной атмосфере спектаклей выделяются несколько особенно талантливых учеников, но хороши эти постановки не единицами, а единством. У нас в городе Козлов играет роль, аналогичную роли Сергея Женовача в Москве – с актерской юностью через литературу осмысляет глубины жизни. Козлов и молодежь Козлова, как это было некогда с его «Преступлением и наказанием» в Брянцевском ТЮЗе, заново открывают давно, казалось бы, открытое. Они вместе читают роман Достоевского и сумрачную повесть Куприна, как саги. Четыре большие сцены из «Идиота» под названием «Возвращение» – это три дома и три семьи, в которые попадает

новичок, князь Лев Николаевич Мышкин. До трагедии далеко, это пока что роман-спектакль о счастье возвращения и о счастье встречи. В студенческой постановке есть такие блестящие театральные истины, такие секунды актерского проникновения, что стоят какого-нибудь сценического «громоздья».

Андрей Могучий, напротив, работал в «Иванах» со старожилами Александринской сцены. Режиссер, предпочитавший общую массу вместо индивидуальностей (так было в лучших его постановках, «Школа для дураков» и «Между собакой и волком») на этот раз упор сделал на актерах Николае Мартоне (Иван Иванович) и Викторе Смирнове (Иван Никифорович). И выиграл вдвойне. Правда, актеры входят в сложнейшую технически и изобразительно сценографию и режиссуру, но спектакль о них, о непохожих (у одного – голова такая-то, у другого – такая-то, гоголевская «сортировка» на сцене по-своему зрима и убедительна) и похожих (в абсурдном упорстве характеров) хомо сапиенс.

Анатолий Праудин в «Даме с собачкой» – новый, лирический автор. Он и Наталья Скороход (ее инсценировка) не противопоставляют хорошую любовь и плохой брак. Это театральная история о круговой неудаче любви. В этот круг включены не только Гуров (В. Реутов) и Анна Сергеевна (А. Куликова), – тайно или явно, давно и безнадежно любят все. Например, некто Иванов, наполовину слуга просцениума, наполовину – жених, муж и вдовец (Р. Барабанов), и это отдельный грустный любовный сюжет. Старинный приятель Гурова, господин Смирнов (в отличном исполнении Л. Неведомского) – еще одна история о страхе мужчины перед браком, против которого у него наработаны, передуманы, испробованы на слушателях несколько ударных тезисов, скрывающих этот страх. Герой Неведомского тайно и пылко влюблен... в Варвару Михайловну, жену Гурова (Т. Аптикеева). А любовь Гурова и Анны Сергеевны просвечена суровым рентгеном, и получившийся снимок разоблачителен: любовник видит, что у Анны Сергеевны старомодное платье и вульгарная лорнетка, и говорит об этом вслух. Так идеальная любовь становится второй скукой, чувства упираются в тупик.



«Идиот. Возвращение».
Мастерская Г. Козлова,
СПбГАТИ

Григорий Дитятковский «Росмерхольм» переименовал в «Парочку подержанных идеалов» не только для афишной громкости. Это ироническая реакция априори на Ибсена, вернее, на его объективность. Дитятковский (а он решает в этом спектакле все, и актеры ему верят) без видимых сатирических потуг перечеркивает искания «парочки» Росмера и Ребекки, поскольку они выморочные, устаревшие. Сегодняшние зрители, надо сказать, духовными путями не ходили, и для них решение пьесы выглядит неожиданным. Не находит отклика, и в этом проблема умного Дитятковского. В другой его постановке этого сезона, в «Снежной королеве», сказочные чудеса сознательно обесценены, они ничего не стоят рядом с чудесами театральными, с изнанкой так называемой магии. Эта изнанка предлагается публике в качестве истинной художественной ценности театра. Разные и в разных театрах спектакли сегодняшнего Дитятковского (включая тонкие и лаконичные учебные постановки «Требуется перевод» Б. Фрила и «Хочу любить и наслаждаться» по «Яме» А. Куприна) сближаются неким авторским скепсисом, как будто режиссер передумывает свои собственные пути и перемеряет свои собственные театральные истины и идеалы.

Классики не всем хватает и не всех она устраивает. Своеобразно уходит от нее Театр Сатиры. Там Анджей Бубень, очередной

питерский «приглашенный» главный режиссер (это, видимо, один из способов прорваться к «уровню»: в ТЮЗе – с Адольфом Шапиро, в Театре им. В.Ф.Комиссаржевской – с Александром Морфовым) поставил «Русское варенье» Л.Улицкой. Это новая аранжировка чеховских мотивов. Узнавать их, слышать вибрацию неустройства на подмосковной даче, ловить пассы в сторону трех сестер, вишневого сада, – новое театральное развлечение (хотя с «Чайкой» похожий опыт известен по пьесе Б. Акунина).

Еще дальше в современность двинулся Театр Сатиры, взявшись за «Саранчу» и тоже в постановке Бубеня. Эта популярная пьеса сербского драматурга Б. Срблянович позволила всерьез цивилизовать Театр Сатиры. Польский режиссер снимает налет бульварности с исполнения, и странная пьеса кажется вполне экзистенциальной на Васильевском острове. В то время как в Театре им. Ленсовета та же пьеса, поставленная В. Петровым, точно такую же бульварность спокойно эксплуатирует, получая типичный сценический продукт театра на Владимирском проспекте, – что даже успокаивает, ведь горбатого могила исправит.

Вообще, отречься от себя – дело напрасное. «Приют комедиантов» на Садовой как будто отрекомендовался ежегодными серьезными фестивалями Мастеров – кроме вышеупомянутого Козлова, своих учеников представляли здесь Петр Фоменко, Кама Гинкас, Марк Захаров. Однако лицо «Приюта

комедиантов» – обязательно какая-нибудь маска, гримаса из слов, вроде «самое скандальное», «самая эротическая», или даже «эротический триллер», или «танцевальное шоу» с «непечатной лексикой». Последнее соединение – мой домысел относительно афиши, но не относительно содержания. Так, недавно там появился в качестве автора М. Мак-Донах, заставивший вздрогнуть привычных к «чернухе» зрителей в нашей стране. В «Приюте комедиантов» поставлена его пьеса «Человек-подушка» Антоном Коваленко (в этом же сезоне – «Калека с острова Инишмаан» в «Балтийском доме», режиссер Б. Чакринов). Разумеется, не страшно, но и не убедительно. Для истинного лица «Приюта комедиантов» характерно соседство такого дешевого гиньоля, например, с «Дамой с камелиями». Эта мелодрама – тоже театральное событие конца 2007 года. Был приглашен известный режиссер и педагог Вениамин Фильштинский. Он выбрал две отправные точки: жизнь – это аукцион, а люди – манекены. Осуществить такое решение ему активно помогали художник В. Фирер, художник по свету Г. Фильштинский, хореограф С. Грицай, а из актеров (это, в основном, молодежь, новички), более всего, В. Матвеев (ветеран Театра им. Ленсовета) в роли Жермона. Команда, делающая честь «Приюту комедиантов». Верди (фрагменты «Травиаты»), правда, немного всем им мешал, зато режиссурой, пластикой манекенов, танцами позора и разврата, световыми



Сцены из спектакля
«Русское варенье».
Театр Сатиры



Сцены из спектакля
«Саранча».
Театр Сатиры

эффектами и дебютами остались довольны и авторы, и зрители.

Отечественная новая драматургия находится в таком мизере, что приходится выискивать ее примеры на малых сценах. Один из них – «Похороните меня за плинтусом» П. Санаева в постановке Игоря Коняева в «Балтийском доме». Хорошо, что сама сцена здесь так велика, что из нее выкраивается и игровая площадка, и зал. Камерно, но не тесно. Э. Зиганшина, И. Скляр и Р. Громадский в такой близости-отстранении разыгрывают повесть Санаева о детстве, о котором ничего хорошего не вспомнишь. Игорь Коняев, не прикрепленный ни к одному из питерских театров, работает во многих, в том числе, в «Балтийском доме», в «Приюте комедиантов», Театре им. В.Ф. Комиссаржевской. Ученик Льва Додина и лауреат «Золотой маски» за спектакль «Московский хор» в МДТ, Коняев – вольный художник. Он любит Чехова, не пьесы, но рассказы (два спектакля – в Петербурге, один – в Омске), Мольера («Проделки Скапена»), Гончарова. «Обломов» – спектакль, кстати, малой сцены в «Балтийском доме», на которой Илья Ильич (Л. Алимов) – пациент клиники, и в ней моральные депрессии не излечиваются. У Коняева есть своя публика, свои актеры, свой литературный ареал. «Похороните меня за плинтусом» – тоже анамнез травмы, не совместимой с душевной полноценностью. Так, от показа водеvilейных и анекдотических чеховских персонажей до изнервленного современника простираются интересы режиссера Игоря Коняева.

Два других спектакля «про нас» – «Берендей» С. Носова в БДТ и «Детектор лжи» В. Сигарева в

Антрепризе им. А. Миронова. Это невеселые комедии о переменах в умах и домах. В «Берендее» (режиссер А. Максимов) – про то, как филологи переквалифицировались в «челноков», их мечты улетучились, таланты притупились. Г. Богачев и В. Дегтярь, актеры среднего поколения БДТ, – отчасти, сами герои истории, и хотя события двадцатилетней давности не прошли по ним так жестоко, они знают, о чем говорят. «Берендей» и «свистуны» в студенческие годы, герои спектакля переживают свой час истины (спектакль как раз идет час с небольшим). Куда теперь – назад? Остаться на месте, на чужбине, где не раздельны унижения и сытость? Ждать «светлого будущего»? Дуэт Богачева и Дегтяря правдив и талантлив, насколько позволяет материал. В «Детекторе лжи» (постановка В. Гришко) драматург перерабатывает со средневековых времен известный фарс о взаимно неверной супружеской паре. Если в средневековье инструментом правды был раскаленный железный прут, то в наши дни «детектором лжи» становится гипнотизер. Его роль играет сам Р. Фурман, основатель и худрук Антрепризы. Работает она по тому же принципу, что и «Приют комедиантов»: постоянной труппы нет, есть хозяин, приглашенные постановщики и актеры. Но у Фурмана – политика добросовестная и приличная, без ажиотажных обещаний и криминального чтива. Вот и Сигарев – из нарочито избранных авторов Антрепризы, здесь поставлены уже три его пьесы. Адрес спектаклей – широкая публика, та, что любит любимых актеров. В «Детекторе лжи» она видит, кроме Фурмана, М. Лаврову (БДТ) и Е. Баранова (Театр им. Ленсовета). Фарс на троих – все-таки моментальный снимок, сделанный

сегодня, от того его вечные театральные корни почти не ощущаются.

Снимок явно устаревший – «Счастье мое», некогда популярная пьеса А. Червинского. О ней вспомнили в Театре на Литейном. Впрочем, не вспомнили, а перенесли с одной площадки на другую. Так в питерском сезоне появился спектакль Виктора Рыжакова, московского режиссера. Проходной для города, для сезона, для театра.

Для двух театров, возглавляемых художественными руководителями не режиссерами, театров не антреприз, на Литейном и им. В.Ф. Комиссаржевской, прошедший сезон обострил ситуацию: сводить в одну афишу многое и многих, при этом не поступаясь честью, трудно. С другой стороны, не всякий главный режиссер – обретение. Гарольда Стрелкова, которому вручили выпавшее из рук Владислава Пази знамя Театра им. Ленсовета, удачным посланием из столицы не назовешь. Но надо жить под всяким и со всеми, и театры довольствуются тем, что получается, что выпадает. Без программы, без политики, без перспективы. Нам уши прожужжали (особенно из Москвы) про кончину БДТ, но у БДТ есть достижения и в этом сезоне, и в прошлых, есть и планы. Нас пугали тем, что Фокин – факир на час, но Фокин – это не только заметные и замечательные спектакли, это комплекс театральных событий, из которых Александринский фестиваль – наиболее значительное. В городе к фестивалям не привыкать: «Балтийский дом», которому почти двадцать лет, «Радуга», «Рождественский парад» и т.д., и т.п. В этом строю «новенький» Александринский занял лидирующее место. В Петербурге идут спектакли Кристиана Люпы, Теодороса Терзопулоса, Люка Персеваля, Михаэля Тальхаймера, Яна Энглерта, Луки Ронкони. Александринка приглашает гостей по собственному рангу, демонстрируя исключительный художественный уровень старейших театров Европы. В этом убеждали спектакли миланского «Пикколо», Королевского драматического театра Стокгольма, Театра Народовы из Варшавы, Национального театра из Хельсинки. Значит, «академический», «классический», «национальный» – отнюдь не синонимы заскорузлости, косности, скуки. Нельзя не увидеть в общей композиции каждого сезона, я бы сказала, дисциплину

академичности. Даже тот факт, что три раза подряд новый сезон Александринки открывается фестивалем, не случаен. Похоже, что каждый год, прежде всего, ставится планка, уровень требований к самим себе. В программу фестиваля на равных также обязательно включается премьера самой Александринки. Сезон 2007/2008 года начался «Чайкой» Кристиана Люпы, который как будто тайным автором пьесы увидел Константина Треплева. «Чайка» Люпы – спектакль о «мировой душе», поисками которой занято наше время. Это спектакль о постиндустриальной мировой скорби. Режиссер придумал «литерный ряд» и персонажа, которого зовут Потерянный. И он, и все остальные чеховские герои начинают говорить где-то в зале и продолжают уже на подмостках. Они без околичностей обращаются в зал. «Поймите меня», – говорит Треплев, подняв глаза к верхней галерее. Там сидят его настоящие зрители, как сказали бы в 1960-е годы, а кто и где сидит в театральном зале в наши дни, понять нелегко. Треплев и Нина, скорее, улетают, а не умирают, и не хочется сетовать на усекование чеховского финала – все равно это Чехов.

Вот ее, пресловутой современности, зигзаги. Ее можно найти в пьесе столетней давности и потерять в шлягере, который гораздо младше. Лучше всего, когда новые зрители слышат и читают старые пьесы по-новому. Бывает, что молодое сознание прорывает завесу, и тогда «Варшавская мелодия» в МДТ, например, неузнаваема. Значит, есть запас прочности в пьесе, и есть интерес к ним новых формаций. Это не ретро, а пересмотр, взгляд со стороны, из будущего – на те же события и те же послевоенные явления. Режиссер – молодой человек, ученик Додина (как и исполнители) студент Сергей Щипицин. Его идея состояла в том, чтобы не следовать за красивой легендой, не обольщаться традицией. Он сурово обошелся с ними и с нами. Он преподавал урок родителям (не в буквальном, конечно, смысле) и открыл в любимой некогда пьесе то, что, в ущерб всяким нежностям и сантиментам, было ее потаенным содержанием. Он показал зоринское время таким, каким его теперь распинают историки: фальшивым, отчуждающим человека

от правды чувств и поступков. Так я поняла и приняла мелодии в обратной перспективе. Это произошло в прошлом сезоне, но как не вспомнить к случаю нечто ободряющее?

Ярмарка увлекает, в ее шуме, яркости, призывах чего-то не разглядишь, мимо стоящего проскочишь, что-то едва промелькнет, от чего-то едва отвертись. На ярмарку – с деньгами, с ярмарки – с покупками. Или на ярмарку – с надеждами, а с ярмарки – со всяким: с радостной усталостью, с раздражением, с отчаянием. Может ведь критик испытывать отчаяние от общей картины, кажущейся ему неправильной? От



П. Воронова – Виктория,
А. Майоров – Семен.
«Счастье мое».
Театр на Литейном



У.-М. Малка – Гелена,
Д. Козловский – Виктор.
«Варшавская мелодия».
МДТ

диссонансов одного сезона? Да просто от суеты и бесцельной ходьбы по центровым адресам. Упущена, скажем, мною новая работа Праудина по Станиславскому и новая роль С. Дрейдена на Литейном. Скорость любопытства уже не та. Но достаточно одного неожиданного толчка, чтобы театральная перспектива освободилась от тумана. Посмотришь молодежь – как она играет в «Бесплодных усилиях любви», в «Идиоте», в «Человеческом детеныше» по Р. Киплингу, работе Руслана Кудашева и Сергея Бызгу в Учебном театре на Моховой, и успокоишься. Этот товар сертифицирован. Два молодых и талантливых мастера в «Человеческом детеныше» взяли за узкий жанр, которым традиционно владеют только мимы (у нас они как-то перевелись после взлета 1960-х годов), и доказали, что не

боги горшки обжигают. Тонкость состоит в том, что навыки пантомимы обязательно входят в учебный план всех курсов, но не все навыки переходят в качество. В «Человеческом детеныше» переход сделан. Звери-люди очень красивы, пластичны, драматичны и не только в этом успех студентов и их водителей. «Книга джунглей» – книга о жестокости доброго мира. Словом, о драме жизни. В который раз можно было оценить классику Киплинга, хотя для учебного спектакля взят фабульный, да и то неполный, да еще пантомимный ход. Но это не помешало зрителям ощутить пафос «библии» по Киплингу и искусность начинающих актеров.