

Дмитрий Трубочкин

«САТИРИКОН»:

ОЧЕРКИ НЕДАВНЕЙ ИСТОРИИ¹



К. Райкин

В июле 2015 г. здание Театра «Сатирикон» было закрыто на реконструкцию: через несколько лет на месте старого помещения должен появиться новый, полностью переоборудованный театральный комплекс с тремя сценами, обширной зрительской частью, музеем Аркадия Райкина и т. д. С октября 2015 г. сатириконовские спектакли большой сцены стали играть в здании «Планеты КВН», спектакли малой сцены – в Учебном театре Высшей школы сценических искусств.

«Планета КВН» и Школа Райкина находятся в двух шагах от театра. Расстояние невелико; предварительная подготовка к переезду на «временную квартиру» была проведена очень тщательно; спектакли малой формы и вовсе перемещались на площадку, уже ставшую для театра родной после выпуска «Однорукого из Спокана» (2014). Поэтому переезд, хоть и обещал хлопоты, не сулил тревог в отношении главного – художественной жизни театра, за несколько десятилетий причувившего зрителей к энергии, напору и неуспокоенности.

В действительности же сезон 2015/2016 обозначил важный рубеж, за которым, одновременно с заманчивой перспективой нового театрального пространства, у «Сатирикона» возникли и новые испытания. Главным из них стало уменьшение числа премьер:

в сезоне 2013/2014 в Театре было три премьеры (из них одна на Малой сцене);

в сезоне 2014/2015 – три премьеры (из них одна на сцене Школы, то есть на новой «Малой» сцене);

в сезоне 2015/2016 – две (обе на большой сцене);

в сезоне 2016/2017 – одна (на большой сцене).

Объясняется эта статистика в первую очередь экономическими причинами, о чем неоднократно рассказывал в интервью К.А. Райкин². Масштабная реконструкция театра – инвестиционный проект, осуществляющийся без привлечения государственных средств. Но аренда «Планеты КВН», требующая немалых трат, оплачивается из бюджета театра, что неизбежно приводит к

уменьшению расходов на новые постановки. Такова реальность современной жизни «Сатирикона».

Сокращение числа больших премьер – явление болезненное для Театра, сделавшего «энергетическое воздействие» своим творческим кредо. И все же несправедливо считать временное замедление ритма выпуска спектаклей «тенденцией», а уж тем более «тенденцией негативной».

В недавней истории «Сатирикона» были годы с единственной премьерой в сезон, и тогда ни у кого не вызывало сомнений: жизнь театра по-прежнему бурлит. В 1994 г., на следующий сезон после мощного «Великолепного рогоносца» Петра Фоменко, был выпущен только один спектакль: «Шоу-Сатирикон», поставленный в форме концерта. Этот спектакль, несмотря на видимую легкомысленность замысла, стал программным для Театра. Как известно, «шоу» и «концерт» входят в традиции «Сатирикона» и появляются в афише не обязательно в годы юбилеев.

В 1996 г., после сезона со знаменитым «Превращением» Валерия Фокина и «Ромео и Джульеттой» Константина Райкина, снова была только одна премьера: «Трехгрошовая опера» Владимира Машкова, имевшая долгий и стабильный успех. В сезоны одной премьеры афиша «Сатирикона» была по-прежнему насыщенной и разнообразной, а тысячный зрительный зал заполнен до отказа почти на каждом спектакле.

Райкин ориентируется на определенное число наименований в репертуаре. Для него идеальное число регулярно идущих спектаклей – семь, по числу дней в неделе; идеальный срок жизни спектакля – четыре или пять лет. Сейчас в афише Театра девять спектаклей большой формы, три – малой формы. В репертуаре были и есть «старые и крепкие» спектакли, живущие по 12 лет и более: такими до недавнего времени были «Контрабас», «Ричард III», сегодня – «Король Лир».

Важно также и то, что на сцене Школы в 2015/2017 было выпущено 12 полно-

ценных спектаклей с участием студентов мастерской Константина Райкина. Три из них с этого сезона пополнили репертуар «Сатирикона» («#Небалет» Рената Мамина, «#Не Пушкин» Сергея Сотникова и Марины Дровосековой и «Бесприданница» Елены Бутенко-Райкиной); 14 выпускников курса вошли в состав труппы.

Иными словами, творческая жизнь театра активна, как и 20 лет назад. Что поменялось? Очевидно, середина 1990-х отличается от сегодняшних дней атмосферой и направленностью дискуссий вокруг «Сатирикона» (как и вокруг других театров-лидеров современной московской художественной среды). Идеальная атмосфера вокруг театра – важный фактор, определяющий настроение зрителей и «ширину прищур» (по словам Райкина) во взгляде критиков на недавние премьеры. Капризы и колебания театральной атмосферы последних десятилетий хотелось бы осмыслить.

Спектакль «Все оттенки голубого» (постановка К.А. Райкина) в конце 2015 – начале 2016 г. на старте его репертуарной жизни сразу же попал в центр общественных дискуссий в Москве и Петербурге. В октябре 2016 г. К.А. Райкин произнес памятную речь на Съезде Союза театральных деятелей в Президент-Отеле, вызвавшую настоящий шквал в прессе.

Кто-то воспринял спектакль и выступление Райкина с трибуны как явления одного порядка, одной идейной линии. У других сложилось поспешное впечатление, что Райкин и театр стремятся взять внимание публики событиями нехудожественными. И многие наблюдатели – включая тех, кто до той поры не были преданными зрителями «Сатирикона», – стали ожидать от Райкина продолжения острой социальной линии в репертуарной политике.

Поэтому следующий большой спектакль «Сатирикона» – «Человек из ресторана» Егора Перегудова, серьезный и глубокий (премьера в октябре 2015), стоивший огромного труда и с успехом идущий сегодня,

■ Портрет театра



*А. Стеклова – Мама,
Н. Смольянинов –
Мальчик,
В. Большов – Папа.
«Все оттенки голубого».
Театр «Сатирикон»*

не соответствовал их ожиданиям, как и технически совершенный «Лекарь поневоле» (премьера в мае 2016) с участием вчерашних студентов Школы. Недаром эти два спектакля заслужили заметно меньшее внимание прессы, чем «Все оттенки голубого». Журналисты, в большинстве своем, не погнались за событиями, в которых на первый план вышла художественная, а не социально-политическая сторона.

Это, мне думается, важно: разговоры о социальном звучании «Всех оттенков голубого» почти совершенно отодвинули на второй план тот факт, что К.А. Райкин показал в этой работе высочайший профессиональный уровень владения разнообразными средствами современной режиссуры.

Его артисты умеют моментально менять стилистику и жанры: от «читки» – к драматической игре, от диалогов – к индивидуальным высказываниям, от фарса в эпизоде с экстрасенсом – к бытовой драме в семейных сценах; от фантазийной комедии в снах мальчика – к жесткому «реалити» в интервью перед микрофоном.

Полистилистика, взятая за основу актерского существования, была поддержана сценографическими решениями. С помощью быстрых перестановок с участием самих артистов на сцене моментально сооружали упрощенное (но при этом довольно внушительное) убранство барочного театра с падурами и кулисами; потом так же быстро внимание зрителей переключали на простую конструкцию из современных быто-

вых предметов. Устойчивый мотив иронии, готовность к моментальной трансформации в любой момент действия (кроме самой последней, трагической его части) были воплощены в бутафории: по сцене ездил белые лебеди, «воплотившиеся» из «Лебединого озера» Чайковского, чья музыкальная тема стала одним из лейтмотивов спектакля.

Обратиться к полистилистике внушили Райкину свойства литературного материала (он любит, как режиссер, следовать за автором, а не противоречить ему постановочными средствами). Из разных по природе элементов составилось целостное действие, берущее зрителя в эмоциональный захват, усиливающийся к финалу. В этом действии есть все главные признаки современного трагического спектакля: предельная открытость высказываний героев; глубокий психологизм игры в сочетании с небытовой, парадоксальной формой; физически-конкретное оформление актерских образов (боль, одиночество и т. п.); сцены, сыгранные гиперреалистично.

То, что критики в голос говорили об остроте темы «Всех оттенков голубого», стало следствием художественного решения Райкина. Он избрал для «Всех оттенков голубого» принцип простоты и ясности постановочных решений, чтобы не заглушать сюжет, ситуации, характеры, дать актерам простор для игры и путем «прямого воздействия» привести зрителей в состояние активной мысли и эмоциональной включенности.

Легко заметить, что даже в массовых эпизодах на сцене остается достаточно «воздуха», хотя в спектакле играет 14 артистов; это впечатление поддерживает минималистское цветовое решение (черно-белосерая основа со множеством оттенков). Для быстрых перемен мизансцен, позволяющих не замедлять темп повествования, Райкин использует прием, найденный им еще в «Доходном месте» (2003). Актеры «гоняют» по сцене, сидя на катающихся стульях и отталкиваясь от пола ногами – неожиданный способ проявления главной сути его творческого материала: артиста, физически активно работающего на сцене.

С точки зрения творческого (а не социально-политического) процесса, спектакли «Все оттенки голубого» и «Человек из ресторана», разные по стилистике, очевидно связаны между собой – в первую очередь как свидетельства непрерывной работы артистов «Сатирикона» над ясностью художественного высказывания.

В «Человеке из ресторана» Райкин создал впечатляющий образ «маленького человека»; столь масштабные по звучанию актерские работы – такие, как его Скороходов – совсем нечасты в современном театре. Райкин продемонстрировал и явное лидерство в профессии, и чувство ансамбля, и готовность «уступить сцену» другому солисту для монолога, и глубину психологизма, и совершенную технику, и многое, многое другое.

Для Скороходова он избрал «говорящую» пластику движений: скользящий широкий шаг, как на катке, когда человек хорошо умеет кататься, но чрезмерно осторожен и не хочет никого уронить, потому что каток тесно заполнен; его желание – не вырваться вперед, а лучше остаться сзади, только бы никому не навредить. Собранность в плечах, пристальный взгляд (райкинский «круглый глаз»), большие, сильные руки, свободно движущиеся и готовые подхватить то, что падает и вот-вот разобьется.

Райкинский Скороходов – едва ли не первый в современном русском театре духовно конкретный образ человека, философски все понимающего и объясняющего, но по зову сердца живущего не среди звезд, не рядом с солнцем, а в темном углу. Он работает не в церкви, не в правительстве и не в университете; его мысли не академичны, а жизненны и связаны с моральным решением: он делает из своего служения в ресторане радостную и спасительную философию.

Здесь уместно вспомнить одного из любимейших «Сатириконом» авторов, совершенно непохожего на Шмелева. Философия радостного приятия подчиненного положения в жизни внушительно прозвучала в комедии аристократа Карло Гоцци «Дзеим, царь Джиннов» из уст рабыни Дзирмы. В то время (середина XVIII века) сословная система рушилась мучительно для общества, и в качестве поэтической отповеди житейскому вольнодумству Гоцци создал рассуждение о том, что подчинение сословным правилам выдает в человеке свободное приятие судьбы, что само по себе справедливо, достойно и мудро и для аристократа, и для слуги.

Так в Скороходове неожиданно сказался старомодный гоцциевский аристократизм. Недаром в последней сцене спектакля в самом ярком свете прислуживающий официант во фраке с бабочкой больше похож на аристократа и хозяина, чем те, кто сидит за столами и ждет от него исполнения заказа.

Есть в Скороходове и современная трагедия невыраженности чувств. Зритель, помнящий о совершенстве райкинской техники пластической выразительности, с восторгом отметит, как тонко он строит образ человека, не привыкшего к свободно-му выражению любви ближнему. Он всегда собран в своем служении, и даже при разговоре с сыном и дочерью он, кажется, сейчас бросится поднести им что-то на подносе: это – очень ценные детали образа.



В центре
Константин Райкин
в роли Скороходова.
«Человек из
ресторана».
Театр «Сатирикон»

Его взгляд излучает абсолютное добро и страдание, но от неуверенности он то и дело вставляет вопросительное «А?» почти в каждую фразу, сверяется с пространством и собеседником, желая не навредить.

Спектакль «Человек из ресторана» о том, что «маленькие люди» сегодня совершают судьбоносные поступки, потому что не забывают о «больших» ориентирах: совести и верности. В нем реабилитируется «маленький масштаб» исторических свершений, звучит напоминание о том, что поступь истории сегодня надо искать не только в делах «героев, полководцев и царей».

То, что остросоциальный аспект является для Райкина не главным, а подчиненным в исследовании природы театра и человека, подтвердилось за последние два года неоднократно.

Менее чем через месяц после резонансного выступления на Съезде СТД К.А. Райкин прочитал часовую лекцию на конференции «Театр и театроведение в России в начале XXI в.» (ноябрь 2016). В лекции он раскрыл свое видение театральной критики – ее роли, предназначения, недостатков и достижений в современном театральном процессе. Его аудиторию составили, главным образом, студенты театральных

специальностей. Еще через полгода (июль 2017) он выступил с развернутым обращением к аудитории Всемирного театрального конгресса в Сеговии, организованного Международным институтом театра ЮНЕСКО; свое обращение он назвал «Театр как спасение».

Обе эти лекции представляют собою интереснейшие документы современной театральной эпохи. Ни один из них, к сожалению, не стал предметом общественного обсуждения, что вновь говорит о качестве идейной атмосферы, сложившейся вокруг театра. В наши дни не очень спешат отметить событие, в котором на первый план выходит философская и художественная, а не социально-политическая сторона.

*Продолжение см. в следующих
выпусках «Вопросов театра»*

1 Продолжение. См. начало очерков: Трубочкин Д. «Сатирикон»: Лицо театра. Очерки // Вопросы театра. № 3–4. 2015.

2 См., например: Медведев Г. Константин Райкин рассказал о возможном закрытии «Сатирикона» // Известия. 19.10.2016 (<https://iz.ru/news/639457>).