

Марина ТОКАРЕВА

РАВНОДУШНЫЙ КРАСАВЕЦ-2008

В сезоне 2007/2008 все, казалось, было, как всегда: премьеры, фестивали, премии, суета – около, при и вокруг. Но что-то важное, скрепляющее, отсутствовало. Сезон жил исключением из ряда, единственностью и разделенностью событий, вне тенденций и общих движений. Типичское в нем выходило, даже выламывалось далеко «за рамки».

Редкость сезона. Его открыл и завершил автор, почти не имеющий на российской сцене постановочной истории, – великий Андрей Платонов. Вначале, осенью, Дмитрий Крымов показал на Сретенке спектакль «Корова». На излете весны Михаил Ефремов для большой сцены «Современника» поставил пьесу «Шарманка». Одна из коллег, рецензируя постановку, поразила утверждением: «Платонова любить трудно». Захотелось узнать: а кого легко? «Ужас обыденного сознания», по формуле Сартра, лезет из всех щелей, даже критических, все ощутимей сдвигая профессию к самодетельности, – одна из тенденций, окрепших в сезоне. Но никакая приблизительность понимания не отменит очевидного: именно Платонов, которого Бродский, к примеру, ставил в ряд с Достоевским, как никто в XX веке изменил состав наших представлений о мире. Крымов и Ефремов, каждый по-своему, попытались воссоздать на сцене его метафизику. И что-то удалось. Спектакль Крымова сочинен изобретательно, с нежностью к автору, стилистически празднично. Главный смысл спектакля Ефремова – жизнь текста, которую не удается испортить даже слабой игрой иных участников. Ефремов ставит «Шарманку» как большой прикол, но и Платонов знал толк в приколах – чувствовал их внутри времени, власти и человека; и в лучшие моменты спектакль звучит иронично, горько, смешно.

Главное событие сезона, несомненно, «Берег утопии» в РАМТе. На все сомнения – имеет ли право на жизнь шестичасовой спектакль в трех частях, длящийся день; способен ли даже такой выдающийся автор, как Т. Стоппард, постичь русскую душу; нужен ли сегодня спектакль идей и может ли он быть нескудным, – театр

ответил утвердительно. Альянс Стоппарда, Алексея Бородина, молодой труппы и русской истории породил нечто, не бывшее (или забытое напрочь) на нашей сцене. Ее воздух насыщен грозным напряжением духовной жизни; материализованная артистами РАМТа, она пленительна. В этом могут убедиться все, кто не страшится выпасть из обычного хода вещей и готов на роль зрителя высоких зрелищ.

Гастроли сезона – Валерий Фокин и Алвис Херманис. Оба явили Москве свои способы жизни в профессии. Фокин – реконструкцию театра-дома, на могучий дряхлеющий ствол которого прививаются ветви новых культур и форм. Херманис – неспешный и точный, как труд часовщика, поиск настоящего на сцене и за ее пределами.

Биография режиссера, прошу прощения за трюизм, это цепь художественных поступков. Уход Валерия Фокина в Александринку – из них. Ни оцепенелый консерватизм Юрия Соломина, ни агрессия всеядной новизны Олега Табакова, ни медлительная осторожность Темура Чхеидзе не добыли модели управления, с которой можно приветствовать результат – роль театра в жизни современников, жизнь сцены в своем времени и для него. Модель Фокина – с вводом театра в мировой культурный контекст, приглашением европейских режиссеров, с реформой труппы и финансовой системы, с агрессией новых форм театральных и внутритеатральных отношений – уязвима, прежде всего, потому, что работает, пока во главе театра стоит сам Фокин – с его контактами, а главное – талантом и характером.

Разочарование сезона – Андрей Жолдак. Его стихийная одаренность с годами все более нуждается в поддержке ремеслом и образованием.

Новый театр, старая сцена



И. Денисова – Корова.
«Корова»,
Мастерская Д. Крымова

Сцена из спектакля
«Шарманка»,
«Современник»

Сцена из спектакля
«Берег утопии»,
РАМТ



И. Волков –
Подколесин,
Д. Лысенков –
Кочкарев,
Ю. Марченко –
Агафья Тихоновна.
«Женитьба»,
Александринский театр

В нынешних экспериментах ясно прочитывается серьезное отношение – во-первых, во-вторых, в-третьих – к самому себе и своим интуитивным «озарениям», а затем – ко всем прочим: от Еврипида до Расина и от Чехова до Мериме.

Атмосфера сезона. То, что начиналось большими надеждами, закончилось вяло. Даже самые безусловные авторы показали в этом сезоне работы, отмеченные двойственностью: Кама Гинкас («Роберто Зукко»), Петр Фоменко («Бесприданница»), Сергей Женовач («Битва жизни»). В каждом случае серьезность намерений оказывалась существеннее результата, замысел жил отдельно от формы.

Болезнь сезона, далеко выходящая за его рамки, – поколенческий провал, генетический обрыв в режиссуре.

Иерархия сегодняшней театральной жизни прочна и хрупка одновременно. Временной фактор в ней как бомба замедленного действия. За нынешними сценическими долгожителями, существующими в диапазоне от румяной беспечности до сытой уверенности, от изнеможения до исступления, идет поколение активных звезд, все еще диктующих театральную моду: Лев Додин, Кама Гинкас, Валерий Фокин. За ними – слой вчерашних многообещающих, а ныне маститых худруков Михаил Левитин, Константин Райкин, Роман Козак. Особняком стоит надежда прогрессивных сил – Сергей Женовач. С разной долей успеха совершает набег на разные сцены кочевник Юрий Бутусов. В тени мастера работает Евгений Каменькович. Само собой – два присяжных «анфан террибля» столичной сцены, Кирилл Серебренников и Нина Чусова. Дальше – фрагментарные вспышки отдельных дарований, неровные авторские пульсы Ивана Вырыпаева, Константина Богомолова, etc. Единственная незамутненная радость в поколении тридцатилетних – Миндаугас Карбаускис – для столицы, как я понимаю, потерян. Ни школ, ни линий, ни даже вектора движения. Как будет выглядеть столичная сцена через пять-семь лет – тяжело вообразить. Кто виноват? Ответ – отчасти, в жизненной и творческой этике нынешней режиссуры, где доминирует несколько типов отношений с реальностью, самые существенные

из которых – «друг власти», «светский человек», «кризисный менеджер».

В первом случае – речь о подлинной самореализации, о связях, ходы в которых выстраиваются, как планы постановок, о большой режиссуре собственных обстоятельств, значимость которой перекрывает любые задачи искусства. Наблюдатель типажа с близкого расстояния не без цинизма сказал мне как-то: «Они вообще не выходят из наших коридоров, самое интересное и важное для них – тут, а вовсе не у себя в театре...»

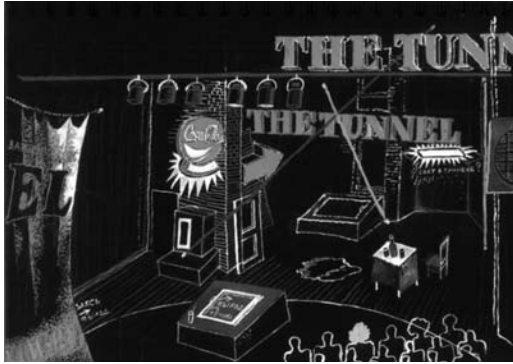
«Светский человек» – персонаж гламурной ярмарки, друг всех, с кем имеет смысл состоять... любитель прогулок под сенью «Боско ди Чиледжи», отелей спа, изысканного шопинга. Его родная стихия – публичность; спектакли – не главное: не до них, когда на повестке – тяжелый труд блистать. А некогда знаменитый театр – крепостной фон, дисциплину в котором блюдет «староста», многоопытный директор.

Наконец, «кризисный менеджер», человек старой закалки, заново нашедший себя в новых обстоятельствах. Успешный, авторитетный, всеядный. Театр с великой историей в его руках – динамичное предприятие, в котором с каждым годом набирает обороты евремонт истории, с размахом идет ревизия подлинности. Звезда профессии, баловень власти, свой везде – у президента, у патриарха, у олигарха.

Само собой, все это перемешано и слито друг с другом до неразличимости. Самое существенное здесь – вторичность искусства как религии и ремесла в системе принятых ценностей. Творец – малочисленный вид. Отшельник. Нет среды, нет единства, нет ощущения современности – нет и учеников. Режиссеров, озабоченных постановочными проблемами, занятых собственно поиском форм и смыслов, можно пересчитать по пальцам одной руки. В последнем номере журнала «Театр» Алексей Бартошевич горько заметил: «Еще никогда российский театр не был так демонстративно равнодушен к тому, что происходит за его стенами, как сейчас».

Это не сезонная болезнь, а острый кризис театрального организма, после которого умирают или начинают жить заново.

Новый театр, старая сцена



С. Бархин.
Эскиз декорации к
спектаклю «Роберто
Зукко»

Е. Лядова – Девчонка,
Э. Трухменев – Зукко.
«Роберто Зукко»,
МТЮЗ

Сцена из спектакля
«Битва жизни»,
Студия театрального
искусства



И. Любимов – Паратов,
П. Агуреева – Лариса.
«Бесприданница»,
Мастерская П. Фоменко

Г. Аболиньш – Соня.
«Соня»,
Новый Рижский театр