

Марина ЗАБОЛОННЯ

РАССКАЗ О СЧАСТЛИВОЙ «МАСКЕ»



В сети ювелирных магазинов на золото сегодня – большие скидки. Стоимость «Золотой маски» по-прежнему высока. Несмотря на мировой кризис, падение нравов и отсутствие общей идеи, «проба» этого изделия конвертации не подлежит. Не должна. Убедиться в этом представилась возможность на гастролях в Петербурге, приуроченных ее 15-летию. Высшая Национальная театральная премия, инспектирующая все театры России, – «от Москвы до самых до окраин» – среди прочего множества своих проектов занимается экспортом лауреатов и номинантов, перешагнув отечественные границы. «Маска» уже докатилась до Литвы, Латвии и Эстонии. В просветительском плане – проект полезный, даже пафосный, ибо заставил питерского зрителя вострепетать и броситься в кассы. Судя по тому, как быстро были проданы не очень дешевые билеты, ставки устроителей были сделаны верно.

ПРОВЕРКА НА ДОРОГАХ

В город исчезающего классицизма и утвержденного «поднебесно-стеклянного» хайтека имени Газпрома – «Маска» привезла, в основном, классику. Чем еще можно взять культурную столицу, чтоб было красиво, достойно и выгодно? Сценическая интерпретация высокой литературы всегда может обнаружить, насколько режиссеры и театр в ладу с собой и временем. Наша ментальность растворена в русской классике. Чехов, Островский, Щедрин, Лесков, Андреев, Платонов, Шекспир. Тринадцать спектаклей! Через такой мощный портал можно пройти тест на идентичность. В качестве биологически активных добавок фест предложил выпраевский «Июль» (от «Практики»&«KISLOROD») и «Донкий Хот сэра Вантэса» (от Лаборатории Д. Крымова).

Отражение Москвы в зеркале сцены напомнило давнишний эксперимент «Новой драмы», в рамках которого молодые драматурги сочиняли пьесу о Москве – одновременно и персонально. Суммарный результат удивил своим радостным полифонизмом. «Золотая Маска» – в своем роде тоже рассказ о Москве в картинах, ее репрезентативный театальный портрет, героями которого стали лица актеров – Константина Райкина («Король Лир» Ю. Бутусова, «Сати-

рикон», 2006), Евгения Миронова («Господа Головлевы» К. Серебренникова, МХТ, 2006), Ирины Пеговой («Рассказ о счастливой Москве» М. Карбаускиса, Театр п/р О. Табакова, 2007), Марии Шашловой («Захудалый род» С. Женовача, СТИ, 2006), Полины Агуреевой («Бесприданница» П. Фоменко, Мастерская П. Фоменко, 2008), Мадлен Джабраиловой, Галины Кашковской, Ксении и Полины Кутеповых («Самое важное» Е. Каменьковича, Мастерская П. Фоменко, 2007); лица режиссеров – Льва Эренбурга («Гроза». Магнитогорский драмтеатр им. А.С. Пушкина, 2007), Миндаугаса Карбаускиса («Рассказ о семи повешенных», 2006 и «Рассказ о счастливой Москве», Театр п/р О. Табакова, 2007), Камы Гинкаса («Скрипка Ротшильда», МТЮЗ, 2004), Сергея Женовача («Захудалый род», СТИ, 2006), Виктора Рыжакова («Июль» И. Вырыпаева, «Практика», 2007), Аллы Сигаловой («Кармен. Этюды», МХТ, 2007), Дмитрия Крымова («Донкий Хот сэра Вантэса», Лаборатория Д. Крымова, 2006), Олега Жюгжды («Вишневый сад», Театр кукол «Огниво», 2008) и лицо художника – Сергея Бархина («Скрипка Ротшильда»).

Цель «Маски» – не уронить достоинства брэнда. Естественное желание зрителя – по крайней мере, не разочароваться. Петербург увидел московские титульные работы последнего

пятилетия – спектакли, описанные и оцененные критикой. Но в исторической перспективе – аспекты восприятия иные, и сопоставление спектаклей, сочиненных в разные годы, дает новую картину. Проверка на дорогах времени – страшнее критических языков. Возможны разночтения и несоответствие оценок, потому что жизнь спектакля, как и человека, непредсказуема. Они тоже старятся, да и год на год не приходится по степени «золотистости» урожая. К тому же в обратной перспективе у «Маски» образовалась добавочная стоимость. Представилась возможность увидеть направление художественных ветров, жизнь идей и, в конце концов, оценить прочность нашего золотого запаса.

НАБЛЮДЕНИЕ ЗА НАБЛЮДАЮЩИМИ...

То месиво, которое называют жизнью, хотелось бы как-то осмыслить. Каждый видит горизонт со своей высоты. Настоящий Театр помогает нам структурировать бытие не по геополитическим ранжирам, а просто по-человечьи. Гастрольная программа «Маски» сделала на этом акцент. Она показала, что в отсутствии общей идеи полезно все начать с начала. Тревожно озираясь и не находя себе места, желая преодолеть свою уязвимость и все рефлексии, театр обращается к воспоминаниям. Иными словами, как после сбоя любой системы, театр начинает «перезагрузку». На время даже отвергнуто традиционное строение пьес. Исчезает «четвертая стена», на сцену приходит Рассказчик, Лицо от автора. В обращении к зрителю как своему confidentу есть свой резон: повествовательность, в зависимости от степени искренности исполнительского искусства, создает необходимую доверительную атмосферу. Потому что надо выяснить, на каком свете, собственно, все мы находимся. Надо задать важные вопросы, даже не надеясь получить ответов.

Одни погружаются в воспоминания, как в архив, и созерцают документы жизни, как реликвии («Самое важное»). Другие копаются там, как в помойке («Июль»), вытаскивая на свет божий обрывки снов, сумасшедших

видений, навязчивые мысли из прочитанных романов, увиденного, пережитого. Третьи – селекционеры новых смыслов жизни – готовы разъять понятия, слова и образы («Донкий Хот»). И если они – наблюдатели жизни, то мы – наблюдающие за наблюдателями.

В «Скрипке Ротшильда» К. Гинкас мучительно медленно, будто спотыкаясь, читает рассказ Чехова, заставляя нас вместе с героем В. Баринаова испытать внезапный шок от слишком поздно осознанного смысла жизни. Сквозь суровость и жесткость гробовщика, сжившего со свету безропотную жену, пробивается уродливая любовь, о которой ее несчастный носитель не догадывался. При всем этом и здесь не нарушается повествовательная интонация. Искусство чтения и здесь – художественный прием, высекающий из небольшого чеховского рассказа массу сценических открытий.

Словно затерянные во времени, болтаются в пространстве рассказчики со своими воспоминаниями, что-то отстаивая, к чему-то

В. Баринов –
Гробовщик Бронза.
«Скрипка Ротшильда».
МТЮЗ



прислушиваясь или молча умирая от разрыва сердца, как это сделал чеховский Иванов в венгерском Театре им. Й. Катоны (спектакль Александринского фестиваля, но тоже лауреат «Золотой маски» в номинации «Лучший иностранный спектакль» 2004 года).

В современном эсхатологическом сознании явно доминируют понятия «Deadline» и «Neverland». Жизнь у черты, и за ней – вопрос, которым мучился не только Гамлет.

ВЫРОДКИ И ОБРЕЧЕНЦЫ

В последние годы концепция человека в культурном контексте претерпела метаморфозы столь заметные, сколь сильно искажилось бытие. Гастрольная программа «Маски» – случайно ли, сознательно – развернула перед зрителем со всей возможной жесткостью историю человеческого вырождения.

Э. Чекмазов – Степан, Е. Миронов – Порфирий.
«Господа Головлевы». МХТ им. А.П. Чехова



П. Агуреева.
«Июль».
Театр «Практика»

Первым в этом ряду оказался Иудушка Головлев в блистательном исполнении Е. Миронова. Его смердящий смертью мелкий бес, безликий, как моль, Порфиша Головлев, с елейной благодатью на стертом лице, казуистикой в монотонных речах похож на оборотня. Этот Мертвиарх душит все живое вокруг себя, замораживая зябкое стеклянное пространство, в котором существует с рожденья до могилы. Даже веру он использует для своего удобства. Ласково приговаривая «На все воля Божья», толкает на смерть своих близких. И крестится самым примечательным образом – часто и самозабвенно, но лишь наполовину, резко отмахивая рукой вертикаль ото лба до пупа. Не рисует рука крест. Кажется, этот говорящий механический органчик по инерции продолжает ворковать своим ровным округлым голоском. В мнимом благочестии, богобоязненности идет он (или возвращается) ровнехонько в мертвую пустоту, в крошечный ад, оттого не удивляется в конце приходящим к нему мертвецам... Кто-то по капле выдавливает из себя раба, Иудушка, точно шагреневую кожу, теряет человечность, превращая место жизни в погост с призраками загубленных им душ.

Окончательный диагноз предъявлен И. Вырыпаевым в «Июле». «Историю болезни» засвидетельствовал М. Карбаускис в «Рассказе о счастливой Москве» по роману А. Платонова.



И. Пегова – Москва Честнова.
«Рассказ о счастливой Москве».
Театр-студия п/р Олега Табакова

В условиях катастрофического эксперимента, который совершили большевики с Россией, – это превосходная по своему лаконизму демонстрация высказывания «вверх по лестнице, ведущей вниз». Жизнь без рода – история прекрасной детдомовки Москвы Ивановны Честновой. Человек без личной истории – как человек без тени. Героиня И. Пеговой бредит только будущим. Но в ее кипучей хаотичной деятельности сквозит обреченность. В пафосе героических будней она медленно теряет свою родовую исключительность, полученную в наследство от неизвестных родителей. Растрачивается понапрасну огнедышащая витальность ради высшего, неведомого, непонятного, всеобщего счастья. Жизнь и судьба оказываются вещами почти несовместимыми. Пронзившая сердца многих исключительных мужчин, она заканчивает жизнь с безликим и равнодушным пенсионером. Ее революционно-алые одежды как-то вдруг исчезают под серыми шинелями клубной вешалки, где, в сущности, и пропала жизнь этой бывшей чудо-девушки. Энтузиазм эпохи поглотил в ней ощущение рода, и она промахнулась в своем предназначении. Не зная ни своего прошлого, ни гамлетовских рефлексий вместо коммунизма она получила серую коммуналку. Казалось бы, какая повесть может быть мрачнее и печальнее этой?

М. Карбаускис, соединивший в себе литературскую школу Фоменко с нордической

сдержанностью, по-своему выразил модель жизни, из которой мы недавно выскочили. А вот куда после этого попали, – о том поведал другой нестарый человек, И. Вырыпаев, по пьесе которого «Июль» сделал спектакль В. Рыжаков. Да, в конце тоннеля маячил не свет истины, а герой новейшей истории – существо мужского рода, с гипертрофированной этикой, пенсионер, по роду занятости в социуме маньяк, влюбленный и каннибал одновременно. Но и здесь в эстетическом плане этот моноспектакль актрисы П. Агуреевой, сохраняя антураж литературного театра, композиционно сложен. В строгом вечернем платье на крошечной эстраде актриса читает монолог сумасшедшего! Актерский подвиг тут очевиден, чтобы не сойти с ума от крошечного ужаса, надо сохранять дистанцию, оставаясь Лицом от автора.

Вслед за г-ном Журденом наш театр вдруг осознал, что говорит прозой. И теперь взахлеб рассказывает зрителю обо всем, что знает. С книжкой ли в руках, с дневником ли, просто копаясь в памяти Лица от автора – выстраивает он чередой обломки чужих жизней, пытаясь составить из них некое подобие истории нашей земли. Ибо «род проходит, род приходит, а земля пребывает во век».



РОД ПРОХОДИТ И РОД ПРИХОДИТ

Забавно, но «Золотая маска» привезла театр, который Питер в какой-то степени потерял. И этот аспект добавил фестивалю ревностного драйва, когда зритель смотрел работу «своих» – К. Райкина, Ю. Бутусова, К. Гинкаса, П. Фоменко.

А еще гастроли вновь показали, что из всех театральных родов самым жизнеспособным остается род Петра Наумовича. Глядя на работы его учеников – С. Женовача, М. Карбаускиса, Е. Каменьковича, не назовешь этот род ни захудалым, ни вырождающимся.

У Сергея Женовача – уже своя студия, Студия театрального искусства (СТИ), она-то и показала в Петербурге «Захудалый род» Н. Лескова. Тут аскетизм художественного высказывания поверг многих в замешательство, если не разочарование. Строгие нравоучительные сентенции, статика, открытый прием литературного театра, повествующего о роде князей Протозановых, – все это для нас протозой какой-то! Возвращение к медленному искусству – сегодня такой же вызов, как сто лет назад клич

наркома просвещения Луначарского «Назад, к Островскому!». Но режиссер идет на это, заставляя вслушаться и всмотреться в происходящее на сцене. Рассказ от первого лица с оживающими картинками из семейного альбома, черная декорация (театр в паспорту!), неяркое локальное сценическое освещение, камерность, наивная милота домашнего чтения, кажется, соблюдают зазор между «сегодня» и «вчера», сохраняя сердечное отношение к героям. Не сразу и не вдруг отдаешься во власть игры воображения, мучительно вспоминая вкус таких понятий, как благородство, честь, высокие порывы. А когда эти слова обретают смысл, приходит осознание, что такие «высокие» люди были, и когда-то – наверное, в прошлой жизни – ты их знал. Из недостижимых эмпиреев повеяло свежестью, ее холодноватая волна коснулась лица и испарилась. Однако пропажа качества человеческого материала в этом спектакле не сопровождается пафосным заламыванием рук. Режиссер и его ученики занимаются, скорее, исследовательской работой, цель которой – закалка характера в духовной чистоплотности, воспитание чувств. Потому

Сцена из спектакля
«Захудалый род».
(фото из архивов театра).
Студия театрального
искусства
п/р С. Женовача



Сцена из спектакля
«Самое важное».
Мастерская
П. Фоменко

что нам надо учиться выживать прилично. Ибо, как сказал кто-то известный, в XX веке произошла «трансформация интимности».

Нет, не случайно театр обратился к домашнему чтению как возрождению семейных азов воспитания, теплой ауры настоящего дома. И будто невзначай, в промежутке между текстом и его произнесением, там, где вспыхивает чувственная искра, кажется не столь бессмысленной философия жизни... Театр Женовача, дав длинный побег в сторону от «куста» Фоменко, в ущерб эстетским изыскам занялся строительством театра-кельи. Он взялся за то, чего не успел достичь Станиславский, занимаясь экологией души, возвращаясь к театру-храму.

Если Карбаускис мужественно охраняет собственную свободу, (от Фоменко ушел, теперь ушел и от Табакова) удерживает свой status quo, то Каменькович, как самый правоверный ученик, не спешит покинуть Мастерскую. Он долго числился подмастерьем у мэтра, готовил холст, растирал краски. Наконец, спектакль Мастерской «Самое важное» по роману М. Шишкина «Венерин волос» возымел эффект неожиданный: будто нам явился совершенно

новый Фоменко, молодой и спокойный. Стало ясно: произошел качественный скачок в развитии режиссера.

«Из театра ушло благозвучие и натуральность? – словно говорит Каменькович, – так вот вам, нате!» И сочиняет спектакль свежий, чистый и прозрачный, как горный воздух Швейцарии, где живут и автор, и герой романа. Сидя в департаменте по делам иностранных граждан, глядя на перебежчиков из бывшего СССР и переводя их рассказы о беспросветной жизни на родине, Толмач мысленно путешествует по закоулкам своей памяти, плутая в исторических дебрях от античности до наших дней. Пересекаются судьбы. Времена. Жизни. Истории. Школьная перемена, перемена ролей, перемена участи.

Собственно, это уже апофеоз современного раздробленного, перенасыщенного обрывками своих и чужих историй сознания. Во многой мудрости много печали. Но изыскство, духовная грация, свойственная «фоменкам», их естественная манерность и лицедейство в той мере и гармонии, когда забываешь о профессии, превращают спектакль в праздник.



Сцена из спектакля
«Вишневый сад».
Театр кукол «Огниво».
Мытищи

П. Агуреева – Лариса,
Е. Цыганов –
Карандышев.
«Бесприданница».
Мастерская
П. Фоменко

Тут перескакивают от роли к роли, от эпизода к эпизоду легко и естественно, будто дети играют в классики.

Род проходит и род приходит... Вот мать и отец. Он – вальяжный и добродушный доктор Рустема Юскаева. Она – в шляпке «рабы любви», с клеткой в руке, и характерным «птичьим» наклоном головы, рассеянная и затаившая в себе печаль – П. Кутепова. «Летит, как пух от уст Эола...» – это не только про нее. И про М. Джабраилову, играющую их растущую дочь, И про Ксению Кутепову в роли учительницы Гальпетры, нелепейшего создания в хламиде и грязно-зеленом берете, сползающем на глаза, плывущей в музейных тапках по полу, как по воде, и гнусаво самозабвенно рассказывающей ученикам о музейных шедеврах. Божественно. Упоительно. И не понятно, как маленькая девочка в исполнении Джабраиловой растет. Волшебные превращения, метаморфозы, преображения завораживают той высшей правдой сцены, ради которой стоит актеру жить, а зрителю платить деньги. Да и сама вязь воспоминаний героя слишком театральна (понятно, в программке вместо жанра указано – «этюды и импровизации»). Наверное, поэтому в исполнительской манере – нарочитая сухость и статика. Здесь это театрализованные картины былого, спутанные нити из мифологии и реальных жизней, скользящие по полированной

сценической поверхности, как по музейным залам. Путешествующие во времени так же просто скользят по жизни в войлочных тапках, как по гладкому полу музея.

Заданные условия существования актеров – импровизация в этюдах, т.е. игровая основа – оказываются намного объемнее и глубже своего обозначения. В этой мнимой стихийности возникает картина бытия, заставляющая вспомнить идеи Платона о великом Кукловоде, дергающем каждого из нас за невидимые нити. Кажется, герои помещены в аквариум с физраствором, (или это кислородный коктейль имени Вырыпаева?) где отчаянно барахтаются, совершая прыжки, перемещаясь во времени, теряя свойства или перенося их с одной персоны на другую.

Эта идея аукнулась в «кукольно-человечьем» спектакле «Вишневый сад» О. Жюгжды. Режиссер ностальгирует о невозвратности жизни и об ответственности каждого за свою судьбу. «И даже если ты вернешься туда, где когда-то в юности был счастлив, <...> в лучшем случае застанешь только пепелище и пни своего вишневого сада», – так сказал сам режиссер-актер в фестивальном буклете.

УТОПИЧЕСКИЕ МЫСЛИ

С чего начинается театр? Странный вопрос. По Станиславскому – с вешалки. У Карбаускиса



именно вешалка с серыми шинелями стала сценической доминантой «Счастливой Москвы». Алое, как гвоздики, счастье девушки тонет в однообразной советской шинельной серости. От вешалки до виселицы – что от театра до жизни, напрашивается неприятная догадка. Театр начинается с идеалов, с утопии: «ars longa vita brevis».

Женовачи учат стойкости и выносливости. Фоменко в мудрости своей наделил театр лаконизмом судьбы. Его «Бесприданница» – апология свободного таланта и любви. Великий знаток женской красоты, он препарирует это понятие, чтобы приоткрыть для нас магию не столько внешней красоты, сколько магнетизм харизматической личности в мужском и женском ее вариантах. В сравнении Ларисы с Паратовым выбор Фоменко не в пользу последнего. По его мнению, обыкновенность любящего Карандышева в страстном, умном исполнении Евгения Цыганова – выше паратовского цинизма. Поэтому все события, вихрем пронесшиеся над Волгой, закономерны и

предопределены. Будущее Ларисы отразилось в горестной судьбе тетки Карандышева. Когда в знаменитой сцене застолья измученная бедностью и долгами женщина вдруг красиво запела, конец Ларисы стал ясен, как божий день. Артистические натуры непокорны. Даже Аркашка Счастливец не вынес домашнего быта: «<...> я было поправился и толстеть уже стал, да вдруг как-то за обедом приходит в голову мысль: не удавиться ли мне? <...> вижу, дело плохо, да ночью и бежал из окошка. Вот каково нашему брату у родных-то».

«Бесприданница» показала, что от Малого театра, Дома Островского, осталась еще тень. Сценический образ и обстоятельство развития действия в городе Калинове с первого такта предъявили нам классическую обманку – некое подобие (макет) «классической» «Бесприданницы», той новой драмы, каковой она была в конце XIX века. Невзрачная «картинка» превращается в театр теней, бликов, пустых рам на колесиках. А световая проекция может бесстыдно выдать зрителю скрытые от посторонних глаз движения героев. И Волга тут – ни при чем. Ее беспредельный магнетизм и власть мы ощутим в спектакле Л. Эренбурга. Пересказанная им «Гроза» показалась более органичной, нежели обыкновенная, буквалистская «Бесприданница» Фоменко.

МАГНИТНАЯ АНОМАЛИЯ

После этой «Грозы» шутка «Заграница нам поможет» явно неуместна. Напротив, молнией мелькнула в голове мысль, что спасет-то нас как раз периферия. И, хотя это единственный немосковский спектакль гастрольной программы, след Фоменко прослеживается и тут: возглавляет Магнитогорскую драму тоже его ученик, одноклассник Карбаускиса, Сергей Пускепалис.

В зоне магнитной аномалии выбор пьесы о стихиях как минимум остроумен. На этом прелесть спектакля, поставленного питерским режиссером Эренбургом, не заканчивается.

Человек – на пересечении стихий. На краю жизни. Надбездной. У линии смерти, за которой – пустота или свобода. В «Мастере и Маргарите» утро было такое, что впору повеситься. У



Островского крупные натуры стремятся к счастью как воплощению своего высшего предназначения, но обретают покой в смерти.

Волга смотрит на нас сверху, отраженная в темном полимере над сценой. У Эренбурга она омутом, таинственной угрозой зависает над головами, отражаясь в черном зеркале над сценой. Ее слышно, когда там плещутся, а видно лишь отраженье.

Если бы небо было зеркалом (подумали создатели этого спектакля), в нем отразилась бы водная гладь. Сценическое небо сделали низким, наклонив его над площадкой так, чтоб зритель видел Волгу, спрятанную за домом Кабановых. С воды – зачин спектакля. Дружная патриархальная семья, банный день. Все в режиме он-лайн. И плотское влечение Тихона к своей молоденькой, похожей на птенца, жене. Подробно, со вкусом разработаны роли самого дальнего плана, ставшие у Эренбурга вровень с главными действующими лицами. Тесный, теплый уютный мирок деревенского дома, кажется, пахнет чистотой, распаренным деревом. Недаром режиссер начинает действие с банного дня. Все натурально – мытье, шалости молодых, пенная вода в кадке, нагое тело (вид сзади).

Сцена из спектакля «Гроза».
Драматический театр им. А.С. Пушкина.
Магнитогорск

Оттого, наверное, и получил режиссер «Маску», что сработал спектакль быстро и чисто, без физиологических излишеств, свойственных спектаклям в его собственном Небольшом Драматическом театре. В Магнитогорске бывший специалист по слизистой не требовал «открыть рот и не закрывать». Нутро человека выражено в пластике, в жестах. С этюдником Эренбург не расстанется никогда. Слава спектакля устойчива и обоснована. Работы актеров изумительно точны, поведение их строится не на слове, а жесте, действии. На слова-то как раз спектакль скуповат. Но крайне выразителен. Эренбург показал тут высший класс классической режиссуры, т.е. искусство сочинения мизансцен этюдным методом. Некоторые можно было бы назвать по форме даже эстрадными номерами, кабы не были они столь ладно слиты с жизнью обитателей приволжского селения.

Этюды плетут кружева интриги, цепляясь друг за друга, из комического переворачиваясь в трагическое. Здесь все, как у людей, и все герои – люди. Чудная девчоночка

Катерина, похожая на пташку. В неволе не поет, но еще не понимает, почему. Со свекровью живет ладом. Да и та – женщина приятная, сдержанная, степенная. Но жажнуть водочки – не дурак, и подурачиться с девчонками умеет. Ее любовь – строгая материнская. Здесь быт не ленивый, не сонный, дела домашние тянутся друг за другом, с шутками, розыгрышами, пересчетом свечек или кусков мыла. В тазике с водой стоят девчонки, Катя и бойкая сестрица Тихона, и с хохотом от щекотки ноги топчут, а Кабаниха – раз! – и туда же вскочила. Весело, с пониманием молодого сердца. Кипучая жизнь в доме – с водочкой да огурчиками. Заговорами да приворотным зельем. Любят здесь все, каждый на свой лад. Дикий бьет жену, бессловесную мусульманку с закрытым лицом, а, раскаявшись, крепко пьет. Бьет, значит, любит. Тиша – милый, влюбленный в Катю, не умеющий управиться со своей любовью, боящийся своей недотроги. Пухлая и немолодая девка Глашка сохнет по Тише до изнеможения, даже пряники ворует со стола, раскладывая у себя за пазухой, а потом вынимает, нагретые, и подсовывает барину под нос. И смех, и грех. Огонь, вода, гадания, заговоры на любимых. Расхристанное христианство с язычеством пополам.

Катя любит своего мужа привычкой и жалостью. Это типично русский вариант женского чувства, заменяющего любовь-страсть. Не дай Господи, если вторая придет позже первой. Катастрофа неминуема.

Борис появляется в селенье не похожим выделкой своей на местных простаков. Не так одет, не так разговаривает. Спокойный, доброжелательный и отчего-то покорный. Потом причина прояснится, когда вдруг закашляется и тихо, будто извиняясь, скажет: «Чохотка». Прием сильный, все равно что на теплоходе, отправляющемся в дальнее плавание, прочесть название «Титаник». При первом появлении, пробираясь по мосткам над обрывом, Борис оказывается в неловком положении перед Кулигиным. Справляя малую нужду прямо в воду, Борис в минуты особого внимания к говорящему деликатно замирает, слушая выпренную речь Кулигина о



Сцена из спектакля «Донкий Хот». Школа драматического искусства, Лаборатория Дмитрия Крымова

неизбывной и вечной красоте великой реки. Так и суждено ему оказываться в положениях тот тут, то там. То Кудряш, заподозрив в нем соперника, жестоко его избивает, покуда не поймет, в чем дело. И смех, и грех. Точно ручей по камням, спектакль легонько струится, подпрыгивая на крошечных событиях-пересечениях-совпадениях. Вот Катя нелепо столкнулась на улице с Борисом, туда-сюда – не разойтись. Улыбнулась жалобно. Тут ей и конец. Стала маяться, не понимая, что приключилось, отчего томленье в душе. И страшно, что Тиша едет в Москву...

Узкие длинные мостки, нависшие над стеной дома, словно качели, то опускаются концом в воду, другим вздымаясь над головами героев, то наоборот, вырываясь из воды, превращаются в крутой помост, на который

в конце вскочит доведенная до отчаяния девочка и зависнет над бездной. Жизнь без любви есть пустота.



К. Райкин – Лир, Д. Суханов – Глостер.
«Король Лир». «Сатирикон»

О ЖИЗНИ ИДЕЙ

«Маска» заставила петербургского зрителя увидеть, как сильна сегодня у нас сценографическая школа. Все-таки развивающаяся, стремящаяся к самодостаточности, самостоятельности, иногда порождающая больше постановочных идей, чем могут предложить режиссеры.

Постановочные идеи рождаются, по обыкновению, под руководством режиссера. Однако опыт Д. Крымова доказал жизнеспособность и самодостаточность театра художника, недаром этот театр получил прописку в «Школе драматического искусства» еще при Анатолии Васильеве. Показанный на гастролях спектакль «Донкий Хот сэра Вантеса» (между прочим, не лауреат, а номинант «Маски» в разделе

«Новация»). Студенты Д. Крымова, собственно, доказали, что любой творческий процесс можно превратить в театр. Хотя момент торжества «формализма» тут опасен. Своей недолговечностью. Ну, сколько раз можно удивляться и замирать духом, глядя на «Черный квадрат»?

ОТ «ЧЕРНОГО КВАДРАТА» К «ЧЕРНОЙ ДЫРЕ»

Логика отбора спектаклей, строение гастрольной программы, та галерея образов, по которой провели нас идеологи «Маски», эликсира жизни для нас, увы, не открыла. Да и не стояло такой задачи. Пятилетка лучшего в драматическом театре на нашей почве просто показала нам человека в большой Истории и человека, попавшего в историю, вроде хармсовских граждан. Поиграла в историю, в героев. Впрочем, признаки русской натуры в очерченном круге образов – и в дурном, и в прекрасном, и в великом, и в низком – соединились довольно верно.

Причем, в остраненности донесения до нас этих «приключений» была бы имитация документа, если б не магия творца, всякий раз другого, – актера, режиссера или художника. Через достоверность проживания зритель вовлекался в процесс. Через подачу текста от третьего лица мог взглянуть на себя со стороны. А взглянув, задуматься: помилуйте, уж не новый ли это приступ экзистенциализма?

Театральная «золотая лихорадка» продемонстрировала и изощренность создателей в методах освоения своей истории, и их желание обрести через этот опыт новые жизненные координаты. Эстетически разный подход разных художников к высокой литературе как к спасительному справочнику бытия и источнику вдохновения, заставил зрителя забыть о непогоде на дворе и в душе. Сквозь призму классики, в многообразных ее отражениях театр пристально рассматривал современного человека, как биолог через микроскоп какую-нибудь инфузорию-туфельку. В этих упражнениях случается нарушение пропорций (тогда из мухи вырастает слон), а порой – и обман, но обман,

который зовется художественным вымыслом. Это ничего, что у Эренбурга Островский похож на Абрамова, а у Фоменко – на Чехова, что в руках Гинкаса Чехов напоминает Достоевского, а Салтыков-Щедрин Серебрянникова – это почти что братья Пресняковы.

Доверенные нам случаи из жизни родов – будь то жалкий помещичий род Головлевых, или благородный, «захудалый» род князей Протозановых, или род Огудаловых, род Раневских, или королевское семейство Лира, беспомощно, но страстно барахтающееся в жестяно-деревянном предметном хаосе, суть факты абсолютной «раздробности» в наших головах и душах, признаки нашего вырождения.

...Проблема идентичности автору в театре уступает место проблеме идентичности человека человеку. Это самое важное. «Время собирать камни». Но не стоит эти мудрые слова воспринимать, как клич к всемирному глобализму. Время собирать себя по атому, пока мы сами, без помощи коллайдера, не превратили бытие в «черную дыру». Подтверждением тому стал «Король Лир» Бутусова – заключительный аккорд гастролей – спектакль, показанный под знаменами двух фестивалей, «Маски» и Александринского театра. Вот апофеоз бессмысленности и бессилия борьбы человека и власти. «Ибо все суета сует», – сказал Екклесиаст. По-детски обиженный и потерянный король Лир К. Райкина не поверил Екклесиасту, но пришел к тому же вселенскому разочарованию.

ТЕАТР КАК ПОДВИГ

В мечтах о новом типе театрального пространства Мейерхольд даже задумывал неудобства для зрителя, как сопровождающий действие раздражитель. Если принять во внимание все трудности, перенесенные питерским зрителем в погоне за театром осенью 2009 года, то Мейерхольд был бы счастлив. Это был, так сказать, метод физических действий – на сцене и в зале.

Фестивали обрушились на наш город с тем же остервенением, что и фирменные промозглые дожди. Напряжение зашкаливало

допустимые нормы. Погода давала негативный фон, усиливая трудность доступа к искусству. Проливной дождь, пробки на дорогах, холод и нетопленные громады театральных залов повысили степень сложности этого театрального марафона. Результат налицо – индивидуальность каждого из фестивалей чуть-чуть стусевалась, размылась. И, кажется, не дождь смывал их следы, а кризис и глобализм: фестивали шли внахлест. Помимо «Золотой маски» и гастролей МХТ, в городе проходили Александринский международный фестиваль национальных театров и международный фестиваль «Балтийский дом». Впрочем, и 19-й «Балтийский дом» с обтекаемой темой на все времена «Живой театр», и фокинский Александринский фест как репрезентативная акция национальных театров мира, таковы, что добавка под «золотым» соусом «маски» не подорвала их устоев и принципов. Этот геополитический феномен, наверное, как-то связан с экономическим кризисом. Объединение денежных потоков для привоза в наш город тех или иных спектаклей напоминает ситуацию на мировом рынке, когда одни компании поглощают другие, а затем перемещают свои владения из одной страны – в другую. И все-таки любопытно было бы узнать, как на фоне столь мощной театральной интервенции извне заполнялись залы питерских театров.

Трудно поверить, что нашлись в нашем городе одержимые театром, не пропустившие ни одного спектакля всех фестивалей. Одним только спектаклям «Золотой маски» ходоки-любители должны были бы отдать 31 час своей жизни (а еще 23 спектакля на 40 часов у «Балтийского дома», а еще Александринка...), окончательно подорвав восприимчивость организма к прекрасному. А те, кто отсматривал спектакли по долгу службы, уже через неделю почувствовали себя героями фильма «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?». Так, по недомыслию или самоуверенности организаторов фестиваля, прекрасное обернулось зрительским подвигом. Те, кто при автомобилях, свободном времени и деньгах – не в счет. Помимо физической нагрузки эстетический шок оставил в душе ожоги.