

Наталья Казьмина

О ТЕАТРЕ,
О ЖИЗНИ,
О СЕБЕ

2001–2007

ВПЕЧАТЛЕНИЯ, РАЗМЫШЛЕНИЯ, РАЗДУМЬЯ

Наталья Казьмина

**О театре, о жизни, о себе.
Впечатления, размышления,
раздумья. Том 1. 2001–2007**

«Прогресс-Традиция»

2017

УДК 792.03
ББК 85.334(2)

Казьмина Н. Ю.

О театре, о жизни, о себе. Впечатления, размышления, раздумья. Том 1. 2001–2007 / Н. Ю. Казьмина — «Прогресс-Традиция», 2017

ISBN 978-5-89826-466-6

Двухтомник дневников освещает жизнь Московских театров за период с 2001 по 2011 годы. Это впечатления от увиденных спектаклей, театральных событий, радостных и грустных, общений с театральными и околотеатральными людьми, доставляющих удовольствие, иногда огорчения. Размышления о жизни театральной и жизни вообще. Очень интересны раздумья о прошлом и настоящем русского (и не только) театра. О режиссерах, актерах, драматургах – без которых нет театра – главного объекта профессионального интереса автора. Эти дневники – личный взгляд и личные оценки человека не случайного и не последнего в театральном «государстве», они будут интересны и будущим поколениям театральных людей. Все ключевые события в стране и в театральной Москве нашли отражение в этих мемуарах. Человек искренний и независимый пишет о своем личном отношении ко всему, что привлекало ее и в театре и в жизни Москвы.

УДК 792.03
ББК 85.334(2)

ISBN 978-5-89826-466-6

© Казьмина Н. Ю., 2017
© Прогресс-Традиция, 2017

Содержание

Предисловие	7
Дневничок	11
2001–2005	11
Сезон 2001–2002	11
сезон 2002–2003	19
2003	29
2004 год	54
Сезон 2004/2005	73
Конец ознакомительного фрагмента.	78

Наталья Казьмина

О театре, о жизни, о себе.

Впечатления, размышления, раздумья. Том 1. 2001–2007

В книге использованы фотографии Виктора Баженова, Владимира Белоусова, Виктора Васильева, Михаила Гутермана, Эдгара Зинатуллина, Александра Иванишина, Станислава Красильникова, Александра Курова, Владимира Луповского, Зураба Мцхвтаридзе, Валерия Мясникова, Кена Рейнольдса, Виктора Сенцова, Валерия Скокова, Евгения Франова

© Казьмина Н. Ю. (наследники) идея, основной текст, семейный фотоархив, 2017

© Орлова И. В., оформление, 2017

© «Прогресс-Традиция», 2017

Предисловие

«...Мемуарное чтение всегда интересно, порой «запойно». В героев мемуаров влюбляешься не реже, чем в вымышленных литературных, к их автору относишься как к собеседнику или оппоненту. Мемуарная литература не довлеет над читателем. Она всегда оставляет право на свободу суждений, толкований, построений собственных гипотез, на полное неверие и неприятие, наконец...»
(Из дневников Наташи)

Почему человек начинает вести дневники, как возникает эта внутренняя потребность – загадка. Видимо, проявляется черта характера, присущая, в основном, творческим людям. Их распирает от чувств и мыслей. Находить слушателя, способного на отклик и понимание, хотеть доверить сокровенное «другому» – им не свойственно. Оставаться наедине с собой, задавать вопросы, искать на них ответы становится необходимостью и привычкой.

Когда в маленьком человеке проявляется творческое начало? По-разному. Наташа в пятом классе (жила у бабушки в Тбилиси, мы с мужем находились в заграничной командировке) завела тетрадку и стала записывать все, что было ей интересно. В шестой класс она пошла в Москве. Я узнала о существовании «дневника» только когда он пропал, и Наташа пришла за утешением. Кто-то утащил его из парты. Ее это ошеломило и на какое-то время желание доверять мысли бумаге заглохло.

В студенческие годы характер «победил», привычка вернулась. На отдельных листочках, в маленьких блокнотиках, обнаружила ее «записульки» (так она их назвала) о журналистской практике в Ленинграде.

«Под обложку» дневники попали, когда Наташа уже работала в журнале «Театр». Папа дарил ей каждый год красивые еженедельники для дела, а она «заполняла» их впечатлениями от увиденного и пережитого. Сколько всего набралось блокнотов, не знаю. Много.

С 2000 года все записи «переехали» в компьютер и, после ухода Наташи, со всем архивом стали доступны мне. Я в них «утапаю», они так трогательны, столько раздумий о жизни, о людях, о себе.

А сколько в дневниках Театра! Впечатления от спектаклей, театральных событий, радостных и грустных, доставляющих удовольствие, иногда огорчения. Открытия и разочарования.

Что с этим делать?! Наташа не случайный и не последний человек в театральном «государстве». Ее неравнодушные размышления о прошлом, настоящем и будущем русского театра должны быть «государству» интересны и, надеюсь, полезны. (В предисловии к Наташиной книге «Здравствуй и прощай» критик В. Семеновский написал: «Дневничок – документ общественной значимости. Предельно искренний, правдивый, захватывающий, насыщенный лирическими и сатирическими зарисовками. Будущему исследователю, который возьмется всерьез осмыслить конец театральной эпохи, без “Дневничка” не обойтись»).

Я отдала выдержки из «Дневничка» в «Вопросы Театра», (тогда же они попали и к Семеновскому). Мне хотелось, чтобы в сборнике (1–2, вып. XI, 2012 г.), посвященном памяти Натальи Казьминой, «прозвучал» и ее голос. Конечно, с этим нельзя было спешить. (Я признательна Бахрому (Наташиному мужу), который наложил вето на затеянное мною.) Необходимо время на осмысление. Дневники тоже требуют редактуры, их нужно «готовить»

к печати. Публиковать или не публиковать? Сейчас или потом? Как собиралась этим распорядиться Наташа? Вопросы, которые не давали покоя.

В работе я наткнулась на «завещание» детям: «...Не выбрасывайте мои статьи и не стирайте мои файлы. Авось это кому-то понадобится. Может кто-нибудь когда-нибудь решит издать... Мои статьи и записульки – это все что от меня останется. Мне больше нечего вспомнить об этой просто промелькнувшей жизни, кроме моих статей, спектаклей, которые я видела, вашего рождения и вашего детства, которые я, слава Богу, помню лучше, чем свою жизнь».

Если бы ее жизнь не оборвалась так беспощадно, несправедливо, я бы не узнала о дневниках, они должны были стать заботой детей. Угнетает абсурдность того, что «завещанное» (хоть и не всерьез) детям досталось мне. Но сейчас, единственная цель: воплотить как можно больше из того, что было задумано Наташей. (Когда еще у детей руки дойдут, слава Богу, им еще не приходит в голову, что можно опоздать, не успеть.) Хочу оставить как можно больше памяти о Наташе, продлить ее присутствие на земле, сохранить мысли и ощущения для театральных «потомков».

Помогал в работе мой «вечный» помощник Гагик Карапетян, Наташин однокурсник. Человек профессиональный и абсолютно независимый в восприятии Наташиного текста. Наверняка, написанное Наташей кого-то обидит, кого-то огорчит. Но я уверена, что она ни с кем не сводила счеты, писала, как всегда, от сердца (может, слишком эмоционально) и очень лично. Никогда с ненавистью, только с болью и сожалением – о проявлениях, ей неприятных. Ее любовь и уважение к режиссерам и актерам, составляющим славу русского театра, всегда звучат в подтексте. «У каждого есть право на свою частную правду», – написано у Наташи.

Имеющий уши – да услышит, имеющий душу – да поймет.

Мама

P.S. Хочу привести несколько выдержек из ее «записулек», сделанных на журналистской практике после третьего курса.

14.06.1975. Аэропорт Пулково. Аэровокзал. «Невский – 2 раза туда и обратно».

Моск. Вокзал – вдоль и поперек.

Фонтанка. Мой будущий шеф и моя будущая работа.

15.06. Опять Фонтанка. Через улицу Росси за памятником Екатерине и театром Пушкина. Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина. Фонтанка исхожена вдоль и поперек. От Аничкова моста влево и вправо.

Цирк. И мысли о детстве. О Шапито, о цирковых запахах, о детских привязанностях, о возвращении в детство, но уже в новом качестве.

Инженерный замок, где убили Павла. Беседка, где убивали Распутина. Храм Христова Воскресения, где Александр убит народниками. Возвращение в сегодня. Междугородняя. Кафе – автомат.

Театр Ленинского комсомола. Г. Полонский «Драма из-за лирики».

8.07. А. Камю «Посторонний гость» (Нора Галь, статьи) ИЛ, 1968, № 9.

К/ф «Звезда пленительного счастья». Неудачный выход Мотыля. Виной всему – плохой сценарий. Актерам нечего играть. Несомненная удача Купченко-Трубецкая и Смоктуновского. Самые запоминающиеся сцены – отправление на каторгу и казнь пятерых декаб-

ристов. В Волконской не хватает породы. Впрочем, возможно я просто не перевариваю Бондарчук. Груба. Вот Матрену пусть и играет.

Костолевский убедительнее, когда изображает волокиту и не интересен в роли каторжного.

Вся картина неудачно дробится на эпизоды, застывшие картины, фотографии.

В фильме нет декабристского духа и весь он похож на цепочку проб к фильму о декабристах. В фильме о них должен быть значимым каждый кадр, а здесь метры впустую израсходованной пленки.

9.07.1975. Вплотную столкнулась со «спецификой» своей работы. Уже не теоретически, а практически учусь азам журналистского мастерства в обществе артистов музыкальной медики. Утром тошнило. Все это, чертовски, грязно. Играла не себя. Однажды это может быть и не трудно, но вечно улыбаться, когда не хочется, съедать с языком собственную совесть, когда нужно чтобы она молчала, заводить связи, знакомства и все с расчетом и нигде нельзя быть собой – только дипломатически. Год я не выдержу, мне, по-моему, физически это будет трудно, морально само собой. Однажды от этой грязи отмоешься, а вечно – нет. Захлебнешься и не отчистишься.

Раньше я считала, чтоб быть хорошим журналистом достаточно того, что ты хорошо пишешь. Ничуть. И это даже не главное.

16.07. Утром домашние дела и разговоры с Лилькой. Разговоры на Фонтанке начинают принимать однообразный характер – вежливого равнодушия – «как хотите», «нам все равно».

Не хотите, как хотите. Приложу максимум усилий, напишу, что хочу, а не возьмете – увезу с собой.

Сумерничала с Лилей (Лилия Панарина, друг семьи, у которой Наташа жила во время практики. Переводчик с немецкого). Очень много душевных тем затронуто: Ницше, Франс, Гофман, Т. Манн «Доктор Фаустус». «Глазами клоуна» Беля, Чехов, «Мастер и Маргарита».

Тоска – это несформулированная цель, нужно уметь ею пользоваться максимально творчески. Умение и стремление познавать, совершенствоваться.

17.07. Погода безобразнейшая. Целый день льет дождь. Но я рада, что выбралась на улицу. Иначе все 24 часа ушли бы коту под хвост. И не только выбралась, а успела многое сделать. На душе осталось удовлетворение, воодушевление, жажда творчества и, главное, уверенность, что все сумею и смогу. Все утро путешествовала по карте, а потом 5 часов по городу. Для меня «нехорошо», это почти героизм с учетом, что над головой тучи безобразные, типичный ленинградский ветер и дождь, дождь без конца.

18.07. Практика волнует. Сознание, что никому не нужна, не дает стимула к работе. Не правы те, кто говорят, что можно работать на себя. Нельзя! Только для кого-то, во имя чего-то, осознавая свою нужность...

Вокруг художника и в нем самом не может не быть противоречий. Иначе он не истинный талант.

Очень много для развития таланта, воспитания таланта дает среда – пример тому увлеченность семьи Николая Бенуа.

Мне всегда не хватало настоящей увлеченности, сознания, что я это делаю потому, что не могу не делать.

19.07. С утра рисовала. Получается плохо, руки не слушаются – давно в руках не держала карандаш. Но я добьюсь!

Читала стихи, много прекрасных, дивных стихов. Н. Матвеева, И. Уткин, Е. Евтушенко.

21.07. Вот я сейчас сижу, вроде бы занимаюсь делом – читаю. А изнутри гложет, гложет, гложет. Бездействую, злюсь и продолжаю – читать. Кто увидит все эти списки, назовет меня ненормальной. Так кидаться из стороны в сторону! Но у меня появилась жадность, желание все схватить, поймать, наверстать. У полка с книгами дрожу, хватаю все подряд. Нужно пока есть время ухватить все. Потом, при повторении, отчужденном «переваривании» придет систематизация и полное понимание.

*29.07. Чит. зал публички. Д. Осборн «Оглянись во гневе». Я очень хочу поиметь ее. Нора Галь «Слово живое и мертвое» об опыте перевода. Появилась новая мания: переводить. Жуткое желание перевести Сарояна. Главное, чтобы это желание продержалось и исполнилось. Поддерживать себя в состоянии напряжения, творчества. Уроки Элеоноры Яковлевны Гальпериной (**Нора Галь** – переводчик английской и французской литературы на русский язык, литературный критик и редактор, 1912–1991).*

PPS. Комментарий.

Дневники, освещающие жизнь театра до 2008 года, хранились в компьютере под именем Дневничок. Дальше: Свалка 2008, Свалка 2009, 2010, 2011.

*Думаю, это связано с тем, что в Дневничке (набрано именно так – курсивом) практически только театр – главное дело всей жизни, **нежно** и бескорыстно любимое. Дальше в тексте стали появляться мысли и рассуждения, вроде не имеющие прямого отношения к театру, но без которых невозможно правильно воспринимать и оценивать все, что происходило с театром и в жизни «вокруг него».*

Редакторские примечания приведены в скобках, курсивом.

Дневничок

2001–2005

...Драма об истории человечества – у Гете. У Любимова – драма о нашей истории. Какое мгновение может остановить Фауста? Последнее. Не пойму, так задумано или случилось случайно, но Фауст старый в исполнении А. Трофимова, благородно седой, с рококущим голосом, интереснее и личностнее, чем молодой Фауст. Этот незначителен и даже любит без страсти, формально. Не о нем речь, а о Маргарите, действительно, небесном создании, юная девочка с хорошим голосом. Одна из самых трогательных сцен – в тюрьме, когда она сокрушается о смерти ребенка и покорно никого не винит...

Сезон 2001–2002

ТВ. Показали телеспектакль А. Эфроса «Дневник Печорина» («Княжна Мери», Гостелерадио СССР, 1975). Оказалось, что устаревает. Зато «Осенний марафон» (фильм режиссера Г. Данелия по сценарию А. Володина, студия «Мосфильм», 1980) с новой силой поражает в самое сердце. Классика не всегда актуальна, у нее тоже есть периоды пиков.

* * *

Критика встретила сезон ударным трудом: Некто А. Красовский («Независимая газета») написал хамский прогноз сезона (по принципу: я не видел, но скажу, потому что точно предполагаю). Некто К. Антонова, ученица И. Соловьевой («Театральная жизнь»), подготовила хамские портреты московских театров. Е. Ямпольская «уничтожила» Яшина в «Новых Известиях».

Его спектакль «Ночь игуаны» (по пьесе Т. Уильямса) в Вахтанговском и, правда, очень плохой. Но что это за аргумент критика? Надоели, мол, мне эти гомосексуалисты в искусстве: один пишет пьесы (надо понимать, не лучшие), другой их переводит, а третий – ставит. В общем, Яшин один принял удар. Жаль, что никто из (несогласных со статьей) моих коллег, не использовал мой аргумент (я даже пыталась его всучить). Если судить об искусстве по этому принципу («Голубые, вон!»), сколько же придется перетрясти в истории театра, скольких выкинуть...

Так ведь можно и по другим отклонениям от нормы почистить театр, а потом докапаться и до евреев. Есть «голубые» и «голубые» в искусстве. Это очень интересная тема. Есть эстеты, чей взгляд на мир в результате внутренних переживаний меняется и расширяется. Волновало ли кого-то из нас, что Висконти был гомосексуалистом? «Смерть в Венеции» – гениальное кино: драма, трагедия, саморазоблачение, развенчание и исповедь.

В конце сезона она же (Ямпольская) позволила себе выпад против А. Васильева. Стоит только начать. В конце концов, талант – это и есть отклонение от нормы. И право на частную жизнь.

А. Смелянский в «Известиях» опубликовал главы воспоминаний. Еще башмаков не износил после смерти Ефремова, а уже рассказывает «полную правду», которая заключается в том, чтобы донести до публики: он пил и гулял, и ругался матом. «Он мал и мерзок, но не так, как мы». Хотелось бы, чтобы кто-нибудь из актеров, его друзей, или актрис, его любовниц, наконец, взял бы, да и ответил. Нет ответа. Неужели боятся?

* * *

«Кабала святош» М. Булгакова, реж. А. Шапиро, МХАТ (Табаковский).

В общем, провал, ибо даже купленные и прирученные критики не сумели вдохновиться и написать, что это победа. Можно, прочитав всех и поделив на 25, понять, что же это было на самом деле.

* * *

По ТВ **«Вишневый сад» А. Чехова, реж. Л. Хейфец (1976).** До сих пор интересно.

Дуняша (Н. Гундарева) в 1–3 актах – барышня, в последнем – крестьянка в грубом платке. Роль – ответ на совет Лопухина в 1-м акте «знать свое место».

Раневская (Р. Нифонтова) весь спектакль очень сдержанна, мужественна и даже немного холодна. Решена как идеальная женщина, наше неконкретное воспоминание о женщинах Серебряного века. В финале становится ясно, что и это признак породы. Она сдерживалась, потому что этого требовало воспитание. И позволила себе заплакать, только оставшись наедине с братом, Гаевым (И. Смоктуновским). И этот плач был так пронзителен.

Петя (Э. Марцевич) – не болтун, не революционер, а искатель свободы. Его воспринимаешь, как тех, кто работал истопниками в 1970-х. Когда он говорит «Дойду или другим путь укажу» – это не словоблудие, а просто-таки диссидентство.

Когда Аня обнимает мать и обещает «насадить новый сад» – это тоже не голословное утверждение, а надежда на то, что приличным людям когда-нибудь повезет. Раневской: «У тебя осталась жизнь и душа» – это то же самое гордое утешение непонятого на родине человека. Аня даже рада, что все кончилось, что пришла определенность – и стало легко. Она здесь похожа на Соню из «Дяди Вани».

Все фокусы Шарлотты (Н. Вилькина) многозначительны и поданы так, что становятся комментариями к продаже сада. Вот продает плед в хорошем состоянии – как сад, переключая взглядами с Раневской. Бросает на пол куль с ребеночком – вот так же выкинули на улицу обитателей усадьбы. Образ утраты и предательства.

Говорят, «Дачники» – самая чеховская пьеса Горького, ее часто играют по-чеховски. Но никогда не видела, а у Л. Хейфеца вдруг обратила внимание, что Чехова можно трактовать через Горького, через социологию. Старые люди, Раневская и Гаев, интеллигентные до мозга костей, но это не играется, а присутствует. Они лишены изначально как снобизма, так и пошлости. Победа Лопухина здесь как пришествие Хама, которое, правда, в лице Ю. Каюрова вроде бы не так страшно. Его монолог про покупку – самоутверждение, гордость за себя: отец был мужиком, а я купил. И любви к Раневской нет, есть атавизм раба, который не может не любить хозяйку. Однако любопытен в связи с этим его финальный диалог с Петей: у тебя отец – мужик, у меня – аптекарь, но из этого ничего не следует. Главное – надо самому быть человеком.

У Е. Буренкова, на редкость, роль Пищика оказалась РОЛЬЮ! Он играет так, будто уже прошел историю с продажей вишневого сада. Его «Ничего!» так многозначительно и глубоко. Он утешает тех, кто еще не знает, что это не смертельно. У него дрожат руки и голос, и в каждом движении и слове – достоинство.

На вопрос Раневской Лопухину о Варе: «Почему вы сторонитесь друг друга?» – в этом спектакле очень легко ответить: потому что они ровня, потому что она с ее приземленной хозяйственностью напоминает ему о его простонародных корнях и будто камень на шее будет тянуть его назад и вниз и не даст прыгнуть вверх. А прыгнуть очень хочется. А ей и гордость мешает. В финале она с таким треском открывает зонтик, что Лопухин с испугом

в глазах прикрывается рукой, будто боится, что она его ударит. Она – живой укор, воспоминание о людях, которые были и ей, и ему дороги, но которых он предал в силу своей практичности. Он ее боится. Боится, что она всегда будет напоминать ему о том, каким он был когда-то: битым мужичком с окровавленным носом.

В финале – Смоктуновский в пальто с башлыком с длинными волосами очень похож на ребенка. Очень точно в спектакле передано ощущение людей, которые не умели работать, но были умны, тонки, воспитанны.

* * *

«Чемодан проблем-2000», авторская программа А. Филиппенко.

Честно заработанный хлеб. Два часа человек нравится уже тем, что получает удовольствие от того, что делает. Со страстью, колясь и смеясь. Стилист. Когда увидел меня в зале, сначала растерялся, удивился, а потом, по-моему, поддал жару.

* * *

Периодически Чехова надо оставлять в покое.

Ноябрь – 10 лет Театру Антона Чехова и **50 – Л. Трушкину**, пионеру антрепризы. Интересна эволюция отношения к этому новообразованию. Сначала – жупел, главный враг стационарного театра, теперь – просто иное организационное предприятие. Стационары многое переняли у антреприз. И в стационарах есть антрепризный репертуар, и в антрепризах есть тоска по настоящему труду. Любопытно, что старые знаменитые антрепризы все разорились. То есть, это блеф, что антреприза – бешеные бабки.

Трушкин рассказал, что после спектакля **«Ужин с дураком»** к нему подошла дама и сказала: «Вообще-то я человек неплохой. Но постараюсь быть лучше». В исполнении Г. Хазановым маленького человечка, всеми обижаемого, было и воспоминание о кулинарном техникуме, и демонстрация игры, и мораль – надо относиться лучше друг к другу. Слишком просто, но точно.

* * *

Тенденция добра и правильно сориентированных ценностей. **«Ученик дьявола»** Б. Шоу реж. П. Хомский (*Театр им. Моссовета*), **«Серебряный век»** М. Роцина, реж. Ю. Еремин (*Театр им. Моссовета*), прямой дидактизм реж. Ю. Погребничко в **«Где тут про воскресение Лазаря?»** (по произведениям Ф. Достоевского и А. Володина в *Театре «ОКОЛО»*). То же в **«Чайке»** А. Чехова, реж. А. Буров (*Театр им. А. Островского*).

Вилькинское (А. Вилькин художественный руководитель Государственного Московского театрального центра «Вишневым сад») определение профессионального и дилетантского еще «работает» – конечно, еще не все в порядке. Но внутренне наступило то ли успокоение, то ли усталость.

* * *

«Дама с собачкой» А. Чехова, реж. К. Гинкас, Московский ТЮЗ.

Мы переели устриц, деликатесов. Все оказалось немножко не прожаренным. Официальная власть поднимает на щит молодых и нахальных, а уже надо бы вернуться к корням.

Время и зритель требуют покоя и гармонии. Скоро придет время реконструкций и ретроспекций.

Я бы восстановила на месте Б. Морозова «Учителя танцев» как легенду (*пьеса Л. де Вега, впервые поставлена в 1946-м, в Центральном театре Советской Армии*), как программу, как заявление перемирия с традицией. Или сделала бы «Давным-давно» (*пьеса А. Гладкова поставлена реж. А. Поповым в ЦТСА в 1964-м*). Вступить в одну реку дважды – совершить безнадежное дело. А М. Захарову взять и поставить с молодежью, которая у него выглядит поколением, «Доходное место» А. Островского (*шла пьеса в Театре Сатиры в 1967-м*) и, наконец, избавиться от морока этой легенды. А М. Левитину восстановить «Мокинпотта» П. Вайса, с которым 18-летний юноша входил в театр (*дипломный спектакль поставлен в 1969-м в Театре на Таганке*) – да еще был принят самим Любимовым. Когда Ю. П. восстановил (*в 1999-м*) «Доброго человека» (*пьесу Б. Брехта Любимов впервые поставил в 1964-м*), это выглядело концептуально. А при консультации В. Плучека – восстановить «Фигаро» П. Бомарше (*шла в Театре Сатиры в 1969-м*). Пусть Маша Голубкина сыграет Сюзанну. Или восстановить «Страдания юного В.» (*по пьесе У. Пленддорфа*) – лучший спектакль С. Яшина в Детском театре (1984). А в Вахтанговском – сделать «Мадемуазель Нитуш» (*оперетта французского композитора Ф. Эрве впервые поставлена там Р. Симоновым в 1944-г*).

Если мы так много говорим о повторе времен, так продемонстрируем это, заставив новое поколение высказаться на старой территории, чтобы восстановить в правах критерии. Нужно искать конструктивно интересные ходы. Старое поколение придет ностальгировать и сравнивать, а и пусть, а молодое хоть потрогает легенду. Сейчас надо поражать конкретными фактами, а не пустыми разглагольствованиями накануне премьеры: это будет лучший спектакль сезона, это уникальный проект с участием звезд, которые уже отрясли прах репутации, посадим на сцену самолет. При этом, кто режиссер, актеры – не пишут.

* * *

«Прощай, Марлен, здравствуй», реж. Г. Шапошников, Театр Эстрады.

Провал сезона. Пьеса Д. Минченка, в которой сляпаны факты биографии (*Марлен Дитрих, немецкая и американская актриса, секс-символ и певица, 1901–1992*), в основном истории с мужиками, но так, что это не совсем понятно тем, кто не знает Хемингуэя (*американский писатель, журналист, 1899–1961*), например, или Ремарка (*видный немецкий писатель, 1998–1970*). Нет ни легенды, ни ее развенчания. Есть претензия на мюзикл. Елена Морозова разгуливает по сцене, как в «Миллионерше» (*пьесу Б. Шоу в постановке В. Мирзоева в рамках Независимого театрального проекта показывали в Театре эстрады осенью 2000-го*). Ее служанку, ее антагонистку, играет дочь Е. Симоновой, Зоя Кайдановская. Очень плохо.

Вообще мастерская Олега Кудряшова, которую взяли в Театр эстрады когда-то, поражает корявостью. Ни одной красивой женщины, ни одного статного мужчины, чего мюзикл все-таки требует. Танцы, из рук вон, плохи. Все выглядит беспомощно. Нечто второсортное. Фразочки Марлен: «Я выбросила время за ненадобностью», «В Каме сутре все построено на мелочах» (это в ответ на реплику, что мелочи не важны) претенциозны. Выпущена газета к спектаклю, где Морозова дает интервью от имени Дитрих. Это такой рекламный ход. Есть во всем этом что-то неистребимо неорганичное, неестественное для нас и пошлое.

* * *

«Король-олень» К. Гоцци, реж. Н. Рошин, РАМТ.

Талантливо. В отличие от знаменитого фильма с Ю. Яковлевым и С. Юрским (*реж. П. Арсенов, киностудия им. Горького, 1969*), тут – страшная сказка. Влияние его же «Пчеловодов» (*спектакль творческой группы «Корабль дураков» поставлен на основе сюжетов И. Босха и П. Брейгеля-старшего в феврале 1999-го*). Пластика – из комедии дель арте. Но при этом движения – однообразные. Маски хорошие, замечательно сделаны попугай (словно завернутый в старый серый бабушкин платок), олень и медведь, а гримы у женщин странные: невеста Дурандарте – красавица, дочь Тартальи – маленькая разбойница, противоречие с характером. Сказка о том, как зыбко и хрупко в мире равновесие, сегодня – ты богат и красив, а завтра – урод и беден. Малость человека, его беспомощность, конечность его усилий. Только Бог или волшебник ставит все на свои места. Грусть и философию режиссер упустил. От этого скучно в середине, внутреннего движения нет. Не найден верный тон в разговоре.

Вставка 6 декабря 2005-го.

В следующем сезоне ребята со спектаклем ушли из театра в антрепризу к В. Дубровицкому (*советский и российский театральный и кинорежиссёр, продюсер и арт-директор театра «LA Teatr»*). О. Волкова назвала это победой, кто-то из критиков – предательством. Я бы сказала, что это глупость. Жизнь это и подтвердила. «Король-олень» так и не был восстановлен, а я слышала, что теперь Коля (*Роцин*), ставший заносчивым «гением», просит денег на восстановление у Комитета по культуре. И это притом, что поносит Комитет, уже давший ему денег на «Филоктета», что дали мало и не поинтересовались, а сколько нужно. Неистребимая в нас советскость: хотим получать, как при капитализме, а вести себя и быть на иждивении, как при социализме.

* * *

«Жаворонок» Ж. Ануя, реж. С. Спивак, Молодежный театр на Фонтанке.

Очень плохо. Опять Эмиль Капелюш (*художник-сценограф*) со своими палками, привешенными к потолку. Жанна (Р. Щукина) – хорошая девочка, но вся роль построена на крике: «Бог есть!». Выходит кликуша, а не святая. Мы же должны понять, почему ее все послушались, почему ей поверили, и на каждом этапе убеждения, на каждом витке, это ощущение особенности Жанны должно возрастать. А тут – приемы (грубость манер, повадки мальчика-девочки, хрипотца в голосе, слезы все время, характерный жест – утирает глаза ладошками, как ребенок). Все это смотрится чрезвычайно устаревшим театральным языком. Опять не найден тон. Это надо было бы играть тихо и очень искренне, не крича про то, что Бог – это главное. А ведь народный артист ставил. Отношение к подробному психологизму как к ругательству.

* * *

«Антигона» Ж. Ануя, реж. В. Агеев, Театр им. А. Пушкина.

Самое интересное – диалоги Антигоны и Креона, Креона и Гемона, Антигоны и стражника, то есть, суть интеллектуальной драмы. И разобраны диалоги хорошо. Но вокруг наворочено... костюмы а ля Каплевич (*Павел Каплевич – российский художник и продюсер театра и кино*), в которых не учтено движение актеров. Поэтому воротники заворачиваются на голову. Какие-то символистские танцы, которые смотрятся пустотами, усложняют и утяжеляют спектакль и главное – ничего не добавляют к смыслу. Не хватает смелости на резкие решения. Все половинчато. Надо доводить до конца. Если уж Дель арте, то с техническим блеском, если психологический диалог, то, как у Фоменко, открытый ход. Все-таки прав К.

Гинкас, когда говорит, что самым популярным будет скоро Вахтангов, соединивший в своей школе и представление, и переживание.

* * *

Р. Виктюк, переставший быть лидером. Поставил «Мастера и Маргариту» (*на сцене Театра им. Моссовета*) как роман времени, со сталинскими мотивами: «Я пессимист по знанию и оптимист по вере».

* * *

«Орнифль» Ж. Ануя, реж. С. Арцибашев, Театр Сатиры.

Вторая попытка А. Ширвиндта после «Счастливец-Несчастливцев» (*пьеса Г. Горина поставлена Арцибашевым там же в 2002-м*) доказать миру или себе, что он еще на что-то способен, кроме реприз. Вторая попытка, несомненно, удачнее первой: хотя бы потому, что пьеса Ануя ни в какое сравнение не идет с горинским то ли неудачным, то ли не додуманным опытом. Герой – поэт, предавший свой талант, много знающий, великолепно рифмующий слова, но привыкший к легким деньгам и поклонению. На самом деле это должна быть единственная «тема творчества» Ширвиндта последних лет. Но его игре не хватает отваги и «полной гибели всерьез». Он уже боится раскрыться. Вдруг он хорошо сыграет и сам поймет, что жизнь прожита зря, растрочена по пустякам и впадет в отчаяние или в истерику. То есть, если играть всерьез, то потом придется менять весь распорядок жизни, а уже поздно.

* * *

«Ревизор» Н. Гоголя, реж. Р. Туминас, Театр им. Евг. Вахтангова.

История о России, в которой все чересчур, через край и все немного неадекватно. За маленький проступок могут побить и убить, как в финале Бобчинского за то, что перепутал ревизора. А большое преступление могут не заметить. Справа в дальнем углу храм – луковка, похожий на фигуру нищего в лохмотьях. Периодически храм, как огромная метла, объезжает сцену и сметает все на своем пути.

* * *

«Стеклянный зверинец» Т. Уильямса, реж. А. Огарев, РАМТ.

Изумительный по тонкости и изяществу спектакль. Отношения детей и матери разобраны так точно, что я хохотала до слез, в паре мест чуть не заплакала – так похоже на мои отношения с детьми.

* * *

«Шинель» Н. Гоголя, реж. Н. Чусова, РАМТ.

Не успела я после «Гедды Габлер» (*премьера постановки состоялась 25 октября 2001-го в Театре «Сатирикон»*) обрадоваться рождению нового режиссера, как тут же и расстроилась. «Шинель» придумана, но играется приемом наружу. Башмачкин – человек-недо-разумение в исполнении П. Деревянко. Артист так шумно начал в фильме «Ехали два

шофера» (реж. А. Котт, кинокомпания «СТВ», 2001), так его подняли на щит, а тут уже индивидуальность превращена в манерку.

* * *

«Арто и его двойник» (по пьесе В. Семеновского), реж. В. Фокин, Театральный центр им. Вс. Мейерхольда.

Опять отклонение в исследование болезни гения. Все-таки Валеру мучает по ночам вопрос: «Ужели я не гений?». Если считать, что Арто был сумасшедшим и не знал ни одного успеха – только теория и ни одного воплощения, – Фокину как-то легче спать. Так-то оно так, я тоже считаю, что сценические идеи Арто невоплотимы, что его «театр жестокости» возможен лишь в воображении, но не потому, что автор был сумасшедшим, а потому что интерпретаторы – люди грешные и мелкие, а идеи Арто идеальны. Что, кстати, и доказал спектакль Фокина.

(Прошло время. Мы встретились с В. Семеновским, автором пьесы, на открытии мемориальной доски (*Кутузовский проспект, дом 5*) А. Салынскому (1920–1993, *русский советский драматург, гл. ред. журнала «Театр» 1972–1982, 1987–1993*), и он мне сказал, что ему очень понравилась моя статья в «ДА» (*газета «Дом Актера»*). «Она же отрицательная?» – «Не в этом дело. Уровень рассуждений интересный, и интонация не обижает». Потом мы выпили на банкете в Гнездиновском, и Валера начал мириться: «Не так много осталось. Зачем нам, родным по крови и по вере, что – правда, что-то делить и биться поодиночке. Надо вместе против общего врага».

Может, он прав? Предлагал же мне писать в «Театр», но я отказалась, сказав, что перевернула эту страницу, что не возвращаюсь и не хочу именно в его журнале участвовать, мне он не нравится. Начинал он с откровенного и неприятного обслуживания Фокина, у которого работал.

* * *

«Старосветские помещики» Н. Гоголя, МХАТ и «Лицедей» Т. Бернхарда, Табакерка, реж. М. Карбаускис.

Ученик Фоменко. Умелый парень, наученный ремеслу. Но часто (как и многие из них) увлекается деталями, а не целым. «Помещики» – очень сложный и вкусный гарнир, но без котлеты.

* * *

«Больше, чем дождь» (по мотивам произведений А. Чехова), реж. П. Адамчиков, Национальный академический театр им. Я. Купалы (Беларусь).

В каждом из актеров угадывался определенный персонаж, но при пластических вариациях было ясно, что душа Медведенко страдает, как и у Треплева. А Дорн, рассказывавший о живописной толпе, вдруг казался Тригориным, произносящим свой монолог о трудном поприще. Или страдающим Сориным, которому не удалось стать в жизни ни тем, ни этим. А Маша страдала и произносила монолог из треплевской пьесы. А Тригорин был похож на героя-любownika немых фильмов и при этом на мягкотелого А. Prozорова. А Аркадина могла бы сыграть и Раневскую. А собравшись вместе, поплакать о несчастной судьбе. Нина, Маша и Аркадина напоминали трех сестер, которые уверяют друг друга в том, что надо жить несмотря ни на что. И заканчивался спектакль не трагически (выстрел звучал за сценой до

финала), а тем, как герои пытались пластически сыграть монолог Тригорина: всем места хватает, зачем толкаться. В финале появлялся Человек в белом, то ли Прохожий из другой пьесы Чехова, то ли он сам, но без портретного грима, человек несуетливый.

* * *

«Макбет» В. Шекспира реж. В. Бутусов, Театр «Сатирикон».

Из всех его хваленых спектаклей – «В ожидании Годо», «Войцек», «Калигула» (*поставлены в Театре ими. Ленсовета в 1997–1998*), «Сторож» (1997, *Театр на Литейном*) – самый законченный. В нем все-таки актеры существуют не по бытовой логике, а по игровой.

* * *

«Отравленная туника» Н. Гумилева, реж. И. Поповски, Театр «Мас терская П. Фоменко».

Скучно и бессмысленно. Моя идея о том, что после спектаклей Р. Уилсона (*американский театральный режиссёр, сценограф и драматург*) мы будем несколько лет смотреть его эпигонов, начинает воплощаться. Этот спектакль еще раз доказал, что сделать внешне эффектно, формально эстетично – легко. Для этого нужен вкус, начитанность и насмотренность. У спектакля вполне европейский вид. Поверю, что и на фестивали возить будут. Цветные задники с ярко-насыщенным уилсоновским светом. Костюмы-колокола, как расшитые паутины, в которые то ли закованы, то ли заточены герои. При этом – основная ошибка – текст читается сначала привычно – поэтически, как это делают поэты, потом интонация становится бытовой, сюжетной, и становится смешно.

Герои кажутся фальшивыми, ряжеными: толстый и безвольный Р. Юскаев играет идеального рыцаря чести, Трапезундского царя, а угловатый, никак не взрослеющий К. Пирогов, уже засветившийся в кино в ролях мальчишек, – араба. При этом как бы все перевоплощаются, а кажется – словно дети, нацепившие парики и тряпье, играют во взрослых. От стихов душно. Они все с задуренными голосами (неужели Васильев меня уже «отравил?»), слова, звук исторгается пищеводом, выются вокруг шеи, как удавка. Или надо было играть по-васильевски, как ритуал. Тем более, что в начале цитаты оттуда были, и оформление побуждало. Но тогда стерильно, бестрепетно, бесхарактерно, одной краской. Не выдержали этот стиль. Ближе всех к идеальному исполнению Андрей Казаков. А для настоящей страсти не хватает ни нутра, ни сексуальности, чего, кстати, во всех актерах «Мастерской» не хватает. Боюсь, они стали стариться, так и не успев расцвести. Что-то невзрослое в них так и осталось. Болезнь всех театров-курсов.

Все-таки плохая пьеса. Неудачная стилизация: какая «таверна» может быть в Византии? А в самой истории – какой смысл? Если на уровне простого зрителя, мораль такова – женщина – дьявол, если любит, и еще больше дьявол, если не любит. Но все это как-то не страстно и не выпукло. А если на уровне эстетской, поэтической пьесы Гумилева – повод для самовыражения, поле эксперимента. Но... довольно бессмысленного.

...Идея для статьи о молодой режиссуре и критике. См. «Коллекционера» Дж. Фаулза (*роман написан в 1963-м, одноименный фильм снят американским реж. У. Уайлером в 1965-м*). Сцена, где Миранда испытывает нового Калибана, показывая ему с десяток натюрмортов с фруктами. Предлагает выбрать лучший, а он и с трех попыток не угадывает – выбирает худшие. Они, палач и его жертва, находятся на разных уровнях эстетического восприятия. Вкус тонкий и толстый. Наша молодая критика почему-то уже во втором поколении научена только восхищаться.)

сезон 2002–2003

«Фауст» И. В. Гёте реж. Ю. Любимов, Театр на Таганке.

Вступление о тенях, о распавшемся круге друзей произносит его голос. Звучит кусочек «Реквиема» Мартынова, того самого, что звучит и у А. Васильева. Только Васильев уводит мелодию в мистику, а Любимов – на площадь. Он вспоминает, что Фауст начинался из «книжек для народа», как народная драма, как представление кукольного театра. «У каждого свой Фауст» – могли бы мы сказать. Этот – задышающийся ритм, перемена стиха. От высокомерного александрийского до разухабистой частушки. Нам, современным зрителям, я уверена, не слишком внимательно читавшим Гёте, это сначала странно. Мы помним штамп – великую трагедию о соблазнении ученого чертом, о проданной душе. Здесь площадное действо, в котором толпа чертенок, предводительствуемая Мефистофелем, напоминает «А Chorus Line» (американская кинокартина по мотивам бродвейского мюзикла, поставленного хореографом М. Беннетом в 1975 г.). Они вылетают на сцену в котелках и фраках и ступают так, что самому черту жарко.

Драма об истории человечества – у Гёте. У Любимова – драма о нашей истории. Какое мгновение может остановить Фауста? Последнее. Не пойму, так задумано или получилось случайно, но Фауст старый в исполнении А. Трофимова, благородно седой, с рокочущим голосом, интереснее и личностнее, чем молодой Фауст. Этот незначителен и даже любит без страсти, формально. Не о нем речь, а о Маргарите, действительно, небесном создании, юная девочка с хорошим голосом. Одна из самых трогательных сцен – в тюрьме, когда она сокрушается о смерти ребенка и покорно никого не винит. Подражание немецкой народной песне – поет по-немецки.

Вообще из смены размера стиха Любимов делает часть стиля. Лучше всего звучит монолог Фауста «В начале было дело». Он человек действенный. Сговор Бога с чертом: словно Бог доверяет черту проверить человека на прочность. Брат Маргариты Валентин является в хаки с вещмешком за спиной – вечный солдат с ножом за голенищем. Главная деталь оформления – рама с вертящимся кругом, на котором начертан человек Леонардо да Винчи, венец творения. И рядом – другой рисунок Леонардо, зародыш. Он отлит из льда, похож на дольку апельсина, и в течение спектакля тает. Истекает человеческая жизнь.

Ник. Вильмонт (советский переводчик-германист, литературовед, 1901–1986): «Немецкий “ломаный стих”, основной размер трагедии, чередуется то с суровыми терцинами в стиле Данте, то с античными триметрами или со строфами и антистрофами трагедийных хоров, а то и с топорным александрийским стихом... или же с проникновенно-лирическими песнями, а над всем этим торжественно звенит «серебряная латынь» средневековья...» (Из вступительной статьи к «Гёте И. В. Избранные произведения в 2 томах». – Т. 1. М., 1985.).

Фауст Гёте осознает ограниченность человеческих возможностей, уже не мнит себя ни богом, ни сверхчеловеком, он обречен, как все, на посильное приближение к абсолютной вечной цели. Фауст Любимова с самого начала не похож на богоборца, он только мыслитель и действующий человек, философ, наблюдатель, в нем нет гордыни сверхчеловека, есть с самого начала сознание конечности жизни и при этом на словах упорное стремление к цели, как у самого Любимова.

Если человек решил бороться с судьбой, он это сделает. Распался круг друзей, иных уж нет, меня не понимают, просто некому понимать, – так звучит пролог – но я тупо делаю свое дело, пытаюсь разобраться в мире. Картины спектакля, которые разворачивает черт перед Фаустом – «поток вечности», картины человеческих страданий, грехов, бессмысленных попыток жить хорошо, суэта. Скорее, путешествие этого Фауста под предводительством

черта похожа на путешествие по кругам ада Данте. Не случайно Забота ослепляет Фауста (один из самых трогательных эпизодов) – не чтобы он не смог найти формулу красоты, а чтобы он перестал принимать близко к сердцу этот мир. Итог жизни – старость, слепота, беспомощность. Но все равно – «Мгновение, повремени!» Жизнь, ее искушения, соблазны, муки – это прекрасно. Настроение «Трех сестер» Ефремова. Любимов понимает Фауста через себя исключительно, может быть, поэтому его молодой Фауст кажется таким незрелым в чувствах и суждениях.

Статью надо назвать «Фауст. Фрагмент», потому что спектакль идет 1 час 45 минут, а, как с гордостью рассказал Любимов, нам бы пришлось читать трагедию 22 часа.

Вся в золотом, на золотой кровати, Елена, ею соблазняет Мефистофель Фауста, несколько карикатурна, картинна. Все увидено глазами Любимова 85 лет. Поэтому Гретхен – дитя, которым он любит, поэтому молодой Фауст в этой истории так невнятен и неприятен, даже трусоват.

Лишь тот, кем бой за жизнь изведен, / Жизнь и свободу заслужил.
Народ свободный на земле свободной / Увидеть я б хотел в такие дни.

Народ в спектакле – толпа, милая, веселая, танцующая под самую знаменитую мелодию Скотта Джоуплина (*афроамериканский композитор и пианист, – 1917*), это палачи в красных рубашках, здоровенные парни, несущийся через сцену поток степа сопровождается визгом топоров. Отголосок «Пугачева». Есть что-то типично брехтовское в спектакле. Та же бедность, что и в «Добром человеке». Участие студентов добавляет непрофессиональной слаженности, берут чувством.

По мнению Гете, «Фауст», сопровождавший его всю жизнь (замысел возник после 20 лет, начал писать в 25, вернулся к замыслу, когда ему было за 50, закончил первую часть в 57, всего писал 60 лет, и, кстати, не увидел при жизни целиком напечатанным), писался, «образуясь, как облако». Так и любимовский спектакль. Это не сказка вышла, а притча. Это не богоборческий роман, а присказка о том, как человечешка боролся за жизнь и мысль. Он не мог обойтись без иронии. Можно разыскать в этой картинке намеренно, как в шараде (часто повторяется это слово: «новая шарада»), элементы, отголоски других его спектаклей.

Старик своим суждением спорит... (найти продолжение)

У Тимура Бадалбейли в сцене с Валентином нога застревает в алюминиевой военной кружке. Он хромает и становится похож на черта с копытом. В руках гитара, блатной перебор струн.

Не тыкай вилами в живот, задушишь плод (найти продолжение)
Шататься с совестью больной (найти продолжение)

Рефреном проходят слова, произносимые Директором театра (Ф. Антипов): «А главное, гоните действий ход. Живей, за эпизодом эпизод».

А. Аникст (*советский литературовед, 1910–1988*), друг Любимова, комментирует стиль «Фауста» Гете: «От живых разговорных интонаций до трагической патетики, от колкой эпиграммы до захватывающих душу гимнов... Гете с поразительной легкостью переходит от одной тональности к другой, от одного ритмического рисунка к иному: поэтический строй его творения подобен в этом отношении симфонии» («Фауст» – *Великое Творение*

Гёте. К 150-летию выхода в свет. – М., «Знание», 1982). Только в отношении спектакля я бы добавила – симфонии Шнитке.

Любимов, который любит повторять, что не такая он цаца, чтобы его спектакли смотрели долго, делает их для всех, это принципиально. Даже для тех, кто никогда не знал ни о легенде, ни о горе Таганки. Но надо начать статью с предупреждения: можно идти на спектакль, не читая Фауста, но тогда надо уметь слушать, можно читать Фауста, тогда – кайф от сравнения. И в том, и в другом случае желательно уметь думать, то есть, самому с собой, иногда думать о смысле жизни, о цели, о тщете, наконец, о любви. Впрочем, и для тех, кто ничего этого не умеет, есть кое-что. Действие несется бешеными скачками, степ, ничуть не хуже бродвейского, бегают черный пудель красоты неопишуемой, голуби четко исполняют свой танец и два типа героя – Фауст – Трофимов и Мефистофель – невероятно обаятельный Тимур (*Бадалбейли*), ведут диалог о жизни.

* * *

Достоевский-2001, Достоевский нового века.

Шел в трех довольно неожиданных местах: Школе-студии МХАТ (не нарушая интимности учебного процесса, спектакль показывали на фестивале «Балтийский дом»), Театре «Около Дома Станиславского» и непонятно что – в Доме Актера. За каждым спектаклем – имена режиссеров. «Сцены из романа» – основной прием.

Театральный Достоевский 1960-х: после разрешения запрещенного писателя играли всего целиком и подробно, чаще, естественно, в стиле психологического реализма. Сейчас Д. играют для тех, кто Д. знает. Это Достоевский веселый или трагикомический, и прикладной: 1/ к учебному процессу – в случае с К. Гинкасом; 2/ к А. Володину и мировоззрению Ю. Погребничко; 3/ к джазу и самомнению Б. Мильграма.

«Воскресение Лазаря» реж. Б. Мильграм, Дом Актера.

Похоже на концерт в Кремле. Аранжировка (в легкую) романа Достоевского. Хор бомжеватых людей или клоунов, которые поют частушки – видимо, воспроизводят атмосферу Пяти углов или Сенной площади. Финальные слова из романа читает в микрофон довольный, важный, сам Мильграм, с пустопорожним пафосом повторяя – про 7 лет, которые надо страдать, подвиг совершить...

Вроде бы смысл сочетания есть: свободная музыка (джаз) и несвободная жизнь. Но это сделано так формально. Порфирий Петрович (в начале представления «бацает» на фортепиано, курит «Беломор», общается с публикой) одет в клоунский комбинезон (левая и правая половины – разного цвета, зеленого и белого, кажется, талия завышена и галифе). Идея напоминает фокинскую с Гоголем – выбросить из инсценировки то, что привычно, а взять периферию сюжета и через прежде не замеченные детали передать напряжение целого. Идея Васильева – соединять несоединимое – здесь – понт, шарада. Рушащаяся декорация – идея Захарова. Этот Достоевский – частный случай, для своей аудитории, которая балдеет. Есть кардинальное противоречие в исповедальности монологов и диалогов Д. и в том, что все это выносится (без психологии) на авансцену и подается через микрофон.

* * *

«Черное молоко» В. Сигарева, реж. С. Яшин, Театр им. Н. Гоголя.

Спектакль усредненно-психологический, увы. Но, наверное, Яшин войдет в историю как режиссер, впервые вернувший на сцену начала века современную тему не как чернуху, а с состраданием к человеку. Нет уродов, есть несчастные люди, и страна как была несчаст-

ной, так и осталась. Хороший образ в оформлении Е. Качелаевой: рельсы, сначала идущие нормально, параллельно, а потом вздыбленные. И. Шибанов, увы, катастрофически потерял обаяние, стал умелее и формальнее, а был такой душевный чистый мальчик. Три замечательные женские работы: А. Гуляренко, Н. Маркина и А. Каравацкая. Настоящие типажи, причем, без наигрыша. Как в жизни. Этого давно не было. И есть теплота в спектакле.

* * *

«Евгений Онегин» А.Пушкина, реж. Ю. Любимов, Театр на Таганке.

Двухэтажная конструкция из деревянных ячеек и полотняных занавесов. Шесть клеточек по три. За занавесками возникают тени, как в «Десяти днях». Игра тенями очень разнообразна. Вверху, в средней ячейке – гипсовая голова Пушкина, не бюст, а именно голова. Печаль в лице. Справа, в окне портала, тоже наклоненная голова Пушкина, огромная, виден один глаз – трагическое выражение лица. По бокам две деревянные лестницы. Все, что на сцене, напоминает дачный интерьер. Движение занавесов задает ритм и темп действию: когда актеры задерживают шторы по очереди, волной, это словно перелистывание страниц, движение театрального занавеса, стук колес поезда или кареты. Ячейки, рамы от портретов изображают каретные окошки. Пара коверных, комиков в майках с надписями «Мой Пушкин» и «Наш Пушкин». У Т. Бадалбейли тоже черная майка с надписью «I – сердечко – Пушкин».

Здесь ножки стола, на котором стоит задрапированная занавеской актриса, могут изображать «пару стройных ног» в России. Белые чесучовые фраки с металлическими заклепками по одному обшлагоу. Женщины в черных юбках и кофтах с белыми прозрачными рукавами-буфф.

Когда речь идет о Евгении, он иногда появляется в раме. Гусиное перо, вонзающееся в пол, как нож, – острота слова?

Очень сложная слоистая структура. Для всех типов зрителей. Кому совсем простенько, а кто сможет, услышит и комментарии Набокова. Одни впервые прослушают текст, и – слава богу, другие услышат знакомые мелодии и голоса (в спектакле звучат как бы голоса эпохи – и Пушкин Чайковского, и Собинов, и Козловский, и Отс, и Яхонтов, и Яблочкина, и Мансурова, и Смоктуновский). Укоренение в культурном контексте. В этом смысле Любимов не изменился. Он и был таким открывателем авторов. В середине несколько пародий – текст Пушкина читает Сафонов так, как читал бы Вознесенский или Бродский, как пел бы Гребенщиков, как сделали бы рэперы. Смысл – Пушкин всеобъемлющ, его ничто не может испортить. Получение – полуигра. При этом актеры откровенно резвятся, изображая деревенскую живность – поросят, петуха, дятла и черт его знает кого. Очень хорошие куски – два письма, Татьяны и Онегина: их читают сразу несколько актеров с вариантами черновиков, разбрасывая по сцене прочитанные листы белой бумаги.

Свободный роман – в свободной театральной манере. Сквозь магический кристалл. Говорят, это капуста. Неправда. Все-таки капуста как ругательство – это дилетантство. А тут продуманная структура. Балансирование на шаре Тимура в позе «Девочки» Пикассо (*испанский художник, скульптор, график, театральный художник, 1881–1973*). Шифры, цитаты. Прелестная атмосфера – флирта, колядок, легкой таинственности. Смысл – тот же, что и у Р. Стурра, который читает «Гамлета» глазами 12-летнего подростка.

Любимов уловил главное – стиль беседы Пушкина с читателем («разнеженный», праздный), его тон, манеру. То же сделал и со зрителем, а для контакта использовал сегодняшний пластический язык.

Кто б ни был ты, о, мой читатель,

Друг, недруг, я хочу с тобой
Расстаться нынче как приятель...

Во всяком случае, желание перечесть «Онегина» спектакль рождает сильное. См. статью Белинского «Сочинения Александра Пушкина» 1844 г. (написана через 13 лет после опубликования «Онегина»!!!): «Мы смотрим на “Онегина” как на роман времени, от которого мы уже далеки. Идеалы, мотивы этого времени уже так чужды нам, так вне идеалов и мотивов нашего времени... Если бы в “Онегине” ничто не казалось теперь устаревшим или отсталым от нашего времени – это было бы явным признаком, что в этой поэме нет истины, что в ней изображено не действительно существовавшее, а воображаемое общество; в таком случае, что же это была бы за поэма и стоило бы говорить о ней?».

* * *

«Шарашка» (главы из романа А. Солженицына «В круге первом»), реж. Ю. Любимов, Театр на Таганке.

По-моему, очень хороший, но недооцененный спектакль. Все-таки Солженицын в театре и шел мало, и не получался никогда. А тут найден ход и схвачен дух времени, когда официоз и блатной мир были двумя сторонами одной медали. На сцене выстроена вроде как трибуна Кремлевского дворца съездов, интерьер, знакомый каждому советскому человеку. Как только он появлялся, благополучно вырубали «ящик». А в сценах «Шарашки» те же трибуны легко превращаются в нары, т. е. воровской закон царит везде. Плюс далеко в зал выкинут полукруг, по которому ходят зеки затылок в затылок, и продолжается текст. Это производит сильное впечатление.

* * *

«Сократ/Оракул» К. Кедрова, реж. Ю. Любимов, Театр на Таганке.

Не понравился. Мистерия, но первобытнообщинная, площадная. Много пустых мест, когда ритуально танцуют сиртаки (сделано совместно с Дельфийским театральным центром) и поют. Будто предназначено играть на площади, под открытым небом. Текст К. Кедрова, конечно, чепуха, писулька. Я сказала: лучше бы играли или Радзинского, или Платона, потому что кусочки парадоксальных диалогов Сократа с учениками у них есть, и актеры умеют их подавать. Но Л. М. (*Людмила Мироновна Водянская, школьный учитель Н. Казьминой*) мне возразила, что тогда бы Любимову некуда было встрять. Ему нужен именно сырой материал, который можно долепить. Наверное. Самое интересное – вокруг. В программке – эссе В. Новодворской (*российский политический деятель, правозащитница, независимая журналистка, 1950–2014*) о Сократе как о первом демократе, преданном демократией. Литературно хорошо. И там же коротенько о Сократе – ликбез. Все-таки Любимов сегодня не надеется, что говорит со своим зрителем на одном языке – немного образует и просвещает его на всякий случай. А может, это и нужно?

Еще хорошо – вдоль рампы желоб с водой. Когда ее подсвечивают, на сцену падают таинственные блики, по воде ходят, и через микрофон слышно как она таинственно плещется. Это маленькое техническое приспособление сразу создает нужную атмосферу. Больше всех в воде плещется сварливая Ксантиппа (Л. Маслова мне все больше нравится): елозит по полу тряпкой, размахивая ею и разбрызгивая воду по сцене: образ ералаша и скандала выходит моментально (как Ю. П. мало надо, чтобы достичь нужного эффекта). Да, и самое смешное! Ксантиппа разговаривает, певуче растягивая слова и странно ставя ударе-

ния. Сначала это удивляет, а потом я вдруг подумала, что это легкая пародия на Каталин (с 1978-го – супруга главрежа). С Любимова станется.

* * *

Сериал «Деньги» на «ТВС» (федеральный телеканал, отключен от эфира 22 июня 2003 г.) придуман и снят **И. Дыховичным** (советский и российский актёр, режиссёр, сценарист и продюсер, 1947–2009).

Тусовочный сюжет про жизнь некой модной радиостанции, которую содержит новый русский в исполнении (почти карикатурном) режиссера. Для нового русского слово «рейтинг» имеет магическое значение. Сотрудники станции, молодые клевые чуваки и чувихи, ищут, как рейтинг поднять. Идиотизм и маразм диалогов, в придумывании которых, кажется, участвовали несколько тоже тусовочных драматургов, представить себе трудно. В первый момент вызывает такую же оторопь, как «За стеклом» когда-то. Вроде как стилизация реального шоу, даже была, кажется, реклама, что сериал додумывается на ходу, как зрители пожелают. Обижает и смущает одноклеточность персонажей. В общем, большое дерьмо, но с претензией.

То, что именно Д., умным, ироничным, все понимающим, сделано, поразило больше всего. Потом поняла: Ваня хотел перехитрить всех, то есть и «бабки» срубить, и сделать зрелище почти пародийное. Но выглядит и воспринимается-то оно, как самое что ни на есть серьезное! По-моему, перехитрил сам себя. Да! Там же еще играют все дети и родственники! Например, сам Дыховичный и его молодая жена, дочери писателя Сорокина и т. д. Диалог оттуда, тоже поражающий воображение. Он, пожалуй, сравним с ответом Н. Михалкова на вопрос: «Как вам фильм Дыховичного “Копейка”?» – «Я не знаю такого режиссера».

К «девчонкам» со станции является клиент, которому нужно прорекламировать свою колбасу. Требуется хорошего режиссера. Исполнительницы изображают вслух мучительный мыслительный процесс и творческие споры. Одна предлагает... Михалкова: «Колбаса-то “Русская” – и название подходящее, и “Царская” – тоже подходящее». Идея другой: «А, может, этого, как его, Меньшова, который “Любовь и голуби” снимал, народное кино?» – «Ну, да, тогда придется задействовать в рекламе жену и дочку». Третья версия: «А если Германа?» – «Да, ну, его, пока снимет эту рекламу, вся колбаса стухнет». Дальше интереснее: следует вопрос о Дыховичном. Увы, ответа не расслышала, что-то типа «молодой еще».

* * *

Октябрь

Прочла у Д. Самойлова в «Болдинской осени» – это про меня! Да про всех «алкоголиков» письма:

Какая это радость – перья грызть!
Быть хоть ненадолго с собой в согласье
И поражаться своему уму!

* * *

«Перед киносеансом» («Три музыканта и моя Марусечка»), реж. Ю. Погребничко, Театр «ОКОЛО».

Очарование. Что там «Чикаго»? На «Чикаго» можно себя с понтом почувствовать настоящими американцами, как бы на Бродвее. Хотя все равно – совок, калька. А настоящий мюзикл, русский – у Погребничко, где звучат мелодии 1950-х – «В парке Чаир», «Утомленное солнце», «Хризантемы», «Марусечка», где каждый бывший советский человек может почувствовать себя человеком с корнями и собственным менталитетом. И навспоминаться всласть.

* * *

«Под кроватью» (по рассказу Ф. Достоевского «Чужая жена и муж под кроватью»), реж. М. Левитин, Театр «Эрмитаж».

Смешно! Сначала Левитин ставил спектакли про Дон Жуана и Казанову, легендарных любовников. Теперь – про старого обманутого мужа. Причем, с состраданием к нему одному, сыгранному даже трогательно А. Пожаровым. Его герой говорит: «Сначала сам мужей обманывал, а теперь сам пью чашу...» Вот и квинтэссенция. В остальном это спектакль – провокация (выйдя на поклон, Левитин сделал зрителю «нос» рукой – вот вам!). И зритель, и критик не знает, как реагировать. И. Алпатова раздраженно написала, ничего не поняв, но раздражив. Спектакль, как обычно у Миши, хорошо придуман. Не во всем доделан. Это Достоевский, пропущенный через фантастический реализм Гоголя. Это такой «Лев Гурыч Синичкин». Смешная комедия положений, водевиль в ритме канкана. И самое главное – должно быть гомерически смешно, надобно смотреть и вспоминать себя и то, как порой смешны бывают люди в нелепых ситуациях. Но смешно не гомерически. Играют тяжело, не канканно.

Ясно, что Миша увлечен масками, клоунадой, где все просто.

Всех раздражило начало. Молодой человек в картузе медленно-медленно вышагивает на середину сцены, останавливается, молча поворачивается, долго елозит под пальто в районе причинного места, потом достает часы-луковицу и смотрит, который час. А. Ковальский, до патологии похожий внешне на В. Гвоздицкого, делает это плохо по внутреннему состоянию. Я только задним числом поняла, что это обманутый любовник, который хочет застукать любовницу, и в нелепой ситуации пытается держаться с достоинством. Отсюда медлительность. А рядом обманутый муж – в другом ритме и темпе, который мечется, как собачонка в истерике, сходство с которой добавляет меховая смешная доха.

Точный В. Дашкевич с мелодией-шлягером. Хороший Д. Боровский. На сцене часть каменного парапета набережной – она же будто ширма кукольного театра. К ней прислонена спинка кровати с чугунным рисунком решетки Вознесенского моста. Держась за эту решетку, двое обманутых – муж и любовник – два раза вздыхают, смотрят куда-то в пол – и сразу возникает образ моста и человека, который с тоской смотрит в воду и думает: не утопиться ли с горя. Когда Муж мечется по сцене, из-за левого портала в него с завихрением сыплет снежок, поземка, – это тоже моментально кажется знаком типичного Петербурга из литературы XIX века. Тоже хороший образ: грозные раскаты музыки и вдруг – бедный муж Иван Андреевич видит на улице свою жену в синей шляпке, но на ходулях. Образ попрыгунчиков из «Шинели».

Спектакль все время тормозит как заезженная пластинка, словно давая понять, что ситуация вечная, тоже заезженная, в дурную бесконечность помещенная, и выхода, в общем, из нее нет. Есть достойный, но тогда надо не любить, чтобы быть спокойным. Стоит оказаться в положении обманутого мужа, как начинаешь подозревать всех и в ситуацию включать всех, ставить в то же измерение, рассматривать только с точки зрения обманутых мужей и обманывающих жен.

Финал 1-го акта, когда изменница-жена выходит под канкан кланяться и делает это бесконечно много раз – словно оправдываясь, объясняя, что не первый раз, перемигиваясь со звукооператором, потом, сигналив ему, чтобы закрывал лавочку и гримасничая и извиняясь перед публикой. Публика не понимает, как реагировать – она пришла смотреть Достоевского, она следит за сюжетом: кто кому кем и когда. Я бы пошла еще дальше в Мишином замысле: играла бы совсем водевильно, раскрашивая персонажей до типов, а они иногда выпадают то во МХАТ, то в натурализм. Мало условности. И мало кто из них умеет, как Гвоздицкий, играть с отношением.

А вывод в финале таков: слова Мужа о том, что ревность – порок. Вывод Мишин отдельный: люди смешны, измены, как и любви, так часто нелепы. Надо бы жить и изменять красиво. А никто не умеет. Вуаля.

* * *

Весь город обклеен афишами концертов **А. Волочковой**. Уникальный случай громкого, почти эстрадного пиара балетной артистки. Обращаю внимание на афишу, висящую вприпрыжку к общественному туалету на Петровке. Завлекающий взгляд знатной гетеры или реклама стрип-клуба. Хороша собой она невероятно. Поэтому, наверное, решила быстро взять от жизни все, что можно. В одном из интервью так и обмолвилась – пока, мол, молода... Интересно. Чем это кончится. (Сентябрь 2003-го. Волочкову выгоняют из Большого, она раздает возмущенные интервью о том, что ей завидуют и душат бездарные конкуренты. Собирает митинг перед театром).

* * *

Как много иногда значит деталь. Мини-телесериал «**Ледниковый период**» (сценарий **Э. Володарского, реж. А. Буравский, 2002**), несмотря на участие А. Абдулова и И. Розановой, посмотреть не смогла. Просто не смогла врубиться в сюжет. Но какой грамотной и увлекающей была реклама. А саундтреком шла песня Ю. Шевчука «дождливого рода». В одной из реклам героини Абдулова и Шевчука вроде бы случайно шли по городу и встретились, прикуривали друг у друга и расходились. И это маленькое обстоятельство даже для меня как-то невероятно облагородило картину (не посмотрела) и придала сериалу другой статус.

* * *

11 декабря

Телеканал «Культура», документальный фильм о цензуре.

Среди прочих опрошенных, конечно, «больше всех пострадавший» А. Смелянский. Говорит даже вдохновенно и с некоторым пафосом: «Когда нет цензуры, становится сразу ясно, кто разговаривает с Богом, а кто (пауза) занимается своими земными делами». Судя по всему (раз позволяет себе это говорить), он причисляет себя к первым? Как-то он поблек даже в устных выступлениях, которые когда-то казались блестящими. И были. С его умением насмешничать, держаться свободно, вернуть вовремя редкую цитату... Правда, если ты его слушал часто, понимал, что цитаты те же самые, и шутки записные. А сейчас он очень провинциально выглядит. И говор, и пафос, и даже вроде бы ироничность – все, как у преподавателя Горьковского пединститута. Не более того. Куда уж ему до П. Маркова, В. Виленкина или Е. Радомысленского, чьи места он занимает и занимал.

* * *

Телеканал «Культура». Передача о реж. А. Могучем перед показом его «Школы дураков» по роману С. Соколова (Театр-фестиваль «Балтийский дом» и «Формальный театр»).

Парадоксальное – простодушное даже – невежество, почти как у Серебренникова. В спектакле, может, поэзии чуть больше. «Я сначала стал делать свой театр, а уже потом начал становиться режиссером». «Какая цель у вашего спектакля?» («ORLANDO FURIOSO» по роману Л. Ариосто). – «Нам надо было выехать в Европу».

Сделан спектакль абсолютно прагматично. Чтобы продать себя, продвинуть. Это покое, во всяком случае, по работам судя, не знает боли. Или боли – мелкие. В его представлении «наша эпоха адекватна эпохе Возрождения» (?). По тому, что показали, «Орландо» – спектакль, сделанный обыкновенным режиссером массовых зрелищ, только образы иные, чем в советские времена, но столь же громоподобные. Огня много, дракон летающий, одна большая экспозиция. Они все на первый придуманный образ тратятся, а дальше дышалки не хватает. «Школа для дураков» – явное влияние «Зеркала» Тарковского, «Умершего класса» Кантора. Спектакль озвучен голосом ребенка. Это трогательно: ребенок и кошка в театре – сильный, хотя и опасный прием. Не только Могучий, но и Бутусов, и другие, музыкально прилично образованны. Но ни своего языка, ни своей идеи нет.

* * *

«Фауст», реж. Б. Юхананов (российский режиссёр. С 2013 года – художественный руководитель электротеатра СТАНИСЛАВСКИЙ), в помещении театра А. Васильева.

Перед занавесом типичный клоун в черном котелке и длинноносых ботинках показывает публике фокусы и вытаскивает людей из зала. Из шариков-сосисок делает фигурки. Ощущение, что метод физических действий (камень преткновения для его учителя) ему не знаком: текст идет отдельно, паузы обставлены с подобающей торжественностью: художник все-таки – Ю. Харигов. Голубой шар, вроде как земля, на четырех подпорках, наверху кадилыницы и ладаном пахнет нестерпимо (подстава учителю; см. реплику Фауста о «несносном ученике», школяре). Ангелы с бутафорскими крылышками (нелепые, толстые и маленькие люди, чрезвычайно серьезные, отчего создается комический эффект), в золотистых париках. Хор девушек в левой кулисе. Торжественная замена голубого шара на черный плюшевый. Земля погрязла в грехах?

Масса не разгадываемых, вызывающих недоумение символов, чувство ненужной многозначительности. Бог является на велосипеде, обсиженном кошками, почти Куклачев да еще говорящий с одесским акцентом (в «Вишневом саде» он играл Яшу). С помощью все того же клоуна кошки тоже показывают фокусы: кувыркаются, лазают на столбы, ходят через ноги – «воротики». Мефистофель появляется тоже на велосипеде (повторять прием, то есть жевать – типичный фокус Юхананова, всегда длинно, но невнятно), да еще в спортивных тапочках с белой подошвой. Да! У всех грим на лицах, набеленные – это самое простое, есть желтые и синие, у Мефистофеля – цвета родимого пятна. Много монологов сохранено – но не играют, а читают сидя. Для этого тогда уж потребен актер масштаба Козакова, чтобы это было не скучно.

Все монологи Фауста – сидячая лекция о том, как надо жить. Статика полная, жестикация дилетантская. «Жалок тот, кто копит... хлам». Метод физических действий у него не работает: действие отдельно, а текст – отдельно. Посреди действия (повтор из «Сада») у кого-то в зале звонит мобильный. Человек говорит громко, сначала выходит за кулисы,

потом на сцену. Тут только мы понимаем, что это подсада. Христос, увидев это, «какими б горькими слезами перед толпою зарыдал».

Чувство эстетического, желание стиля Юхананову знакомо, но иногда – такая безвкусица. Ощущение, что он не способен через театр выразить свои мысли. Омоложение Фауста – пластически изображенная трепанация черепа, потом разрезание грудной клетки. При этом Мефистофель бегаёт мыть руки и напевает «А я иду, шагаю по Москве». Смешно. Но совсем непонятно.

* * *

«Облом off», автор и реж. М. Угаров, Центр драматургии и режиссуры А. Казанцева.

Когда назовешь болезнь, становится легче. Диагноз Обломова: «Илья Ильич в последней стадии». Диагноз не только поставлен, но и исход болезни ясен. Наверное, восприятие этого героя будет меняться от времени. От жесткости игры В. Скворцова. С балкона – беспомощная мелодия аккордеона. О. в шерстяных носках. В 1-м акте – в самурайском халате, во 2-м – в белье. Сидит под столом, у него там домик. «Я в домике. Нечестно меня салить». «Я не мужчина, я – Обломов». Длинная смешная сцена с «волчком», препирательства с Захаром на тему «что ты сказал?». Здесь обыгрывается фраза «а х... его знает».

Таганковская стена в рытвинах, освещенная светом. О. размеренно говорит: «Дроби придумали арабы». Тоска от полученного из деревни письма. «Что такое “щел”. Должно быть, смерть». О Захаре – «азиатская душа», может, поэтому в костюме намек на восток. На вопрос Штольца: «Как жизнь?» следует ответ: «Жизнь трогает». «Где человек? Где его цельность? Ни у одного – покойного взгляда». Допытывается у Ш., его посыльный спит в жаре или холоде. Ш. объясняет, что личное его не касается. «Нужно знать только свое дело. Чтобы завтра было похоже на вчера». «Добрые люди живут, зная себя».

Обломов (у Ольги) похож на невоспитанного ребенка, дерзит, препирается. Не умеет притворяться. После «Каста дива» вдруг совершенно меняется, пробуждаясь к любви. Описывает ее так – сухость во рту, щемит сердце, приметы точные. Человек живет на диване. Воли к жизни нет. Не видит смысла в суе. Депрессия? Ольга: «Вас как будто гонит кто-то». – «Стыд». Самое смешное, что доктор включился в игру про «домик», вспомнил, про игрушечного коня у себя в шкафу.

Обломовщина заразительна. Душевные болезни заразны. «Я уже прошел то место, где была жизнь». Тоскующий взгляд, трет переносицу. Его занимают странные вопросы: зачем все исполнилось? А как знать, чего желать? Не может поверить даже в свое счастье. Глаза на мокром месте. «Встретился нечаянно, попал по ошибке» к Ольге. Захотел – и на тебе, это не для русского человека. Лучше довольствоваться малым и жить тоской о главном – несовершенном. Называет себя ошибкой. «Любовь, привитая, как оспа». Его чухонка, в отличие от Ольги, приняла его таким, как есть. Он получил покой, но какой унылый. Сцена, когда чухонка толчет корицу в ступке с пестиком. Просто-таки эротическая сцена. Умирает «как будто бы украдкой».

В финале диагноз облатынен: «тотус» – цельный человек, «остальные ни-то, ни-се». Но это не позволяет выжить. «Такой жить не может». На стуле О., разбитый параличом. Длинная сцена, когда жена, раздражаясь, кормит его из ложечки, моет, он неопрытен. Глаза С. наполнены слезами. Хороним лучшее в себе. Его выход не выход. Когда кончается спектакль, Ш. и доктор делают над головой домик – в память о друге. То же делает и кое-кто в зале – в знак солидарности.

2003

«Ощущение бороды» К. Драгунской, реж. О. Субботина, Центр драматургии и режиссуры А. Казанцева.

Смешная и остроумная аллегория современного мира на примере одной отдельно взятой деревни. Много примочек типа сообщения «Радио России» о сестрах-близнецах – Жене Григорьевой и Лене Морозовой, интересующихся судьбой Долорес Ибаррури (*с 1942-го – руководитель Компартии Испании, 1895–1989*). Студийная нечеткость почерка. Но – нет многозначительности, есть теплота и юмор, сострадание к людям. Аллегория жизни, которую, как трафарет, можно наложить на любую современную ситуацию. Это и есть ощущение бороды.

В тексте зашифрованные цитаты, в частности, чеховские: раздается странный звук, похожий на вой, и продвинутая литераторша из Москвы спрашивает, не звук ли это лопнувшей струны или сорвавшейся в шахту бадьи. Можно разминать эти смыслы К. Драгунской (*автор пьесы*) в свое удовольствие, тем более, что Субботина понастроила колышков по дороге. Ориентиров масса. С одной стороны, первое ощущение, что перед нами бедный студийный реалистический театр, потом – абсурдистская драма. Играют вместе с чтением ремарок, то есть, легкое проживание роли и тут же взгляд на себя со стороны. История о том, как из ничего началась гражданская война в одной отдельно взятой деревне.

Есть некоторая тенденциозность, спрямление – в образе Князя – М. Жигалова. Но благодаря типажу и искренности актера это микшируется.

* * *

«Пленные духи» (пьеса братьев Пресняковых), реж. В. Агеев, Центр драматургии и режиссуры А. Казанцева.

Трудно было предположить, что этот спектакль станет камнем преткновения и центром жарких споров. На обсуждении я пыталась задать вопрос: для кого он сделан, кто и как, в зависимости от своего интеллектуального уровня и знакомства с «предметом», будет его воспринимать? Тут некая «литературная» дама (она представилась: «Я жена переводчика Джойса!!!») экзальтированно закричала: Пресняковых (*братья Олег и Владимир – авторы пьесы*) трогать нельзя – это классика. Для меня страшно спорное утверждение.

* * *

«Терроризм» (пьеса братьев Пресняковых), реж. К. Серебренников, МХАТ.

Суровская «Зеленая улица» (*написанная в 1947-м пьеса лауреата двух Сталинских премий 2-й степени*) – только наоборот.

* * *

В интервью **Т. Зульфикарова** (*русский поэт, прозаик и драматург*) в «ЛГ» («Литературная газета») прочла замечательную формулировку нового времени – Восстание Сорняка, т. е., непрофессионализма во всех сферах. «Культура – это оранжерея. Сейчас она разрушена, и что в ней может вырасти, расцвести среди несметного победоносного сорняка? Наш режим абсолютно бесплоден во всем, от политики до футбола». «Впавшие в одиночество» писатели – то же можно сказать и о других творческих людях. Разрушена, как я и гово-

рила, среда. Мы почему-то так стремимся к дилетантизму в культуре, отличающему Америку. Ему кажется, что «часы русской истории, увы, остановились».

* * *

На Госпремию выдвинуты «Дядюшкин сон» М. Бычкова и «Убю» А. Морфова и Калягина. И никому не стыдно, что будут говорить люди. А люди будут только шептаться, никто не напишет, все «схвачено». Аргумент? У первого – «Маска», а у второго – премия Станиславского (большая!), хотя и это несправедливо. Ю. Любимову почему-то не дали, хотя она была его по праву, и никто даже год спустя не может внятно объяснить – почему. Неужели этот заговор молчания будет всегда?

* * *

М. Боярский, судя по его последним выступлениям, не вписался в эту жизнь. А. Абдулов, например, вписался (хотя тоже вопрос). Всю молодость играл безответственных мальчиков-мажоров, а сыграл Верховенского – и что-то с ним случилось. «Игрок» достался ему поздно, но в нем он передал главное – суть разнузданной русской силы, где все через край. В «Тихих омутках» – просто доктор Чехов. Современные типажи в фильмах В. Сергеева. М. Боярский, в отличие от А. А., так и не поменялся с молодости (его лучшие работы – Д'Артаньян и «Собака на сене»), он – последний романтик, заговоривший вдруг о Боге.

* * *

«Мамаша Кураж» Б. Брехта реж. Шапиро, «СамАРТ» (Самарский ТЮЗ).

Я думала, что брехтовский театр уже умер, что Ю. Хариков – все-таки плохой художник, а Шапиро сдулся. Ан нет, ничего нельзя загадывать наперед. Дивный спектакль! «С тех пор, как я опустил, стал выше, как человек», – говорит священник. Изумительная актриса – **Роза Хайруллина**.

А вот **Г. Цхвираву (реж. спектакля «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» в Казанском ТЮЗе)** привезли точно зря. Длинно, многозначительно, невнятно, т. е. пьеса просто промахнута. Три-четыре приема, которые повторяются раз двадцать пять. Очень мелкий и незначительный артист в роли Первого актера – это же в некотором смысле перст судьбы! Ощущение самодеятельности.

Точно так же и В. Бутусов: «Старший сын» (по пьесе А. Вампилова, Театр им. Ленсовета) – обычный рядовой спектакль, нет в нем ничего из ряда вон выходящего, что позволяло бы претендовать на «Маску». Э. Бояков опять раздает интервью, в которых объясняет, что все, кто что-то сказал поперек «Маски» – либо обиженные и обойденные наградой, либо не вписавшиеся в ситуацию, в общем, неудачники, мешающие ему рулить, «как камни в почках».

* * *

Март-апрель

«Таня» (по пьесе А. Арбузова), реж. А. Пономарев, РАМТ.

Еще одна странность сезона. Была в Казани, когда вышел спектакль, приехала в разгар страстей. Спорили с жаром: одни мои коллеги говорили – победа и пьеса о любви (например, А. Карась), другие – неумелая стилизация, история о трудотерапии (Р. Должанский). Посмотр-

рела, почитала рецензии, пришла в оторопь, что об этом странном путаном и по ремеслу неумелом спектакле можно всерьез спорить?!

Взял первый вариант пьесы (тот, что играла Бабанова), чтобы показать, как любили наши бабушки и дедушки. Этот вариант гораздо хуже второго (2-й акт абсолютно ходульный, за что, кстати, Арбузова критиковали еще тогда и, в связи с чем, он стал переписывать пьесу), поэтому непонятно, зачем его брать. Чтобы развенчать миф Бабановой? Но такой задачи явно не было. Стилизация и ретро требует точности, а не приблизительности, как у художницы Е. Мирошниченко, и, что немаловажно, остроумия и создания атмосферы. Ее нет.

(Пономарев пытается стилизовать уже фильмы Александрова, в частности «Светлый путь», даже в советские времена считавшийся одним из неудачных.)

А самое главное – так расхваленная девочка Дарья Семенова (просто клон Лены Яковлевой) не может играть любовь – да еще такую, роковую и всеобъемлющую. Играет каприз, запоздалую детскость, ревность (текст 1-го акта звучит страшно умиленно – мне казалось, когда я перечитывала пьесу, что такая интонация была бы совершенно неправильной – она и случилась), наконец, всю в слезах трагедию потери ребенка, но любви нет. А значит, и предмета для споров об этой пьесе. Умиление, с которым написали о спектакле Карась и Соколянский (особенно), поражает. Опять начинаю думать, что мир сошел с ума.

Апрель

«Анатомический театр инженера Евно Азефа», реж. М. Левитин, Театр «Эрмитаж».

Шикарная провокация, которая заставляет мозги ворочаться и решать сложные алгебраические задачи вместо простых арифметических (и сценических, я имею в виду). После него и спектакля Ю. Погребничко «Предпоследний концерт Алисы» захотелось написать такую же странную, как эти спектакли, статью под названием «Сны о Родине», подверстав к ним и «Сны изгнания» Гинкаса, и Васильева «Из путешествия Онегина». А после 26 мая и «Учителя словесности» В. Семеновского и Н. О.Шейко. Как ни странно.

Май

Дурак гораздо больше наслаждается жизнью, чем умный. Значит, он должен умирать с большим сожалением? А умный в силу привычки задумываться всегда должен считать свою жизнь не вполне удавшейся? Как он будет умирать? В досаде? Какая несправедливость.

Два самых больших разочарования последнего десятилетия. В коллегам – журналистах, критиках и великих театральном мире. Коллеги продали себя слишком задешево. Великие актеры, приближаясь к солидному возрасту, почему-то совсем не думают о том, что запоминается ПОСЛЕДНЕЕ. После того, как они уйдут, что-то о них должны будут вспомнить. И что вспомнят?

Про Табакова: он стал лукавым царедворцем, играл все хуже, не вдохновенно, ходил по тусовкам с телефонной трубкой и пакетом с «личной» колбасой. Провозглашал, что вернет МХАТу мхатово, а в театре по-прежнему пахнет супом (только другим по качеству).

Про Калягина: Платонова не вспомнят, это очень далеко, вспомнят спектакль «Убью» (несмешной фарс, где главный герой – ублюдок, а главное слово – «говно»). Вспомнят функционера, который распродал собственность СТД, объясняя это пользой дела, а на самом деле, не умея ею правильно распорядиться.

Как мне это знакомо! Бывший комсомолец, тщеславный провинциал А. Воропаев («спаситель» журнала «Театр») когда-то объяснял мне, что я – саботажница, что не умею принять и понять время, что устарела со своими творческими предложениями. Жизнь нас рассудила, в который раз показала, что я тогда мыслила правильно и перестройку журнала

видела тоже правильно. Хороший мог быть журнал, не скучный, не продажный и читабельный – особенно на фоне остальных, среднестатистических.

А сколько, оказывается, правильных советов я давала, а сколько раз интуиция меня не подводила! Не всегда я об этом писала, но мыслила-то правильно! Про О. Меншикова я сразу сказала, что он замечательный актер, увидев его еще в дипломном спектакле; про В. Спивакова – тоже, когда его поругивали и называли легкомысленным. Ю. Стоянова я отметила в его дипломном спектакле, М. Аронову – тоже. Г. Дитятковского защищала. От «Вассы» Васильева многие воротили рожу, а я вышла с ощущением непонятного, но сильного события. Подвигала по «чуть-чуть» вверх Ю. Погребничко (хотя бедной Гале Ариевич тут принадлежит авторство), за А. Левинского обижалась – теперь у них обоих есть и «Золотая маска», и Госпремия. Ура! Кто бы мог подумать! Только от этого ни горячо, ни холодно.

* * *

Еще одно наблюдение. На Ассамблее Союза Театров Европы, которая проходила в ШДИ (*Театр «Школа Драматического Искусства»*) очаровательнее и умнее всех, потому что опытнее и искреннее, был не критик, а актер и режиссер Роже Планшон (1931–2009). Критики, как один (особенно Жорж Баню с розовыми щеками), напоминали мне «зятя Межуева» или «примкнувшего к ним» Шепилова.

Калягин вдруг решил выступить, причем, судя по лицу, тоже недовольный пустословием. Что сказал? Причем, с волнением, чуть плюсованным, даже со слезами на глазах – вот что значит русский актер. Передаю смысл и ручаюсь за него. Рассказал как, ставя за границей, он пытался актеру («очень хорошему, талантливому!») объяснить фразу из «Дяди Вани» – «пропала жизнь». И тот не понимал. Это понятно только русскому человеку, поэтому русский актер – это профессия плюс боль, причастность к болям и чаяниям народа. А мы сейчас живем торопясь, забывая, что боль актера – это главное. Общая тенденция – ставить спектакли за два месяца, «собравшись на минутку», считая, что время – деньги.

Так хорошо сказал! А кто столько выступал против стационаров? Получается двойная мораль?

В телепередаче «Школа злословия» был главный редактор «Коммерсанта» Андрей Васильев, который потрясающе и представил, и живописал современную мораль (он сам такой). Нельзя обижаться на журналиста, говорил он: для него чужое несчастье – сенсация, рост тиража. Я один в частной жизни, и другой – в общественной. Это выглядит пародией на американскую жизнь и ее персонажей (да даже не на жизнь, а на ее отражение в американских фильмах). Нельзя так смазывать понятия. Тем более, в творческих профессиях: Бог отнимает тогда талант, и это уже видно на отдельных «гражданах республики», на их искусстве.

Во время одного из выпусков «Культурной революции» (про цензуру и свободу) В. Шендерович сказал (на чью-то реплику, что у нас не свобода, а только свобода вранья): свобода вранья все равно лучше цензуры. Нет цензуры внутренней – вот что плохо. А свобода вранья – это очень вредно. Не для нас, мы это проходили, мы разберемся, мы отделим зерна от плевел. Но для молодых и незакаленных это плохо. Они ведь не умеют еще отличить правду от лжи. Это формирует цинизм, невежество, дилетантизм, отсутствие моральных тормозов в профессии.

* * *

«Город Евы». «Крайняя белизна», танец-модерн, балетмейстер Эва Лилья (Швеция), ШДИ.

Подружка Васильева, играла у него в Атриуме и Манеже. Поставила танцы в «Моцарте», кстати, хорошо. Ее танцы – не мое, слишком схематично, понятно, что почем через 10 минут. Нет внутреннего ощущения композиции, времени, которое должен идти спектакль.

«Город Евы». Три пары танцоров – символизирующие возраст. Юность (в белом), зрелость (сочном, красно-зелено-коричневом) и старость (тоже в белом, но нижнем белье). Три цилиндрические платформы-площадки. У Юности снизу поддувает ветер, романтически развевая волосы и костюмы, все летит, танец построен на объятиях, поцелуях, нежных касаниях, на движении друг к другу. У Зрелости снизу идет дым, ощущение, что пол под героями пышет огнем, танец построен уже на любви – ненависти. У молодых движения птиц, руки похожи на выгнутые лебединые шеи. У зрелых – движения обезьяны. Старики в закрытом стеклянном цилиндре и на них идет вода из душа. Здесь есть и нежность молодости, и грубость зрелости, и равнодушие старости, ложатся спать, отвернувшись друг от друга.

Разбирать это вроде интересно, но танец, идущий под конкретную музыку (почти – звук взлетающего самолета), целый час, – на мой взгляд, маловыразителен, не страстен (хотя должен быть). Танцоры, видимо, балетные профессионалы, судя по фигурам, но вблизи это так натуралистично и некрасиво, незстетично. Странно, что нашего ревнителя гармонии и красоты вдруг потянуло на зрелище уродства и жалкости человеческой. Посмотришь такой спектакль, и жить не захочется, не говоря уж о совокуплении. Я бы назвала рецензию на этот спектакль в шутку «Крайняя плоть».

«Белизна» – тоже конкретная музыка (самолет, жужжание, плеск воды), от которой я устаю невероятно. Не понимаю, как можно получать удовольствие от такой музыки, под нее танцуя, как можно запомнить набор нужных движений. Некоторые позы красивые, оригинальные, интересные, но все это так безразмерно. Хотя внутренний сюжет вроде бы есть – Женщина и ее жизнь, ее мучения, страдания, тоже – сквозь возраст и время. Балерина тоже балетная, хотя фигура старой балерины, с неприятными выросшими боками, мускулистый живот, как у мужчины, нет талии, очень развитый верх, что-то андрогинное. Может, так и задумано. А я все вспоминала другой спектакль, увиденный в тот же день, до шведки – **«Эдипа» реж. А. Левинского (Центр им. Вс. Мейерхольда)**. В него встроены биомеханические этюды Мейерхольда. В «Белизне» у балерины – тоже есть похожие позы. Но у нее схема и никакого чувства, мысли. А у Леши даже технологические задачи призваны решить проблемы эстетические и содержательные. Вот и получается, что одно и то же в искусстве в разных руках может быть то ключом, то отмычкой.

* * *

М. М. Буткевич. «К игровому театру. Лирический трактат». (В 2-х томах, изд. «ГИТИС», М., 2002).

Читая такие книжки, испытываешь невыразимую радость и подъем, оттого, что так можно писать о театре, практически как театральный роман. Невыразимый стыд чувствуешь. Человек жил рядом, многое сделал, а ты почти не замечал его или не знал ничего, кроме, скажем, красивой и трагикомической истории спектакля «Два товарища» Войновича в Театре Армии, который сняли (1968) по причине его удачности (после чего реж. Л. Хейфец, актеры С. Шакуров и Н. Вилькина подали заявление об уходе).

По книжке видно, что главное в педагоге – умение зажигать и зажигаться самому, энергетика, «фитиль».

«Люди со шрамами и ссадинами классической образованности», как сказал Буткевич в книжке, это и мои герои, последние, кто держит оборону в русском театре. Жаль

только, что с каждым годом они сдают позиции, становятся хуже в моих глазах. Рука не поднимается собирать и перепечатывать свои статьи о них. Такое чувство, будто в то время я соврала. Хотя писала о творчестве любимых актеров в любимых спектаклях. А они сдают человеческие позиции.

* * *

17 мая

«Двенадцатая ночь» Д. Доннеллана. Конфедерация театральных союзов.

Простой вопрос «на засыпку»: как бы отнеслись к этому спектаклю, если бы увидели его в учебном театре ГИТИСа, как диплом? Разнесли бы в пух и прах. Все какое-то б/у: мужчины в черных брюках и белых сорочках с подтяжками, геометрические построения, «разбрасывания» по планшету сцены фигур, легкая испанщина (гитары, маракасы, трещотки), самба, долженствующая воплощать сексуальность. На самом деле в спектакле даже не обыграно и не имеет принципиального значения, что женщин играют мужчины. Кстати, все делают это довольно плохо. Особенно, А. Кузичев (так расхваленный критиками после «Пластилина»): женские черты в его игре – пародия, жеманство, вскрикивать фальцетом, семенить ножками, подымать плечики. Единственное достоинство – декорированный текст, его слушает зал с большим удовольствием... просто потому, что не читал, это очевидно. А про что играют, зачем вышли на сцену – сие темно. Так, погулять вышли. Хороши – (в рамках своих ролей) – И. Ясулович (Шут), М. Жигалов (Капитан), А. Яцко (Орсино), А. Феклистов (Тоби). С другой стороны: так они все где-то уже играли.

Еще раз прихожу к выводу, что современные гомосексуалисты пресны и пошлы. Скучны. Не эстеты, как старики. Доннеллан в жизни – неприятен донельзя. Даже юмор пошлейший: перед спектаклем вышел на сцену и среди прочего «пошутил»: мы не приглашали ни одного журналиста, поэтому, когда рядом с вами кто-то что-то начнет истерично записывать, убейте его. Это на специальном-то просмотре, когда в зале и были одни журналисты.

* * *

13 июня

«Самоубийство влюбленных в Сонэдзаки» (по пьесе Т. Мондзаэмон). Театр Кабуки (Труппа «Тикамацу-дза» в рамках Чеховского фестиваля).

Оказалось, что понять принципы и приемы Кабуки, совсем не зная о каноне и в первый раз с этим столкнувшись, довольно просто. Потому что канон незыблем, он угадывается.

* * *

26 июня

«Синхрон» (по пьесе швейцарского драматурга Т. Хюрлимана), реж. М. Карбаускис, «Табакерка».

Пьеса, напоминающая телефонную книгу, уровень одноклеточный. Раньше бы сказали, что тянет на скетч или капустник. Теперь из этого делается вроде бы полноценный спектакль. Стандартная пьеса про современных стандартных людей, сделанная в стиле «ИКЕА».

* * *

30 июня

«Сирано де Бержерак» Э. Ростана, реж. Т. Сузуки (в рамках Чеховского фестиваля).

Очень красивый визуально и пластически спектакль. Но текст, естественно, урезан до фавулы. Какие там к черту монологи Сирано. Роксана – русская, ее играет И. Линдт, пластически довольно хорошо натасканная на эту манеру. Что очень плохо – в самые «чувствительные» минуты спектакля начинает звучать «Травиата»!!! Я от смеха чуть со стула не упала. Вставить «Травиату» в «Сирано» – значит, ничего не понимать в европейской культуре и ничего в ней не чувствовать. Поверхностное знание. Сузуки чувствует, что музыка чувственна и берет ее в спектакль, но не знает и не понимает, что для европейца это знакомая музыка, и к «Сирано» она никак не лепится. С тем же успехом он мог бы заставить в «Сирано» звучать Полонез Огинского.

После спектакля мы встретились с А. Васильевым, пошли по бульварам к нему на Поварскую, и он мне (правда, ненастойчиво) пытался объяснить, что Сузуки – большой режиссер. Человек – может быть. Организатор великолепный. Запудрил же (в отличие от Толи) всей Японии мозги, что он – новатор, которого надо беречь и развивать, и теперь у него такие угодья, которые не снились даже нашим театральным олигархам.

Я сказала Толе, чтобы он только мне не говорил, что «Сирано» хороший спектакль. Он – про пластику, а я ему про смысл и «Травиату». «Вот если бы там зазвучал «Онегин» Чайковского, тебя бы это не покорило?» Он задумался, а потом вспомнил: «Знаешь, когда я смотрел спектакль, в зал зашла моя знакомая итальянка. И, как только зазвучала «Травиата», она бросилась вон».

И потом сам Сузуки... Такое сладкое и хитрое лицо. У гениев таких лиц не бывает. Молнией не бьет, кстати, и от лица Терзопулоса, Доннеллана, Додина... А если выбирать между ними и Фокиным? Вопрос на засыпку. Фокина – с ним как-то веселее.

5 июля

«Прекрасная мельничиха» (на основе песенного цикла Ф. Шуберта, написанного на стихи В. Мюллера), реж. К. Марталер (цюрихский театр «Шаушпильхаус» в рамках Чеховского фестиваля).

«История подавленной сексуальности» – я бы так назвала статью про этот спектакль. Контраст бодрой, сияющей, восхищенной природой музыкой Шуберта и действием, происходящим в глухой и глубокой провинции. Всем чего-то хочется, но никто ничего не может себе позволить: кто – из робости, кто – из страха. Даже некоторый сюжет просматривается. Толстый, старый «мельник» женился на молоденькой (относительно). Супруга – статная (не – чета ему) дама с халой на голове и прямой спиной, вечно музицирует. Поставь их рядом, и станет явным мезальянс; две девушки – прислуги: всякую свободную минутку заглядывающие в шкафчики для переодевания, заклеенные «голыми» картинками; и сторожащие свою хозяйку с ружьями наперевес, которые затем во сне во всяких вариантах суют себе между ног.

Все остальные персонажи, которых с допуском можно именовать мужчинами, хилые, тщедушные, сторбленные, в коротких штанах и узких пиджачках, убогие, корявые, чудакватые. Много раз, распевая, они, видимо, в мечтах, укладываются рядком в одну постель с мельником и его супругой. Смешно, но не бесконечно же. Уходят, потом вдруг (вылезают) из открытой двери шкафа, все абсолютно голые, прикрыв срам, кто ладошками, кто ботинками, идут попами к зрителю цепочкой в глубь сцены. Отвратительная эстетика, омерзительные обвисшие попы. По тому, как все это сделано, ясно, что для режиссера все эти действия –

пошлы, гадки, непристойны, уродливы. Тогда зачем так долго и нудно про одно и то же. Повторы в спектакле бесконечны, намеренны, смешно. Но цель? Объяснить человеку, как он грешен, жалок и уродлив? В общем, программность типично гомосексуальная. А главное – эта фишка не тянет на три часа – полтора, и тогда бы «Мельничиха» правда была бы «прекрасна».

* * *

Нина Чусова (в интервью) сказала, что стремится ко всему прекрасному. Правда оговорила: «стремлюсь к красивости, то есть, конечно, к красоте». Глядя на ее любимого актера, ее «талисман», Павла Деревянко, думаешь: «Что же делать, если вкус у девушки плохой? Признает, что театр сегодня стал излишне развлекательным. Ему не хватает темы. Найти ее, найти путь к душе зрителя, по ее мнению, лучше через красоту и смех, чем через грязь, а «трагедию трудно сделать». Они выбирают себе легкие задачи.

* * *

«Король, дама, валет» (по роману В. Набокова), реж. В. Пази, Театр им. Ленсовета.

Мало интересно и мало зажигательно. Слава – милый интеллигентный и крепкий режиссер. Но тут что-то по смыслу не сходится. И в главных ролях М. Пореченков и Е. Комисаренко, как звезды сериала. Слава тоже пытается жить по законам рынка.

* * *

«Калигула» А. Камю, реж. Ю. Бутусов, Театр им. Ленсовета.

Сильно перехваленный спектакль. И Хабенский играет, зажигаясь, но не зажигая. Может, спектакль просто постарел?

* * *

«Elsinore» (по пьесе У. Шекспира), реж. А. Прикотенко, Новый драматический театр.

«Гамлет» назван «Эльсинором». Хорошо, что человек начинает карьеру с главной пьесы. Интересно, как он же поставит ее через 20 лет. Есть в этом замах, нет просто желания «произвести впечатление». С логикой у режиссера тоже все в порядке. Он в каждой сцене пытается понять логику поступков персонажей.

* * *

Сентябрь

«Время рожать» (спектакль по составленному В. Ерофеевым сборнику рассказов «лучших молодых авторов начала XXI века»), реж. В. Долгачев, Новый драматический театр.

Понравилось, хотя Генка Д. (Демин, *театральный критик*) клеймит меня позором: «Ты читала тексты?!». Ну, прочла. Даже Сандрику (*сын Н. Казьминой*) дала почитать и на спектакль отправила. Пусть знает жизнь – уже как будущий психолог. Ничего, разобрался, и нечего Гене оберегать нравственность «нашей молодежи». Местами рассказы мелкие и пакостные, даже похабные. Иногда в метро неудобно было читать. Но есть неплохие. Это

все, на мой взгляд, не литература, а так, ее подножие, навоз, на котором лет через...надцать что-нибудь, может, произрастет. Но настроение, если хотите, нации, поколения, интеллигента, понятно и любопытно. Он потерял почву под ногами. Мат – не остроумен. Его перебор перестаешь воспринимать. Причина? Желание вспомнить о сильных ощущениях своей жизни, встряхнуть себя, разбудить свои чувства. Они разучились чувствовать, время полного бесчувствия. Кто-то, чтобы ожить, принимает наркотики, кто-то – пишет фразы, коряво выражает свои пошлые мысли, ругается матом. Хотя все можно объяснить и проще. Так, мол, говорит улица. Это – калька. А зачем? Чтобы лет через сорок по этим книжкам изучали нравы Москвы (на окраинах уже нечто другое) начала XXI века? Может, и будут. Но сострадания нет к этим убогим. Нет желания их поднять, понять, приласкать, подарить надежду. Обратная реакция на советский елей. Я это называю «зеленая улица» (*беспрепятственная возможность реализации своих задумок*) наоборот. Было: борьба «хорошего» – с еще более лучшим. Теперь: борьба «плохого» с еще более ужасным. НО, что отличает Долгачева – с его мягким (в режиссуре) характером, с его верой в Систему, он сочиняет спектакль по старинке. И это на руку книжке. Герои и умнее, и ироничнее, и больше симпатии и даже сострадательной жалости вызывают. Так что я стою на своем – он правильно сделал ставку, и правильно пошел с «козырей».

* * *

«Минетти» Т. Бернхарда, реж. В. Агеев, Центр драматургии и режиссуры А. Казанцева.

Очень интересна дискуссия вокруг «Пленных духов», и на чьей бы стороне ни стоять, она обогащает. Я, например, отдавая дань Агееву, считаю, что в том спектакле он затеял игру, условия которой не всем известны. Просто потому, что фигуры Блока и Белого – не наше все, как Пушкин. И чтобы играть и пародировать этот предмет, надо его знать досконально. Примерно то же произошло и с «Минетти», хотя это гораздо более гармоничный и компактный спектакль, в котором поставлен важный для современного театра вопрос – кем быть: поэтом, не понятым и всеми презируемым, или филистером, пусть даже талантливым.

В сущности, это главный вопрос творчества сегодня, который, видимо, для Агеева мучителен. Не случайно он взялся играть главного героя сам. Даже Казанцев этого не понял, многие считают, что он просчитался. Но мне-то кажется, что поступил как раз разумно, и этот ход был для него концептуален. Он играет Минетти, известного актера, вроде как гения, и играет его, очень точно изображая внешне своего учителя А. Васильева, голосом, жестами, наконец, слова и идеи вполне совпадают. Например, идея М. «накрыть тупость колпаком духовности». Образ, надо сказать, почти пародиен, что, собственно, и мешало мне принять спектакль целиком. Я так и не поняла, как ответил режиссер на главный для себя вопрос. При этом понятно, что и невращения, и экзальтация М. выдают в нем личность неординарную, его непонятные мысли заразительны даже для портье и проститутки, которых он встречает в отеле.

Это такой отель недоразумений, в котором М. ждет своего Годо, некоего продюсера, который даст ему сыграть мечту его жизни – роль Лира. Фон – белый задник и арки, на которых мелькают тени и образы нормальной жизни. Жизнь бежит, движется, как фигурки в театре теней. На белом экране по заднику: фигурки молодые, обнимающиеся, беременные, на костылях, стареющие...

Короче, жизнь идет, время стоит, а М. ждет. Агеев хорошо подметил это стоящее на месте время, это великое ожидание, перемешанное со страхом человека, который боится опозориться, и хвастовством человека, который талантлив, но недоласкан, недополучил

свое, заслуженное. В текстах-парадоксах Т. Бернхарда – просто-таки повторы мыслей А. В. Думаю, это и было решающим аргументом для Агеева. Надо посмотреть пьесу.

Не помню, чья мысль, М. или моя: истинный художник должен быть полностью безумен. Только трусом художнику быть нельзя. М., естественно, в финале умирает не понятый и никого не дождавшийся. Мне не хватило определенности позиции режиссера. М. часто смешон, жестоко пародиен. Но я должна понимать отношение А. к этому. Он мне, зрителю, неприятен, но я должна понимать, почему: потому что гений – всегда гад или потому, что я, филистер, не способен понять его идеи. Или и то, и другое сразу.

* * *

«Трансфер» М. Курочкина, реж. М. Угаров, Центр драматургии и режиссуры А. Казанцева.

Трансфер (по словарю) – перевод иностранной валюты или золота из одной страны в другую, передача права владения ценными бумагами или акциями от одного лица другому.

Пожалуй, Миша – самый серьезный, если брать во внимание цель высказывания, «молодой режиссер». Любопытная пьеса – про путешествие героя к отцу в тот мир и в ад. Правда, к финалу много декларативности. Такая пародия на «Сталкера» Тарковского.

Придя в ад, герои всматриваются в зал. Кто-то говорит: вы думаете, что это ад, да нет, это не здесь. Смех в зале. Главное в героях – не успев родиться, они уже устали. Чувства будто в консервированном виде. Замечательный персонаж – гид по аду: несокрушимое самообладание. У М. Захарова – свое представление об аде, по виду похожем на белый вокзал в стиле модерн. У этих – свое, кстати, более оптимистичное: место, где можно жить. Попытка связать времена. Поэтому вставной монолог Тети будто взят из «Пяти вечеров» Володина и Михалкова: та же извиняющаяся, но гордая скороговорка. Встреча отца с сыном – будто из хуциевского фильма «Мне двадцать лет» (*более известен, как «Застава Ильича»*). Сын, бесчувственный и равнодушный человек, все-таки надеется на душевный разговор. Но он не получается. Получается идейный спор перестроечных коммунистов и демократов. Конфликт поколений.

Сюр – женщина отца в аду маленькая девочка. От такого решения дух захватывает. Но в этом нет пошлости. Подчеркнута нелепость жизни. В общем, тяга к общению, пусть к спору у поколений есть, но говорить, в сущности, не о чем. «Байка в эльсинорском ключе». «Жизнь самотеком». Вывод героя, вернувшегося из ада: «Лучше бы не ходил». Да нет, все-таки хорошо, что сходил. Вернул, по крайней мере, себе способность сочувствовать. Пробу-дился, как мальчик Кай, оттаял. Суть – попытка идентификации, это единственная тема и идея, которая может спасти поколение от бессмысленного потока выпекаемых спектаклей.

Названные спектакли мне любопытны и дороги как раз тем, что в них есть это самое «ощущение бороды». Т. е. ощущение груза и опыта прежних поколений, с которым надо же что-то делать. Есть некий взгляд назад и попытка вступить со своим – и чужим – прошлым в некие непростые отношения – расквитаться, расплеваться, договориться, доспорить, но понять, какие мы на этом фоне и решить, от какой же печки нам теперь плясать. «Ощущение бороды» и «Пластин» (*оба спектакля поставлены в том же Центре, соответственно, О. Субботиной и К. Серебренниковым*). Хотя видно, как «доит» собственный найденный прием Серебренников в других спектаклях.

* * *

«Облом off».

В марте 2004-го по «Культуре» показали фильм по спектаклю М. Угарова. Хорошо сделано. Потом узнала, что снимали специально, 5 дней. Явно монтировали с учетом другого зрелища, телевизионного. Леша (*А. Казанцев*) рассказал страшную вещь: молодой (40 лет) режиссер, снимавший спектакль, после съемок, до монтажа, решил съездить к родителям, чуть ли не в Тбилиси. Умер там – от инсульта. Сравнишь с Обломовым и поверишь в «совпадение колебаний».

* * *

«Дядя Ваня» А. Чехова, реж. А. Латенас, Брестский театр драмы и музыки.

Совершенно неожиданный и приятный сюрприз, вместе с новостью, что Альгис теперь – главный режиссер Вильнюсского государственного молодежного театра. Наши люди растут. Спектакль сделан, конечно, под влиянием Някрошюса: все-таки дружили и столько лет вместе. Но есть и нечто свое: скрупулезный психологический разбор ролей, подробное изящное существование на сцене актеров и ласковое, а местами ироничное, милое, сострадательное отношение к чеховским персонажам.

Поставлено о себе, конечно, стоящем на пороге 50-летия. В первый, кажется, раз так ясно и трагично прозвучала со сцены фраза Войницкого: «Мне 47 лет». Трагедия и острота ощущения, что жизнь уже прошла, что не переписать ее набело, что ничего не вернуть, а кое-чего уже не успеть, что так не хочется просто доживать, а видимо, придется. По тональности мне это показалось очень близко к тому, что когда-то делал в «Щуке» (*театральный институт им. Б. Щукина*) Н. Н. Волков.

Артисты маленького театра играли в ансамбле! Это поражает сегодня больше всего на свете. Как-то в унисон, настроившись на одну волну, нацелившись на одну тему. Значит, Альгис – все-таки режиссер, это приятно, значит, я опять не ошиблась в своих прогнозах. Какой же он был замечательный артист, когда они приезжали в Москву в 1979-м. Энергетика, обаяние, стержень, кураж.

* * *

Октябрь

С. Безрукову исполнилось 30 лет. Что можно вспомнить? Только глупость. Попса, растративание таланта, погоня за деньгами. В каком-то журнале фото из «Феликса Круля» (*речь о спектакле «Признания авантюриста Феликса Круля», поставленном в «Табакерке»*): ну, вылитый Басков, т. е., большой интеллект. История его и, например, М. Галкина похожи – ранняя слава, всенародная любовь, потом тяжкий даже для взрослого выбор – искушение дешевой и быстрой популярностью и деньгами, в результате оба проживают не ту судьбу, которая была им предназначена талантом. Даже любопытно, как будет история развиваться дальше. Е. Миронов-то, мужичок, в отличие от него молодец, работает над собой. Все-таки может выставить и «Идиота», и «Август 44-го». А тот? Давнего, все-таки перехваленного Есенина, нынешнего позорного Пушкина и «Бригаду»?

* * *

«4.48 Психоз» С. Кейн, реж. Й. Лехтонен, Центр драматургии и режиссуры А. Казанцева.

Хорошая девочка Н. Ширяева. Все остальное – холодный стандарт. По ремеслу, надо сказать, это лучше Серебренникова. Героиня о себе – «распоследняя в ряду литератур-

ных клептоманов». Это верно. Попытка достичь «прекрасной боли, говорящей, что я существую». Весь спектакль – попытка вернуть себе способность чувствовать боль. «Разрушение – единственное, что постоянно в этом мире». Пьеса – типичный продукт буржуазного мира. Крайняя степень откровенности. Но при всей откровенности игры актрисы – недоуменный вопрос: а зачем это нам? Такое втоптывание человека в грязь, анализ грани безумия. При безумной и безумно трудной жизни, которой живут люди в этой нелепой стране, этот садистский прием бессмыслен. Он не дойдет до сердца, он вызовет только сильную самозащиту, «стенка» ставится, и желание отгородиться. Мне кажется, если в это вникнуть всерьез, можно сойти с ума и зрителю, и актрисе.

* * *

Первые гастроли театра «Гешер» (Израиль) в Москве, худ. рук. Е. Арье.

Возникает вопрос: что бы с ними стало, останься они тогда в СССР? Скорее всего, ничего, растворились бы без остатка в Театре Маяковского. А тут все-таки стали официальным театром Израиля, играют на двух языках, т. е. максимально расширяют аудиторию, приобрели статус народных артистов, Арье получил звание профессора, дотация у театра, говорят, колоссальная. К Семеновскому в редакцию (почему-то?!) приходили жаловаться какие-то евреи, что театр Арье съедает все деньги на культуру, и это нечестно.

Здесь к ним пришла публика – та, что там приходит на Хазанова. Таких местечковых евреев со всевозможными акцентами я давно в России не видела. Поэтому было ощущение, что перед нами событие, скорее, политическое, чем художественное. Конечно, они припозднились с приездом. Надо было бы им приехать на Чеховский фестиваль. Резонанс получился бы не больше – существеннее. А так резал ухо официоз, флаги двух стран и т. д. Хотя, может, Арье именно это было нужно? Реванш, оправдание отъезда. Резон в этом есть. Так или иначе, он возвратился в Россию победителем. Спектакли, среди прочего, имеют товарный вид и могут претендовать на успешный вариант коммерческих гастролей.

«Раб» (по роману И. Башевиса-Зингера) скорее, опера, чем драматический спектакль. Выучка Гончарова чувствуется: умение вести рассказ, создать эффектное полотно, извлечь динамику оттуда, откуда никогда не извлечь. Принцип «живых картин», живописных, эротических, грубых. Но непонятна сверхзадача, разве что обыкновенная и утилитарная – в приличном еврейском театре должен идти свой Нобелевский лауреат. Поскольку идеи нет, возможны восприятие и реплики, которые я слышала в зале: 1/ что же, все поляки – вонючие гады? (И вправду я обиделась: ходят нечесанные, немытые, пошлые, мочатся прямо посреди трактира, вызывают омерзение); 2/ как это можно (с той же интонацией), у него евреи ковыряются в носу.

И тех, и других резанула прямолинейность и тенденциозность, которая, даже если не хочешь, проявляется в эпической драме, а таковым «Раба» задумал Арье.

План (беседы, разговора, дискуссии?):

1. У героя «Деревушки» (спектакль по пьесе И. Соболя) есть реплика: куда легче попасть, в завтра или вчера. В отношении «Гешера» и сам театр, и его зрители отвечают каждый по-своему.

2. Первое и последнее впечатление от Арье: было бы интересно, чтобы ими поделились те, кто его знал в разные годы – например, Д. Крымов, С. Голомазов, В. Семеновский, В. Иванов, я. Опыт и выводы из суммирования впечатлений.

3. Впечатление от гастролей: с одной стороны и с другой; история еврейской «Деревушки» сыграна... с грузинским акцентом, на каком-то доморощенном иврите. С одной стороны, имеет право – и текст, и фабула очень напоминают Думбадзе, его «Я, бабушка, Илико и Илларион». Такое чувство, что говорят на разных языках. Больше всех грузин – конечно, Л.

Каневский, старый «руссо туристо». Есть даже иврит, как мне показалось, с прибалтийским акцентом, хотя актер родился в Израиле. Не понимаю! А. Демидов играет местного дурачка и лирического героя, от имени которого ведется повествование. Но дурачок номинальный, слишком утрированный рисунок: взгляд, мечтательный и не сфокусированный и с одной и той же улыбочкой на лице.

После Бабеля (который, кстати, многие критики не приняли) у меня ощущение (*речь идет о спектакле «Город. Одесские рассказы»*) сменилось на живое, захотелось туда, к ним, поговорить по душам. Увидеть их «Розенкранца», узнать, как они там живут, и творчески, и человечески.

Впечатление театра, явно вырванного из контекста: контекст не знаком, но наверняка, есть, это чувствуется. При этом – нетеатральная страна Израиль, где даже средние русские артисты лучше многих западных, выучка есть, школа (скоро это кончится, и мы успокоимся). Так что «Гешер» не театр, а можно сказать, форпост культуры. При этом – впечатление домашней труппы-секты, угадываются личные отношения, но и некоторый то ли дилетантизм, то ли суровая необходимость. Всех героев-любовников, например, играет А. Демидов (хотя уверена, мог бы неплохо И. Миркурбанов и второй, игравший английского солдата). Это немного смешно. Он играет все главные роли у Арье, но, что называется, на безрыбье, на половину (и по внешним данным, и по способности личностной) он даже права не имеет. Всех героинь, естественно играет примадонна, Е. Додина, которая и здесь многое обещала, а там стала мастером, но иногда слишком размашисто мастерит и злоупотребляет странным голосом, низким, грудным, надтреснутым: короче, часто плюсует, а тогда уже выходит не еврейски-столично, а российски-провинциально. Все голосистые и русские бабы – принадлежность Н. Войтулевич. Всех священников и ребе играет колоритный внешне Володя Портнов. Все смешные, комические роли, довольно редкий тип еврея неудачника и недотепы – прерогатива А. Сендеровича.

У Л. Каневского в «Рабе» две роли. Разницу – почти раки съели: только разный тембр голоса, а пластика майора Томина. М.б., он просто плохой артист?

Жаль, что Семеновский не воспользовался моим планом. Этот разговор мог бы получиться интересным. Жанр – «Школы злословия». Конечно, Ю. Богомолов (*редактор отдела культуры газеты «Известия» в 1998–2004 гг.*) потребовал бы свой %, но мы, как все нормальные евреи, ему бы отказали – как он вечно отказывается в «Известиях» печатать любое опровержение.

* * *

«Люсьетт Готье, или Стреляй сразу!» (по пьесе Ж. Фейдо), реж. А. Морфов, Театр Калягина.

Пустяк пустяка. Несмешная, пошлая комедия положений. Зачем опять Морфов, уже проваливший, в общем, и «Дон Кихота» и «Убю»? Объясняется только дружбой этой троицы, где третьим – Додик Смелянский. Хороши и пластичны молодые ребята: Р. Иксанов, А. Осипов, Ю. Буторин, Г. Старостин и Валерий Панков, ну, и конечно, В. Сковрцов.

Только совершенно непонятно, почему герой Сковрцова, попавший в положение героя «Соломенной шляпки», никак не может порвать с возлюбленной, кабарежной дивой. Потому что Н. Благих сыграть любовь, красоту и обаяние не способна: дико неприятный голос, что-то мордюковское, просторечное, говорок. Она, как ясно к финалу, вообще играет не то, что надо. А надо бы играть наркотическое опьянение актрисы игрой, тогда будет понятен последний возглас Сковрцова: я устал.

Кабарежная дива в мечтах видит себя оперной или, на худой конец, опереточной примадонной, т. е. серьезной артисткой, поэтому представляет себя то дамой с камелиями, то

кем-то еще. А герою хочется нормального счастья. Но тогда его невесту нельзя было делать девицей, похожей на садистку в коже из борделя. Нелогичны в спектакле даже две соседние сцены. И вопрос «зачем?» мучает постоянно. А могло бы быть очаровательное зрелище, воспевающее игру, театр как таковой. Вместо этого плохой перевод: «Что-нибудь из вашего солененького репертуара», «принц поцеловал лягушку прямо в рот» – фу, гадость.

* * *

«Игра снов» (по пьесе А. Стриндберга), реж. Г. Дитятковский. Там же.

Обруганный всеми спектакль. В сущности, правильно. Потому что замысел определен и хорош, но Гриша не должен был соглашаться на «здесь и сейчас» – это не могло получиться в этом театре.

Мальчишки в маленьких, бессловесных ролях хороши и чувствуют стиль (а он, как всегда у Гриши, есть), но это не меняет сути. Опять – опереточная Н. Благих. А у нее важный монолог в начале. Пьеса порезана очень, но понятно зачем. Образ жизни как воспоминания в картинках: посередине сцену перерезает, будто рамка кадра, она сужается, разъезжается, концентрируя нас на определенном эпизоде. Подбор их подчинен одной цели: дочь бога, сошедшая на землю, наблюдает людей, видит, как им тяжело и жалеет их. Но в этих мелочах, в этих героях (матери, которая прежде чем уйти совсем, хочет помирить детей, вечно влюбленного «майора», ожидающего свою возлюбленную-артистку) только одна главная мысль – надо жить и надо узнать, зачем жить. Но героиня, которую играют три актрисы (все плохие, неточные) не вызывает доверия. Положение переламывает А. Осипов в роли писателя, почти карикатурного образа. Хотя пафос снижается. Он объясняет жене, что у нее есть долг (он и дети, дом), а она рассуждает о другом, более серьезном предназначении. В общем, как всегда, Гриша (видимо, все-таки сентиментален) пытается говорить о высоком, опять под шум прибоя, но получается поучительная сказка. Не более того.

26 октября

Мы все-таки выпустили **книжку М. Туманишвили** (*речь идет об издании «Введения в режиссуру», редактор-составитель которого Н. Казьмина*). Презентация на «Лестнице» у Васильева на Поварской получилась домашней и приятной. Толя сказал хорошо и немного печально, а закончил «шуткой»: «Вот такие мы, дети коммунистов».

В этот же день скончались Л. Филатов и Э. Климов. Это жизнь. Кажется, она обезлюдеет на глазах. Уходят косяком. А может, за 47 лет столько связей и знакомств, что начинаешь замечать смерти. В двадцать пять казалось, что не умирает никто. Когда у человека появляются воспоминания и потери, значит, пришла старость. Я как-то остро это ощущаю.

Впрочем, первая мысль о старости, первый «кризис среднего возраста» со мной случился в 39 лет. Почему? Я страшно маялась и впадала в уныние. В сорок стало совсем плохо. Казалось, жизнь кончена и надо складывать крылышки. Да и жизнь пошла странная: было непонятно, зачем, для кого и как работать. Потом как-то себя успокоила (хотя это относительное успокоение), что надо работать на будущее – что называется, для потомков. Смешно!

В 47 лет вдруг пришло «второе дыхание». Немножко полюбила себя. Решила, что надо все-таки кое-что себе позволять и пожить хоть немножко весело. Вот хожу с Дашей (*дочь Н. Казьминой*) в бассейн, мазюкаюсь кремом, кое-что себе покупаю, яростно выметаю из дома старые вещи, от которых задыхаюсь, и немножко горжусь собой. Стала чуть-чуть отметать от себя суету. Хотя защита минимальная. Нет-нет, да кто-нибудь позвонит и расскажет какую-нибудь гадость о происходящем в нашем театральном мире. Это выбивает из колеи.

30 октября

«Кислород», автор пьесы и реж. И. Вырыпаев, Театральный центр на Страстном.

Это называется так: на всякого Гришковца рано или поздно найдется свой Вырыпаев. Явление из той же области, те же корни кабаре и традиция не наша, а Ленни Брюса (*американский сатирик, мастер юмористической импровизации, 1925–1966*). Хорошо смотреть в подвале или в демократичном клубе, потягивая кофе или пиво. На помпезной и нелепой, в синий бархат одетой сцене ТЦ на Страстном это гляделось нелепо. Будто на «Оскара» кто-то явился в джинсах и ковбойской шляпе, неприкрытая радость от большой аудитории и настоящей вроде бы сцены – мы сделали это! Если ты «настаиваешь» на своей ненависти к фальши официоза, не должен с ним брататься, а если побратался, то твоя ненависть вызывает сомнение. А правда ли ты ненавидел все это? Или хотел, чтобы тебя заметили? Об этой проблеме авангарда много говорил еще Т. Кантор (*польский театральный режиссёр, живописец, график, сценограф, 1915–1990*). Для меня они все немного напоминают С. Дали, где конъюнктуры и искусства было пополам.

Давно высказанная мне К. Райкиным мысль – если о спектакле не шумят и не говорят, это плохой спектакль, устарела. Так можно было точно проверять себя в советские времена. Сегодня формула работает лишь отчасти. Сегодня неадекватно шумят о многом, что того не стоит, и то, что «король голый» доказывает жизнь, а не моя вредность. Через год, от силы два, спектакля, пьесы, человека, события будто и не было вовсе. Интерес повсеместно иссякает. Я еще про «Сирано» Мирзоева говорила, что кризис неминуем, почти пришел, на меня злились. Вот сегодня он сделал «Лира», и все его «дружбаны» высказались более чем разочарованно и грубо (когда-то точно так же стройными рядами они покинули бедного замороженного их чрезмерными похвалами С. Женовача). Они скажут – сделал плохо и получай, но, во-первых, не обольщайте, а во-вторых, почему вы вроде такие разные прозреваете вечно толпой, сворой и по свистку?

Ситуация сегодня осложняется тем, что театральные люди в большинстве своем в театр не ходят и друг друга не смотрят. Или идут тогда, когда некое «мнение» уже сложилось. И если у тебя оно другое, то уже не выступают, а комплексуют и молчат. Маститых критиков задавили. Старшее поколение режиссеров вдруг в одночасье постарело, и им бес тактно напоминают об этом. Нет ни в одной театральной области авторитетов. И поэтому можно печатать, что хочешь. Например, как М. Давыдова, написать про Т. Доронину, что она – руководитель красно-коричневого МХАТа.

Мне эта ситуация напоминает сцены из «Дяди Вани» Някрошюса, когда на сцене резвятся лохматые полотеры – слуги разгулялись в отсутствие хозяев. И логика! Просто восхитительная! Всякий раз новая печка. Как у Табакова. Если с его скучнейшего и ошибочного по режиссуре «Копенгагена» (*по пьесе М. Фрейна, реж. М. Карбаускис, 2003*) уходят люди, он это объясняет так: ну, не привыкли наши зрители к интеллектуальному зрелищу. А если уходят с прелестного «Короля-оленья» Дитятковского, то зрители правы, потому что не желают скучать на плохом спектакле. Восхитительно! Кстати, «Короля-оленья» сняли. Вроде бы не навсегда, но... М. Ульянов сказал: «Нет контакта с публикой». Но ведь сейчас то же происходит с «Лиром», а театр контакт ищет!

Так все-таки И. Вырыпаев. Он был замечателен в Театре. док в «Песнях народов Москвы» (*пьеса М. Курочкина и А. Родионова, реж. Г. Жено*). Выделялся среди полной самостоятельности сильно – умелостью актерской, ощутимой личностью, обаянием и, я бы сказала высоцкой мощью: когда хрипел свою песню в финале, сдавливало горло от сочувствия. Хотя и в том спектакле было много нелепостей. Ситуация: привели вроде бы настоящих бомжей, и они говорят монологи о своей жизни – даме-гиду-переводчику-учительнице. Она как раз играла плохо и фальшиво. Добиться крайней степени достоверности (задача – минимум спектакля) получилось далеко не у всех – мастерства не хватило, а то бы вышел новый «Современник».

Что касается «Кислорода», это 10 монологов Вырыпаева на самые актуальные темы, вроде интересующие молодежь, начиная с терроризма и кончая сексом или, скорее, наоборот. Это его дуэль с христианскими заповедями: не убий, не укради и т. д. Стилль захлебывающейся речи, как у А. Гуревича в народной телепередаче «Сто к одному». Скороговорка оформлена (такой русский рэп с подтанцовкой). Есть партнерша. Если он сам – прикольный и настоящий, то девочка-с голосом, фигурой и внешностью банальной секретарши, а не подружки репера, (кажется ряженой). Тексты неравноценны, некоторые хороши и остроумны. Тот, что про башни-близнецы – отдает новой конъюнктурой (если бы Вырыпаев принадлежал к другому, сегодня вечно подозреваемому поколению, его бы закидали гнилыми помидорами – как, кстати, сделали с М. Захаровым после «Плача палача»).

Фокус – в другом. Сегодня имеет значение не только время, но и место. В новом интерьере «Кислород» провалился. Когда между 9-й и 10-й заповедью исполнители вставили спасибо спонсорам, Центру, «Одежду предоставили...», все разрушилось. В разговоре о самом главном все-таки прозвучало слово «Совесь». Т. е. я должна была бы принять этот текст за исповедь поколения и проклятие гадости, но после мармеладного апарта вся моя народившаяся вера тут же испарилась. И остался очередной стеб, желание привлечь к себе «любовь пространства». Т. е. примерно то же, что 15 лет назад выделявал Пригов. Посмотрите на него сейчас. Кстати, 12 апреля «Кислород» получил «Маску» в «Новации» (*престижная номинация среди национальных театральных премий*). Родился еще один тип Гришковца.

1 ноября

«Демон» (по поэме М. Лермонтова), реж. К. Серебренников, Театр им. Моссовета, в главных ролях: О. Меньшиков, А. Белый, Н. Швец.

С этим явно неудачным спектаклем мне разбираться даже интереснее, чем с «Терроризмом» и «Откровенными полярными снимками» (*предыдущие постановки Серебренникова*). К тем я бы поставила подзаголовок «В подражание...», как Пушкин делал. В «Демоне» и подражательности и краж тоже предостаточно, но хотя бы первоисточники куда интереснее: например, Пина Бауш, Э. Някрошюс, А. Васильев.

Спектакль начинается с вздохов, напоминающих шум прибора. Показалось, если бы это был только один вздох или даже выдох, впечатление было бы сильным – это как говорят, душа уходит из тела, последний человеческий вдох. Спектакль начинается танцем-интермедией четверых духов тьмы: полуголые мужики (но не мужики, один – с голосом кастрата), перевязанные грязными бинтами – впечатление неприятное. При этом на малой сцене, где все впритык, непозволительная вещь – сильный грим: почти у каждого страшный шрам через щеку. Как-то провинциально. Начинают говорить текст по-английски, может, это монолог ведьм из «Макбета». Тоже провинциально, потому что произношение оставляет желать лучшего. Подвешивают камень на веревку, он раскачивается. Действие происходит как бы в полуремонтированном помещении, на чердаке.

Первые полчаса столько движений и суеты, что текст – трудно слушать. Пластика «грязная», а должна быть, с учетом малой сцены, идеально продуманной и минималистской. Текст поначалу поделен между актерами по васьильевскому принципу (из авторского монолога сделан диалог), а пару монологов Белый говорит, акцентируя, как у Толи, союзы и предлоги. Но выглядит это пародией. Потому что у А. Васильева, когда текст делится между исполнителями, очень важно не прерывать смысловую нить, кантилену текста, он все равно един.

Что касается союзов, то у Васильева – это лишь видимая часть айсберга: суть-то в том, что интонация, та пресловутая утвердительная, а не повествовательная, о которой он так печется, у Серебренникова отсутствует. Вообще манера чтения текста у всех актеров разная: у О. Меньшикова приближается к классической (его романтический Лермонтов мало чем

отличается от Грибоедова), А. Белый – ближе к Анатолию Васильеву; Н. Швец выпевает тексты. Кстати, ее плач по жениху, где акцентированы буквы «а» и «и», по-своему замечателен.

Почему-то два музыканта в современных костюмах ходят по сцене весь спектакль: один – А. Котов из «Сирин», тоже васильевская кража, с бандурой (?), напевает былинно Лермонтова. Другой – играет на странном восточном инструменте, в котором можно признать и узбекские, и таджикские корни, но не грузинские. И мелодии, скорее, армянские. В общем, на сцене какой-то Средний Восток. Халаты духов – из старых, молью проеденных ковров, пестрые тканые дорожки. Убор невесты – тоже странный: шапочка из монист-чешуек, острый шпилек, татарский, а сзади – пластина с сердоликом и бомбошками; говорят, у таджиков ее вешают либо под косу, либо на пояс, а у Швеца он болтается на затылке. Вместо наряда невесты девушку обряжают то ли в паутину (поэтический вариант), то ли в истлевшую половую тряпку (больше похоже на правду). Убитого жениха Тамары сажают у вертикальной доски, забивают вокруг штыри, надевают ему на лицо какую-то варварскую маску, а ля Роцин, духи носятся по сцене, издавая противное жужжание и набрасывают на Белого белую простыню. Словно мухи жужжат над трупом. Потом этот странный варварский танец жениха в маске – монгол какой-то, Стивен Кинг, да и только. Его окунают в воду (опять Някрошюс), это омовение, непонятно – разве что для звука. Потом звук воды меняется, когда в ней устраивают постирушку духи.

Если у Белого поначалу акцентируются союзы, то у него же потом – буква «р». Нестыковка: начинают играть за 4-й стеной, а потом кое-что произносят, глядя зрителю прямо в глаза. Меньшиков появляется прямо из «Кухни» (*пьеса М. Курочкина, постановка О. Меньшикова, реж. Дубовская*) словно в том же костюме падшего романтического героя: длинно-полое черное пальто, шелковая черная рубашка, отрешенный, горящий в пустоту взгляд.

Говоря о красоте Тамары, смотрит мимо, слова цедит бесстрастно. Подчеркивая свою надмирность, способен лишь «сны золотые навевать». К сожалению, мотив все тот же: я презирал и ненавидел этот мир, теперь и этих чувств не осталось. Он соблазняет Тамару не из любви к красоте, не из жалости к небесному созданию, обреченному на земле страданию, а тоже из-за гордыни: я возьму тебя с собой, я возвышу тебя до себя, я дам тебе милость. Обольщая, приносит с собой детское пианино, тренькает на нем, «Без руля и без ветрил» поет, как колыбельную – хорошая идея: ведь не Шалапин же. Голоса нет, поет не совсем правильно, фальцетом, срываясь и хрипя. Читает Лермонтова стандартно хорошо – примерно так же, как читал Грибоедова, хотя ведь разница должна быть? Мелкий дух. Наверное, режиссер пошел у него на поводу.

В итоге: если это борьба демона и ангела за женскую душу – то у Серебренникова мало веры и романтизма, чтобы сделать ее не просто красивой, а убедительной. А если это борьба двух мужчин, белого и черного рыцаря (Белый в «роли» ангела является в белоснежном френче с белыми эполетами, в белых сапогах и с белым ранцем за плечами, наполненным белыми перчатками, завязанными в форме цветов, они же изображают крылья), за женскую любовь, то оба, к сожалению, как-то нечувственны и бесполы, дистилированы.

Н. Швец сама играет за двоих. В ней есть и трепет, и смутное ожидание любви, и жажда греха, когда она слышит голос Демона, ее осязание пространства с завязанными глазами очень эротично и волнующе.

Очень много суеты на сцене, слишком много физических действий – знак того, что они не выстроены (либо вдоль логики смысла, либо в самостоятельный эстетический ряд) и выглядят, как неумелая импровизация. Обряжание жениха, потом невесты, потом соломенной вдовы длинны, суетливы. Они гасят, «сажают» ритм спектакля. Выглядит это как результат незнания ремесла, недостаток профессионального воспитания.

Дуют все поочередно на перышко, оно парит в воздухе – где-то я это недавно видела. Тамара в середине монолога вдруг резко окунает голову в воду и отбрасывает за спину длинные волосы, так что брызги вокруг головы дугой – Някрошюс.

Меньшиков опять играет тоску одиночества, презрение неравному себе миру, в порыве уговоров Тамары надевает сначала на себя, потом на нее терновый венец. На его словах «И входит он любить готовый» становится неловко. В слово «Владею!» поверить можно, в слово «Люблю!» – нет, это реплика эгоиста и эгоцентрика. «Я – тот...» – главные для него слова. «Жить для себя» – вроде страдает, на самом деле только так и может. Пускает слезу – стал сентиментален, типичный в штампах Малый театр. Прибил перчатку-крыло к столбу гвоздем – эффектно, не более того. Он глух и нем.

Вроде бы нам предлагают исповедь (что я и предполагала, перечитывая «Демона» перед спектаклем, кстати, банальный для М. вариант). Ужас одиночества, отсутствие желаний и целей, холодная кровь, попытка избыть свою легенду и вернуться к любви и людям, но уже ощущение (как в «Плаче палача» М. Захарова), что этот человек потерял право на исповедь. «Я отрекся от гордых дум» – даже плачет, но его слезам не веришь. «Верь, Тамара» – столько пустопорожного пафоса, что создается комический эффект.

Опять куча мала из духов, модерн-данс. Почему ангел проиграл битву и поначалу ушел – непонятно.

Что странно, а может, и нет. Когда молодые ребята ставят спектакли по классике или произведению с крупной идеей, они проваливаются. «И все ей в нем предлог мученью» – а мученья нет, как нет и боли, и своего отношения. Есть некое декорирование того или иного литературного продукта. Как розочки из крахмальных салфеток. Или белых перчаток. А боль должна быть. Свой интерес, свое переживание. Почему в спектакле С. обращаешь внимание на кражи? Потому что они неорганичны. Это всего лишь сложение, а не сращивание чужеродных приемов. Все вместе они не образуют атмосферы, не складываются в стиль. Сцены сыплются. Поэтому и стиль звучания стихов неоднороден, каждый по-своему, а вместе не складывается.

* * *

2 ноября

Телепередача «ДжазоФрения» И. Бутмана (выходила еженедельно на канале «Культура»). Разговор с А. Градским. Хорошая реплика в сторону: «Когда телевизионщики говорят: «Люди это любят (в основном речь идет о сериалах и музыке. – **Н. К.**), и поэтому мы это показываем», они лукавят. Все-таки сначала они это показывают, а потом люди это любят».

7 ноября

«Персы» (по трагедии Эсхилла), реж. Т. Терзопулос, Центр им. Вс. Мейерхольда.

Все-таки реконструкция и стилизация без «мостов» в настоящее – в отличие от А. Левинского (имеется в виду его постановка там же «Эдипа» по Софоклу и С. Беккету).

Пока зрители рассаживаются: на площадке мелом нарисован толстый круг, стоят кубы, на каждом – женская белая туфля, зацепленная каблуком, в виде лучей круга – мужские пары ботинок. Геометрия и симметрия, греческая трагедия – символ порядка и структуры. В углу – женская фигура, похожая на манекен. Затем она начинает движение к кругу, подняв вверх палец. Движения замедленные, похожа на растр на корабле, женскую фигуру на носу. Дыхание шумное, может, усиленное микрофонами. Говорит, с силой выдыхая воздух. Это смотрится смешно. Из медленно раскрывающихся дверей появляется ряд механическидвигающихся мужчин с голым торсом. Почти зомби или роботы. Эффектно.

У Терзопулоса все экспозиции эффектны, дальше – никакого развития и приращения смысла. У каждого в руках – фотографии мужчины, с широко открытым ртом, лицо, искаженное в крике. В середине монолога, вместо акцента, они отбрасывают листы в стороны.

Апропо: ну, отчего наши артисты не озабочены тем, как выглядят, раздеваясь на сцене? Неприятное зрелище, даже если худы. Один среди них выделяется – и мускулами, и цветом кожи, кстати, не красавец. Оказался грек, привезенный для камертона Терзопулосом. А остальные мужики – рыхлые, вялые, смешные в раздетом виде. Н. Рощин (хотя играет хорошо) – совсем стыдно: молодой человек, обросший телом.

У женщины – лупа, через нее увеличенный кричащий рот. Стилизует масштаб трагедии, укрупняет техническими средствами пластику современного актера. Женщина говорит монолог, переступая по небольшим кубам (вернее, усеченным пирамидам) и неудобно сохраняя равновесие, иногда сидя и высоко подняв колени, похожа на черную птицу.

Весь тип представления напоминает мне наши народные празднества и гулянья.

Часть текста звучит по-гречески: наверное, чтобы создать впечатление первозданности. Ритуал в таком виде – дорога, ведущая в эстетический тупик. А тогда я не понимаю содержания. А оно важно.

Отношение автора к героям как к массе, масса – народ. Народ страдает, оставшись без предводителя. Женщина – мстительница. Тень Дария, который требует не задирать греков, объясняя, что «после смерти и богатство не поможет». При желании мораль можно было бы вывести. Но здесь – все ради красоты и эффектности мизансцен. Больше похоже на танец-модерн.

9 ноября

«Один день Ивана Денисовича» (по повести А. Солженицына), реж. А. Жолдак, Центр им. Вс. Мейерхольда.

Надо бы, конечно, написать статью под таким, например, названием «Арбуз и 30 тысяч курьеров» – «Опыт освоения А. Жолдака методом...». Но лень. Что ж опять разбираться в оттенках г..., да еще и рекламу им делать. Может, прав Аркадий в том, что самое обидное для режиссера – молчание? Кого поставить вместо многоточия, надо подумать: тут мог бы быть и Б. Алперс с его структуризацией Мейерхольда, И. Юзовский с его чувством юмора, Н. Крымова с ее принципами. А эпиграфом обязательно поставить строчку из «Известий»: «К его речам надо относиться как к произведению искусства». А как можно относиться как к произведению искусства к ночному горшку. Конечно, если он сделан из золота.

Надо найти интонацию, но надо подождать. Потому что после письма Солженицына они все равно использовали «пожар» к украшению, как у Грибоедова. А по существу разобратся-то надо. В невежестве, которое позволяет ему ставить рядом Станиславского, А. Арто (1896–1948, французский писатель, поэт, драматург, актёр театра и кино, художник, киносценарист, режиссёр и теоретик театра, новатор театрального языка), Э. Г. Крэга (1872–1966, английский актёр, театральный и оперный режиссёр эпохи модернизма, крупнейший представитель символизма в театральном искусстве, художник), Е. Гротовского (1933–1999, польский театральный режиссер, педагог, теоретик театра) и утверждать, что он им следует. И эти благоглупости повторяют какие-то западные давидовы и должанские: испанка утверждает, что Ж. ставит Солженицына методом Станиславского; англичанин – что он великолепно разбирается в разных театральных системах и перечисляет всех; японцы – что он спасет украинский театр.

На самом деле, слышал имена, звонкие, модные, а судя по спектаклю, представление о них у него очень приблизительное. Если Арто, то театр жестокий, натуралистичный, а «театр жестокости» ничего не имеет с этим общего. Если Крэг, то марионетки. Но у него они куклы, актеры, доведенные до недумания, как он сам сказал в интервью, то есть, куклы – меха-

низмы, а у Крэга – совершенные люди-актеры. Если Гротовский, то космические мотивы, женщины – ангелы, библейские раздевания. На самом деле, у Гротовского – высокоморальность. Когда надо, Ж. говорит, что ученик А. Васильева, когда надо – рассказывает, каким полусумасшедшим он выглядел в первую их встречу и объясняет, что ничему, кроме свободы (!) Васильев его не научил. Вот-вот, они переняли его самоуправство, заработанное за 30 лет в театре за дела, а обязанности не переняли, хотя их берут на себя раньше заработанного имени.

Многие восприняли спектакль, как глумление – вряд ли. Все-таки там есть сцены, когда герои плачут, дети вызывают слезу, танцуют обнявшись на пятачке, музыка опять же классическая и патетическая. Это не глумление – это глупость, он «не понимал, на что он руку поднимал». Сам ведь признался, что не знал, что надо ставить в известность автора (может, прикидывается).

13 ноября

«Осада», автор пьесы и реж. Е. Гришковец, МХАТ им. А. Чехова.

Довольно бессмысленное и скучное зрелище. Не по рангу. В Театре «Ложа» (создан Е. Гришковцом в 1990-м) было бы, наверное, мило, но для МХАТ – забава, капустник да еще и без былого шику. Мой прогноз – о том, что искренний Гришковец известкуется и станет манерным, подтвердился. Спектакль – так заявлено в программке – о войне. Оркестрик – трио на сцене, играет так заунывно, что еще больше навеивает сон.

За сюжетом, рамкой – разговоры Ветерана (В. Хаев) и Молодого человека (П. Ващилин). Вернее, монологи – истории ветерана и скучающее в ответ молчание парня. Ветеран наставляет: может, пригодится. Не сразу понимаешь, что рассказанные истории – о Геракле и авгиевых конюшнях, о Сизифе, о Троянском коне, а один из воинов – Ахилл, потому что говорят про его пятку. Возникает легкий комический эффект. Но прием стар. Кстати, у М. Левитина в «Мотивчике» (*Театр «Эрмитаж», 1995*) это замечательно делал Толя Горячев: выходил из зала, кто-то принимал его за пьянчужку, а он коряво, своими словами (гомерически смешно) пересказывал сюжет какой-то классической оперетты.

Мне в первый раз стало смешно в «Осаде», когда парень говорит, что скучно ему так просто сидеть (и мне скучно), и «у меня такое ощущение, что я уже слышал такую историю». Кстати, и у меня. Монолог о времени А. Усова (что такое время? много его или мало?) очень похож на такой же из «Планеты». Чтение письма Второго воина – похоже, из «Собаки». Один герой другому: «Ты не мешаешь. Но ты не помогаешь совсем!», это реплика и Гришкова к зрителю. Он может работать с тем зрителем, который ему помогает. Реплика из спектакля: «Все это такое живое, настоящее, можно потрогать руками», а про спектакль этого не скажешь.

Основной сюжет – несколько появлений трех воинов в килтах, португепях из хорошей кожи, вязаных шапочках с ушами и с деревянными мечами. (Кстати, Генка (*Демин*) рассказывал историю про Чусову. Она одела героя «Героя» Синга в килт. Когда спросили для чего, ведь пьеса ирландская, а не шотландская, она ответила – так веселее.) Двое агрессивны – угрожают осажденным, требуют сдаваться, третий (Усов) предлагает договориться.

Вне ремесла, что там искусство. Радиотеатр: выходят, садятся или становятся и начинают говорить. Репризный способ существования. В какой-то момент осознаешь, что это просто капустник, и очень похоже... на «Аншлаг». Даже Хаев говорит с интонацией Гришкова («Ну, как это...»). При первом появлении воины долго, глядя вдаль, что-то заунывно поют. И что? Просто картинка. Потом каждый из трех воинов, сосредоточенно, как дитя, и нелепо, косолапо, танцует свой воинственный танец, потом концертно, выйдя на авансцену, кланяется, срывая аплодисменты. Смешно иногда – и что? Один фокус хороший: воину дают в руки стрелу, он, недоумевая, смотрит на нее, а все вокруг снимают шапки. Понятно,

что умер. Прерывает эти картинки появление сосредоточенного Икара в такой же вязаной шапочке, который «планирует» свои крылья, а потом, надев их, прыгает с пола на пол.

Текст – набор банальностей, изложенный в таких же избитых банальных словах: побеждает тот, у кого сильнее дух; раньше женщины были под стать богатырям (см. лермонтовское «Бородино» или «Русских женщин» Некрасова). А теперь «чувствуешь, что целлофан»; раньше воры меру знали, а теперь не знают; хитрые сейчас неприятные, все под себя гребут; осторожней надо быть с людьми, а то можно «зашибить»; война и осада – патовая ситуация, надо «найти мирный диалог». Это мне напоминает идеологическую белиберду: диалоги Хрюна и Степашки, Шендеровича в «Итого» (*еженедельная сатирическая телепередача, выходившая на НТВ с 1997 по 2001 год, и на ТВ-6 с мая 2001 по январь 2002-го*), эдакая «живая газета», спародированная ситуация с войной в Чечне. Отсутствие ремесла раздражает: например, Икар долго совершает массу суевливых «физических действий» (рассматривает план, следит за полетом перышка, надевает очки, вымеряет крылья), но только с какой целью!? Так можно при желании растянуть спектакль не на два, а на четыре часа, но толк или бестолковщина будут те же. И у Серебренникова такое наблюдается, и у А. Жолдака.

Абсолютное повторение и тиражирование себя. Конечно, ему хватит дела, если он будет оплодотворять каждый из наших театров, но только зачем? Когда десятки советских театров ставили А. Арбузова или Г. Горина, или Э. Радзинского, им нужны были идеи. А тут? Вот такие же корявые были в СССР пьесы об Афганистане, только с обратным знаком.

Реплика «топчемся на месте» очень характеризует и сам спектакль: раньше – сам танцую, сам пою, теперь – сам пишу и сам себя рецензирую, подстраховываю самокритикой. Словечко И. Золотовицкого (первый воин) «зассал» на занудство А. Усова (третий воин) не раз повторяется в «миленьком» спектакле. Не только Жолдаку жолдаково... На вопрос, что будем делать в мирной жизни, Золотовицкий подробно рассказывает, как приготовить шашлык. А можно было прицепить еще пару-тройку рецептов.

Финал: С. Угрюмов – ветеран, который весь спектакль хотел курить, получает цидулку от Икара, обнимается и с ним, и с двумя греками, а П. Вашилин, надо понимать, заразившийся болтологией от Ветерана, рассказывает нам историю братьев Райт, которые помогли человеку взлететь.

Весь этот стиль – «абы как», «по-дилетантски, но искренне» – претензия на Хармса. Но у того и чувство юмора острее, и ощущение трагедии.

15 ноября

«Тень» Е. Шварца, реж. Ю. Еремин, РАМТ.

Пьеса сильно перелопачена. Особенно диалоги Ученого и Анунциаты. На вопрос «зачем?» мне объяснили: режиссер убрал ненужную старомодную литературщину во имя действенности. Т. е. из шварцевской сказки с моралью сделал триллер с драйвом. Драйва, кстати, маловато, хотя бы потому, что именно пропуски слов, реприз, афоризмов Шварца заставляют действие буксовать.

Первого очаровательного монолога Анунциаты про людоедов, служащих в ломбарде, нет. Зато есть сцена без слов в гардеробной дворца, где полураздетая Тень обнимается с Принцессой.

Вообще все, что касается Тени, сделано хорошо. Бумажная декорация, за которой Тень с первых минут живет своей жизнью. Ученый тут – человек неприятный (актер выбран неудачно – по типу советский социальный герой, крепыш-малыш). Зато А. Устюгов в роли Тени – замечательный! Получилась история восхождения провинциала наверх. Его первое освобождение от Ученого – Тень еще не человек, паук, пресмыкающееся, которое, корбясь от боли и ужаса, лезет в театральную ложу, изображающую балкон Принцессы. Затем нелепый, всклокоченный и неумелый человек на корте, где играют в теннис министры. Потом

чопорный и аккуратный секретарь, наконец – красавец-мужчина, которому нельзя отказать. Но это решение вкупе с таким Ученым перекосило пьесу. Получилось, что именно Тень вызывает и сильные чувства у зала и – в итоге – заслуживает его сострадания.

* * *

«Жизнь Ильи Ильича» (по мотивам романа И. Гончарова «Обломов»), реж. И. Коняев, Театр-фестиваль «Балтийский дом» в Москве.

Как «Московский хор» (по пьесе Л. Петрушевской, *Малый Драматический театр – Театр Европы*, 2002) мне не понравился, так и это не нравится. Фальшивый психологический театр, якобы подробный, якобы чувствительный. На самом деле – неглубоко и формально. А зачем поставлено, сказать трудно. Страшно необаятельный П. Семак в роли Обломова.

* * *

«Бесприданница» А. Островского, реж. А. Праудин, Театр-фестиваль «Балтийский дом» в Москве.

Думаю, в судьбе А. П. – это спектакль этапный и программный. Такое впечатление, что молодой человек, который когда-то заявлял о «театре детской скорби», хотел всем показать «кузькину мать», вдруг стал взрослым, усталым, спокойным и трезвым. И – театр детской скорби, насаждавшийся с таким упорством и вызовом, вдруг забыт напрочь. А на сцене – попытка возвратиться к корням, к психологическому театру с его подробностью и душевностью. Жажда обрести почву под ногами. Но уже так просто не получается. Уже растренирован и режиссер, и актеры. Поэтому, мне кажется, спектакль такой длинный, поэтому в нем так много необязательной декоративности и музыки. Это якобы сидение в кафе над Волгой под мотивчик нужно режиссеру, чтобы актеры обрели нужное настроение.

26 ноября

«Времена года» (по поэме К. Донелайтиса), реж. Э. Някрошюс, Театр «Мено Фортас» (Вильнюс, Литва).

Не понравилось. Сборник этюдов на темы литовского Некрасова. Связка поэтических образов на темы «весны», т. е. молодости, и «осени», т. е. старости. Актеры молодые не тянут, неопределенно поэтичны и так же неопределенно многозначительны. Вспоминаю – и не перестаю вспоминать В. Багдонаса и В. Пяткявичюса – в «Пиросмани, Пиросмани» (*теле-спектакль по мотивам одноименной пьесы В. Коростелева, Государственный театр молодежи Литовской ССР, 1986*). По-моему, кризис жанра и у Някрошюса, и у всего метафорического театра. Приехали. Кризис психологического театра у нас уже есть. Не хватало еще одного. И что мы будем иметь лет через десять?

23–27 ноября

Гастроли реж. Б. Луценко (Минский русский драматический театр им. М. Горького).

Посмотрела всего два его спектакля – «Перед заходом солнца» (по пьесе Г. Гауптмана) с Р. Янковским и «Деметриус» (по незаконченной пьесе Ф. Шиллера), но впечатление удручающее. Гауптман кажется устаревшим, не дающим просто материала для глубокого психологического и способного взволновать спектакля. «Деметриус» – фальшь советского

психологического и якобы интеллектуального театра. Ощущение, что Боря совсем не ощущает погоды за окном.

30 ноября

«Лысая певица» (по пьесе Э. Ионеско), реж. А. Огарев, Новый драматический театр (Москва).

Перемудрил. Зачем так сложно говорить о простом? История о том, как жизнь (по сути мещанская, когда и о главном, и об обеде говорят одинаково вдохновенно) постепенно превращается в скучный и бессмысленный ритуал. Если у вас возник по этому поводу протест, то вы не зря выбрали в театр. Если не врубилась, продолжайте жить, как можете. У героев, похожих на английских кукол (первая пара) или на египетских мумий (вторая пара), все-таки есть где-то глубоко в желудке желание чем-то раскрасить жизнь, удивиться и «увидеть что-то необыкновенное», но не умеют. То вспомнят абсурдный анекдот, то пожар случится – экстравагантно, а жизнь напоминает реальность телесериала.

Брандмайор: «В чем же здесь у вас дело? На что уходит жизнь? Тратятся нервы». «Ничего масштабного. Все по мелочам» – сказано о пожаре, а Огарев транслирует, как о жизни. Очень интересно – образ, действительно, лысой певицы (Е. Афанасьева): хорошо поет, классику, кажется, даже Касту Диву, лысинка просвечивает через пустую макушку соломенной шляпки, а по мере прекрасного пения она вырастает (наверное, приспособление какое-то). В финале это красиво. Очень красивое оформление Ю. Харикова и А. Нефедовой (костюмы). И актеры находят способ играть в такой драматургии – особенно Н. Унгард.

4 декабря

«Отцы и дети» (по И. Тургеневу), реж. А. Шапиро, Городской театр Таллинна (Эстония).

Играли на Сретенке у Васильева, т. е. на полу, во всем пространстве Манежа. Меня посадили слева, вдоль сцены. Сначала переживала, думая, что буду смотреть в спины артистам. Потом поняла преимущество своего положения. Могу констатировать, что, даже поворачиваясь затылком к основной публике, даже уходя со сцены, актеры ни на секунду не выходили из образа. Самое замечательное в спектакле – не прекращающееся органичное течение жизни, с массой подробностей и мелочей.

После спектакля среди прочих комплиментов сказала Шапиро, что так во МХАТе сегодня играть не умеют. Он засмеялся: «Вы – 125-я, кто мне это говорит». Потом вдруг, разоткровенничавшись, рассказал, что Табаков предлагает ему делать «Вишневый сад». Я удивилась: «Это что – с артисткой М. Зудиной в роли Раневской?!» Тогда он «сделал» удивление: «Зачем?! Ну что вы». А играть-то эту пьесу в театре некому. Он в раздумье. Я его очень отговаривала. Через месяц узнала, что он согласился. А Раневскую будет играть... Рената Литвинова. Катастрофа, а не жизнь. Шапиро не учитывает контекста и того уже полупародийного места, которое в нем занимает Литвинова. Как мужик, «купился» на стильность.

Вставка! 19 января 2004

Снова видела Шапиро на вечере у Б. М. Поюровского. Решила все-таки узнать, правду ли говорят про «Вишневый сад». Сказал, что правда, хотя и не совсем – он согласился неокончательно: поставил условие, чтобы те, кого он выберет, работали только на него. Ну, посмотрим. «А чем же вас так привлекла Литвинова?» Она из другого теста, никогда в театре не работала и, значит, будет существовать по своим законам, – это ожидала. Не ожидала изложенной мне идеи спектакля: Раневская – это бесполезная красота, красота без пользы, от которой, впрочем, глаз не оторвать. Ее-то и должна воплощать Литвинова. Да, кстати. Как аргумент – Шапиро рассказал, что его понял и одобрил Д. Боровский, художник спектакля.

И еще раз кстати – на роль Лопехина должен быть приглашен М. Суханов. Не знаю, почему, но мне кажется это так ожидаемо и неинтересно.

* * *

Где-то слышала, что А. Максимов считает себя учеником Г. Горина. Губа не дура.

* * *

«Говорение в карман, в воротник» – про что это я придумала фразу? Не помню.

* * *

«Мир завтра зависит от того, что нам показывают сегодня», – говорит А. Калягин в ТВ по случаю телеконкурса «Российский сюжет». А что же ты показываешь в своем театре? Простодушный цинизм – порождение нашего времени.

* * *

Реклама «Намедни» орет (буквально!) голосом **Л. Парфенова**: «Выборы – единственный день, когда бумажки в России кидают не мимо урны». Какая гадость! Он стал выглядеть страшно, на мой взгляд, провинциально. Похожая метаморфоза произошла и с В. Молчановым. Очевидно, так происходит со всеми нарциссами. Рано или поздно они кажутся вышедшими из моды. Анонсы Парфенов читает всегда громко и визгливо, срываясь на верхних нотах.

* * *

Интервью **М. Равенхилла** (*английский драматург, актёр и журналист, 1966*) в «Открытом проекте». Сказал, что его герои не хотят взрослеть. Это черта потребительского капитализма. И в тридцать они ощущают себя детьми. Я: тогда в пятьдесят они будут выглядеть городскими сумасшедшими, как те старушки, которые красят волосы в синий цвет, а губы – в ярко алый.

Еще сюжет в «Открытом проекте» – про провинциалов в Москве: в театральную тусовку попасть легко, а удержаться в ней трудно. Надо доказывать свое право. И интервью с **П. Каплевичем** (*российский художник и продюсер театра и кино, 1959*), выглядит, как куча сена. Энергичен, размахивает руками и с жаром объясняет, что они... вот Чусова (он ее называет «Чусиха») из Воронежа, он из Туапсе, Кирилл (Серебренников) из Ростова-на-Дону, «Андрюшка» Жолдак так и сидит в своем Киеве. И вот мы приехали и даем жару. Вот Ветров (!!!) делает номера (?) для ТЭФИ: «его захотели». «Надо делать шаг». То-то его шаги этого года хороши: «Имаго», который сошел с дистанции и «Резиновый принц», который никто не смотрит (оба, кстати, его любимой «Чусихи»).

Все-таки рано или поздно в этих провинциалах, которые не высказаться хотят, а войти в тусовку и бабок срубить, проявляется такая пошлость. Но Г. Волчек, почему-то, этого не видит – или не хочет видеть. Говорят, готова сделать Каплевича зам. директора. Книжка М. Райкиной о ней, вышедшая к юбилею, толстенная, в основном, обработанные интервью Волчихи. Как-то все-таки противно сопрягать эти два имени. Неужели Г. Б. не чувствует неловкости?

* * *

«Утиная охота» (по пьесе А. Вампилова), реж. А. Марин, МХАТ.

Просто-таки «революционное» решение пьесы. Смысл поставлен с ног на голову. Главный герой выглядит сволочью и пьяницей. Почему ему так симпатизируют друзья – непонятно. Почему его любят три приличные женщины – непонятно тоже.

* * *

«Легкий привкус измены» (по роману В. Исакова), реж. М. Брусникина, МХАТ.
Новый эротический роман по-сибирски. Чудовищная пошлость и безвкусица.

* * *

«Изверг», автор пьесы и реж. М. Левитин, Театр «Эрмитаж».

Пьеса, на слух, хорошая. Идея, как всегда у головастого Левитина, яркая и остроумная. Историю делают случайности. Однажды Пушкин залез под юбку Идалии Полетике, а потом, видимо, проявил к ней равнодушие, т. е. ему не понравилось то, что под юбкой. После чего он обрел заклятого врага, который интриговал против него всю жизнь, срежиссировал его дуэль и смерть. Правда, жизнь (или Левитин) замечательно наградили за это Полетику. Уже, будучи древней старухой и идя по одесскому Привозу, она слышит, как ее называют любовницей (или женой?) Пушкина. Все равно имена связали. Но и эту тему можно играть: самолюбие, желание войти в историю, ненависть, но пополам с любовью.

Начало спектакля прелестно. Среди зрителей, в толпе, вихрем проносятся герои спектакля, читая что-то из Пушкина. Сам Пушкин очень похож на оригинал, как мы его себе представляем: бакенбардный, легкий, летучий, лукавый, ничей. Потом, перелезая через пролетку, каждый зритель попадает в зал. Кто-то пугается, когда в темноте кареты ему помогает спуститься Пушкин, возлежащий в полутьме внутри и резко хватающий за руку. Несколько раз он проходит и по спектаклю: мимо, вдоль, скользя, тенью: «Ничего, ничего, я вам не мешаю». Смешной паравраз булгаковских «Последних дней», где Пушкина не было вовсе, только однажды проносили кого-то на шинели после дуэли.

Но главная ошибка в том, что Миша отдал роль Идалии Олечке, дочери. Беда, когда у режиссеров дочери. Это еще тяжелее случай, чем когда жены. Оля – смешная характерная актриса (как, кстати, и Саша Захарова), и незачем ее тянуть в героини. Он заставляет ее якобы играть эротично, чувственно, а выходит смешно, неловко. Голос! Сирена. Мне физически было трудно его выносить. Казалось, что я, как аргонавты, выпрыгну с этого корабля. На самом деле Аля Ислентьева это прекрасно бы сыграла.

* * *

Из сочинения современной студентки РГГУ: «Дантес не стоил выеденного яйца Пушкина».

* * *

Разница между актерами прошлых лет и сегодняшними. С. Крючкова рассказала, как работала над образом Екатерины в фильме «Царская охота» (поставлен в 1990-м режиссё-

ром В. Мельниковым по одноимённой пьесе Л. Зорина). Попросила подругу-немку записать всю свою роль на магнитофон, чтобы точно уловить акцент. Два месяца эту запись слушала. Роль вышла шикарная. И актриса М. Александрова в сериале «Бедная Настя» (*снят в 2003-м по заказу телеканала «СТС» режиссерской группой во главе с П. Штейном*). Играет немецкую принцессу Марию, в каждом эпизоде переставляет ударения и интонирует, как бог на душу положит.

11 декабря

Постер юбиляра А. Макаревича на 1-й полосе в «Культуре» (кстати, фотография неинтересная), а где-то на 14-й – сообщение про юбилей Солженицына. И на ТВ эти два юбилея шли встык. Правда, сначала А. Солженицына, а потом с репликой «И в этот же день...» – Макаревича.

15 декабря

«...А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен...» – из «Онегина», между прочим.

2004 год

12 января

«Последняя жертва» (по пьесе А. Островского), реж. Ю. Еремин, МХАТ.

14 января

Э. Бояков не ограничивается ролью продюсера. Пару лет назад сыграл Альцеста (*по пьесе «Мизантроп» Мольера*) в спектакле Клима (В. Клименко), теперь сам поставил спектакль – «Свадебное путешествие» В. Сорокина (*в Центре им. Вс. Мейерхольда*). Несколько дней страшно пиарили по ТВ, раздували скандал по поводу мата. Плюс, оказывается, живо-трепещущая тема – любовь русской еврейки и сына фашиста. В одной из передач, посвященных, как громко было сказано, новому театру и новому театральному языку, в свое оправдание Бояков привел замечательный аргумент: «Ну и что, что мат, мы же не осуждаем гинеколога, что он постоянно работает с гениталиями и говорит об этом». Был у нас театр кафедрой, был увеличительным стеклом, теперь стал гинекологическим креслом.

* * *

Высказывания у критики есть замечательные. Например, М. Давыдова в «Известиях» заявила, что день премьеры «Вассы» у Дорониной во МХАТе-раскольнике (что тоже неправда) – это день, когда стало ясно, что актрисы Дорониной больше нет. И где уже разница между Давыдовой и Ямпольской? Она же (Давыдова) в опросе «Культуры» по поводу сезона написала о «Последней жертве» (*на сцене МХТ*) – это, конечно, репертуарная победа. И через пару строк – но назвать спектакль художественной победой язык все-таки не поворачивается. Интересно, это как?

* * *

После того, как 26 января на спектакль во МХТе пришел Путин, Табакову палец в рот не клади. Это подтверждение его роли победителя. Вот интересно, как это монтируется со старой историей. Когда-то мхатовцы с откровенной иронией описывали, как к ним приходил

Брежнев. Это было другое время, скажет Т., сейчас власть другая. О 1950-х годах МХАТа Смелянский написал, что это было позорное для театра время, когда власть закармила театр льготами и орденами и тем самым приручила, обездвигила и обезязычила. А сейчас, значит, опять другое время. Но тип отношений тот же: только раньше театр, как кролик, шел в пасть Сталину, а сейчас упрашивает власть, которой сейчас явно не до театра: «Съешь меня! Ну, пожалуйста, съешь. Ты мне доставишь такое удовольствие!». Нет, театр должен держаться от власти на расстоянии, чтобы осознавать себя.

17 января

«Семеро святых из деревни Брюхо» (по пьесе Л. Улицкой), реж. В. Мирзоев, Театр Станиславского.

Подозреваю, что пьеса нормальная, т. е., психологическая, лишь с некоторой странностью в героях (тем более, что написана лет десять назад; и прозаиком, который работает в реалистической, я бы сказала, бунинской манере). Как история села Горюхина (*неоконченная повесть А. С. Пушкина*) на фоне большой истории. Жили себе люди, святые и грешные, в деревне Брюхо, потом пришел красный командир Рогов и все опопшил. Надо бы прочесть. Мирзоев сделал из нее глобальную аллессию, а из героев – глубокомысленные русские типажи. Деревня, конечно, дурная: кликуши, сирые и убогие, над которыми вершит свою власть и кару некая ясновидящая Дуся (О. Лапшина). Однако живут же люди. Пристроились, приспособились, поют, танцуют, молятся. Есть в этом мире свой устоявшийся уклад, и даже своя особая гармония. И, в общем, всем раздается по заслугам. А потом является Рогов (*А. Самойленко*), эдакий разбитной деревенский парень, упоенный своей властью, т. е. новый святой вместо Дуси. И вместо гармонии люди получают расстрел ни за что, и всех он вяжет чужой кровью, а своего юного брата-дезертира и того страшнее – заставляет во имя собственного спасения стрелять в тех, кто его укрывал и спасал.

Не спектакль, а идеологическое – для Мирзоева непривычное – высказывание. Над сюжетом он ведь не поднимается абсолютно, чтобы сказать, что аллессия вселенская? Но для кого высказывание? И почему сегодня? Что это за тревога такая прежде аполитичного абсолютно режиссера? Если это высказывание для молодого зрителя, то он его вряд ли считает – потому что плохо знает ту эпоху, ему сегодня все эти красные-белые до фортепьяно. Если это высказывание для нас, то и нам оно бесполезно. Просто потому, что мы о том времени знаем много и много тонкостей, а потому аллессия Мирзоева банальна.

18 января

Юбилей В. Ланового (70 лет) в театре. 16-го в зале «Россия» состоялся огромный концерт, который потом показывали по ТВ. Все-таки официоз, я не пошла, хотя он звал. До 16-го, на «Мосфильме», открывали – даже не знаю, как назвать – памятный знак, что ли. Он и Т. Доронина оставили там, на Аллее славы, отпечаток своей руки. Хорошие оба, легенды настоящие. Но что же мы так неоригинальны? Опять как у американцев. Ничего своего не придумаем. Потом был роскошный банкет в домике для приемов. Было хорошо, по-домашнему.

18-го в театре, в большом фойе. Капустник смешной. Вели *актеры-вахтанговцы Алексей Кузнецов* и *Анатолий Меньшиков*. Последний, как всегда чудесно, поздравил в стихах, припомнив всех, кто родился в этот же день 16 января. Потом была викторина – как на ТВ про миллион, похвастались вахтанговцы. Отвечали на вопросы из биографии Ланового, а разыгрывали майки с его изображением в разных ролях.

* * *

Замечательное воспоминание С. Говорухина в «Линии жизни» – времен «Вертикали». Купались в горной речке, и, влезая в воду, Высоцкий сказал: «Если утону, ищите вверх по течению».

* * *

Телеканал «Культура», передача «Эпизоды», И. Соловьева.

«Старики (имеются в виду режиссеры-классики) строили театр, как произведение, художественное произведение». Увы, сегодня ни театры, ни статьи, ни роли так не строят. И не умеют. И не принято. И сама Соловьева этого не делает.

«Главное, что мы потеряли, это люди» – имеются в виду творческие люди высокого класса и личности; сегодня к последним из них ее ученики прививают историческое отвращение. А она их не останавливает. Было время, когда ее, «кусаемую» Крымовой, я защищала на «Итогах сезона». Было время, когда я восхищалась ее энциклопедичностью, хорошим русским языком, взвешенностью оценок и глубиной видения спектакля. Теперь, когда со всех сторон мне про нее что-то рассказывают, да чаще всего, плохое, мне трудно сохранить объективность. Если прав Бартошевич, говоря с восторгом, что все ученики Соловьевой сегодня заняли ведущие посты и позиции в профессии, то за то, что сейчас происходит в критике, за уничтожение профессии, ответственность несет и она тоже.

Опубликован список претендентов на Государственную премию. Среди прочих – за многолетнее исследование творчества основателей МХАТа – И. Виноградская, И. Соловьева, А. Смелянский и О. Ефремов (посмертно). Если бы выдвинули только Соловьеву за четырехтомник Немировича, это было бы понятно, но надо же было и Смелянского вставить. Поэтому неопределенное «многолетнее исследование». Ефремов, как написал Гриша (Заславский, заведомо культуры «Независимой газеты»), – паровоз, чтобы их подтолкнуть к премии. Только именно его имя – «за исследование», которым он никогда не интересовался, смешно. И почему тогда нет О. Радищевой (1935–2013, автор трехтомника-бестселлера «Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений»)?

27 января

«Tout vaude, или Все оплачено» (по пьесе французского драматурга И. Жамиака), реж. Э. Нюганен, Театр «Ленком».

30 января.

«Вишневый сад» (по пьесе А. Чехова), реж. А. Бородин, РАМТ.

Что-то чрезвычайно симпатичное мне показалось в этом спектакле. Нет претензий на нечто выдающееся. Напротив, все скромно, спектакль об обыкновенных людях. Ощущение, что пьеса написана только что – это самое дорогое. И через себя. Гаев – это, конечно, сам Бородин, каким был или хотел бы себя видеть. Не концептуальный Чехов – по-моему, Бородин – первый, кто решил настоять на этом.

«Надо не Гоголя опускать до народа, а народ поднимать к Гоголю» (из письма Чехова к Немировичу, 1903).

7 февраля

«Три высокие женщины» (по пьесе Э. Олби), реж. С. Голомазов, Театр «ГИТИС».

Огромная работа Е. Симоновой – роль 92-летней старухи. Безусловная удача. Так эффектно, шикарно, пронзительно она никогда не играла. И не обещала играть. Я ее всегда держала за отличницу, которая за рамки не выйдет, хулиганства себе не позволит. И с чувством юмора, как мне казалось, неважно. Нет, все есть. И кураж, и хулиганство. И такая свобода быть собой. Решила открыто перейти на возрастные роли. Хорошо выглядит и поэтому так весело позволяет себе состариться на сцене (тем более, что во 2-м акте будет вся в белом и рядом с собственной дочерью – выглядеть ее старшей сестрой). Счастливая природа у нее: и в пятьдесят – как простодушное дитя. Это надо умудриться, так прожить жизнь, да еще побывав (пусть ненадолго) женой такого трагического и мистического человека, как А. Кайдановский (*советский и российский актёр, режиссёр, сценарист, 1946–1995*).

11 февраля

«Безумная из Шайо» (по пьесе французского драматурга Ж. Жироу), реж. П. Фоменко, Театр «Мастерская Петра Фоменко».

Он, конечно, мастер. Но девицы его играют неинтересно. Особенно Н. Курдюбова (ставшая похожей на мужика) и Г. Тюнина (ставшая похожей на А. Демидову). И. Пегова – прелестна, само естество и обаяние, простодушна, с ямочками на щеках. Может, вырастет вторая Гундарева? И. Любимов стал неплохо работать. Он все никак не превратится в мужика, как и К. Пирогов, все мальчишка, но если превратится, будет, наверное, неплохим героем.

13 февраля

«Подражание Корану» (по произведениям А. Пушкина), реж. М. Вайль, Театр «Ильхом» (Ташкент).

Очень современно (тут тебе и лазер, и элементы шоу и кабаре, и телепроекция, и полубалет) и очень вторично. Марик, кажется, становится жертвой глобализма, дрейфует в сторону К. Марталера (*одна из главных фигур современного европейского театра, а его фамилия – синоним им же созданного и ни на что не похожего стиля*) и компании. Боюсь, что и ориентация сказывается на художественном замысле. Его спектакли похожи на многие чужие, но не на собственные, которые он ставил когда-то. И все меньше в них «чувства и чувствительности», как я это теперь называю.

20 февраля

«Развод по-женски» (по пьесе К. Б. Люс), реж. С. Арцыбашев, Театр им. Вл. Маяковского.

Катастрофа со вкусом. Хотя идея абсолютно правильная. Огромная актерская труппа, большинство – женщины и ничего не играют. Что они будут делать? «Мыть кости» Сереже и интриговать против него. Сережа находит кассовую пьесу штук на 20 женщин и ставит ее как антрепризный спектакль. Пьеса американская, с хеппи-эндом, про то, что «все мужики – сво...» (есть такой телесериал). И бабы в труппе сразу его полюбили, и несут по всей Москве, какой он душка.

Плохо лишь то, что с музыкой Сережа устарел, все какое-то допотопное. Костюмы!!! Я была в шоке. Спрашиваю Вульфа (он – один из двух переводчиков, и ему страшно нравится спектакль): «В. Я., где же он одевал своих героинь? Это же все какой-то секонд хенд! А героини, судя по сюжету – все-таки средний класс американский...». – «Ну, как обычно, ничего не понимаете! Эти костюмы куплены в дорогих бутиках. Вот мои богатые подруги это сразу поняли». Я лишний раз подумала о том, что не вещь красит человека, а он ее. Можно одеться в бутике, а выглядеть все равно Дунькой, которую пустили в Европу.

21 февраля

На 67-м всего году жизни в Вене умер **Сергей Аверинцев**, историк, философ, литературовед. «Православный мыслитель, которому удалось воссоздать традицию русской религиозной философской школы начала прошлого века» (из некролога «Культуры»). Согласно завещанию, прах будет захоронен на Даниловском кладбище в Москве. В 70–80-е годы на его лекции собиралось больше 1000 человек. Все награды – только в 90-е: Государственная премия СССР за фундаментальное исследование «Мифы народов мира», премия «Триумф», международная премия сенатора Дж. Аньелли за диалог между культурными вселенными, академик Европейской и Всемирной академий культуры, Папской академии общественных наук...

Все чаще чувствуешь, что культура несет действительно невосполнимые потери. Сейчас она, конечно, «отдыхает» от глубоких знаний и анализа. Кажется, что лет через десять мы будем на уровне американцев.

29 февраля

Вчера у Генки (*Демина*) умерла мама. Сегодня скончалась Н. Сазонова (*советская и российская актриса театра и кино, 1916–2004*). В. Зельдин угодил в больницу с воспалением легких. Грустно. Бедные старики. Как мне их жаль.

1 марта

«Человек из ресторана» (по пьесе И. Шмелева), реж. А. Лукьянов, представлен агентством «Богис» в Театре на М. Бронной.

Хорошая идея: вспомнить и вполне живой текст, и фильм с участием М. Чехова (*снят реж. Я. Протазановым в 1927 г.*). И тема жива – маленький человек в водовороте исторических событий. И главный герой был вроде неплох – В. Сухоруков. Но вышло что-то аховское, мелодрама с подтанцовкой.

2 марта

Дом Актера, вечер В. Ланового.

Он много и хорошо читал. Я даже выступала и что-то удачно сказала про его записки на радио. Конечно, не по собственной инициативе – В. С. просил. Он меня гипнотизирует, и мне всегда неловко отказать. Хотя выступать я не люблю.

* * *

«Количество» (по пьесе английского драматурга К. Черчилл), реж. М. Угаров, МХАТ им. А. Чехова.

Есть некое противоречие в том, что Угаров говорит и что делает. Как делатель, он умнее. И все-таки талантлив. Вспомнился его сценарий «Дневника убийцы» (*телесериал, снятый К. Серебренниковым в 2002-м по заказу телеканала «Россия»*). Хороший, отмечен литературностью. «Она не понимает, что голова Крестителя на золотом блюде – это трагедия. Но та же голова на треснутой тарелке рядом с огрызком огурца и хвостом селедки – полный бред».

4 марта

Интервью с Ю. Любимовым.

Как всегда сумбурно. Но он хотя бы ко мне привык и не нападает. И, если бы было желание, я могла бы сидеть у него полдня. «Ну, вы пытайте, пытайте», – говорит, будто не хочет отпускать. Не потому что я ему так интересна, а потому что он одинок и не с кем погово-

ворить. Это я почувствовала. Сам – очарователен, хотя и устал, и зарос щетиной, после репетиции. Репетирует «Обэриутов» (спектакль «Идите и остановите прогресс», к 40-летию Театра на Таганке). Любопытно, что получится. Он их никогда не ставил. Грустно только видеть, что он один, никому не нужен. А, бывало, в этом кабинете толпились такие люди... Не умеем мы любить стариков. Их надо торопиться расспрашивать и щедро одаривать любовью. А мы суетливы. И думаем, что никогда не будем старыми.

* * *

«Бескорыстный убийца» (по пьесе Э. Ионеско), реж. К. Богомолов, РАМТ.

Типичные ошибки молодой режиссуры. Неточное знание и Ионеско, и параметров театра абсурда. Пятнадцать минут интересно, первые пару сцен. Кажется, наконец-то! Любопытное оформление Вити Шилькрота: стеллаж-лабиринт с выдвигающимися полками. Внутри, на заднике, зеркала. Поэтому, когда актеры попадают в лабиринт, их изображения начинают двоиться, и не знаешь, где настоящее. Актеры довольно точно начинают. Такой сюр, когда непонятно, то ли это реальная история, то ли сон. Загадка во всем. Какой-то Сияющий квартал в недрах холодного города, настоящий оазис. Когда же архитектор спрашивает у секретарши по телефону: «А кто же будет оформлять покойников?», ты начинаешь потихоньку прозревать. Но, когда надо развить и конкретизировать метафору (что это за квартал? кто такой архитектор? и кто этот загадочный бескорыстный убийца? и в чем его бескорыстие?), т. е. расшифровать философию Ионеско – или предложить свой вариант, режиссер беспомощен, однообразен.

Лысую певицу, в которую превращается секретарша, он просто позаимствовал у А. Огарева – уж очень похожа. А потом начинают играть детектив А. Кристи, для которого и сюжета мало, и движения. Получается стоячая скука, смысл уходит. И последний монолог, довольно длинный, последнего героя, которого играет А. Доронин (тот самый, который был замечателен в «Стеклянном зверинце»), провален. Нет финала вообще. Пшик.

Зато И. Алпатова написала про Богомолова – и начитан, и мальчик из хорошей семьи (они не понимают, что этим самым признаются в своей необъективности), и наступает на пятки чуть ли не даже К. Серебренникову. Впрочем, это несложно. Ошибки, обидно, те же. Воспитание, может, и есть. С образованием и глубиной, личностной содержательностью плоховато.

6 марта

«Мещане» (по пьесе М. Горького), реж. К. Серебренников, МХАТ им. А. Чехова.

На самом деле, это тоска зеленая, которую выдают за новое слово в искусстве. Ни секунды, никого, ни почему, не жалко. Все только раздражают. А Е. Добровольская больше всех. Беда.

9 марта

День рождения М. Жванецкого.

По этому случаю два понравившихся мне афоризма: «Мы живем в такое время, когда авангард искусства располагается сзади»; «Талант – это очень просто: переживать за других».

11 марта

«Эпизоды», М. Данилова, канал «Культура».

Очень неудачное начало – с фразы «Я – человек, обладающий катастрофическим отсутствием слуха». А дальше все замечательно. И художница чудесная, и человек основатель-

ный. «Искусство – это всегда психологический дискомфорт». «Все, кто любит театр, это те, кто боится смерти». Потому что только с помощью театра, в который можно пойти вечером, можно отложить отход ко сну (сон – эвфемизм смерти) и вместо этого устроить себе праздник. Хорошая мысль. И здорово, и романтично.

В одной из «Культурных революций», посвященных фильму «Возвращение» (*первая режиссёрская работа А. Звягинцева, 2003*), М. Швыдкой бросил фразу, от которой я сначала вздрогнула, а потом поняла, что это будет афоризм десятилетия. Надеюсь все-таки, что Миша произносил это с иронией: «Доказать сегодня, что Боборыкин пишет хуже Чехова, практически невозможно». Давняя интонация М. Захарова, серьезный тон и скрытая ирония, которую и тогда не все понимали, становится интонацией десятилетия. От чего, кажется, что слова обесценились или, скорее, стали двусмысленными все.

12 марта

НТВ, «Новости». По поводу юбилея **Дж. Баланчина** (*выдающийся хореограф русско-грузинского происхождения, положивший начало американскому балету и современному неоклассическому балетному искусству в целом, 1904–1983*): «Баланчин легко читал музыкальные партитуры и тут же делал в голове первые наброски балета». Ну, не идиоты?!

13 марта

«Волшебник изумрудного города» (по пьесе **А. Волкова** и **О. Михайловой**), реж. **А. Блохин** и **А. Веселкин**, РАМТ.

Симпатичный спектакль ребята придумали. Стремительный, без придуривания и пришепетывания взрослых артистов перед юными зрителями. Главный прикол: все представление идет под музыку «Битлз», чтобы родители не скучали, им было о чем погрезить во время детского спектакля. Это симпатично.

* * *

«Вкус меда» (по пьесе английской писательницы **Ш. Дилени**), реж. **Г. Яновская**, МТЮЗ.

16 марта

ЦДРА. Творческий вечер Алены Покровской.

Хорошего человека видно во всем. Этому вечеру я бы предпослала «эпиграф» из статьи Е. Ямпольской, где она объясняет артистке, что в ее возрасте уже неприлично играть любовь. Что она понимает?! Весь вечер Алена читала стихи Е. Исаевой (ей повезло с такой исполнительницей), и это были стихи о любви, об изменах и расставаниях, предчувствиях и одиночестве – и так хорошо! Несказанно. Было удивление, откуда такая свежесть и острота восприятия – не из-за возраста, а из-за биографии: много лет одна семья, никаких романов и сплетен. А сколько боли и чувственности! И, судя по всему, каждый зритель в зале вспоминал свое. И ко мне вдруг вернулось – и ощущение юности, и запахи, и подробности, и сердце защемило.

Кажется, это хорошие стихи. Во всяком случае, очень захотелось продолжить знакомство и даже еще раз придти на вечер. Снег и крымская жара, шум моря и шум большого города. Одинокая женщина и мужчина, заворачивающий за угол. И что самое замечательное – сколько иронии и самоиронии, мужества принимать жизнь как она есть, идти по ней не оглядываясь, или оглядываясь, но, не заливаясь слезами: что было, то было, того не забудешь и не отнимешь, но впереди – ах это загадочное впереди, и оно все-таки есть.

18 марта

«Бесы» (по роману Ф. Достоевского), реж. А. Вайда, Театр «Современник».

19 марта

«Скрипка Ротшильда» (по рассказу А. Чехова), реж. К. Гинкас, МТЮЗ.

Самое странное, что спектакль (мастерский, немного холодный в своем профессионализме, рассчитанный, но у Камы это всегда было) раздолбали наши «господа реформаторы»: Р. Должанский вступился в защиту русского языка, который Гинкас корежит, как и Васильев (пример с «Моцартом и Сальери», по-моему, крайне неудачен – как, впрочем, и обвинение Каме в этом); Д. Годер назвала Каму антисемитом, что уж совсем смехотворно. Какое же у них все-таки нечуткое отношение к театру. Между прочим, их педагог, – И. Соловьева, всегда говорила, что несколько ошибок, выстрелов в «молоко», и из критики надо уходить, если интуиция хромает. Но «господа» научились подстраховываться.

Должанский разругал «Пленные души» (реж. В. Агеев, Центр драматургии и режиссуры А. Казанцева) в дым, а потом отобрал их для «Золотой маски», перечеркнул «Похождения Чичикова» (реж. Д. Безсонов) из Омска (кстати, очень любопытный и явно талантливый, умный спектакль), а на следующий год привез другой спектакль из Омска, чтобы не чирикали. М. Давыдова разругала «Дядю Ваню» Л. Додина, а потом, когда все остальные разохались, поставила его в программу «Маски». Никакой логики, никакой стратегии в их «жизнедеятельности» нет. А их учителя молчат и поощряют. Все это вызывает гадливость.

21 марта

НТВ, «Намедни». Р. Литвинова рассказывает о своем новом спектакле («Вишневый сад», реж. А. Шапиро, МХАТ им. Чехова). «Когда артист ищет “зерно”, я его ненавижу». Вот интересно, как она будет играть Раневскую с таким презрением к основам этого театра и этого драматурга, существующего в системе Станиславского.

* * *

А. Демидова: «Победит тот, кто будет красиво стареть». Очень хорошо сформулировано. Только как можно «красиво стареть», так свысока общаясь с людьми?

29 марта

«Дачники» (по пьесе А. Пешкова), реж. Е. Марчелли, Омский государственный академический театр драмы.

Большое хулиганство, которое первые полчаса раздражало меня страшно: ну, думаю, и Женя решил быть модным. Но есть в этом хулиганстве, довольно холодной и головной конструкции, цель и способность ее достичь. Не случайно именно у ЗамЫслова, которого величают Замысловым, здесь роль режиссера. Он «шумный, пестрый», считает, что «жизнь – искусство смотреть на все своими глазами, слышать – своими ушами... находить во всем красоту и радость» – вот ему и карты в руки, цинику и резонеру. Что вышло в итоге? Пьесу вывернули наизнанку, оторвали у этой куртки рукава и вывалили в пыли, но потом, как у Погребничко, собрали воедино – и, как ни странно, не покривили душой против Горького, который в своей пьесе-пародии на Чехова воплотил то «благословенное» время, когда «дачник... размножится до необычайности». Однако он по-прежнему только чай пьет на балконе и не занимается хозяйством. Вышел выморочный мир, отчаянная скука, выморочные герои, почти все пребывающие в затяжной истерике. «Все такое ненужное никому... и все как-то несерьезно живут».

Марчелли попытался озвучить современную пустоту. Осознать жизнь как «огромное, бесформенное чудовище, которое вечно требует жертв». В прологе – что-то декадентское: итальянские маски, мужчины во фраках, женские фигуры, завернутые в белый газ с венками на голове, эдакие христовы невесты. Звучит гениальное исполнение «Травиаты» Верди. Филиппу Джордано – никто не знает (*итальянская певица – родилась в 1974-м в Палермо – с широким диапазоном голоса*), голос джазовый, тоска неимоверная и потусторонность. Мужчина во фраке стреляется и падает. Конец пролога.

В душе у всех героев, а не только у Рюмина, «есть что-то нестройное». (Дом Басова похож на прозрачную теплицу с речками – с одной стороны, жить нельзя, с другой – отгорожено от жизни.) Люди маются, бесцельные, вялые, невозбуждаемые, не испытывающие сильных желаний. Все время стараются себя встряхнуть, разбудить, ущипнуть, укусить – чтобы хоть что-то почувствовать. Здесь все объяснения в любви грубы, похожи на насилие, как и поцелуи и объятия. Басов во время разговора с женой, вдруг расстегивает ей платье и спускает его до пояса, но потом вяло отходит. Она с вызовом продолжает так сидеть – при брате, при Суслове. Они как-то мрачно на это взирают. Никого и ничего не возбуждает. Город Зеро. Влас – откровенный клоун: коротковатые штаны и пиджак, дамские туфли, всклокоченная шевелюра, ходит по столу. Горничная Саша – с голым пупком.

Чеховские мотивы доведены до абсурда. Оказывается, «на воле – жутко». Скучно и неинтересно жить всем. «У кого что болит, тот о том и говорит» – реплика Ольги и воплощается. У всех «душа сморщилась и стала похожа на старую маленькую собачку», «горбатая душа». Соня – с красными волосами русалки. Сопровождающий ее студент Зимин появляется на сцене абсолютно голый. Пытаясь шокировать дам. Они только усмеваются и прикрывают глаза, когда он демонстрирует свое причинное место. Желание расшевелить и зрителя.

Томительные паузы означают потерю интереса друг к другу, неловко, надо уходить, но никто не торопится избавить всех от своего присутствия. Пока Калерия (стоя на стуле) читает свои нудные стихи про осень, в задней комнате целуются и обжимаются Замыслов и Юлия, слышен ее вызывающий хохот. Выходит надругательство над словами. Влюбленные дуэты все намеренно пошлы.

Писатель Шалимов, в широкополой шляпе странника Луки и голубом костюме. Под его приход вдруг раздражается страстным пением Гарик Сукачев «А за окошками месяц май», и это хоть как-то всех заводит. «А в кружке чай давно остыл и погас “Беломор”».

Дачный бульвар, где маски ездят на велосипедах, прогуливаются персонажи, Басов и Шалимов (в трусах) попивают пиво. Из реплик о дачном театре, где играет Юлия, вырастает идея поставить помост, на котором репетируют и разминаются маски. «Кого же это касается?!» – бросает одна из них. А никого. Жизнь идет мимо театра. И театр мало ею интересуется. Так оригинально воплощается одна из любимых идей Угарова.

Ольга почти насилует Суслова. Влас – Марию Львовну, Калерия то и дело, то сзади, то спереди припадает в экстазе к равнодушному к ней Рюмину. Замыслов откровенно трахает Юлию, завернув ее в театральный занавес, в присутствии якобы спящего Суслова. Гоняет по сцене полуголую горничную Сашу, которая только и знает, что визжать, или спрашивать равнодушно: обед подавать? Двоеточие жаждет ущипнуть за попу любую аппетитную даму, встретившуюся на дороге. «Скучен наш пикник» – «Как наша жизнь». Пьеса трещит по швам, но не рвется. Обнажается ее крайняя плоть. Такой современный декаданс с гнильцой. Только музыка и выживет в этой агонии.

«Жизнь каждого думающего человека – серьезная драма». В начале идейные реплики Горького (которого, кстати, конфузясь за самоуправство, называют Пешковым) еще как-то акцентируются, подаются. Создается ощущение, что из них, выдернутых из речей разных персонажей, составляется диагноз времени. А потом, когда споры накаляются и в последнем действии разворачиваются в дискуссию, Марчелли каждого героя выводит на помост, застав-

ляет проявить страстность, потом смутиться от явно насмешливых аплодисментов других действующих лиц, махнуть на все рукой и стусеваться. А потом всех сажает на деревянные скамьи к зрителям и «заставляет», откровенно ерничая, договорить все эти диалоги про спасение человечества под хохот зала.

Время без берегов, искусство без стен, неоткуда плясать, время тотального неверия ни во что, о котором говорил Кама. «Плохо мы живем. Не знаем, как жить лучше». Пока не знаем, как бы говорит режиссер, давайте хоть выплеснем эту скуку, чтобы задавить в себе злобу, чтобы не захлебнуться ею. «Мне необходима ваша любовь» – говорит, раздеваясь на ходу, Влас. Все страстно желают сильных чувств, но не находят их, не находят в себе сил их возбудить или на них ответить. «Никакая, как все мы». Жизнь навзрыд, в истерике.

Самая умная и циничная из них Варя. Но не пошлая. Хотя ее сцена с Шалимовым про-вокаторская – по принципу, чем хуже, тем лучше. Сначала она долго мнет в руках его лицо, растягивает щеки, оттопыривает уши, трет лысину, а потом, откровенно обольщая, проводит пальцем по шее и ложится в сено, будто приглашая. И тот начинает смешно и глупо елозить сверху. Внимательный к чужой жизни, но не к своей, Рюмин начинает объясняться с Варей просто, а потом и он, безобидный, делает ей больно, выворачивает руки, бросает на пол. Говорит «Любви прошу», а сам замахивается кулаком. Любовь как насилие, жизнь как дурацкий кисель (найти реплику). Суслов сыгран вне традиции самого большого пошляка и развратителя, как блестяще играл Бабочкин. Здесь это мрачный, скучный и ненавидящий всех вокруг человек, с черным от тоски и бессмысленной лжи лицом, который не умеет играть. «Все вы скрытые мерзавцы». Все что-то изображают, во что-то играют и кем-то прикидываются. Он лепит что думает. И Варя с уважением говорит о нем: он лучше нас, потому что искреннее.

Чтобы человек проснулся, его надо тормошить. Но тормошат и других, и себя так, что могут голову оторвать. Крика много, пламени все нет. Разное насилие: веселое, бесшабашное, грубое, отчаянное. Одна большая экспозиция нашей жизни. Многие постулаты и реплики пьесы сопротивляются, их вымарывают. Например, когда Юлия обвиняет Суслова в том, что он развратил ее, это кажется голословным. Потому что он – мертвый человек, который и сам не умеет и не хочет наслаждаться жизнью. Обвинив мужа, Юлия в очередной истерике выпаливает вслед ему всю обойму из пистолета. Здесь любят оголяться, шокировать, эпатировать, Двоеточие ходит с голым пузом, Басов сверкает голыми икрами и сандалиями. «А подумаешь – всех жалко». Басов жаждет «жизни по-простому». Как это? Где выход? После обвинений Вари Басов обливает ее шампанским. Немотивированная, уже неперсонифицированная ненависть ищет выхода. Попытка наложить этот трафарет на нашу жизнь удалась.

На ходу возвратиться к Горькому не получается. Даже Соня с Марией Львовной почти дерутся, хотя Соня предлагает матери вспомнить, что она женщина и не отказывать Власу. Замыслов заворачивает их вместе со стогом сена в простыню и уносит со сцены. Раза три, взобравшись на сцену на сцене, пытается начать монолог «Все мы – люди сложные», его перебивают. Влас: «Здесь всем нечего делать». Декларация Вари насчет интеллигенции – страстно, но все уползают со сцены, а потом оттуда рукоплещут откровенно насмешливо: надоело, «надо иметь мужество молчать» – на эту реплику томительная тишина в зале. Похоже на пьесу Тrepлева: как в театре, сеном пахнет и собаки лают. В одной из сцен Замыслов и Юлия бросаются друг к другу, откровенно пародируя встречу Тrepлева и Нины. Идейная Мария Львовна свой монолог о простых людях пересыпает репликами Власу, дообъясняясь с ним. Калерия: «Все поглощается бездонной трясиной нашей жизни». Главная идея спектакля – поставить стихи, которые читает Влас, насмешничая над Калерией. «Для шутки это серьезно». Суслов: «Мы все – дети мещан. Хочется отдохнуть в зрелом возрасте. Меня бесполезно учить». Недоумение в зале, но он прав, и Марчелли хоть так, вывернув прием

наизнанку, насмерть боясь пафоса, изничтожая святыни, пытается, чтобы его услышали. «Когда-то мы должны были опротиветь друг другу и опротивели». «Какой печальный водевиль».

Это было возможно с хорошей омской труппой, воспитанной в системе психологического театра, поэтому реплики звучат очень живо. Двоеточие: «Расстроили вы меня» после словесных «раздеваний» на сцене.

Над прозрачным домиком висит крыло дельтаплана: все хлипкое, бумажное, ветром подует и снесет. Хочется улететь, «уйти куда-то, где живут простые, здоровые люди, где говорят другим языком и делают какое-то серьезное, большое, всем нужное дело», но не выходит – по лени, по бесхарактерности, трусости. И надо идти и продолжать нашу жизнь. Суслов: «Все это так ничтожно». Замыслов, режиссер странного спектакля, дирижируя музыкой, доволен этим трагическим финалом. Может, и прав Рюмин, говоря, что он «против этих... обнажений... этих неумных, ненужных попыток сорвать с жизни красивые одежды поэзии, которая скрывает ее грубые, часто уродливые формы... Нужно украшать жизнь! Нужно приготовить для нее новые одежды, прежде чем сбросить старые».

Юлия: «Дачная жизнь хороша именно своей бесцеремонностью». «Много говорят лишнего» эти «нервно-растерзанные господа». Суслов все-таки озабочен ролью «человека, который смеет быть самим собой»: «чтобы играть ее только недурно, нужно иметь много характера, смелости, ума».

30 марта

«Двойное непостоянство» (по пьесе французского драматурга XVII века П. Мариво), реж. Д. Черняков, Молодежный театр «Глобус» (Новосибирск).

Любопытно. Абсолютно холодный спектакль, но со вкусом, с идеей, которая логически развивается. Только актеры неорганичны, а должны бы быть. Такое столкновение природы, естественности, варварства, олицетворенное в Сильвии и Арлекине, и ритуала, ханжества, этикета, который вложен в Принца и Флавинию. Полное недоверие к словам – и вера в самую неискреннюю игру. В итоге финал (а оказывается, полуфинал) – когда все, казалось бы, счастливы: природа несколько цивилизовалась, дети стали чуть тише и изящнее, ритуал чуть-чуть рассупонился, заулыбался. У зрителя почти отлегло от сердца: вот, кажется, и гармония, вот и рецепт умиротворения мира, в том, чтобы две крайности пошли навстречу друг другу. И тут вдруг – настоящий финал: рабочие сцены начинают «раздевать» павильон, появляется оператор с камерой, которая лезет героям чуть ли не в рот, мы понимаем, что это был мир за стеклом (оно закрывает зеркало сцены), вспоминаем «глазки» в стенах. Актеры, игравшие Принца и Флавинию, начинают разгримировываться. А Сильвия и Арлекин (предавшие свою любовь, выкинутые из мира, в который согласились вписаться) начинают выть, кусаться, как волчата. От них все отмахиваются. И тогда Сильвия хватает камень и разбивает вдребезги стекло из «зеркала». Полная темнота. Сильно. Но – повторяю – было бы очень сильно, если бы актеры О. Цинк и И. Паньков, играющие детей, не просто технически держали рисунок, а были органичны, по-звериному органичны. Впрочем, органика – это сейчас везде, в любом типе театра – недостающее звено.

...«Правда груба и холодна, и в ней всегда скрыт тонкий яд скептицизма», эта реплика Горького вспомнилась после спектакля.

* * *

«Дядя Ваня», реж. Л. Додин, Академический Малый драматический театр – Театр Европы (Санкт-Петербург).

Очень странная история. По рассказам, даже те, кто не любит Додина в Питере (т. е. компания М. Дмитриевской), от спектакля в восторге: какая простота, наконец, Додин возвращается к себе. На мой взгляд, вместо простоты – пустота, усталость, равнодушие, ощущение, что режиссеру нечего сказать. И Астров (П. Семак), и дядя Ваня (С. Курышев) – два пошляка, два пустых места. Если так, то в чем драма? В чем проблема? Курышев ходит, сутулясь, волоча ноги, и говорит, кривя рот (словно никак не найдет нужную интонацию), тоже словно кривляясь. Тряпка, а не человек, какой, к черту, Шопенгауэр! Ничтожество, как правильно замечает Серебряков (С. Иванов). Об Астрове, мечтательно улыбаясь, молчит Елена. О нем восторженно говорит Соня: красив, какой голос, сколько благородства, а по сцене ходит приземистый, с пошлыми усами агроном советского колхоза. Увлечись им, так банально, механически болтающем о своих лесах, может только полная дура.

Серебряков – единственная внятная линия пьесы: сильный, мощный человек, брюзжит о старости, но крепок, целует жену так, что та сразу обмякает в его руках, умеет владеть собой, предлагает взвешенные решения и не мается отчаянной скукой деревенской жизни, которую все весь спектакль отыгрывают. Ощущение, что спектакль поставлен Серебряковым. Странно, что в спектакле единственно волнующе звучат слова о «времени, которое прошло», о старости и примирении с жизнью.

Две главные любовные сцены (объяснение Елены и Астрова; их прощание) построены как комические, нелепые, пошлые, увиденные глазами старика, презирающего эти глупости, идут под смех зала. К. Раппопорт, главным образом, отыгрывает растерянность Елены, ее страх поддаться искушению и искренность, чтобы не показаться уж совсем бессовестной по отношению к Соне. Прощаясь, Елена и Астров страстно целуются, он якобы сладострастно (этого Семак, по-моему, никогда не умел) гладит ее по заду, задирает юбку. За этим занятием их и застает вся компания: Серебряков, Астров, Соня и остальные. Немая сцена «Ревизора».

Дальше – прощание Серебрякова. Астров, как голубой воришка, прикрывается шляпой. С. подходит к нему, говорит: я уважаю ваши убеждения, поведя рукой в сторону Елены, я понимаю ваши увлечения, но разрешите мне, старику (с нажимом), высказаться. Дело надо делать, дело – делать.

Нескладушек по всему спектаклю полно, логически протяженно только одно – отчаянная скука. А в финале, когда все уезжают, немного брезжит атмосфера, скрипит сверчок, наконец, опускаются три стога, которые весь спектакль нависали над героями, и в таком «природном окружении» Соня механически и зло выговаривает свой монолог, ни одной минуты в него не веря. Что бы это значило? По-моему, только одно: с точки зрения Додина жизнь груба и бессмысленна, но надо работать хотя бы. Только одна фраза из роли Войницкого заставляет вздрогнуть: когда он собирается стреляться и говорит Серебрякову: «Ты меня еще попомнишь». Такая страшная месть слабого человека. (Вспомнился и мальчик из его театра, который прыгнул из окна, и Т. Шестакова, сделавшая то же самое.)

Не понимаю я, чему тут радоваться Дмитриевской. По-моему, глубокий кризис. И еще раз убедилась, что Лева никогда не был большим и оригинальным талантом: все или многое – за счет трудолюбия. Никогда в нем не было искры, полета, неожиданности, куража.

1 апреля

«Нора» по пьесе Г. Ибсена «Кукольный дом», реж. М. Бычков, «Белый театр» Музея Достоевского (Санкт-Петербург).

Попытка отделить в Ибсене то, что живо, и то, что устарело. Все отношения Норы (М. Солопченко) и Хельмера (А.Баргман) сыграны как фальшивые и слащавые. Такие – герои немой фильмы. Намек иногда материализуется: на сцену пускается свет, как от киноэкрана, и герои начинают двигаться, вставать в позы, заламывать руки, как в слезливой мелодраме немого кино. Баргман достаточно интересно работает. Я его даже не узнала (хотя, по-моему,

еще и из-за того, что он очень располнел). Солопченко так старательно играет дуру, что ее прозрение в финале малоубедительно. Нелогично, психологически неоправданно. Но так вывернув пьесу наизнанку – чтобы зримо представить конфликт в доме Норы, Бычков, помоему, только доказал, что стилистика, язык и даже проблематика пьесы устарели. Ибсен – все-таки не Чехов, остался в своем времени. А в финале, как ни странно, ожило то, что так грело Ибсена – проблемы эмансипации. Дамам – гендершам, наверное, понравилось бы.

Кстати, о Бычковой, новом протеже Боякова. Я его не полюбила еще с «Дядюшкина сна» (*поставлен в 2001-м в воронежском Камерном театре*), решенного якобы «по Мейерхольду».

В конце марта на Страстном показывали его спектакль «Две маленькие пьесы», диптих из пьесы Л. Бугадзе «Потрясенная Татьяна» и пьесы братьев Дурненковых. Получилась студенческая работа по этюдам или репетиция. Главное, что я поняла: у новой драмы – еще не драма, но материал к драме, поиски языка и стиля, потому что в обеих пьесах нет сюжета, есть набор более или менее хорошо написанных сцен, рисующих нравы современного общества.

Грузинская пьеса решена вполне условно. Основной принцип – на лице каждого героя сделанные из бумаги чернящие усы (у мужчин) или брови (у женщин) разной конфигурации: так обозначено место действия. Не слишком приятно, что каждый лепит грузинский акцент, как может. У Дурненковых – конфликт поколений: дети из города – и старики из деревни. Ни там, ни там нет движения, ни внешнего, ни внутреннего. Сидят на стульях, на кубках, произнося монолог, выступают вперед. Смысл любопытный: это общий сеанс гипноза. Дети читают белые абстрактные стихи, старики не понимают. Дети объясняют смысл – стихи о предчувствии и тревоге. Потом каждый из четырех стариков (в трансе), забыв свое бытовое косноязычие, произносит монолог на хорошем литературном языке о самом сильном потрясении: «Жизнь похожа на кистеперую латимерию».

Поскольку пластика и речь в начале бытовые, сюр просекаешь слишком поздно. Ловишь драматургов на логическом несоответствии (например, про героя говорят, что он прошел всю войну, а он сам о себе, что в 1972-м ему было за 30 лет). Очень русский материал, на знании русского менталитета построенный, а музыка – западная и почти попсовая.

3 апреля

«Чайка» (по пьесе А. Чехова), реж. П. Штайн, совместный проект Рижского русского театра драмы и Эдинбургского фестиваля.

Четыре часа смертельной скуки. Заурядные актеры и герои. Чувство, что не по Сеньке шапка. Психологически, как ни странно для Штайна, неглубоко и неразнообразно по средствам. Достойная ли задача три акта объяснять зрителю на примере Тригорина, что все творческие люди – эгоцентрики, заиклены на себе и мало включены в реальность, попросту равнодушны к ней. Абсолютно ясно, что Нину он использовал – чтобы загореться и еще что-нибудь написать. А велика ли идея – подчеркивать в Аркадиной ее каботинство? Ее провинциализм, грубое кокетство? Скупость, наконец? Это самое заметное ее качество. Орет, как прачка. Это как-то не по-чеховски. Он всех любил.

К нашему разговору с Камой – послесловие: ради творческих споров играть эту пьесу не стоит. А Штайн ставит. В последнем акте, наконец, понятно, «что хотел сказать автор». После встречи Нины и Треплева ясно: восторженные, переполненные чувствами дети повторяют путь Тригорина и Аркадиной. Нина через страдания придет к той же грубости и равнодушию к сыну, что и Аркадина, станет актрисой непременно. А Константин потому и застрелится, что прозрел свое будущее и отказался становиться Тригориним, путь к которому уже начал, став известным.

В юности мы все лучше, чем станем потом. Можно так ставить, но банально. И кого этим удивить из зрителей? Дети не поверят. А взрослые не обрадуются. Кто будет сопереживать спектаклю?

5 апреля

«Половое покрытие» (по пьесе братьев Пресняковых), реж. О. Субботина, Центр драматургии и режиссуры А. Казанцева.

Попытка инсталлировать наш жизненный бред, «нашу немочь», по словам героя Игоря Игоревича (В. Скворцова). Бред жизни представлен бредом на сцене. Не отказать режиссеру в умении организовать сложное действие, чтобы все шевелилось и двигалось, и не было скучно. В отдельных сценах – пародия на А. Васильева (сцена первой встречи влюбленных на складе продовольственного магазина сыграна в японских кимоно и эффектных позах), на «вербатим» (*от лат. verbatim* – «дословно»), в шутку его величают «вибратим». Смысл – за что нам все это? когда же мы избавимся от своих мертвецов (тут, видимо, пародия на фильм «Покаяние»: там таскали труп Сталина, здесь – неизвестного мужика, который затем окажется отцом Игоря) и вернемся к нормальной жизни. По-моему, это так напрямую сформулировано.

Пьеса опять не понравилась: попытка в нескольких выразительных эпизодах схватить жизнь в ее типажах, как в «Терроризме», чем ближе к финалу, тем прямее сформулированы некие публицистические постулаты. Театр, как сказал бы Серебренников, социального жеста. Не более того. Фиксация чисто русской рефлексии. Наш человек вечно смотрит в прошлое и мечтает о будущем, а в это время профукивает настоящее. Фарс постперестроечной жизни, не слишком гармоничная пародия (нет системы отбора, пародируется все, что под руку попало). Самое смешное, что драматурги Пресняковы, предлагающие похоронить своих мертвецов, никак не могут сделать это сами и таскают их за собой из пьесы в пьесу, вампируют по этому поводу у кого ни попадя.

Главное и неприятное в этом спектакле – в этих пьесах и драматургах – в отличие, скажем, от того, что делает с ними М. Угаров – нет боли, а есть какая-то любознательность на уровне детей, разглядывающих выловленных головастика в пруду или отрывающих лапки у лягушки.

12 апреля

«Время надо наполнять событиями. Так оно летит незаметнее» – горинский граф Калиостро из фильма Захарова «Формула любви».

«Главное в искусстве – совпадение колебаний» – С. Крючкова процитировала В. Конецкого.

14 апреля

Когда-то очень хотелось написать **про Фанну Раневскую** (*советская актриса театра и кино, 1896–1984*). Написать не как все, вспоминая ее колоритность, а схватить драматизм судьбы. Он же был? Даже заглавие придумала: «Фуфа, или История одного одиночества». Смысл: написано все, что можно. Вспомнено – перепето, раздергано на афоризмы. Есть фильмы, есть спектакли, где она уже старуха. У меня главное – в разговоре о ней не остаться на уровне банальности, страх превратиться в того настырного мальчика, что бежал за ней по улице и орал: «Муля, не нервируй меня». Это ж надо умудриться с такой фразой войти в историю.

Что известно? Что могло бы быть? Осталась бы, например, дочкой «небогатого нефтепромышленника», вышла бы замуж, уехала за границу. Могла стать актрисой-вамп. Так некрасива, что уже оригинальна. Сравнить со Б. Стрейзанд, Л. Минелли. Но не в той стране,

не в то время, когда блистали красотой и гармонией у них – Грета Гарбо, Марлен Дитрих, Дина Дурбин, а у нас – Марина Ладынина и Любовь Орлова. Принципы соединения таланта и ума, таланта и одиночества. Что на что влияло? Харизма. Актер строит образ отдельно от себя и из себя, из своей жизни.

15 апреля

«Дни Турбиных» (по пьесе М. Булгакова), реж. С. Женовач, МХАТ им. А. Чехова.

В этом театре, в это время, в этой ситуации Женовач сделал, наверное, больше, чем мог. Но больше, чем нужно, обнажил. Главное из обнаженного – у театра потеряно историческое чувство, актеры разучились играть костюмные и исторические роли. А в театре Женовача, традиционно-психологическом, это умение предполагается. Лена, ясная в исполнении рыженькой, тоненькой Н. Рогожкиной, казавшейся мне еще недавно очаровательной и очень годной для этой роли, кажется так беспородна, что хоть плачь. Разговаривая наедине с Шервинским, она прислоняется к фонарному столбу, и так выгибается плоским животиком вперед, и так идет к нему бедром вперед, что сразу бросается в глаза – это не породистая дама, а девочка из простой семьи, не знающая разницы между дворянкой и девицей из борделя. Это просто еще одна улика: как построенная нами за 20 лет жизнь переменяла (и не в лучшую сторону) людей. Они стали невежественнее! Привет (через столько лет) большевикам 1917 года. В 1980-х со страной проделали нечто подобное.

16 апреля

«Учитель танцев», реж. Ю. Еремин, Театр им. Моссовета.

Поставить Лопе де Вега как Софронова – это круто! Но тогда бы уж Софронов – Лопе должен был быть, как «Стряпуха» у Рубена Симонова (*Театр им. Евг. Вахтангова, 1959*). «Какую песню испортил, дурак!» Идея замечательная: взбодрить легенду, украденную у Театра Армии. Но Еремин сделал ставку на сюжет, а не на стилизацию сюжета, не на продолжение легенды спектакля В. Канцеля и В. Зельдина. Убрал стихи, посчитав, что они выпрени, сюжет пересказал прозой и виршами, иначе их не назовешь (автор – сам Еремин). Спектакль оказался выеденного яйца не стоящим и даже легенду несколько подпортил. Потому что те, кто слышал (о легенде), наверное, подумали: «И вот из-за этого кто-то когда-то сходил с ума?! Тоска зеленая».

Плох, что неожиданно, некогда обаятельный Г. Таранда в главной роли. Во-первых, он страшно располнел. Во-вторых, могли бы уж всерьез, пользуясь сюжетом, составить танцевальную программу бывшему балетному артисту! Танцы все другие, не как у Зельдина. Что-то современное. Но придуманы плохо и исполнены кое-как. Е. Гусева в партнершах у Таранды – милая, но блеклая барышня, ничего зажигательного.

Смешной сюжет вышел: все герои говорят о чести, о поруганной чести, что непонятно современному молодому зрителю. Ну, подумаешь, сестра пошла за сестру на свидание. Ну и что, что кто-то узнает. При этом и Еремин нарушает чистоту старого жанра. Некие тексты – «умри, не давай поцелуя без любви» – есть, а он укладывает актеров у задника на пол и устраивает им якобы сексуальный танец с катанием по полу. Ужасно, надо сказать, смешно это выглядит.

Но хуже всех в спектакле О. Остроумова в роли Фелисианы. Все критики написали, что она лучше всех. Выглядит блестяще, сильно похудевшая, в замечательной форме, даже к ее пластике на лице люди начали привыкать. Но лицо злое, игра злая, и танцует она, по моему, ужасно. Критики поддались на светские впечатления: поскольку в этом спектакле трудно что-нибудь похвалить, похвалили Остроумову. Несправедливо.

18 апреля

«Гроза» (по пьесе А. Островского), реж. Н. Чусова, Театр «Современник».
Впору вспомнить фразу Жванецкого про авангард, который у нас сзади.

20 апреля

Телесериал Д. Брусникина «МУР есть МУР».

Откровенная стилизация под С. Говорухина «Место встречи изменить нельзя». Даже некоторые мизансцены похожи. Брусникин неслучайно собрал команду друзей по МХАТу и учеников О. Ефремова и Р. Козака. Значит, все-таки ансамбль – вещь важная и неотменная. И ансамбль, некое подобие стиля, кстати, получился. Но героев ярких, определенно характерных, подобно Шарапову В. Конкина и Жеглову В. Высоцкого, не получилось. Главное: ни Э. Чекмазов, ни В. Трошин (неплохие артисты, но блеклые, какие-то принципиально необаятельные личности), ни даже Е. Сидихин – не тянут на героев. Не заслуживают обожания публики. И еще – интерьеры слишком богатые для послевоенного времени.

Последняя роль Н. Волкова – отец друга – еврея Сидихина. Эпизод, старик, но такой масштабный – как моя любимая А. Казанская в пьесе Улицкой («*Эта пиковая дама*», реж. телеспектакля П. Штайн, канал «Культура», 2003). Очень скромные средства игры, а глаз не оторвать. На реплику Сидихина про то, что Сталин нас привел к победе в войне, следует его замечание, такое убежденное, но без пафоса и крика, натуги: «Это не он нас привел к победе, а ты...».

* * *

«Ричард III» (по пьесе У. Шекспира), реж. Ю. Бутусов, Театр «Сатирикон».

«В чем загадка этого человека, игравшего умными и благородными людьми, как куклами?» (газета «Коммерсант»). В том, что окружающие не были столь умны и благородны. У каждого был свой скелет в шкафу – это, во-первых. И, во-вторых – Ричард умел, как классный психолог и психоаналитик, найти путь к каждому. Он их всех обаял. Мне понравилась идея – играть Шекспира вроде как через Брехта. Монологи в одиночестве Райкин подает как апарта или как зонги, т. е. Ричард позволяет себе быть откровенным и злодеем. А в сценах с родственниками и будущими жертвами Костя играет, пуская в ход все свое обаяние. И это, надо сказать, действует даже на зрителя. А какое перевоплощение!

* * *

Телесериал «Пятый ангел», реж. Вл. Фокин, сценарий Э. Володарского.

В главной роли – Е. Князев. Когда-то я писала, что, не будь у нас перестройки, играть бы ему социальных героев и с большим успехом. Мол, современное кино не для него. А тут сериалы подросли и новые социальные герои. В роли крупного олигарха Женя, надо сказать, вполне убедителен. Не сравнить с его Берлиозом.

* * *

Интервью с Д. Страховым в «Культуре».

Герой умнее автора. Автор: «В нем есть то, что раньше называли мужским грациозом». Офигеть можно!!! Герой: «Москва – это замок в огромном государстве, и жизнь в нем не имеет никакого отношения к тому, что происходит за его стенами». Не дурак, даром что красив.

21 апреля

«Фандо и Лис» (по пьесе Ф. Аррабаля), реж. Л. Рошкован, Театр-студия «Человек».

13 мая

«Бог» (по мотивам пьесы В. Аллена), реж. В. Шамиров, «Под крышей» Театра им. Моссовета.

Витя умен, но есть проявление провинциальности в том, как он решил жить по законам Москвы: ставить ту гадость, которую она ест, брать за это большие деньги и надеяться на лучшее, когда он станет известным и независимым. Посмотрим.

14 мая

«Лестничная клетка» (по пьесе Л. Петрушевской), реж. Ю. Погребничко и Л. Загорская, Театр «ОКОЛО».

Мне не понравилось. Приемы все старые. Попытка подать тему (мужчина-женщина, поиски гармонии) как вечную, может, и удалась. Но ощущение такое, что при работе над Вампиловым (спектакль «Странники и гусары» поставлен в 2002-м) кое-что осталось придуманным и неиспользованным, и стало этого жалко, и родилась Петрушевская. Очень характерно! Именно этот спектакль вдруг оказался выдвинут на «Золотую маску» 2005 года. Не «Алиса», не Вампилов, а этот, в сущности, пустяк, зигзаг на основном направлении.

26 мая

Л. Мозговой. Читал Пушкина на Международном фестивале моноспектаклей «Монокль», организованном В. Рецептером. Играли у А. Васильева на Поварской. Не оставляло ощущение, что передо мной всего лишь учитель литературы сельской школы, а не потрясший дважды воображение актер Сокурова, сыгравший и Гитлера, и Ленина. Мило, правильно, но банально. Неужели Сокуров «сделал» Мозгового из ничего в своих фильмах? Во всяком случае, в театре значительности в нем не ощущается. После этого спектакля Д. Крымов, думавший пригласить его на роль Лира вместо ушедшего Н. Волкова, от этой идеи отказался.

Июнь

Раздали Госпремии. Естественно, все, кто намечал себя в победители, их получили. «Обидели», по-моему, только А. Казанцева и его Центр. Ну, так я его поздравила. Потому что это было нелепо и странно, если бы авангардный Центр пользовался господдержкой в таком виде. Они левые (или теперь правые?). За это надо пострадать. Зато, конечно, А. Смелянский и И. Соловьева получили свое. Бога они не боятся.

А в сентябре повторили фильм А. С. про Школу-студию, сделанный к юбилею. Я такого вдохновенного и темпераментного А. С. не видела никогда, пафоса не меряно. Это тем более смешно и цинично на фоне текстов Табакова в другом, естественно, месте сказанных: не сравнивайте МХАТ с прошлым, нельзя сравнивать то, что уже не сравнивается. А в фильме – просто-таки школа – хранительница традиций, колыбель и цитадель, бескорыстие и высокие цели. Перед фильмом выступает А. Бартошевич, который, обходя камеру и не смотря в глазок, рассказывает, какой это замечательный фильм и объявляет, что его выдвинули на премию «ТЭФИ». Такое впечатление, что А. С. торопится собрать коллекцию: вот «ТЭФИ» у меня еще не было, дай-ка попробуем сделать. Не получилось.

Но больше всех меня «убил» О. Табаков. Он получал премию за спектакль «Пролетный гусь» (поставлен по двум рассказам В. Астафьева в 2002-м М. Брусникиной), где, увы, «паровозом» стал уже покойный Виктор Петрович (1924–2001). И объявил, что ему в распо-

ряжение отдана премия Астафьева, и театр на эти деньги (!!!) повезет (в *Красноярск*) показать спектакль вдове и землякам писателя. У меня ощущение, что я схожу с ума. А просто отдать деньги вдове, которая живет, видимо, небогато, ему не приходило в голову?

Для сравнения. Когда в 1984-м Госпремию получал фильм А. Абдрашитова «Остановился поезд», он и О. Борисов решили половину денег (своих!!! его – само собой) отдать вдове покойного к тому времени Анатолия Солоницына (1934–1982).

...Как мне и хотелось, после вручения премий объявили: в будущем их сокращают до минимума. Т. е. моя идея, чтобы их отменить или давать очень осторожно, вошла в силу.

* * *

«Три сестры» (по пьесе А. Чехова), реж. Ю. Соломин, Малый театр.

Про работу художника А. Глазунова – «весьма замечательная сама по себе декорация» (И. Алпатова)

Итоги сезона 2003/04 (на мой вкус, естественно).

Несмотря на дружный «отпор» прессы, я бы поставила на рассмотрение режиссера А. Вайду с его спектаклем «Бесы». По Станиславскому сделанный спектакль, это серьезное (и социальное, и художественное) высказывание вообще и современниковское в частности, это ощущение дружного актерского ансамбля (чего давно не было ни в этом, ни в другом московском театре), это живой психологический театр, когда актеры не просто «раскрашивают» текст, но играют, перевоплощаясь. Да, это немодно сейчас – делать традиционный театр, но назвать это старомодным можно только от отсутствия серьезных аргументов «против». Это очень профессиональный спектакль и, заметьте, сделанный очень быстро, меньше, чем за два месяца.

Спектакли:

1. «Скрипка Ротшильда» К. Гинкаса.
 2. «Три высокие женщины» С. Голомазова.
 3. «Количество» М. Угарова.
 4. «Все оплачено» Э. Нюганена.
 5. «Время рожать» В. Долгачева.
 6. «Трансфер» М. Угарова.
 7. «Минетти» В. Агеева.
 8. «Вишневый сад» А. Бородина.
- Каждый спектакль – тенденция.
9. «Дни Турбиных».
 10. «Ричард III» в «Сатириконе»: А. Шишкин (*художник*) и Ю. Бутусов (*режиссер*).

Тенденция: «Бог» Шамирова, «Дачники» Марчелли, «Двойное непостоянство» Д. Чернякова, «Дядя Ваня» Л. Додина.

Дебюты: И. Жидков – Николка в «Турбиных» (*реж. С. Женовач, МХАТ им. А. Чехова*), художник М. Утробина в спектакле «Марьяна Пинеда» (*реж. Г. Сидаков, Новый Драматический театр*).

Провалы: молодая режиссура в классике – «Мещане» К. Серебренникова, «Гроза» Н. Чусовой, «Калигула» П. Сафонова.

Настоящая богема: Ю. Погребничко, Л. Рошкован «Фандо и Лис» – М. Цховреба, возвращение С. Качанова («Фандо»).

* * *

Впечатление от студентов К. Гинкаса и С. Голомазова:

Агрессивность перестает быть модной. Без комплексов и заморочек. Никаких разборок с предыдущими поколениями.

Остроумие в «Моцарте и Сальери» Голомазова.

Мало проявлений индивидуализма.

Мало хороших актерских работ.

* * *

Если бы премии раздавала я, их бы получили:

Евгения Симонова. Главная роль в спектакле «Три высокие женщины» (режиссер С. Голомазов); по-моему, это шикарная актерская работа, к тому же – абсолютно неожиданная именно для Симоновой; пожалуй, это лучшая женская работа сезона;

Валерий Баринов. Главная роль в спектакле «Скрипка Ротшильда» (режиссер К. Гинкас); мощный артист, самое впечатляющее в спектакле – зоны его молчания и смена выражений лица; такой подробной психологической работы я давно не видела;

Сергей Бархин в «Скрипке» в высшей степени изобретателен и мудр;

Если награждать актеров по совокупности заслуг, то я бы предложила Б. Плотникова, который последовательный мхатовец, по сути, и даже в не слишком удачных спектаклях (не только мхатовских) выглядит очень серьезным и глубоким актером психологической школы. А Фонд вроде бы именно в таких заинтересован? Даром что юбилей. «Количество» работ: «Дядя Ваня», чтение «Отцов и детей», сериал о жизни Достоевского. Это уровень и мода, за которую я бы голосовала.

* * *

Многие наши спектакли сегодня – по существу, те же «домашние радости», театральная попса. Но, торопливо возведенные в ранг событий, они только нивелируют отношение к режиссеру как к создателю собственного художественного языка, а к режиссуре как штучной профессии. Наша «новая режиссура», защищаясь постмодернизмом как стилем, понимает его крайне примитивно и превращает в банальность все, к чему ни притронется. Эпигонами своих эпигонов нам скоро покажутся все театральные фигуры. И В. Мейерхольд, и Е. Вахтангов, и А. Эфрос, и Ю. Любимов, и Э. Някрошюс, и А. Васильев... Не удивлюсь, если при нашем невежестве, возведенном в принцип, кто-то из молодых критиков, задним числом ознакомившись с фильмом М. Захарова «Тот самый Мюнхгаузен» (ставшим когда-то действительно открытием), воскликнет: «Глядите, а финал-то у Чусовой спер!».

Изобрести абсолютно новый стиль в искусстве дано не каждому. Поэтому крали всегда и почти все. Но есть кража и кража. Предлагаю различать их самым утилитарным образом. Если режиссер органично осваивает, переосмысляет стили и манеры предыдущих коллег, если его не хочется поймать за руку, – это нормально. Если чужие приемы, как перья из подушки, торчат из ткани спектакля в разные стороны и воспринимаются набором модных аксессуаров, это и есть кража. Кража – это когда чужие приемы так и остаются чужими. Не приживаются, не вживляются в новую ткань, не формируют свой театральный язык.

Я не против того, чтобы каждые 10 лет, а то и чаще, переворачивать театральную традицию с ног на голову. Сено надо ворошить, иначе оно сопреет. Давно пора это сделать, хотя бы потому, что театральная земля уже лет двадцать не родит шедевров. В конце концов, поступательное движение театра всегда и основывалось на таком «переворачивании». Что делали Мейерхольд и Вахтангов? «Ворошили» систему своего учителя Станиславского. Что делал «Современник»? Что делали Любимов и Эфрос? А. Васильев? Только один вопрос-ради чего «ворошить»? В случае с Н. Чусовой я понимаю, что режиссер интуитивно ощущает:

время требует перемен – смены тона, разговора, эстетики, актерской игры. Однако придать «старине» «товарный вид» – для перемен этого мало. «Товар» не купят приверженцы «старины» – потому что в старине было больше художественного и личностного смысла. Но, подозреваю, и настоящим любителям новизны «товар» покажется неоригинальным по той же причине – отсутствие большого художественного и личностного смысла.

В этой «игре», попросту, нет «бисера». (Расшифровывать не собираюсь, кто хочет, пусть заглянет в Г. Гессе; будто про нашу «фельетонную эпоху» написано.) Эта «игра» – для любителей «Клинского», которые за добавкой посылают самого умного. Но, к несчастью для режиссера, такой зритель пока в театр не ходит. В этой «игре» нет страсти, которая всегда отличала истинный авангард. Авангард (если вспомнить театральную историю) вербует сторонников именно страстностью. Он всегда страстно отрицает канон и так же страстно предлагает «свою версию»: свою художественную систему, мировоззрение, идею, стиль. Чужой, судя по «Грозе», пока что нечего предложить публике, кроме себя и своего в чем-то даже очаровательного женского цинизма. Весь пар пока уходит в свисток: «Смотрите, кто пришел!».

Авангард и страсть – синонимы. Как и авангард и боль. (Вспомним главных и славных авангардистов XX века – С. Беккета, скажем, или А. Арто, Е. Гротовского или Т. Кантора.) А в том, чтобы исподтишка плюнуть в портрет гения, зная, что тебе за это ничего не будет, да еще заслужить при этом похвалу модной «тусовки», ума и смелости не надо. Но тогда надо отдавать себе отчет, что войдешь в историю не авангардистом и законодателем стиля, а геростратом. Им несть числа и в театре.

Сезон 2004/2005

14 сентября

«Три сестры», реж. П. Фоменко, Театр «Мастерская Фоменко».

Три с половиной часа и ощущение, что Чехова надо оставить в покое. Все придумано, атмосфера гур-гур возникает, хотя немного умильно-типичная для этого театра. Актерам придуманы всякие штуки-дряки, чтобы помогать играть, утеплять образы и кувыряться в ролях. Но актеры играют из рук вон плохо, внутри пусты: говорят текст по очереди, ходят по сцене и шатаются от скуки, как Елена Андреевна, благополучно отсутствуют на спектакле, витают в облаках мыслями. Хуже всех – Г. Тюнина, а за эту роль —?! – ей в конце года дадут премию Станиславского. (Зейнаб – все-таки странная женщина (*вице-президент Международного фонда Станиславского З. Сеид-Заде*). Несет себя, как Федру Алиса Коонен (*в 1922-м*) или Алла Демидова (*в 1988-м*).

Все три сестры (Г. Тюнина и обе Кутеповы) – неприятные, довольно глупые (по спектаклю) барышни. Не обаятельные. Для Чехова и этой пьесы это, по-моему, плохо. Налет провинциальности во всем. Может быть, так задумано? Но провинциальность не должно играть провинциально.

4 и 19 октября

«Шинель» (по повести Н.Гоголя), реж. В. Фокин, Другая сцена Театра «Современник».

То, что именно такой «Шинелью», сделанной с большим вкусом и достоинством, открылась Другая сцена «Современника», факт красивый, но и опасный. Опасно испортить, «опустить» красивое начало последующими поступками. «Ноблес оближ» («*Noblesse oblige*» – французский фразеологизм – «честь обязывает»). Конечно, кто-нибудь обязательно скажет, что новаций, открытий в этой «Шинели» нет.

Но мне иногда кажется, что самой большой новацией сегодня будет выглядеть уже не переписанный или с ног на голову поставленный, скажем, «Тартюф» или «Ревизор», а просто – «спектакль в мизансценах Художественного театра» (естественно, того, исторического, а не этого).

Двумя следующими проектами «Другой сцены» и «Современника» должны стать «Голая пионерка» в постановке К. Серебренникова (роман М. Кононова, пьеса К. Драгунской) и роман Э. Ажара (он же Р. Гарри) «Все впереди» в режиссуре А. Жолдака. Скандал и некоторую тусовочную свалку у входа эти два господина «Другой сцене», естественно, обеспечат. Они нынче в моде. Однако хочется уже не скандала, а позитивного движения театра вперед. Логично было бы предположить, что истоком подобного движения может стать «Современник», сам некогда бывший Другим театром в московской театральной среде. В том, что это удастся Серебренникову и Жолдаку, с уже однообразным автоматизмом штампующих свои спектакли, уверенности нет абсолютно.

«Скандално известный» Жолдак уже напоминает мне скандально знаменитого Житинкина, который сам сказал, что он – скандал, и все подхватили. Технологическое совершенство должно быть поддержано тем же и на сцене. И вроде бы право и даже долг – у Волчек, заявившей, что они в свое время были другими. Но их выделили и благословили, а не просто потеснились, лучшие старики – в частности, В. Виленкин. Теперь доверять Чусовой и Серебренникову, просто потому, что они биологически другое поколение, я бы не стала.

Для традиций «Современника», знавшего Жизнь, приблизившего себя к Человеку с улицы, негоже делать ставку на тех, кто знает жизнь даже не по книгам, а по искажающему ее телевизору, кроме того, душевно неразвитых. Я бы на месте Г. Волчек поискала не так, как О. Табаков (выбирает то, что блесит и о чем болтает желтая пресса). Выбирала бы тех, кто профессию знает. У нее же, как у профессионала, глаз должен быть наметанным. Выбирала и немного пестовала, воспитывала, как когда-то Фокина. А то ведь странно: антагонисты во всем остальном, Табаков и Волчек, МХАТ и «Современник», в том, что касается молодых режиссеров, абсолютно сходятся. Значит, все-таки следуют моде, шуму, а не велению души.

Добавлено 12 декабря

Эх, Волчихе (*Галина Волчек*) бы сейчас силы, получив все, что можно, стать патроном молодой режиссуры и актеров, заняться собирательством, серьезным менеджментом. Это была бы достойная роль для нее. К сожалению, она повторяет ошибки Табакова. Неслучайно же они идут след в след и обращают внимание на одно и то же. «Голую пионерку» Серебренников, оказывается, предлагал Казанцеву. Леша отказался категорически: «через мой труп». Мне сказал, что это безнравственное сочинение.

Октябрь

ТВ. Шуточки. Лена Яковлева ведет (*на телеканале «Россия» до 2005-го*) «народную передачу» Комиссарова «Что хочет женщина». Начиная с названия, все неграмотно. Передача называлась «Первый мужчина в жизни женщины». И Лена, представляя передачу, сказала: «Первый мужчина оставляет в жизни женщины неизгладимый отпечаток». Эпоха идиотизма на дворе! «Лучше» звучит только реклама (какого-то крема) в исполнении **Марины Могилевской**: «Мимика играет главную роль в жизни актрисы».

Изнасилованные слова. Неграмотное и нелепое употребление слов, все наши милые еще вчера игры в стеб, в постмодернизм привели к тому, что слово обезличилось и обесмыслилось. Все время хочется ставить слова в кавычки: боишься, что поймут не так, как хотел. Почти любое слово в прямом и переносном смысле ДВУсмысленно.

* * *

Из рецензии на спектакль «Изображая жертву» И. Алпатовой (Газета «Культура», 30.09.2004): «А между тем в истоках ХХІ столетия братья Пресняковы «родили» еще одного мальчика, с простецким именем Валя, не мозгами, но инстинктами чуящего не менее страшную «вывихнутость века». Пресняковы с К. Серебренниковым «нахально тычут публику носом в старые мотивы». Девушка – «несчастливая и семейно-сексуально озабоченная». «И тут подтекст догоняет собственно текст, а содержимое этого вывернутого наизнанку милицейского нутра выплевывается прямо в зал».

М. Б. Поюровский в подобных случаях, когда я возмущаюсь, говорит: «Ну, вы же поняли, о чем речь?» Поняла, перевожу: в последнем пассаже речь идет – всего-навсего – о том, что милиционер, которого достала жизнь, материт ее трехэтажно вслух. Происходит это на сцене МХАТа, поэтому вроде неприлично, поэтому И. А. так витиевато «обозначает» сей поступок.

А вот ее же перл по поводу «Аккомпаниатора» в Театре Российской Армии (*по пьесе и в постановке А. Галина, 2004*). «Пресловутый “квартирный вопрос”, некогда испортивший москвичей, не оставил этого занятия и сегодня» (!!!!!!!). Или по поводу «Романа с кокаином» в РАМТе (*по роману М. Агеева, реж. О. Рыбкин, 2004*): что может означать такой предмет – «огромный гимнастический конь с торсом-скелетом динозавра».

* * *

...Не успела я подумать, как хорошо было бы в Вахтанговском сделать «Мадемуазель Нитуш», ее начали репетировать.

Вот бы в Малом поставить в энный раз в истории театра (*в 1915-м, 1941-м, 1953-м, 1966-м*) скрибровский «Стакан воды» (вечер водевиля). Оперетта в драматическом театре – это же богатая идея. И есть люди, которые могли бы. Когда-то об этом мечтали А. Гончаров (1918–2001) и А. Лобанов (1900–1959). Мечтает и С. Яшин но все никак не решится. (См. «Чайку» Райхельгауза, «Наваждение» Галина). «Амилькар» – тот же посыл. «Мещане» – попытка заместить легенду БДТ.

Мы много говорили в начале нового века о рифме времен, о совпадениях и аналогиях с веком ХХ, так продемонстрируйте. Можно помочь, уговорить, заставить новое поколение высказаться на старой территории, чтобы восстановить в правах критерии. Искать конструктивно интересные ходы. Сейчас надо поражать конкретными фактами, а не голым многословным пиаром накануне премьеры: это будет лучший спектакль сезона, это уникальный проект, участие звезд, которые уже отрясли прах репутации, посадим на сцену самолет. При этом, кто режиссер, какие актеры – не пишу.

Самая смешная история – как после не слишком удавшейся премьеры (4 октября 2002-го) стали пиарить «Имаго» (*по пьесе М. Курочкина, реж. Н. Чусова.*) Зритель, голосующий ногами, заставил авторов стать и негордыми, и неспесивыми.

«Восемь любящих женщин» («*Huit Femmes*») Р. Тома считался самым неприличным кассовым спектаклем советских времен (для интеллектуалов). Французский кинорежиссер Ф. Озон сделал (2002) из этого среднего детектива не продвинутый, не великий, но прелестный и стильный фильм. Кто знает, может, именно этой картиной, а вовсе не, скажем, «Крысатником» (1998) он войдет в историю французского кино? И за одно это, ему скажут «спасибо» потомки – за то, что его посетила классная идея: собрать в одном фильме 8 лучших

актрис французского кино разных времен (*Л. Санье, В. Ледуайен, К. Денёв, Д. Дарьё, И. Юппер, Ф. Ришар, Э. Беар, Ф. Ардан*).

Нечто похожее пытался сделать Эфрос, когда ставил «Прекрасное воскресенье для пикника» Уильямса (1986). Должны были играть М. Неелова, А. Демидова, Н. Дробышева и О. Яковлева (на Бронной). На Таганке сыграли О. Яковлева, А. Демидова, З. Славина и А. Вертинская.

Помечтаем в последний раз. Если бы кто-то из хороших наших режиссеров повторил – даже в антрепризе – подобную историю, я бы не бросила в него камень. М. Неелова, О. Яковлева, Л. Максакова, И. Чурикова, А. Казанская, Наталья Швец. Их мог бы соединить и выдержать Р. Туминас – с его нордическим отношением к московской театральной суете. Вот была бы «бомба». А в театре в день премьеры снесли бы двери.

22 октября

«Филоктет» (по трагедии Софокла), реж. Н. Рощин, Центр им. Вс. Мейерхольда.

«В спектакле многое покажется странным: движение, манера произносить текст, музыкальное сопровождение. Но получилось все, даже электромеханика, которая приводит в действие огромные столбы, изображающие вход в Аид. Они разделяют два пространства, существующие в спектакле – мир живых и мир мертвых, где и пребывает Филоктет». (Н. Рощин)

Очень интересно было бы спросить у режиссера, какие задачи он ставил перед собой. Если бы он сказал, что чисто познавательные и чисто технологические (прочсть Софокла, придумать визуальную конструкцию для постановки древнегреческой драмы, отобрать средства выразительности для изображения архаики – музыка, костюм, тип движения, голос) я бы его поздравила и не вязалась.

Спектакль, на первый взгляд, имеет товарный вид. Но, как всегда сегодня, чуть копнешь, и начинаются проблемы. Музыка Вани Волкова мне понравилась: эта джазовая барабанная дробь, эти контрабасные синкопы, эти странные инструменты на сцене, похожие на расчлененные трубы органа. Движение основано на актерской технике Терзопулоса, автоматически (неплохо) повторенной. Герои будто сошли со старых барельефов, рты, разверстые и разорванные в крике и ужасе, разведенные в стороны руки, откинута, отпрянувшая фигура, полусогнутые ноги – все очень напоминает «Персов» (*трагедия Эсхила в версии Т. Терзопулоса в Центре им. Вс. Мейерхольда*).

Дальше – что? На мой взгляд, его путь – стилизация, довольно вольная, годится только для экспозиции античной драмы. Дальше требуется работа по способу звучания, выражения и самочувствия актера в сюжете. «Дефилейное» существование, как в моде. Графичные мизансцены, ну, даже красивые. Но не доосмысленные и не настолько эмоциональные, чтобы завораживать поверх смысла.

История, рассказанная Рощиным, не до конца понятна. Элементарная история про мужскую дружбу предательство, содержащаяся в тексте Софокла, не понятна. И у него, как у многих новых режиссеров, экспозиция лучше всего – 15 первых минут. Дальше – чудовищно рычащие, надрывающие глотку голоса (техника речи!). Неприятно слушать.

27 октября

«Ромео и Джульетта» (по пьесе У. Шекспира), реж. О. Ольшанская, Театр из Лысьвы (Пермский край).

Очень симпатичное и страстное зрелище. Тоже молодежный вариант, но ни в какое сравнение со Стурра не идет. Я выбираю Лысьву. Прелестные дети-влюбленные – это главное. У Стурра, кажется, единственный, кто хорошо играл – А. Олешко, слуга Кормилицы. Придумал образ, без слов – урод, тащит ногу. Но при этом очень страстно переживает происходящее и болеет за влюбленных. Трогателен очень. Может, и сыграет Флоридора хорошо?

8 ноября

Вечер О. Борисова (1929–1994). 75 лет со дня рождения. Центр на Страстном.

Неуспех А. Смелянского и успех Т. Москвиной. Смелянский выступал долго и не мог остановиться, пел, как акын. Сквозной нити в разговоре не было. В отличие, скажем, от выступления В. Абдрашитова: коротко, внятно, и главное, ясно. Борисов был для него важной фигурой, блестящим актером и дорогим человеком.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.