



Контрактные театры приобрели не только поклонников, но и собственных трудящихся. Режиссеры антрепризы претендуют на титул самых популярных артистов, приглашение в нее авторов трактуется знаком признания, критики, превращаются в пресс-атташе при новых и претендующих на обновление сцены организациях. И вот уже раздаются требования пожертвовать некоторыми стационарными труппами, чтобы обеспечить в их зданиях процветание антрепризы.

Прославляя преимущества групп, сбалансированных ради одного спектакля, вольные странствия актеров и режиссеров, использование их потенциала и щедрое за то вознаграждение (едва ли не коверное достоинство), глашатаи и провозвестники царства антрепризы обходят стороной проблемы эстетического порядка. Но стоит ли тратить силы и перья на второстепенные вопросы, если невнятен основной — а что, собственно, интересного и увлекательного предлагает иная организация сцены в плане художественном?

Признаем, что причина, породившая «летучих голландцев сцены», — отнюдь не протест против окаменелости государственных подмостков, не желание предложить взамен иную картину мира, созвучную современному ритму и внятную сегодняшнему соотечественнику. Достаточно взглянуть на сводную афишу свежесозданных антреприз, чтобы отметить либо дублирование названий внутри этой сферы, либо их параллель с репертуаром традиционным, либо, наконец, склонность к поделкам, которые самый прожженный критик не рискнет выдать за мировые шедевры. Немногие исключения лишь рельефнее оттеняют общую картину: источник разлива не в исканиях Мастера, но в усердии Хозяина. Желание создать собственное дело, но не дело, требующее служения. Конъюнктура.

Сказанное — не в уничижение. Когда ни государство, ни общество, ни отдельные то и другое представители не испытывают потребности в искусстве и его работниках, кроме как для проведения очередных или внеочередных митингов, — честь лояльным золотым рыбкам во взбаломученных водах. Они пользуются большим кредитом доверия и — соответственно — большими кредитами. Но рынок изменчив — сейчас в спросе здания, и не потому ли так рьяно атакуют певцы антрепризы государственные сцены?

Спонсоры — отнюдь не привилегия сборных трупп: не только целые театры приобретают солидное покровительство (скажем, «Эрмитаж» существует под патронажем «Огонька»), но и отдельные спектакли. Успех «возможной» встречи в мужском МХАТе свидетельствует, что нет необходимости разрушать вздревшие уже сложившиеся — созданное из обломков припрорно будет хилее. И даже ограниченность срока работы, диктуемая богатым дадей, с успехом выдерживается на стационаре. По признанию режиссера В. Долгачева, сделанному им в интервью газете «Дом Актера», без жестких временных рамок дуэт И. Смоктуновского и О. Ефремова, доведенный до трио С. Любимым, мог бы и не состояться. Что же касается условий репетиций, качества декораций, костюмов и прочего — тут даже пламенные адепты вольных сцен подтверждают, что стационары с налаженными ценами и классными мастерами недостижимы.

В зачет антрепризе может идти только одно — весомость результата. Возникновение — пусть в эмбриональном даже состоянии — много художественного мира на подмостках, воплощение иных взаимоотношений с действительностью. Завершающийся сезон, при отсутствии в нем единодушно признанных успехов и редкости столь же громких провалов, дает возможность спокойно сравнения антиподов, сопоставления обих форм.

Самый громкий из антагонистов — Театр Романа Виктюка. Его «Лолита» — удивительное создание, в котором страсть, отличающая первоисточник, отсутствует напрочь. Лукавый прием, расписанный программкой: Лолита — всего

лишь воспоминание, потому не ожидает увидеть нимфетку, — вступает в борьбу со зримым образом. Борьбу, заведомо обреченную, ибо никто еще не опроверг присловье, что лучше один раз увидеть, нежели двадцать прочесть в проспекте. А Лолиту зримо, как ни уводит ее постановщик на дальние и высокие планы, отличая вполне зрелые формы (в гармонии с содержанием), так что в публике сгущается недоумение — о какой же запретной любви идет речь? И все старания Гумберта и прочих остаются втуне, превращая сцену в театр анатомический — с привычными плавными жестами, томительными движениями и прочей псевдосексуальной атрибутикой.

Любопытная деталь: основная конструкция — огромная металлическая пирамида — замаскирована почти без изменений из спектакля «Мистерия о нерожденном ребенке, несбывшейся матери и Всевышнем Отце», поставленном тем же Виктюком на сцене того же театра Мос-

«Сатириконом», то последняя премьера убедительно раскрывает предприятие, для которого подойдут (порой с чуть измененными словами) все лозунги самой высокопробной рекламы: от «Настало время Леонида Трушкина — и Леонид Трушкин пришел к вам и «Деньги не пахнут, но есть театр, который пахнет деньгами» до «У ТАЧ нет неудач» и даже «Из мрака в день перебега».

В «Чествовании», кажется, соблюдены все правила антрепризы, предусмотрены все случайности. Среди исполнителей — знаменитости всех поколений: М. Державин, Л. Голубкина, В. Алентова, Т. Доглева; вплоть до молодого героя, которого играет обладатель если не громкого имени, то звонкой фамилии — А. Стриженов. Пьеса типичная, в которой и черты, и цветы, и страхи, и любовь, но неизвестная, переведенная специально для ТАЧ, к тому же — режиссия наибольшего благоприятствования — самим постановщиком. Премьера — в центре Москвы, многострель-

ным проектом А. Житинкина, чья суть — в постановке пьесы парижанина М. Волохова с вывозом постановки к месту проживания автора. Ирония не место — кому неизвестно, сколько великих произведений создавалось по заказу; но стоит все же отделить богово от ксарова.

Случай трагический — «Эт сестера». Благие намерения создателей несомненны, равно как и их добросовестность, но столь же безусловно и разочарование, и не только тех, кому режиссер А. Сабинин известен блистательным педагогом. Вероятно, застала глаза магия единомышленничества (сообщность давних друзей, учителей и учеников) — иначе трудно объяснить явление Войничного — В. Симонова, актера сухого, графичного; да и прочих исполнителей трудно упрекнуть в максимальной раскрытии своих дарований. Не входящая в замысел разностильность, несыгранность (в драме, что целиком принадлежит к числу «семейных») резко контрастирует с ансамблевыми постановками той же пьесы, скажем, у М. Розовского.

В «Квартете», которым фактически начался театр «А», слаженности добиться проще — два исполнителя, не первый раз друг с другом встречающиеся. Пьеса, предполагающая знание оригинала Шодерло де Лакло; волнообразный ритм; язычная мизансцена со статичными монологами, перетекание в иную вызывающую позу и вновь расплавленный текст; мощная энергетика — все демонстрирует театр кастовый, замкнутый. Но ближайший его аналог — мастерская Клима, да и среди антреприз «А» на особом положении: постоянное помещение, пусть арендуемое, у него есть.

В другом дуэте, детище Богиса, перспектив и неожиданности больше. Первое дитя литературного агентства Боголюбовой* — Исаевой отличает редкая ныне пьеса современника, да еще написанная специально на Олега Меньшикова и Александра Феклистова**. Ее автору не откажешь в... не талантливости или одаренности, скажем скромнее, — способностях, проявленных «Нижинским» более в стихотворных немногих строках, нежели в архитектурные драмы. Это скорее лирические изложения на тему, что ставит в тяжелое положение по крайней мере одного из участников — А. Феклистова приходится соотносить себя то с Дягилевым, то с другими, чтобы в конце заявить о себе как альтер эго заглавного героя. Столь же парадоксально отсутствие в длинном перечне создателей имени режиссера, хотя постановщики известны почти любому и даже общеродовому; но любопытнее следы их деятельности в ткани постановки, равно как и преобладающее влияние незапамятного четвертого — резкие прямолинейные трюки, вносящие диссонанс и без того не слишком гармоничное представление. Но все искупает сосуществование двух прекрасных актеров, которым доставляет удовольствие взаимная игра, что в конечном итоге и привораживает зрителя. Однако и тут вспоминается работа того же О. Меньшикова (более ценная) в «Калигуле», и первоуродство антрепризы не выглядит абсолютным.

В целом новому течению трудно похвалиться новизной творческой. Пока антреприза — не более чем цирковое антре, всего лишь забавное. Сникерсы и баунти — вещи приятные, но мало кто рискнет выдать их за вершины мировой цивилизации.

Впрочем, равенство стартовых условий тоже подвигает к тому, чтобы стационары, скверно распоряжающиеся основной своей сценой (МТЮЗ, Станиславского — к сожалению, их не так уж мало в столице), передать под единую базу антрепризы. Правда, результаты будут иными, нежели у овеянных ореолом гонимых и бездомных.

Но и отрицательный итог — тоже ценность.

Алексей ПЛАВИНСКИЙ.

* Рецензия на «Квартет» см. в «ЭС» № 5, 93.
** Рецензия на «Н-Нижинский» см. в «ЭС» № 10, 93.

АНТРЕ АНТРЕПРИЗЫ

совета, где премьерствовала и «Лолита». Вряд ли стоит добавлять, что обе пьесы, мягко говоря, разнятся и по темам, и по литературным достоинствам, так что замаскирование выглядит сигналом не то ленисти, не то вторичности.

Как бы то ни было, воплощение Набокова — Ольби лишено даже той эпатижности, которой отмечена начальная для Театра Виктюка «М. Баттерфляй». Плодотворность режиссера и на госсцене (у вахтанговцев он, кажется, до сих пор работает одним из очередных) дает материал для сличения. И вряд ли «Квартира Колобниных» и «Мелкий бес» в «Современнике», «Украденное счастье» в мужском МХАТе и «Старая актриса на роль жены Достоевского» в женском, «Дама без камелий» в Вахтанговском или «Федра» на Таганке (а ныне в театре «А») принципиально разнятся с работами фирмы Романа Виктюка.

Да и кто сказал, что приглашение на спектакль актера со стороны — привилегия антрепризы? Надо очень хорошо забыть театральную историю, да и современность, ради подобного утверждения. И речь идет не о явных и объяснимых исключениях — вроде О. Яковлевой в «Наполеоне I» Мажиков, но о повседневной практике. Из первых пришедших в голову примеров нынешнего сезона: Е. Васильева в «Электре» Таганки или Е. Симонова в «Дауглавом Орле» армейского театра, В. Иванов и Д. Белорузова в «Пучине» на М. Бронной. А уж если заглянуть в предшествующие годы — вряд ли в Москве найдется хотя бы 2—3 гостеатра, которые не приглашали бы «иноверцев»-актеров. Правда, ранее явление предстало чаще в форме перехода, но суть от этого меняется незначительно. Другое дело, что пришествие «варяга» — мета неблагополучия в «семейном доме», но это уже отдельный предмет.

Право, стоит поискать антрепризным хорегам аргументы повесомее и основания фундаментальнее. Алексей Левинский, искушенный в обих станах, заметил как-то, что существуют разные типы пьес, в которых превалируют те взаимоотношения внутри замкнутого мира, то столкновения разнородных сил. По его мнению, «Гартюф», например, — «семейная» пьеса, которую лучше ставить в сложившейся коллективе, но пригласив иную исполнительницу на главную роль. Сыгранность, «притертость» на уровне подсознательного скажутся непременно, а то время как настороженность к чужаку тоже придаст дополнительные импульсы.

Практику, похоже, виднее. По крайней мере, его мнение прекрасно иллюстрирует другая фирма — Театр Антона Чехова. Если в «Сирано» дайджет по Ростану как-то объясним альянсом с

ном Пушкинском театре. Цены на билеты — соответственно публике, заставившей инномарками полубульвар. Постановочные эффекты — от призывов спадающих штанов до клубящегося кремatoria. Особая находка — песочные часы, в самом начале представления вырванные из черной пустоты фиолетово-оранжевыми лучами: столь ясный и удобоваримый символ человеческой жизни, а также (для ценителей точности) мерило продолжительности зрелища. Наконец — бенефисная роль, главная приманка бульварной мелодрамы, отданная любимцу всех праздничных тусовок А. Ширвиндту.

Идеальность сочетания всех элементов в бегущих огоньках «Чествования» высвечивает центральное предзнаменование — быть безукоризненно отрегулированным аккумулятором театральных приемов, переводить художественные открытия в общепонятные и приятные на вид формы. Известное выражение о «важнейшем из всех искусств» в этом смысле приложимо к антрепризе как каналу переработки уникальности в массовость. Однако и здесь стационарные театры остаются серьезными соперниками и блеск «Бриллиантовой орхидеи» или призывность «Я люблю вас, Констанс» ничуть не уступают «Чествованию», что подтверждается и публикой.

Надо полагать, что волна монументосноку уже схлынула, однако если как-нибудь либо фанатичному инспирергателью удастся освободить Театральную площадь от бруска с бородой К. Маркса, справедливо было бы на его постаменте воздвигнуть памятник самой выдающейся фигуре отечественного театра — Долготерпеливому Зрителю. Он, как и все предыдущие годы и десятилетия, по-прежнему прощает сцене все ее поделки и провалы, вновь и вновь заполняя партеры и балконы в надежде отыскать жемчужные зерна.

«Зритель решает все» — не универсальная форма, по крайней мере, она вернее в период относительного спокойствия, нежели потрясения. Нынешняя публика не только разобщена, но и развращена, и в преобращении театра из места, где толпа превращается в народ, в лужок, на котором она тютювет к стаду, есть и ее заслуга. Сытятся на зрителя, как то делают, впрочем, не только жаворонки антрепризы, — то же, что доверять словам политических деятелей: дилетантизм вездесушно одинаков.

Среди вновь прибывших к антрепризному рати наиболее простой тому пример именуется Независимым театраль-

* Рецензия на спектакль см. в «ЭС» № 17, 93.