

Недавно, когда мы с И. Сабило беседовали с народным артистом Театра Комедии им. Николая Акимова В.Е. Никитенко, он сказал, что хотелось бы поставить хорошую современную комедию, но их, к сожалению, нет. Боюсь, то же самое можно сказать и о драме. Петербургские театры охотно обращаются к пьесам классического репертуара. Но... перед постановщиками стоит вопрос о зрителях, готовы ли они, взращённые на бесконечных сериалах с убийствами, погонями, разбоями, головокружительными сальто-мортале, привыкшие к заимствованному голливудскому хэппи энду, смотреть классические пьесы Островского, Чехова, инсценировки произведений Достоевского... Пойдут ли менеджеры, дилеры, мерчендайзеры смотреть драму Лермонтова «Маскарад», вспомнив что им говорили в школе, что она написана стихами? Маловероятно. Вот и приходится постановщикам прибегать к эпатажу, осовременивать классику, ставить не ту или иную пьесу, а *по мотивам* такой-то пьесы и т.п. На анонсах «Маскарада», например, зрителя завлекают не только костюмами А.Ю. Головина (впрочем, всем ли знакомо это имя?), но и элементами постановки 1917 года самого Мейерхольда! А если к этому добавить, что «Маскарад» идёт в клетке!!! Аншлаг обеспечен.

Мне несколько раньше уже довелось посмотреть спектакль «в клетке» на новой сцене Александринского театра – «Убийство Жан-Поля Марата» по пьесе Петера Вайса, написанной в 1963 году, авторское название которой «Преследование и убийство Жан-Поля Марата, представленное артистической труппой психиатрической лечебницы в Шарантоне под руководством госпожи-на де Сада». Петер Вайс основывает свою пьесу на историческом факте: арестованному и посаженному по указанию Наполеона в психиатрическую лечебницу маркизу де Саду, основателю садизма, было разрешено ставить в ней спектакли с пациентами пси-

психиатрической больницы в качестве актёров. И вот в 2017 году в преддверии 100-летия Великой Октябрьской революции Анатолий Калинин ставит эту пьесу на новой сцене Александринского театра, причём выступает одновременно в трёх ипостасях – постановщика, сценографа и художника по костюмам.

Что касается костюмов, то особой фантазии художнику не потребовалось: белые больничные пижамы и халаты пациентов клиники Шарантон, облегающий фигуру мини-халатик у санитарки (Любовь Штарк), дополненный туфлями на высоких шпильках, и классический мужской чёрный костюм директора лечебницы. А. Калинин позволил себе, я бы сказала, похулиганить, снабдив костюм эротомана Дюпре (Ефим Роднев) деталью шаржированно внушительного размера, свидетельствующей о его мании.

А вот сценография весьма интересна: в центре зала стоит металлическая клетка из прутьев, в которой и происходит действие, выходить из неё могут только директор лечебницы и санитарка. Места для зрителей расположены с обеих сторон клетки. В центре клетки в ванне возлежит страдающий Марат (Александр Поламишев), с левой стороны – ступени, ведущие к площадке с креслом, на котором позже появится маркиз де Сад (народный артист России Владимир Лисецкий), автор и режиссёр спектакля в этой лечебнице. На стене справа на экране идёт жизнь революционной Франции: гильотина, палач эпизодически обезглавливает жертв, брызги крови по стене. В клетке масса крючьев, перекладин – назовём это современным языком – тренажёров, на которых актёры в процессе действия продемонстрируют свои физкультурно-пластические возможности. Но это будет позже, а пока ... На полу сцены распостёрта Шарлотта Корде (Олеся Соколова), которой сценографом предписано лежать без малейшего движения первые минут двадцать спектакля. В углу клетки приоткрывается маленькая дверца, из которой ползком выбирают пациенты клиники, играющие сегодня роли в пьесе под руководством маркиза де Сада.

Клетка как символ психиатрической лечебницы? Аллюзия вполне закономерна, тем более, что по ходу действия один из пациентов стремительно вырывается из неё, вскакивает на окно, распахивает его и... Отметим, что новая сцена Александринского театра находится на самом верху, под крышей, распаханное окно на уровне крыш соседних домов. Зрители невольно замирают в ужасе: неужели выпрыгнет! Но нет, директор и санитары на посту, беглеца возвращают в клетку. Из неё выхода нет.

Не буду пересказывать само действие – полтора часа в сумасшедшем доме под руководством маркиза де Сада! Здесь неизбежно должна быть оргия. И она происходит во всей красе под девизом – «участвуют все» за исключением самого маркиза, который из-под потолка клетки с олимпийским спокойствием взирает на происходящее. Но директор и санитары на посту, вспышка сексуальности погашена. Спектакль продолжается, правда, под несусыпным надзором цензора – того же самого директора клинки, – который сверяет происходящее на сцене с текстом пьесы.

Аналогии весьма прозрачны: Россия заключена в клетку, внутри – психически ненормальные люди, которыми руководит бывший революционер Маркиз де Сад, а ныне – такой же узник лечебницы Шарантон? За границами этой клетки – истинные свободные руководители, определяющие формы дозволенного. Не слабо! Или это слишком расширенное толкование? Но вернёмся к революции. Страдающий от болезней Марат тоже в клетке. Как это понимать? Революции творятся сумасшедшими? Но и сам Марат становится жертвой революции, его убивает Шарлотта Корде. Кстати нужно отметить блестящую постановку сцены убийства: Корде заносит нож над Маратом, который лежит в ванной, ванна со скоростью космической ракеты летит по сцене, врежется в стенку... взрыв... И вся стена залита кровью! Это не те редкие капли, которые сочлились при казнях аристократов. Констатация неизбежности возмездия за революционный бунт черни? Или предупреждение в канун 100-летнего юбилея русской революции о финале любой революции? Да, выбор пьесы А. Калининым отнюдь не случаен, он как бы провозглашает: революции – НЕТ! Особенно в период, когда некогда мощная держава превратилась всего лишь в клетку, окружённую со всех сторон врагами, в клетку на шахматной доске Збигнева Бжезинского. Как говорится, не до жиру (читай революций), быть бы живу. Этот интересный синтетический спектакль, заставляющий думать, поставил А. Калинин, молодой как режиссёр, но в расцвете сил как актёр Александринского театра.

Но вернёмся к анонсированному выше спектаклю народного артиста России и лауреата Государственных премий России Валерия Фокина «Маскарад. Воспоминания будущего» (премьера 19 сентября 2014 года) по драме М.Ю. Лермонтова и спектаклю В. Мейерхольда революционного февраля 1917 года. «Костюмы и бутафория воссозданы по эскизам А.Я. Головина». О! Это уже интересно! Сразу обращаю внимание, что в программке не дра-



ма, а «по драме» Лермонтова и на информацию об использовании в спектакле текстов некоего Владимира Антипова. Наряду с текстом Лермонтова? И кто это такой? Информация отсутствует. Ещё одна особенность: среди персонажей спектакля нет ни баронессы Штраль, ни Казарина. Впрочем, в наше время вольным отношением к классике никого не удивишь: «по драме», «по мотивам» и т.п.

Перехожу к впечатлениям. Прекрасный миманс, великолепные костюмы, неопишуемой красоты занавеси в доме Арбенина. Впечатляет музыкальное оформление спектакля: заслуженный артист России Иван Благодёр, как всегда, на высоте; исполнение романса Нины певицей Юлией Кропачёвой, постановка танцев. А само действие? В разных местах сцены поднимаются стеклянные клетки, откуда появляются участники маскарада или где они предаются эротическим утехам. Развлечения в клетках весьма и весьма откровенны. Борьба за зрителя? В наши дни, конечно, нельзя не отдать дань вкусам зрителя, воспитанного на секс-шоу и секс-фильмах. Арбенин (народный артист России, лауреат Государственных премий СССР и России Пётр Семак) вглядывается через стекло в одну из таких клеток. Кое что от драмы Лермонтов в спектакле всё же осталось: неизбывная страсть – терзания ревности, этакий вариант русского Отелло.

В интервью «Российской газете» Валерий Фокин сказал, что он поставил себе одной из целей произвести реконструкцию спектакля: «Актёры тогда по-другому говорили – они вещали. А у нас все в простоте изъясняются». Что до простоты, то куда уж про-

ще. Возвратившись домой из маскарада, Арбенин действительно не вещает, а монотонно бормочет свой монолог, так сказать, поток сознания вслух, эпизодически громко вскрикивая, чтобы не усыпить зрителей.

Второе действие перенесено в наши дни и начинается откровениями современного ревнивца – мясника (тот же самый Пётр Семак), который в деталях, но без эмоций рассказывает о том, что из ревности зарезал свою жену, расчленил её труп, но не успел его вывезти, полиция помешала... Не это ли текст Владимира Антипина? Новый век, – порядки новые: вместо яда – нож. И лишь ревность – неумирающая страсть, а Отелло – Арбенины бессмертны ныне и присно, и во веки веков.

Создатели спектакля отдали дань моде на РПЦ – в глубине сцены алтарь православного храма, гроб с невинно убиенной Ниной, монахи в чёрном... Идёт отпевание. Из действующих лиц лермонтовской драмы появляются ещё два персонажа – дама (народная артистка России Галина Карелина) с племянницей (Полина Теплякова). Для чего? Чтобы напомнить зрителям о необходимости покупать материи на траурные платья? Но тогда надо бы указать фирму производителя. Или всё же из-за обвинения, которое дама бросает современному обществу: «... глуп ваш модный свет. Уж доживёте вы до бед».

Ну, до бед, похоже, мы действительно дожили. Среди зрителей было дольно много молодёжи, многие из которых вряд ли читали «Маскарад» Лермонтова. Были и подростки: заботливые родители привели своих отроков приобщиться к культуре классического театра. Приобщились? Боюсь, что отнюдь не к Лермонтову. Вместо драмы Лермонтова – красивое шоу с элементами детектива «по драме», за исключением близкого к классике финала спектакля с Неизвестным (народный артист России Николай Мартон) и князем Звездичем (Виктор Шуравлёв). Но в общем – смотрибельно!

Во время спектакля меня не оставляло впечатление *déjà vu*. Конечно, всё это – и клетки, и оргию в клетке – я уже видела совсем недавно в «Убийстве Жан-Поля Марата...» в постановке Андрея Калинина. Вот только Валерий Фокин поставил «Маскарад» на три года раньше. Молодой режиссёр идёт по стопам художественного руководителя театра даже в использовании приёма сокращения текста пьесы Петера Вайса. Зритель стал капризным; по-видимому, наш стремительный век не терпит длиннот... Это только Валерий Гергиев может позволить себе ставить ше-

стичасовые оперы отечественных классиков или Вагнера. Или всё же беда в отсутствии достойных пьес современных авторов?

У меня уже были куплены билеты на ещё один спектакль режиссёра Андрея Калинина, о его блестящем исполнении роли Клеона в «Демагоге» Кирилла Фокина я писала раньше («Литературная Россия» 05.04.2019). Итак, пьеса Резо Габриадзе «Какая грусть, конец аллеи...» с художником-постановщиком самим Резо Габриадзе. Пронзительную рецензию на этот спектакль мне в журнал «На русских просторах» прислала Галина Сергеева: «История боли, которую испили наши дедушки и бабушки. Рассказ об интеллигентах, в страшные годы войны и репрессий либо вымерших, либо всё потерявших, но оставшихся людьми. Трагичная повесть о нас, потерявших великую страну, на чьей заброшенной могиле мы все живём. И это история любви во всеобъемлющем смысле этого слова». Репрессированная 17 лет назад актриса Мэри (Ольга Белинская), переквалифицировавшаяся в электросварщицу, возвращается к себе в городок, где уже нет в живых никого из её окружения прошлой жизни, а с дочерью она даже не может увидеться, чтобы не искалечить ей жизнь. Трагическая мелодрама – действие пьесы происходит на заброшенном уголке старого кладбища – перемежается с остро шаржированными сценками из жизни советского партаппарата. По-видимому, из-за них Резо Габриадзе отзывался об этой пьесе, как о комедии. Отнюдь нет! Не только не смешно, но как старо (впервые автор поставил пьесу 30 лет тому назад в Лозанне, а она уже безнадежно устарела) и, увы! как примитивно. И трогательное душу впечатление от развертывающейся на кладбище мелодрамы рассыпается. Да и мещанское стремление молодого советского человека – жениха дочери Мэри Натэлочки – уехать в Тбилисси, собрать тысячу четыреста штук кирпичей, построить домик, за стенами которого укрыться от жизни, отнюдь не вяжется с менталитетом молодого грузина советского времени.

В спектакле Валерия Фокина и Николая Рощина «Рождение Сталина» обращаешь внимание на ярко выраженную симпатию постановщиков к Грузии («День литературы 17.04.2019»). А вот в этой псевдо-комедии Резо Габриадзе не могу не отметить явно русофобский душок: на фоне действующих лиц Мэри, Натэллы, Давида, Яши появляются два русских имени – Вася, в прошлом доктор права и Коля – в прошлом физик-ядерщик. Это два непросяхающих могильщика, проходимца, появляющихся с необходимым атрибутом – огромной бутылкой с мутноватой жидкостью.

Но, возвращаясь к мелодраматической части пьесы «Какая грусть...», нельзя не отметить блистательную игру Ольги Белинской – Мэри. Воистину «Какая грусть»! А жизнь продолжается, старый участок кладбища должен быть снесён – через него должна пройти дорога. Центральная, надо полагать, комедийная сцена спектакля: первый секретарь горкома (артист Игорь Мосюк) принимает решение об уничтожении памятников на могилах, уже никому неизвестных людей, с которыми общалась Мэри. Главный художник города смиренно просит его сохранить скульптуры – артефакты авангарда 30-х годов. И тогда партаппаратчик принимает соломоново решение – установить скульптуры в городском сквере, как знаменитым людям. Памятники будут снабжены дополнительно соответствующими атрибутами. На памятнике Давида надпись Пётр Ильич Чайковский, на памятнике Яши знаменитое изречение Виссариона Белинского: «Труд облагораживает человека», а Саше добавлена книга со словами «Учиться, учиться, учиться». Не здесь ли, по мнению Р. Габриадзе, зал должен взорваться взрывом хохота? Мне же засмеяться совсем не захотелось. Эти изыски автора пьесы следует воспринимать как низкопробный шарж, не побоюсь этого слова, на деятелей русской истории и культуры? Или в культуре Грузии не нашлось личностей, достойных увековечивания в сквере этого городка? Где же хотя бы её выдающиеся деятели – Сталин, Берия, Шеварнадзе, в конце концов? Надпись же на полуразрушенном и плохо склеенном памятнике спившемуся грузинскому актёру Ладо со словами Ольги Берггольц – «Никто не забыт и ничто не забыто» – в данном кон-



тексте у меня вызвала в памяти не блокаду Ленинграда, а ярого русофоба Вахтанга Кикабидзе. А почему бы и нет? Может быть, автор и постановщики спектакля этим способом ностальгируют по Советскому Союзу? Или, самое простое, а не тривиальная ли это пошлость?

Но вернёмся к трагической мелодраме. Восемь лет спустя после второй ссылки Мэри умирает в городском сквере у памятников когда-то близких её людей, а ныне просто мёртвых скульптур, так и не увидев света в конце аллеи: «...нам тоже надо спешить отсюда, чтоб остающиеся быстрее забыли и нас и наш бездарный опыт! Надо замолкнуть, уйти, исчезнуть, раствориться, и тот, наверное, самый счастливый, кто меньше следов оставил здесь! На этой земле! (...) мы поймём и почувствуем, как сладко быть ничем, и мы постигнем, что были лишь гостями на подозрительной земле, в этом мокром, кислом, ограбленном злобой и безбожьём городке...». Забыть безбожный городок (читай СССР) и бездарный опыт (читай советское время) – к этому призывают нас постановщики «комедии»? Но даже надежда на бога у героини весьма сомнительна: «...кто знает, не будем ли и там, куда летим, ненужными гостями?». Ну, если этот полёт отнести к судьбе «свободной Грузии», то почему бы и нет? Весьма вероятно.

Театр – это искусство сегодняшнего дня, даже когда речь идёт о событиях далёких веков. Он не может быть архаичным. Даже пьесы Софокла или Аристофана должны отвечать запросам сегодняшнего дня, как это сделано, например, Кириллом Фокиным в пьесе «Демагог». Можно по-разному относиться к проблемам осовременивания классического репертуара, составления постмодернистских композиций на базе разных пьес. Одни зрители это воспринимают, другие нет. Но одно необходимо: драматический театр не должен становиться шоу для низкопробных запросов публики, он должен, если и не решать, то, по меньшей мере, ставить важные для общества проблемы, не разлагать, а воспитывать.

Санкт-Петербург, июнь 2019 года