

Жизнь и подобие

Островский и Татьяна Москвина в Театре Ленсовета

ожидает Татьяна Джурова

ВЕСТЬ о том, что эссеист, драматург, сценарист, теле- и радиоведущая, театровед Татьяна Москвина ставит Островского в Театре Ленсовета, быстро разнеслась по городу. На самом деле «Последнюю жертву» ставит ее давний друг режиссер Роман Смирнов, а сама Москвина значится художественным руководителем постановки. Но все же случай уникальный. Худруком постановки обычно самопровозглашается главный режиссер театра, чья твердая рука ведет неопытного режиссера к творческим победам. А достаточно опытному и известному Роману Смирнову, ученику Товстоногова и лауреату «Золотого софита», путевка в жизнь уже без надобности.

Речь тут скорее об охранительстве и просветительстве. Во-первых, Татьяна Москвина слывет главным специалистом по драматургии Островского. Во-вторых, яростным «драматургоцентристом», для которого камертон любого спектакля — верность букве. Больше всего в нынешнем те-

атре Москвина ненавидит бесовщину по имени самовыражение, охватившую режиссеров обеих столиц, за исключением разве что Русской антрепризы им. Мировнова. Но и Роман Смирнов, кого бы он ни ставил, в почтительном расшаркивании перед драматургами уличен еще не был. На его свести страшная ересь — компиляция различных текстов Гоголя в давних спектаклях Театра на Литейном — «Голь» и «Женитьба Гоголя». Так что Москвина и Смирнов представляют собой довольно противоречивый тандем.

В середине двадцатых нарком просвещения Луначарский выдвинул лозунг «Назад к Островскому», после чего лет за семь были свернуты все формальные эксперименты, разумеется, не только в театре, и воцарился нормативный соцреализм. Спустя девяносто лет призывы госпожи Москвиной ликвидировать мелких бесов от режиссуры едва ли будут иметь такие драматические последствия. В ее

декларациях скорее сказывается игровая установка на мифотворчество, свойственная всем неофундаменталистам.

Идол Татьяны Владимировны называется жизнеподобием. Оно и толкает уважаемого критика на категоричные высказывания в адрес режиссуры, не соответствующей критериям сочного быта, историзма, нравоучительства и актерского самовыражения. Но пристрастность, не вполне приятная в Москвиной-критике, может сослужить Москвиной-худруку добрую службу. Ведь художественное самодурство на театре — качество скорее положительное. Очень даже не исключено, что история гибнущего мира, где «душу вытесняют деньги», зазвучит неожиданно и современно.

Проект Москвиной—Смирнова осуществляется именно в Театре Ленсовета, где актеры с неослабным аппетитом съедают приглашенных режиссеров. Однако на главную роль купца Флора Федулыва

Прибыткова Москвина и Смирнов пригласили не какого-либо капризного корифея этого театра, а актера со стороны — умного, волевого и страстного Вячеслава Захарова. Значит, какой бы сладкий елей ни лила Москвина на актерский театр, и она, и Смирнов понимают, что место актера скорее у подножия Олимпа, где восседает дух автора. Но даже и к нему авторы спектакля подходят не так чтобы совсем уж нормативно. Например, ввели слугдзання, чьи интермедии будут развлекать зрителей, пока происходит перестановка сложных декораций. Итальянские оперные арии должны придать дополнительный объем истории женщины, которая «дешево продает то, что дорого стоит» и «затопляет материнской любовью молодого мерзавчика» (из интервью Москвиной). А специалисты наконец оценят рецептуру «правильного» приготовления Островского.

Театр им. Ленсовета, 21 и 22 ноября, 19.00

Певец подкладки

«Великодушный рогоносец» Владимира Золотаря в ТЮЗе

рекомендует Дмитрий Ренанский

ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ самой ожидаемой премьеры ноября, тридцатилетний Владимир Золотарь, закончил Петербургскую театральную академию и начал карьеру с короткого старта, очень рано (по профессиональным меркам) уехав служить главным режиссером в Алтайский краевой театр. За шесть проведенных в Барнауле лет Золотарь не просто поставил ряд превосходных спектаклей, но убедил принять свою сторону театр и публику, а это и маститым постановщикам очень редко удается. Об алтайской драме говорили не иначе как о «театре Золотаря», причем не только в Сибири, труппа объездила все возможные фестивали, не исключая и «Золотой маски». Номинированный на нее «Войцек» стал последним барнаульским спектаклем Золотаря:

местные власти уже давно ко-со смотрели на слишком высоко-высывающегося режиссера и стерпеть программный спектакль о тоталитарном балагане не смогли. После травли в лучших советских традициях Золотарь был вынужден покинуть театр, переехал в Нижний Новгород и возглавил местный ТЮЗ. Не прошло и полутора лет, как скандал случился и там — с голодовкой, расколом труппы и продолжающейся по сей час борьбой за существование.

Теперь Золотарь ставит в Петербурге, и со стороны может показаться, что славно заявив-



ший о себе работами в регионах режиссер наконец дослужился до столичной сцены. На самом деле Золотарь возвращается — реаниматором, как привык, — в провинцию, черную дыру и заповедную пущу. «Великодушный рогоносец» — первый за многие годы спектакль этого ТЮЗа, который заранее вызывает интерес.

Нынешнее появление Золотаря нужно не только конкретно ТЮЗу, но полезно и петербургскому контексту в целом. Золотарь владеет культурным кодом, без которого работать на местных сценах трудно. Ставя пьесу Фернана Кромеллинка о трансформирующей реальность патологической ревности, режиссер отчетливо помнит, что спектакль Всеволода Мейерхольда 1922 года был вехой, после которой можно говорить лишь о двух «Рогоносцах» — Петра Фоменко в московском «Сатириконе» (1994) и самого Золотаря в Барнауле (2003). Этот последний ненавязчиво играл с мейерхольдовской постановкой, не выходящей на первый план, пульсировал свежей кровью, нащупывал сквозь фарс трагическую подкладку. И в общем оказался манифестом Золотаря, одним из его первых крупных достижений. Непонятно, как будет соотноситься ТЮЗовский спектакль с барнаульским, но даже не важно, перенос это или нет. Важнее, что Золотарь слишком живой человек и художник, чтобы повторяться.

Театр юного зрителя, 25 ноября, 19.00