

Искусство и жизнь. 1995. — 13-20 июля (№ 27). — С. 5.

13.7.95

Агеев Владимир

Долгое время ничего не происходит и становится ясно, что ничего и не произойдет, и спектакль начался уже очень давно.

В небольшом, уютном зале дома-музея М.Н. Ермоловой светло и чисто. Белое пространство всегда завораживает пленительной пустотой и той особенной первозданной тишиной, когда кажется, что весь мир на мгновение замер. Четыре огромных зеркала взаимно отражают и повторяют друг друга, удваивают и учетверяют отраженную комнату, вернее, делают ее бесконечной. Зеркала — окна в мир непрерывной иллюзии. Покрывало майи на земле людей. "Счастье невыразимо, Лусиа, возможно, потому, что оно представляет собой наисовершеннейший момент покрова майи". Так говорит лукавый Осип Грегоровиус Маге. А за настоящими окнами едва слышно скольжение машин по мокрому асфальту. Апрель обернулся августом. Весны не было вообще. Как будто кто-то невидимой рукой бросил людей из зимы в лето. И показалось вдруг, что времени не существует. Прозрачная зала, легкие занавески на зеркалах, два крошечных столика, на одном из которых будто невзначай кем-то оставленное вино, зеленое яблоко и четыре бокала. На полу магнитофон. Включен радиоприемник, играет музыка, перебиваемая новостями. Актеры слоняются по музею, переговариваются, переодеваются. Покой разрывается резким выкриком Оливейры (В.Агеев): "Невероятно!".

Действие начинается сразу, с кульминации, с самой сильной и трагической ноты — со смерти ребенка Маги Рокамандура Осип (С.Герасин) и Оливейры усаживают Магу (И.Гринева) на огромный чемодан. Им надо протянуть время. Как будто это изменит что-то в случившемся. Осип начинает рассказывать Маге о Тибете, о карме, о царстве мертвых, приготавливая ее к восприятию смерти. Он говорит так трезво, так рассудительно, его рассказ звучит, как какая-то лекция. Мага слушает с интересом, склонив голову на плечо Орасио. Недолгая и бессмысленная отсрочка.

Незаметно Мага отделяется от мужчин, покидая пространство их игры, и уходит в темноту арки. Свет прожектора освещает ее лицо. Бесплотная, она стоит словно в конце незримого тоннеля. "Зачем ты вырвал меня из моей первой жизни?" Осип одновременно вторит ей — "Эта книга возвращает нас к жизни." За всем происходящим наблюдает Автор (А.Звягинцев) — ангелоподобный, сотканный из воздуха и света персонаж. Мгновение, он стремительно врывается в действие — "Восток не так уж загадочен. Где-то в самом начале начал закралась ошибка."

Мужчины окружают Магу, она закрывает руками лицо. Истощенный крик взрывает равнодушное пространство, Мага

остаётся одна. Она сидит на полу в простом черном платье, бессильно скрестив на коленях руки. Горе ее безутешно. Письмо Рокамандуру — открытый трагический монолог, в котором Мага — сама ребенок, затерянный во времени. "Есть такая штука, она называется — время, Рокамандур, и это время, как какое-нибудь насекомое, все бежит и бежит. Рока-

ражение этой детской игры, как движение от земли к небу. Между небом и землей — пустые нумерованные квадратики. Судя по всему, прыгать следует с земли на небо. Эта незатейливая игра — соль человеческого существования, ибо сам человек — дорога и маятник между землей и твердью небесной.

В спектакле Агеева Мага

где хранители этих вещей тщательно конструируют иллюзию чей-то давно прожитой жизни. Этот лирический монолог неожиданно подхватывается забавной "симфонией": кваканье лягушек, стрекот цикад, пение птиц. Два комика-пересмешика — Автор и Осип издают эти невероятные звуки. Они раскрывают скелет зонта, защищаясь от воображаемого дож-

Евы, их вечную историю странствия по пустым квадратам классиков между землей и небом в поисках Бога, в пронзительной тоске по утраченному Эдему.

Превратить текст романа Кортасара в текст чисто театральный кажется почти невозможно. Режиссер и актеры находятся в добровольном плену у Кортасара, переводя законы композиции романа в пространство спектакля, ибо "Игра в классики" для них и есть театр. И этот театр может быть любим. Спектакль Агеева, как вода, принимает форму того сосуда, в котором находится. Он может существовать везде. Актеры и их персонажи путешествуют во времени и пространстве, непрерывно изменяясь. Изменчивость и податливость — два качества, важнейших для проекта "Игра в классики".

Но как в любой джазовой импровизации, здесь есть свои законы, по которым и существует театр Агеева.

All the jazz Автор — он же Морелли и Кортасар — мистификатор и демиург затевает новую игру. Все начинается с ритма. Знаете ли вы, что такое свинг? Он ритмично щелкает пальцами, подражает голосом то трубе, то виолончели, то саксофону — всем подряд музыкальным инструментам и на глазах превращается в целый джазовый оркестр. Все действие спектакля рождается из музыки. Актеры сами меняют кассеты. Танцуют и смеясь, падая и плача, они играют друг с другом в ту музыку, которую слышат: Бетховен, Пончиелли, Узбстер, Фитцджералд, Армстронг.

Кафе, Том, Уэйтс. Лусиа в черных очках, белом плаще до колен. Автор — тоже в черных очках подхватывает ее под руку и тоном заговорщика просит: "Лусиа, расскажите мне о своем детстве". Резкие угловатые движения, почти детективный разговор. Но через какое-то мгновение Мага скидывает туфли, снимает плащ и романтично повествует о своем детстве и о негре, который ее...

Рассказ обрывается. Страстный танец. Мага извивается в бешеном африканском ритме, черное платье на фоне белой стены. Ритм выстукивает Автор на чемодане Орасио. Смена сцен-кадров стремительна и неуловима, как смена синкопов в джазе. Резко меняется свет. Больница. Автор передает ключ от своей комнаты Оливейре. На самом деле — это ключ к его произведениям, где перепутаны все страницы. В финале (или, быть может, — это снова начало) Орасио выходит совершенно голый, прикрывая папкой причинное место. Он улыбается. Дальше — до бесконечности.

Татьяна АРЗИАНИ.

Фото Л.Шкалевич.

Театральный проект "Игра в классики"-2 имеет свою особую историю — четыре года назад Александр Гонсалес, который заканчивал тогда в ГИТИСе курс Б.Голубовского и одновременно работал в "Школе драматического искусства" А.Васильева на спектакле "Шестеро персонажей в поисках автора", создал временную лабораторию. Для работы взял подлинник романа Кортасара "Игра в классики". Это была попытка импровизации на темы

"Игры в классики". Брлись отдельные сцены, эпизоды. Вскоре Александро уехал. Лаборатория закрылась. Но идея поставить спектакль по роману Кортасара осталась. Владимир Агеев, выпускник мастерской А.Васильева, принимавший участие в проекте Александро, продолжил свои собственные исследования. Собрал новых актеров и в 1994 году поставил спектакль-проект "Игра в классики"-2 временного объединения "Эпигон-театр".

В плену у Кортасара



"Надо распахнуть настесь окна и выбросить все на улицу, но перво-наперво надо выбросить само окно и нас заодно с ним. Или погибнуть, или выскочить отсюда опрометью. Это необходимо сделать как угодно, но сделать."

Х.Кортасар

мадур, чесночная моя долька, так люблю тебя-я-я, сахарный мой но-о-осик, деревце мое-о-о". Звук ее голоса неожиданно превращается в простой деревенский плач, который сливается с диковинной африканской песенкой. Это странное причитание похоже на транс. Мага поднимается с колен, кружится и танцует, словно в забыты.

Резкий свет. Смена кадра. И вот уже Осип и Автор — бес и ангел — вспоминают, какой же она была, Мага-Лусиа, молниеносно отодвигая предыдущее событие в далекое прошлое и переключая действие в иронический тон. Так строится весь спектакль. Актеры точно следуют кортасаровскому — "Жизнь есть комментарий к чему-то другому". Непрерывное взаимодействие трагического и комического, драмы и скетча, как "земного и небесного". В пространстве "Игры в классики" можно быть совершенно свободным, ибо его территория не имеет определенных границ. Так и актеры в спектакле Агеева непрерывно "путешествуют", по невидимым траекториям бесконечного коридора смысла.

На форзаце книги Хулио Кортасара "Игра в классики" (Москва. 1986 год) есть изоб-

прыгает по клеткам старого музейного паркета, по воображаемым классикам. Тоненькая, медноволосая девочка. Она — самый пронзительный голос в джазовом оркестре Орасио, Осипа и Автора. Мага — центр в их круге. Эти мужчины играют, иронизируют, ведут бесконечные диалоги в духе Платона. Великие интерпретаторы и оппоненты, смакующие безупречные формулы всего сущего.

А Мага — сама воплощение жизни, смерти, любви и бога. Напрасно лукавый и трогательный бес Грегоровиус плетет вокруг нее тончайшую паутину своих воспоминаний, наблюдений и философских размышлений, напрасны его попытки завладеть ее душой, ее существом. Мага, как вода утекает у него между пальцев. Ее любовь к Орасио — самая метафизическая из всех рек.

Орасио один, растерянный и проигравший. Он в отчаянии говорит о метафизических реках, которые придумывает, а Мага, не умеющая думать, плавает в них легко и свободно. В тоске он просит, чтобы пролился дождь и запахло землей, чем-то живым. Его монолог звучит в безжизненном пространстве музея, где живут только вещи и фотографии и

дя.

Второй акт спектакля — начало. Агеев обращается к зрителям с объяснительной речью, будто предыдущего действия не было вообще. К режиссеру присоединяются Автор и Грегоровиус. В унисон Агееву, под тяжелое ритмичное дыхание Автора, Осип зачитывает теоретический текст Морелли о возможности написать такой роман, в котором... сделать читателя сообщником, товарищем в пути... соединить их одновременностью... Таким образом читатель мог бы стать соучастником, страдающим тому опыту, через который проходит писатель, в тот же самый момент и в той же самой форме". То, что открывает Морелли в романе, становится материей спектакля, его сутью. Сцена прощания Орасио и Маги воспринимается, как совершенно реальное событие.

Актеры как бы перестают играть. Их сцена — откровенный диалог мужчины и женщины без иллюзий и подмен. Сейчас они — вне игры. "Мы можем познать путь, только если то, что происходит, происходит с нами, если мы не ненавидим — того, что происходит" (Е.Гротовский). Простая мелодрама размыкается в пространство трагедии двух людей — Адама и