

Полотно потихоньку склеивается в страшный пазл русского бунта. Пан Вайда лепит свой спектакль, утяжеляя или сокращая иные куски. А пока беременная Мария Шатова в исполнении артистки Феоктистовой приходит к мужу.

— Как держит руки беременная? Разве так? Она жестикулирует, пытаясь скрыть живот, хотя Шатов все равно не в силах что-то заметить. Прикрой живот руками. И дай нам понять, что она сделала с ребенком. Бросила его в пруд? В Чистые пруды?

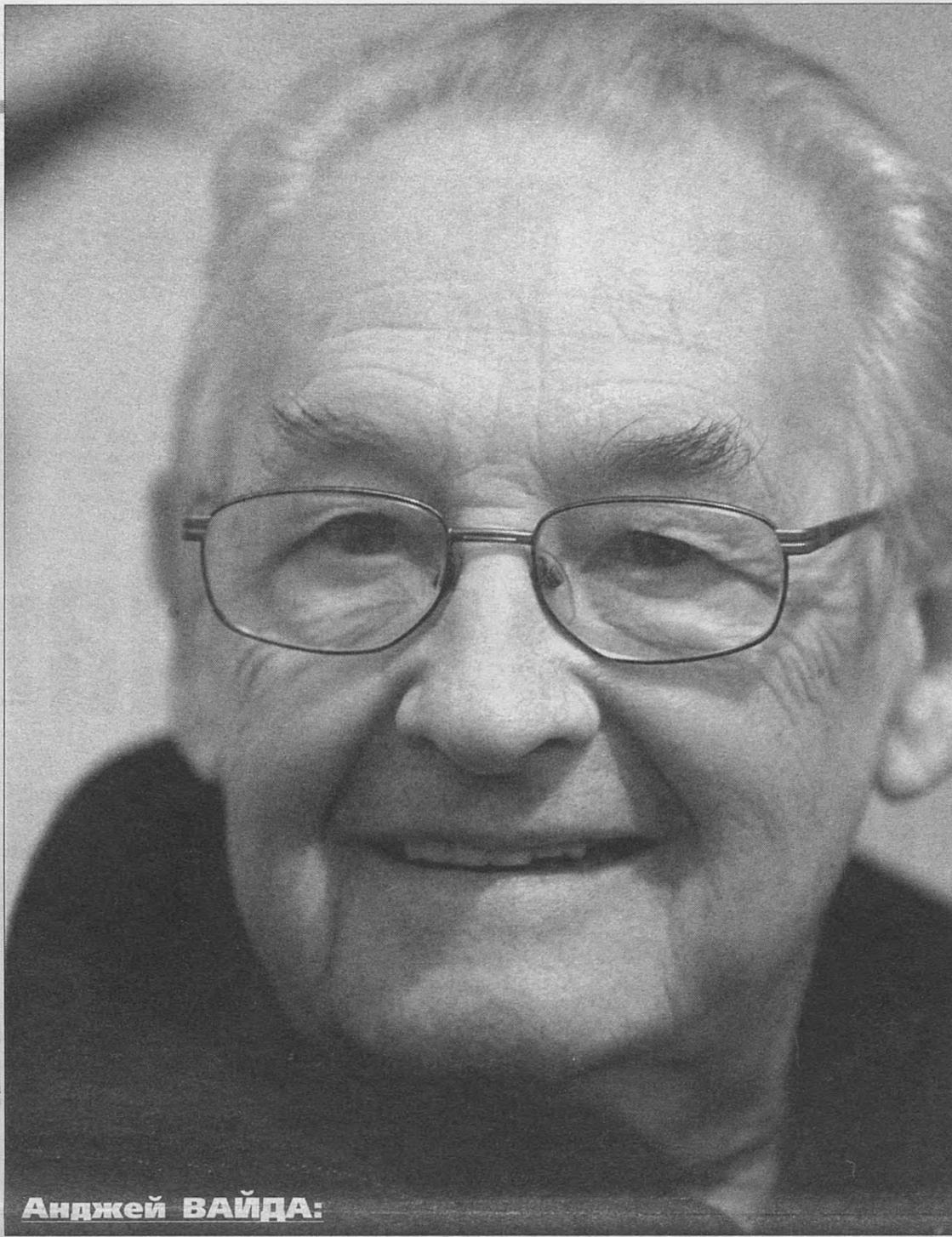
Застряли на сцене родов. Кириллов (Дмитрий Жамойда) еле сдерживает смех на фразе: «Жаль, что я не могу родить». Все ждут. Наконец у Жамойды получается.

— Это в психологической драме говорят тихо и быстро, а в трагедии — громко и медленно. Мы должны говорить громко и быстро! Мне нужно больше энергии. В этом главный механизм. Из энергии слов должна рождаться энергия движения. Ставрогин не колеблется, не сомневается, он знает, как жить. Поэтому Петр и держится за него: «Ты вождь, ты солнце!».

Интенсивность выражения — с самого начала это была цель, к которой Вайда стремился в театре. Давным-давно Вайда сказал: «Ни в коем случае не может быть «интеллектуальный» театр, не может быть и условный, театр привычных элегантных движений и манеры говорить, а должно быть что-то из жизни».

— От вас, Шиголев, должно исходить что-то угрожающее, опасное. Чтобы зал содрогнулся от страха. Шиголевица распространяется и вызывает дрожь — загляните в роман, чтобы это понять.

Спектакль Вайды основан на пьесе Альбера Камю, переработанной Вайдой. Акцент поставлен на интриге заговора Петра Верховенского — как моменте наиболее политически острым и, по мнению Вайды, созвучном сегодняшнему дню. Показательно почти синхронное появление в Москве спектакля Александра Гордона «Одержимые» в «Школе современной пьесы». На «Одержимых», построенных



Андрей ВАЙДА:

Пан Вайда дружит с театром «Современник» больше 30 лет. В 72-м он ставил здесь «Как брат брату» — американскую пьесу, посвященную вьетнамскому синдрому: самоощущению нации, переживающей послевоенные проигранной войны. Идея поставить «Бесов» на русской сцене возникла тогда же: на приеме в министерстве тогдашний министр культуры СССР Екатерина Фурцева спросила: «Пан Вайда, что я могу сделать для вас?» — и услышала в ответ, что, мол, хотелось бы поставить «Бесов» с русскими актерами.

Вайде тогда ответила Галина Волчек, больно наступив на ногу.

Сегодня они решили вернуться к старому разговору. Полусекретный приезд в Москву, строгий отбор актеров, шесть недель безостановочных репетиций. Корреспонденту «Новой» удалось попасть на одну из последних репетиций «Бесов». Премьера состоится 16 марта в «Современнике».

Входит очень быстро. Синие вельветовые брюки, уютная коричневая толстовка, массивные очки, отличный цвет лица. 78 лет. Жена и сценограф пани Кристина Захватович — справа, переводчица — слева. Садится один за режиссерский столик на уровне шестого ряда. Галина Волчек — в десятом ряду. Из пяти рядов люстр горят три. Актеры уже на сцене.

Репетируют начало второго акта. Заседание заговорщиков. Втирание.

— Табуреточку для рассказчика подготовили? — интересуется пан Вайда. Табуреточка тут же находится. Сцена наклонена в зрительный зал, как тектонический разлом. Как актеры не падают — непонятно.

— Достоевский — ваш родной автор, — обращается к актерам Вайда. — Я хочу, чтобы вы рассказали о нем своей работой. Чем больше я даю вам свободы, тем больше хочу от вас получить. Начали.

...Спектакль в «Современнике» — третьи театральные «Бесы» Вайды. Еще были йельская версия и постановка 71-го года в Краковском Старом театре. Польские зрители образца 71-го года ожидали политического спектакля — и получили его. Каким окажется спектакль 2004 года, пан Вайда пока точно не знает.

Польский писатель Аугуст Гродзицкий в книге «Режиссеры польского театра» свидетельствует: «Лишь начиная с 71-го года театр по-настоящему втянул Вайду». К тому моменту он был уже прославленным автором фильмов «Пепел и алмаз» и «Канал». В театре Вайда дебютировал в 1959 году постановкой «Шляпа, полная дождя». Потом были шекспировский «Гамлет», «Свадьба» Выспянского, «Играем Стриндберга» Дюрренматта. Спектакли пользовались успехом, но настоящее театральное приключение Вайды началось с Достоевского.

Недавно ушедший исследователь польского кино Мирон Черненко писал: «Вайда ничего не завершает раз и навсегда. Он возвращается к материалу и открывает новый поворот темы. Его поиски определены тягой к сильным характерам, заключающим в себе ключевые конфликты эпохи».

— В «Современник» придут люди, которые будут смотреть на Достоевского как на писателя, который обращается к ним на их собственном языке. Они лучше меня знают, что найдут сегодня в этом тексте. Для меня Достоевский очень актуальный автор. Проблемы, о которых он писал, — часть нашей действительности. Во времена Достоевского убийство из прихоти или по идейным соображениям было не так распространено, Достоевского это потрясло. Сегодня это происходит постоянно. Я пытаюсь разоб-

Театр притворяется телевидением и погращает кино

Репортаж с репетиции «Бесов» в театре «Современник»

раться, как это — убивать, зачем человек убивает человека.

...Сонно прошли сцену заседания. Поднимается Волчек: «Ну, Вайда вам был хороший, теперь я буду плохая».

— Спать и пережить, пока другой реплику скажет, не нужно. Ведь каждый заговорщик со своей мыслью пришел. Вы каждый день видите по телевизору — когда они идут на правительственное заседание, у них такая мысль на лице, будто они новый мир сейчас откроют! В каждом — энергия схватки! Когда Петр Верховенский говорит: «Нет ли у вас ножниц, ногти постричь? Три дня собираюсь...», он

же этой фразой всем вызов бросает! Когда Семинарист говорит: «Бога надо расстрелять!», каждый внутренне, как на взрыв, реагирует.

Вроде проснулись. Выходят куда энергичнее. Гнева в голосах прибавляется. Вайда по-прежнему деликатен. Волчек больше не вступает. Решают, в каком месте Верховенскому упасть перед Ставрогиным на колени, на фразе «Новый Иван-царевич, он явится, явится!» или чуть позже. Актер Хованский падает на колени слишком близко к актеру Ветрову. Волчек довольна: «Наконец-то

Хованский сыграет настоящего злодея!». Хованский, кажется, тоже этому рад. Злодей у него получается. Задачу тут же осложняют: «Тебе, Петя, надо стать любимцем зрителей».

— Я не выделяю особенно ни Ставрогина, ни Верховенского. Все здесь участники одного происшествия, одного умопомешательства, одного опутан своим бесами. Даже Лиза. Ее бес — отсутствие адекватности, она живет в мире воображения молодой женщины.

Репетиция без костюмов, все одеты в свое. Что придает происходящему особенную реалистичность. Как будто соседи злоумышляют, подомашнему. Галина Волчек отрешенно курит и кутается в красный шарф. Все знают, что между Вайдой и Волчек полное понимание.

— Как я сейчас видел, все хорошо. Добже.

по принципу политического ток-шоу с опросом аудитории, становится понятна неясная актуальность «Бесов». Люди не знают истории — роман Достоевского читали не более пяти процентов присутствующих в зале.

...Вдруг на исходе четырех часов репетиционных мук все слышат:

— Вот направление! Встань и иди. Не спешице.

После репетиции — вопрос мэтру:

— Пан Вайда, каким вы видите будущее европейского театра?

— Европейский театр — как польский, как русский, как древнегреческий, основан на авторе, на пьесе. Сегодняшний театр больше зрелище, он смыкается с телевидением, с кино, и вместо слова в нем — картинки. А в словах скрыта тайна. Вместо тайны теперь все выкладывают на сцене. Пока не появятся новые авторы, которые смогут раскрыть героя нашего времени и показать, чем он живет, театр будет притворяться телевидением и подражать кино. А это не есть природа европейского театра, театра таинства. Картинки не дают материал для размышления, для проживания.

Я спросил однажды Гротовского: «Что нужно театру?». Он ответил: «Чтобы живой актер стоял перед живым зрителем». Остальное — режиссер, костюмы — вдобавок, потом. Поэтому я от актеров пытаюсь узнать, что они думают об авторе, что они скажут мне своей работой.

● Екатерина ВАСЕНИНА

Великий режиссер пытается разобраться, зачем человек убивает человека