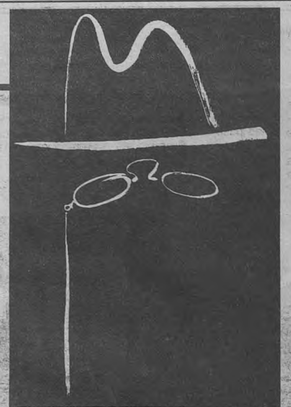


2
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ИМ. А.П.ЧЕХОВА
МОСКВА • МАРТ • ИЮЛЬ • 1996

Urbi

("Городу и миру" –

меня – женщины идет излучение отцовства. Женщина дарит и возвращает ребенка отцу. Мое глубокое убеждение, что именно Женщина приносит мир – и душевный, и духовный. Поэтому я взяла "Пьету" Микельанджело как пластический образ спектакля, поэтому родилась и молитва "Отче наш" в финале.

– Вы сами это придумали, этого нет в пьесе?

– В пьесе вообще нет многого, что родилось в процессе работы над спектаклем. Там поток мыслей, основная из которых – Любовь. Она не может оторваться от своего грунта, а грунтом каждой любви служит человек. Вот главная мысль, причем у драматурга она все время видоизменяется, варьируется, притом, что он постоянно кричит о любви. О любви к Отцу, к духовному порыву, к Женщине, к ребенку. И о не-

"Излучение отцовства" – ранняя пьес Кароля Войтылы, нынешнего Папы Иоанна Павла II, сыгранная в театре-студии "Сузирья" двумя украинскими артистами Ларисой Кадыровой и Сергеем Джигурдой и поставленная режиссером А.Кужельным, вызвала немало вопросов. Народная артистка Украины Л.Кадырова согласилась на них ответить.

– Лариса Николаевна, как случилось, что вы – звезда академического театра Украины, на фестиваль приехали со спектаклем театра-студии?

– "Сузирья" в переводе на русский означает "Созвездие". Туда приходят многие наши артисты, если у них есть интересный театральный проект и возможность его осуществить. Я здесь сделала уже два спектакля: "Излучение отцовства" и "Письмо незнакомки" по Стефану Цвейгу.

– Эту работу вы тоже делали с Алексеем Кужельным. Вы нашли своего режиссера?

– Нет, просто так выпала судьба. Мне очень нравится с ним работать. У него есть вкус и он меня не подавляет, а помогает всеми средствами выявить мою творческую энергию. И тогда появляется ощущение, что ты сама все делаешь, хотя импульс, момент познания себя, пьесы, автора, мира, конечно же, исходит от режиссера.

– Кому принадлежит идея постановки пьесы К.Войтылы?

– Кужельному. Пьеса была напечатана, а у меня есть ее польский вариант. В Польше есть режиссер, который поставил все пьесы Войтылы и эту тоже, но там она решена как пьеса для чтения. Мы же на потоке мысли К.Войтылы построили свое ощущение Человека и Космоса, ощущение взаимоотношений двух людей в разных ипостасях: отец – дочь, он – она, мать – сын. От рождения ребенка до гибели.

– Когда Кужельный разбирал с вами пьесу, не говорил ли он, что в ней сильно ощущаются ранне-альбигойские теории, видимо, присущие молодому Войтыле, который еще не начал профессионально трудиться в Церкви, а работал в театральном искусстве? Идеи альбигойцев очень сильно чувствуются именно в вашем спектакле. Я не знаю, как в пьесе, но в спектакле нет догмата триединства, а есть двуединство. Все-таки дуалистические теории альбигойцев достаточно еретичны, а пьеса написана человеком, который стал великим понтификом католической церкви. Вас это не смущало?

– Нет, и насколько я знаю, Кароль Войтыла уже в 27 лет говорил, что станет Папой. Он был убежден, что Бог или какая-то энергия свыше выбирает его лидером, ставит над ситуацией, над людьми, а он хочет быть обыкновенным человеком. Вот эту конфронтационную идею в нем как в человеке я ощущаю и в нашем спектакле. Но мне сейчас хотелось бы не конфликтовать с самой собой, а наполнить миром огромный мир, в котором мы существуем, и того человека, который мучается рядом со мной. И я думаю, что сделать это может только Женщина, которая есть основа основ.

– А в вашем спектакле – Мужчина. Все время идет противопоставление мужчины и женщины: отец и ребенок, мужчина и его отношения с действительностью, Женщина становится значимой фигурой только в финале. Слава Богу, Женщина – в вашем лице: вы сильнее и как личность и как актриса, вы убедительнее вашего партнера. А я весь спектакль думала: вот интересно, какое сильно патерналистское сознание у режиссера и, видимо, у драматурга. Здесь есть известное противоречие с католическим сознанием, где главная фигура все же Богоматерь.

– У меня меньше текста, но полное право заканчивать мысль. И в детских картинах и во всех остальных эпизодах. Я соединяла, я шла на сближение и объединение, я высекала искру. Может быть, это было подсознательно, но от

Несмотря ни на что

Марина ЗАЙОНЦ

Надо сказать, что почтительный восторг, окутывающий легендарные имена деятелей мирового театра, страшно мешает разглядеть реального, живого человека, пусть даже и гения. Ты или растворяешься в ослепляющей экзальтации и паришь в облаках коллективной фантазии, или азартно пытаешься разрушить пиетет, раздражающий все органы чувств разом. И кажется, нет задачи увлекательней, чем тыкать в "голых королей", крича о своей находке с детским безответственным восторгом. И то, и другое занятие совсем не плодотворно, если действительно хотеть разгадать чужую индивидуальность и получить удовольствие от собственного открытия.

Питер Брук, кажется, сделал все от него зависящее, чтобы облегчить душевные усилия театралов, вознамерившихся с ним познакомиться. Он открылся перед нами столь безыскусно, что многие ему не поверили. Усмотрев тут тайный умысел или явный промах. Создание Международного центра театральных исследований, умная книга, непрестанно цитируемая, слухи о наиболее шумных постановках убеждали, что интерес к разнообразию сценической формы режиссеру не чужд, и новейшая мифология бестрепетно отвела ему роль вечного экспериментатора. Нехитрое воображение представило сектанта, фанатика, шамана, одержимого миссионерскими идеями переустройства театра, а заодно и жизни. Забавно, что Брук совсем не таков. Ладная фигурка, беленький пушок над лысиной, легкая улыбка и редкое для гениев и шаманов внимание к собеседнику. Одним из таких собеседников оказался Сэмюэль Беккет.

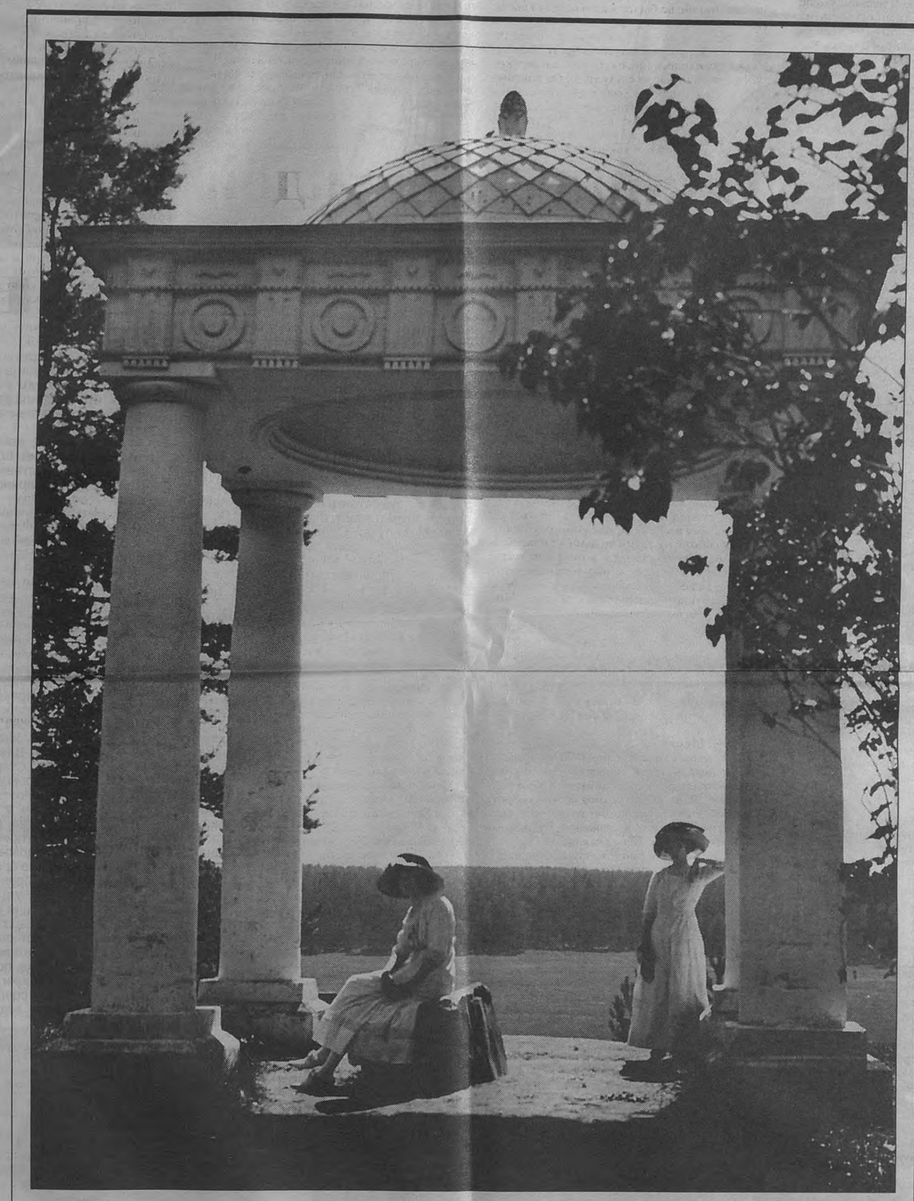
Предупреждая наше впечатление, везде, где только можно, – на пресс-конференции, в фестивальном буклете, в программке к спектаклю, – режиссер не устает повторять, что его интересовал только драматург. Он следовал авторской партитуре как послушный дирижер, не более. Известно, что одни и те же ноты в разных руках звучат по-разному, и профессия дирижера-интерпретатора попрежнему почетна. Другие интерпретаторы беккетовской партитуры упрекают Брука в отсутствии юмора, сарказма, мюзик-холльной лихости, гротеска наконец. Честно говоря, упреки справедливы. Дерзко смешанные краски помогли бы разнообразить первый акт, и спектакль стал бы более зрелищным. Только вот никак не получается предположить, что сам Брук до этого не додумался. Гротеск лежал на поверхности, а он им не воспользовался. Отчего? Искать ответ интересно необычайно. Может быть, именно оттого, что на поверхности: стоит ли брать? Но скорее всего, добровольно отданная театральность мешала высказыванию. Бывают в жизни художников минуты, когда совершенно еретически хочется отбросить старые эффекты и только что придуманные трюки ради простого лирического высказывания. Бунтующего, желчно-иронического выверта, любезного страдающему сердцу российского интеллигента, нет в спектакле "О, дивные дни" не только потому, что его якобы нет во французском варианте пьесы (как утверждает Брук, более поэтическом и нежном, чем вариант английский), но и потому, что его нет – так кажется – в самом Бруке.

Маленький скромный спектакль не демонстрирует новые (или блестяще освоенные старые) режиссерские средства, не поражает мощью актерского исполнения, он всего лишь отражает взаимоотношения человека с жизнью, взаимоотношения столь высокие и благородные, что юмор (почти невозможный случай), пожалуй что, кажется неуместным. Режиссер взял в руки легчайшую из кистей и показал что-то вроде рисунка на стекле. Прозрачный фон, непрерывная линия, бегглый, контурный почерк. Человек вступил в пространство бытия, совсем непригодное для счастливой жизни, вступил без каких-либо гарантий, вооруженный одной лишь надеждой. Он не знает, слава или поражение ждет его в конце пути, однако он идет, чтобы **быть**. И любое движение выглядит как тихий, но все же и героический акт противостояния. Каждый жест – пустяковый и нелепый – это жест красоты, всегда тесномой, всегда на грани исчезновения.

Наташа Парри – не великая актриса, но то, что она жена Брука, в данном случае важнее актерского совершенства. Они не просто соратники – эти два немолодых человека, они одинаково чувствуют, и их совместность, честное слово, трогает до слез. Наташа Парри – хорошая актриса, и этого достаточно, чтобы сыграть так точно и так деликатно. Всегда чуть-чуть в стороне от своей Винни, она приоткрывает глубины человеческого естества, не затемненные ни маской, ни характером. Радость и грусть, сцепившиеся друг с другом окончаниями, – две робкие, подвижные краски, которыми она пользуется. Можно упрекнуть в монотонности, а можно поразиться кротости, с какой равно воспринимаются пустяк и несчастье. В этой стесняющейся, беспомощной кротости та мера эксцентрики, которая прячется в людях, не умеющих предъявлять счета небесам. При том Брук чужд всякой назидательности и авторитарно-учительского тона. Он просто показывает – это есть.

Наверное, искусство нуждается в резких столкновениях, парадоксальных и экстравагантных сочетаниях. Жизнь извечно, вопреки всем войнам, революциям и перестройкам, тянется к ясному свету, чистоте и покою. Бруковские "Дивные дни" – восхищенное преклонение художника перед жизнью, его почтительное смирение перед ее тайной, мужественное приятие неизбежного и склоненная голова.

● *Винни – Наташа Парри.*



СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК