

ПАНЕГИРИК



О режиссере Сергее Арцибашеве пишут сегодня много. Критика к нему необычайно внимательна, что наблюдалось еще со времен самого раннего его спектакля, «Надежды маленький оркестрик», больше десяти лет шедшего на Таганке. И теперь, когда он возглавил Российский государственный «Театр на Покровке», его спектакли продолжают оставаться объектом живейшего интереса театральной Москвы.

НЕКОТОРЫЕ ДЕТАЛИ ЖИЗНЕОПИСАНИЯ И ХАРАКТЕРА. Сергей Арцибашев считает, что он «из простой семьи»: мать — учительница, отец — мастер лесоразработок. Во всяком случае, родом он из поселка Калья на севере Екатеринбургской области. В семье было шестеро детей: четыре сына и две дочери; он — четвертый сын.

Арцибашев скорее угрюм, нежели открыт и общителен. Всегда стрижен деловитым будничным «ежиком». Крепок, немногословен и неулыбчив. Сосредоточен и быстр в делах и движениях. Не стремится, да и не особенно умеет быть на виду и в свете. Прекрасно чувствует себя лишь в непрерывной работе, которую предпочитает всем иным занятиям жизни. По духу и складу — труженик, трудяга. Спектакли любит ставить быстро, однако очень критичен к собственным результатам. Склонен тревожиться по поводу своей «нереализованности». В 1993 году получил звание «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации».

НА ПОКРОВКЕ. «Театр на Покровке» был создан в 1991 году из переорганизованного Московского Театра Комедии. Оттуда перешла в новый коллектив третья часть труппы. Работу театра и строящееся для него здание на Покровке недалеко от кинотеатра «Новороссийск» субсидирует Министерство культуры, заключившее с Арцибашевым контракт на три года. Он тут художественный руководитель и главный режиссер в одном лице.

Пока же здание строится (а как скоро строятся наши здания, мы знаем), весь состав театра работает на улице Ольховка, в ветхом двухэтажном домике со



СЕРГЕЙ АРЦИБАШЕВ. ПАРАДНЫЙ ПОРТРЕТ

скрипящими лестницами и одной репетиционной комнатой, в которой и проходит день за днем его текущая жизнь, с работой, ежедневными репетициями и премьерами.

При создании театра закладывалась идея обязательной работы с молодыми драматургами. Сколько их пьес уже поставлено «На Покровке»?

Спектакли по пьесам молодых драматургов: «В тишине» В. Малайгина, «Млечный путь» С. Громова, «В бананово-лимонном Сингапуре» С. Гловацких, «Ручная сорока и Роллинг-Стоунз» Н. Демчик, «Обитель для постояльцев» И. Голотиной, «Курица» Н. Коляды. Иные постановки: «Пленный дух» по стихам, прозе и письмам Марины Цветаевой, «Три сестры» А. Чехова, «Месяц в деревне» И. Тургенева, «Ревизор» Н. Гоголя, «Бесы» Ф. Достоевского (репетируются).

ТЯГОТЕНИЯ. Рассуждая о направлениях своей режиссуры, Арцибашев обязательно подчеркнет: классика и современность. Где же ожидал его успех?

Тут вот что характерно: ставит ли он Чехова, современную драму или жизнеописание Цветаевой, предпочитает «путь от себя». Неизменно «подтягивая» классику к современности и совмещая любые времена. Упорное постоянство такого совмещения может многое объяснить нам в его спектаклях, включая их язык и стиль.

По своей сути он, конечно, же знаток и толкователь современного бытия. Искушенный ценитель сиюминутного языка жизни и театра. (Не могу удержаться, чтобы не вспомнить его «Фарс только для взрослых» в филиале Маяковки, с виртуозной инструментальной нынешнего городского сленга, сделавшегося тут главной содержательной реальностью действия). Современные модели сознания, поведения и психики — в основе всех его интерпретаций классики. Сначала нам резали глаз странные сегодняшние костюмы, «нечаянно» возникавшие в чеховских «Трех сестрах», по сути же выдававшие не случайность, а закономерность режиссерских предпочтений. На удивление эротичный «Месяц в деревне» вообще не скрывал своей демонстративной современности. В «Ревизоре» грань между временами была абсолютно стерта.

Арцибашев всегда крайне прост в обращении с классикой — не ища и не боясь никаких общезвестных сложностей.

РЕЖИССЕРСКОЕ И АКТЕРСКОЕ. Сергей Арцибашев в своей режиссуре — принципиальный и последовательный минималист. Он всегда избегал, да никогда и не имел возможностей для пышных сценических изобретений. Почерк его режиссерских фантазий в общем-то скромнен, театральный рисунок прост, замыслы компакты.

Порой, признаюсь, трудно различить в каком-либо из его спектаклей масштабную режиссерскую идею или особенно яркую концепцию, что порождает вопросы и укоры критики. Думаю, все это оттого, что в сущности своей он актер в чистом виде. С детства мечтал им быть и с самого начала учился в театральном училище на актера. И стал, знаете, недурным актером. С успехом снялся в десяти фильмах. (В моей памяти навсегда запечатлелась его отменно сделанная роль в рязановских «Небесах обетованных»). И главное, любой свой спектакль он строит на актерской основе. На том, что он может создать на сцене, во-первых, как актер, и, во-вторых, для ак-

тера. Потому в его постановках сильнее всего именно это дыхание и эта стихия. Все в них движется именно по игровой линии. И как режиссер он тут впрямь неисчерпаем, — возьмите любую работу в его спектаклях, оцените это неиссякающее изобилие красок, приемов и решений!

Да, «режиссура для актера». Именно в этом прироста его таланта, его блеск, а также «душа» его театра.

В РУСЛЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА. Без сомнения, многие сегодняшние опасения критики насчет «затеатрившегося театра», заслоняющего живые объемы человеческой души режиссерскими формулами, имеют иные адреса. Все это не к нему, не к Арцибашеву.

Арцибашевскую режиссуру чаще всего определяют по разряду «психологического реализма». Он силен как раз в том, что происходит между человеком и человеком, а отнюдь не в формостроении, эффектной композиции. Его театр — это театр человеческого духа, характеров и типов. С живописной панорамой выражений и лиц, с ювелирным мастерством штриха, тщательностью линий, точными и всегда неожиданными поворотами роли. Его режиссерский азарт — в бесконечных пробах различных жизненных проявлений. Его «картина мира» в многообразии жизни людской психологии.

«Театральная Россия — страна талантливых режиссеров, но как редки среди них Пигмалионы, что могут и хотят оживить свою Галатею. Встретить своего режиссера для актера — удача жизни. Я знаю таких режиссеров, которые средним талантом обладали в талант выдающийся и раскрывали выдающийся там, где его никто не видел», — написал недавно в «Литературной газете» Александр Свободин как раз на нашу тему. Вот скажите, кто знал до Арцибашева Елену Стародуб, ставшую королевой его сцены, актрису смелого трагического дара? Или пленительного актера Геннадия Чулкова, всю жизнь до этого пребывавшего в стойкой безвестности на сцене московского Театра Комедии? Именно Арцибашеву я приписываю открытие Анны Ардовой, о роли которой в «Фарсе только для взрослых» говорят уже полтора года. А рядом с ней — партнер по «Фарсу...» Сергей Удовик, впоследствии великолепно сыгравший «На Покровке» Хлестакова. Наверняка актерский список этот вскоре будет продолжен.

ФАКТУРА. Сам Мейерхольд учил, что можно многое сказать о режиссуре только по одному тому, что мы видим на площадке: по построению мизансцен, по отношению к вещи или к свету мы сразу могли бы определить, каков его, так сказать, уклон. Не ожидая, что он сам поведает нам о том, как он понимает «Гамлета».

Во всех арцибашевских построениях, как и в особенностях отбора выразительных средств, которые мы можем наблюдать в его «комнатных» спектаклях, трудно обнаружить культивируемую театральность. Или стремление к некоей эстетической преобразованности жизни. Его основной режиссерский инструмент — мизансцена, и в мизансцене этой чаще всего именно бытовая и жизненная, нежели какая-либо иная, правда. Разного рода романтические симметричные построения, круги и полукруги, метафоры и рифмы непопулярны на этой сцене. Артистизм ее именно бытового свойства. Ее постоянные составляющие — житейский юмор и бытовая точность.

(Критика могла бы назвать арцибашевский стиль «мастерством бытовой аранжировки».)

Оценим изрядную виртуозность в создании сей «бытовой» мизансцены. Вот ее основные игровые точки, доступные комнатным условиям театра: дверные проемы (обыгрываемые особенно сладострастно), служащие не столько для приходов-уходов, сколько для долгих остановок, обживания и остроумной игры; разного рода углы, опять-таки дверные косяки, подоконники, какая-нибудь табуреточка или обшарпанный стул. И какие занятнейшие панорамы бытовых наблюдений и сочетаний, какие бесконечные возможности для актерских проявлений из этой малости, из этого «аскетизма» высекаются. Мизансценическая живость и гибкость тут редкостные, «разговор человеческих фигур» выразителен. Тут жесты, взгляды, повороты, повадки, движения, составили бы целый свод нынешней бытовой системы пластики и поведения.

Не касаясь современных спектаклей, в которых вся эта палитра естественна, упомяну лишь классику, где подобное особенно наглядно. «Месяц в деревне» — весь пропитан острым духом сегодняшних бытовых отношений. Здесь стычки, достойные нынешних дней, резкие взрывчатые проявления, и все эти тургеневские персоны удивительно скоры на решительные физические действия. Все с азартом шпыняют и цепают друг друга, тузят и валяются на пол от взаимных ударов, ползают и лежат тут же. Будто проводится некий эксперимент по уничтожению всякой романтической дистанции между знакомыми классическими фигурами. В «Ревизоре» комическая теснота человеческих соприкосновений и густота насмешливых бытовых позиций, не предусмотренных пьесой, воспринимается как безоговорочная данность. Рядом с которой и чеховские три сестры из предыдущего спектакля, целый акт ютящиеся на узком подоконнике, уже не являют необычное зрелище.

ГЕОМЕТРИЯ. Что еще типично для арцибашевского «мизансценического письма»? Все то, что лишено устойчивого равновесия и геометрического умиротворения. В ходу лишь нервная асимметрия и разорванные скачкообразные построения, либо разбрасывающие актеров в разные стороны, либо сталкивающие друг с другом. Очевидны энергетика и взрывчатость этих построений, без труда высекающих искры, которыми разряжается, играет и дышит действие. Экспрессивность подобных мизансцен — основа театрального напряжения в арцибашевских постановках. Его «комнатные» мизансцены кипят и сгущают драматизм.

В течение последних нескольких лет Арцибашев продолжает считаться «мастером камерного спектакля», пытаясь в своей маленькой комнате на Ольховке создать иллюзию тургеневского лета и пространств гоголевской России. Стремясь также сделать свой маленький театр, насколько это возможно, достоянием зрительских масс. Тешит ли он себя видима будущей «большой» сцены и, соответственно, большой славы, о том мне неизвестно. Думаю, он просто ставит свои спектакли, и все. Хотя иногда все же произносит: «Нахожусь я и вправду как бы на задворках — в президиумах не заседаю, на митингах не выступаю, а тихо сижу со своими актерами в репетиционном зале и работаю».

Ольга ИГНАТЮК.

● Сергей Арцибашев на репетиции.