

ЧУДАК НА ДУЭЛИ

Инна СОЛОВЬЕВА

«СОВРЕМЕННОК» до сих пор не пользовался исторической театральной гардеробной, играл почти всегда в тех же костюмах, в каких можно бы со сцены выйти на улицу. В «Сирано де Бержераке» театр переодет: действующие пьесы Ростана относятся к XVII веку, герой — персонаж вполне исторический, имя найдете в энциклопедии. Впрочем, театр тут меньше всего чувствует себя связанным обязательством верности XVII веку. Костюмы условны и небрежны, усы наведены карандашом или вырезаны из поролона, театр именно что переодет, как переодеваются к маскараду, заботясь не столько о своей неузнаваемости, сколько об остроте узнавания тебя под маской.

«Сирано де Бержерак» в постановке Олега Ефремова и Игоря Кваша — спектакль лирический. Не в том смысле, что центром его становится любовная история. Пожалуй, наоборот; старые московские театры видели в постановке роли Рубена Симонова, Ивана Берсенева, Михаила Астангова — все они играли Сирано в свои зрелые актерские годы, для всех них главенствовала тема причудливой и горькой его любви. Сейчас в «Современнике» Сирано играют молодые Игорь Кваша и Михаил Козаков, и очень молод их герой, но как раз любовь к Роксане тут неожиданно оказывается не

так уж и важной. Важна она разве что своей парадоксальностью: человек, который больше всего и отважней всего защищает свое стремление быть самим собой, в любви должен играть роль, жить от чужого имени, от чужого имени говорить свои слова... «Сирано де Бержерак» в «Современнике» — спектакль лирический, потому что это похоже на исповедование каких-то сокровенных собственных чувств и помыслов.

Читатель, наверно, помнит, как пьеса начинается: мы видим «театр в театре», публика собирается смотреть премьеру, Сирано срывает ее, выгнав с подмостков актера Монфлери. В тексте Ростана есть объяснение вражды Сирано к Монфлери: тот позволил себе строить глазки Роксане, которую тайно любит поэт. В спектакле «Современника» рослый, «фактурный» актер на роли положительных героев, декламатор Монфлери засматривается вовсе не на Роксану: его больше интересует ложа напротив, по всей видимости пустая, в охраняемой глубине которой угадывается министр-кардинал. Где-то задержавшийся высокий зритель пропустил начало. Начало переигрывается. Монфлери повторяет выход, добавляет в голос еще больше бодрого металла. Мизансцена представления подхалимски и профессионально сориентирована на этот непроницаемый темный

прямоугольник ложи. Когда Сирано выгоняет Монфлери, на барьере вдруг становится видна рука, выражающая свое неудовольствие постукиванием. Минута язвительна и напряженна. Основной конфликт Сирано — с хозяевами этой ложи.

В спектакле выдвинулись две фигуры, которые вообще не казались при чтении такими уж приметными. В пьесе есть граф де Гиш — поклонник Роксаны, вельможа-ревнивец, который ставит под выстрелы роксаниного возлюбленного Кристиана и весь гасконский полк. В пьесе есть друг поэта, заботливый Ле Бре — фигура вроде бы и вовсе второстепенная, классический наперсник, выслушивающий излияния главного персонажа.

Но В. Сергачев играет вовсе не мстительного дурака в кружевах. У его де Гиша резкое сухощавое лицо интеллигента, сдержанные манеры, умные глаза. Стихов этот человек, конечно, не пишет, но в его столе (как знатно!), могли бы найтись страницы отличной злобной прозы. Цену своему времени он знает. У него по отношению к Сирано чувство снисходительности трезвого реалиста к романтику: нелепо донтихотствовать, надо устроиться в жизни.

В. Заманский играет Ле Бре едва ли не двойником этого паредворца-реалиста; он точит Сирано своими осно-

вательными наставлениями. Нечего возразить — Сирано в самом деле неустроен, и славу ему приносят больше дуэли, чем стихи. Ле Бре, здравомыслящий и домашний, прямо-таки поднарауливает Сирано. Уговаривает его жить по-людски.

После скандала, учиненного Сирано в театре, кардинал неожиданно делает ему не выговор, а выгодное предложение. Предлагает быть «при нем».

У обоих исполнителей спектакля «Современника» — у М. Козакова и у И. Кваша это страшно важная сцена. Прекрасная штука — гасконнада, огромное удовольствие — шикарно бросить кому-то кошелек, при том, что сам на полгдо останешься без гроша (зато — жест!). Но и у Сирано — Кваша и у Сирано — Козакова есть ощущение того, что гасконнада гаскондой, но не горько ли, что останется в памяти людей только она, а ведь имеешь в виду что-то серьезное, и в столе валяется большая работа, и надо же ее когда-нибудь вынуть, и сколько же можно славиться чудаческой дерзостью, нужны же и дела... И вот — тебя вроде бы оценили, к тебе пришли, зовут. У Сирано — Кваша есть даже щемляще комичный оттенок самодовольства: он не оглядывается тут на Ле Бре, но весь адресуется ему: дескать, кто был прав?.. Оценили, наконец, талант, перо кардина-

ла лишь пройдет по его страницам.

Сирано спешит с отказом. Он сопровождает его уж сверхгасконской фразой. Заносчивость казалась бы смешной, если бы мы не поняли, как трудно в такой момент Сирано не взбодрить самого себя хоть фразой...

И Кваша, и Козаков — каждый по-своему, оба прекрасно — дают нам чувствовать эту трагикомедию мужества, когда возникает какая-то подчеркнутость, бравада, странность... Де Гиш не случайно кажется воплощенной естественностью рядом с этим хранящим воинственную верность себе носатым чудачком-поэтом.

В «Сирано де Бержераке» возникает традиционная для русского искусства тема «чудака». Здесь это чудак на дуэли, чудак со шпагой, чудак, который умрет, сражаясь.

В последней сцене раненый Сирано в полубреду перечисляет своих противников, вызванных им на бой. Это наши с вами враги. В своем спектакле «Современник» вызвал их на дуэль и рад противнику: они падают один за другим — угодничество и беспринципность, и подлое примирение с подлостью, и лицеприятие, и глупость, и пошлый ум, считающий за благо согласиться с глупостью... Театр психологический и реалистический, «Современник» вдруг радуется возможности

героического и комедийного этого представления.

Спектакль в этом, конечно, неожидан. Впрочем, тут вообще много неожиданного. Вольный перевод Ю. Айхенвальда неожидан уху, привычному к тексту Т. Щепкиной-Куперник (чей перевод, однако, тоже волен: помните ли, что знаменитая фраза, которая восхищала Горького, — насчет «солица в крови» — тоже, строго говоря, отсечена!), неожиданно перемещение тем, поставившее Лилию Толмачеву в довольно трудное положение: Роксана в этом спектакле как бы и не обязательный персонаж!.. А Кристиан у незнакомого нам актера И. Васильева вдруг, напротив, оказался ролью, тесно связанной с темой спектакля: стало понятно, почему он вправе принимать странную услугу Сирано. Прекрасно слушает он слова поэта: это его любовь говорила бы так, умей она высказаться (мы ведь часто чувствуем: «он сказал именно то, что я думаю!»). Это важно в спектакле «Современника». Здесь Сирано именно что выражает людей, которые сами себя, как тот же Кристиан в любви, не умеют выразить: выражает их желание быть свободными, независимыми, благородными... Выражает их, чтобы научить их быть именно такими — от собственного лица!.. Не в этом ли разве роль искусства?.. Не для этого ли должен чудак победить на дуэли?..

Московская правда, 1964, 20 января