

ИСПОВЕДЬ КЛИМА ПО АЛЬФРЕДУ ДЕ МЮССЕ

Путешествие, которое не имеет конца

Независимая газ. — 1994. — 26 авг. — С. 7

Татьяна Никольская

Игра

КЛИМ (Владимир Клименко, если по паспорту) обитает в подвале, там, как он сам говорит, творит театральную науку, а здесь, в Московском областном театре имени Островского, у него сейчас производство. «Там» я, к сожалению, никогда не была, а «здесь» провела три вечера. Спектакль «Исповедь сына века», поставленный Климом по произведениям Альфреда де Мюссе, идет три дня подряд.

Кто-то заметил, что есть спектакли, которые проглатываешь так же легко, как бутерброд в буфете, без каких-либо усилий ума и сердца. Клим предлагает нечто совершенно противоположное: не времяпрепровождение, а работу, которая продолжается и после спектакля, и на следующий день — до следующего вечера. Чувство освобождения, которое испытываешь, выходя из театра после четырех изнурительных часов, оканчивается обманчивым. Спектакль — как задачник без правильных ответов в конце. Проверить себя не удастся; отличник ты или двоечник, так и не узнаешь.

Клим не дает возможности испытать главное наслаждение в профессии театрального критика — разгадать чужой замысел. Твои ответы останутся только твоими ответами. И дело тут не в том, что Клим намеренно усложняет простое. Нет. Он интригует, потому что как раз не старается заинтриговать. Он свободен от обращений к кому-либо, обращен только к себе и искренен с собой, правдив с собой.

«Исповедь сына века» — это спектакль-исповедь самого Клим, сына уходящего века. В своем романе де Мюссе писал: «Болезнь нашего века происходит от двух причин: народ, прошедший через 1793 и 1814 годы, носит в сердце две раны. Все то, что было, уже прошло. Все то, что будет, еще не наступило. Не ищите же ни в чем ином разгадки наших страданий». Клим в своем спектакле рассказывает, как мы сегодня болеем похожей болезнью.

Неудовольствие, которое вызывает необходимость посвятить целых три вечера од-

ному спектаклю, проходит, когда понимаешь, что тебя зовут не для того, чтобы рассказать три истории, формально связанные единым авторством. Тебе предлагают созданный мир. Он может не понравиться, но не может быть неинтересен. В мире, созданном Климом, говорят словами Мюссе, но живут и чувствуют по-своему. И потому желание вычислить, какой отрывок и из какого произведения Мюссе звучит в этот момент спектакля, вскоре пропадает. Не важно, что есть куски из пьесы «Андреа дель Сарто», нигде не объявленной, что есть текст из самого романа «Исповедь сына века» и еще откуда-то.

Клим создал единое сценическое произведение. О чем? О том, что любит и ненавидит, что чувствует его поколение, «пылкое, болезненное, нервное», как и поколение Мюссе.

В первый вечер играют «Подсвечник», во второй — «Любовью не шутят», в третий — «Венецианскую ночь». Все три части играют почти на пустой большой сцене. В глубине, за прозрачным занавесом маленький, красиво выписанный картонный домик, откровенно бутафорский (художник — Л.Ломакина). На него направлен прожектор, как это делается в киношном павильоне. Начинается спектакль с того, что освещаются окна домика, видны мелькающие человеческие фигуры, имитируется какая-то чужая далекая жизнь. Когда же актеры выходят на сцену, они кажутся на фоне этой «перспективы» в глубине огромными. Слово снятые крупным планом, они приближаются к зрителям. Герои Мюссе как бы перешагивают из другого времени и оказываются рядом. При этом режиссер не дает каких-либо знаков времени или места. В спектакле звучит и классическая, и современная музыка, и одеты актеры по-разному. Они переходят из одной части в другую, исполняя по нескольку ролей. При этом кажется, что каждый из них играет только одного героя, но с разными именами. Клим распределяет главные темы, которые актеры ведут из спектакля в спектакль. Эти темы, взаимодействуя, образуют единую образность, единый способ существования, единый мир. Это темы вечные.

«Есть известная всем испанская пьеса, в которой каменная статуя, посланная правосудием, приходит ужинать к распутнику...» и т.д. (Альфред де Мюссе. «Исповедь сына века»).

Известно всем, что испанская пьеса — о Дон Жуане. В трилогии Московского областного театра тему Дон Жуана ведет артист Ю.Морозов. Возникает Дон Жуан конца XX века, который обольщает от скуки и по привычке. Он эгоцентричен, ему не интересны ни Бог, с которым можно поспорить, ни женщина, в которой можно найти свой идеал. Он любит только себя, да и то не слишком.

Тему женщины в трилогии «Исповедь сына века» ведут три героини: Жаклин (М. Катаева) в «Голубиной», Камилла (Ю. Капустян) в «Любовью не шутят», Лауретта (Т. Волошина) в «Венецианской ночи». Они вместе создают мозаику из множества ликов женской природы. Монашка и распутница, святая и падшая, верная и живая, любящая и ненавидящая, добрая и жестокая — всё это женщина, изменчивая и противоречивая. Актрисы в спектакле Клим современны по способу своего существования, но при этом воплощают вечную, глубинную сущность, данную женщине со дня ее сотворения.

Спектакль вообще создает странный эффект — это вроде бы исповедь ныне живущего поколения, но одновременно и история всех поколений, живущих до него.

Исповедь поколения — это прежде всего повествование о любви, обреченной на прощание. По сцене кружит то ли девочка-подросток, еще не знавшая любви, то ли женщина, уже все познавшая и отлюбившая. Она кружит и кружит, и кажется, что это никогда не кончится. И когда ясно, что больше уже не выдержат ни зрители в зале, ни тем, кто на сцене, в воздухе звенит: «Прощайте».

Трудно описать этот спектакль, невозможно рассказывать его содержание. Анатолий Эфрос, педагог Клим, мечтал однажды начать спектакль так, чтобы зритель, входя в зал, словно бы попадал на уже идущий спектакль. Клим построил сценическое действие

таким образом, что зритель может войти в зал в любое время, потом выйти (покурить) и снова войти, при этом не потеряв ни мысль спектакля, ни его удивительный ритм. Как интересную книгу всегда можно открыть на любом месте, так и спектакль Клим можно смотреть с любой сцены. Спектакль как будто не имеет четкого внешнего сюжетного развития. Действие словно не движется, спектакль существует в атмосфере покоя, покоя тревожного, готового в любую секунду взорваться. В какой-то момент кажется, что играют не Мюссе, а Пруста. Иногда картинки из живых людей на сцене напоминают кадры бунюэлевских фильмов.

Странно, что спектакль с такой сложной стилистикой идет в Московском областном театре имени Островского — театре других традиций и эстетических законов. Наверное, странно и то, что актеры театра сумели его мастерски сыграть. Их 11 человек. Они переходят из одной части трилогии в другую, составляя вместе настоящий актерский ансамбль, внутренние связи которого сохраняются в течение трех вечеров. Мне хочется назвать всех: Ю. Финякин, Т. Волошина, М. Катаева, И. Шуть, Ю. Морозов, М. Рогов, Г. Фирсов, А. Ковалев, Г. Христенко, Ю. Капустян, А. Астраханцев. Для них работа с Климом — это новая школа, результаты которой будут видны потом в «нормальных» спектаклях. Этот эксперимент, по всей видимости, вряд ли будет понят и одобрен широкой публикой. Тем похвальнее для руководства театра, решившегося на него. После тягостного безвременья, после болезненной смены художественного руководства Московский областной театр формирует новую афишу. И прекрасно, что в ней соседствует академическая работа главного режиссера и лабораторная — приглашенного. Театр ищет, а значит, живет, и значит, к нему придет зритель. Я не знаю, придет ли зритель на спектакль Клим, но, как писал Питер Брук, «... мы можем пуститься в путешествие, которое не имеет конца, и, несомненно, для истинного художника само путешествие уже награда».

26.8.94.

Клим (Клименко Владимир)