

Заметки по поводу московского спектакля «XX век. Доброе утро. Добрый вечер»

Уроки драматического класса
московского режиссера Романа Козака

Спектакль, поставленный московским режиссером Романом Козаком, называется «XX век. Доброе утро. Добрый вечер». Притом это не пьеса, а композиция, составленная самим режиссером. Еще не видя спектакля и ничего о нем не зная, я, прочтя объявление, подумал: «От скромности они не умрут». «XX век». Не больше и не меньше. Тот век в истории человечества, который, я думаю, будет рассматриваться будущими исследователями как один из серьезнейших поворотов, а может быть, и как точка отсчета новой цивилизации. Не могу себе представить будущего, но в одном уверен: чувство ответственности станет одним из самых ценных. Вот только будет ли оно признаком героя-мученика или часто встречаемой добродетелью?

Вернемся, однако, в уже порядком освоенный русскими культурный центр в Бобиньи под Парижем, который все на том же «бульваре Ленина». (Господи! Неужели нам так и не удастся избавиться от этого персонажа?)

Почти полтора часовая композиция построена сильной профессиональной рукой. Режиссер (напомню: он же автор композиции) прекрасно владеет всеми элементами ремесла: соотношением частей, ритмом, пластикой, звучанием и тоном как отдельных сцен, так и всего спектакля. Действие нигде не рвется и внимания публики не теряет.

Начинается спектакль с того, что один за другим прибегают персонажи. Их четырнадцать. Все они явно опаздывают. Все они говорят: «Доброе утро». У всех разные интонации. С появлением пятого-шестого публика уже ждет новой интонации, получает ожидаемое и смеется. Тем временем кто-то включает электрический самовар, который так никогда и не закипит. Его заменяет чайником на электрической плитке, потом другим. Прозвучит реплика из чеховских «Трех сестер» о том, что «если не дают...». Наконец чайник закипает (кажется, третий), раздастся его свист. И на реплике «чайник вскипел» спектакль заканчивается.

Даже если не читать программку, быстро догадываешься, что нам как бы показывают один день из жизни студентов театральной школы. День, заполненный всевозможными занятиями, упражнениями, песнями (их исполнение — то ли отдых, то ли репетиция). Приемлем спектакль (узнаем из программки) еще совсем «безусые» студенты второго и третьего курсов школы-студии МХАТ (руководители курсов О.Н.Ефремов и О.П.Табаков). Готовился же спектакль, когда они были соответственно на первом и втором курсах. Да и на сцене из чеховских пьес, включенные в спектакль, я думаю, надо смотреть, как на учебные работы, которые намекают нам на те пути, по которым руководители ведут своих питомцев. Ведут их из XX века в XXI-й, в котором их питомцам работать, творить, жить.

Итак, об исполнителях будем вынужденно говорить обобщенно, как о группе, а следовательно, и несколько абстрактно (хотя я убежденный сторонник рассматривать конкретно, индивидуально).

Создается впечатление, что эти 19-20-летние изначально владеют тем, что на моих глазах в советском театре воз-

никало как открытие. Например, легкие переходы из одного стиля игры в другой. Говоря точнее: легкая смена актером (студентом) точки зрения, с какой он смотрит на персонажа. Не только для меня, но я знаю, что и для весьма авторитетных деятелей искусства игра тогда совсем молоденькой Зины Славичевой в дипломном спектакле Юрия Любимова «Добрый человек из Сезуана» (по пьесе Брехта) была радостным открытием и нового таланта, и нового стиля игры. Тогда это было открытие, теперь — норма.

Или вот такое легкое, раскрепощенное (кстати, как уже затасканое это слово), ненапряжное поведение на сцене. В свое время было открытием на общем советском фоне поведение молодой актрисы Фетисовой в спектакле Львова-Анохина по пьесе Володина «Фабричная девочка». Сегодня это норма.

Спектакль демонстрирует, что по ряду психологических и душевных своих черт молодые актеры свободны от многих грузов, которые давили на студентов еще, можно сказать, совсем недавно. Мне представляется довольно многозначной сцена, в которой студент довольно сердито (как мне показалось) изображает некоего преподавателя. Постепенно приходя чуть ли не в иступление, он учит студентку правильно произносить слова «Интернационал». А она — французенка! И ей, бедолаге, никогда не одолеть русское твердое «л», у нее всегда «ложка» будет «лешка».

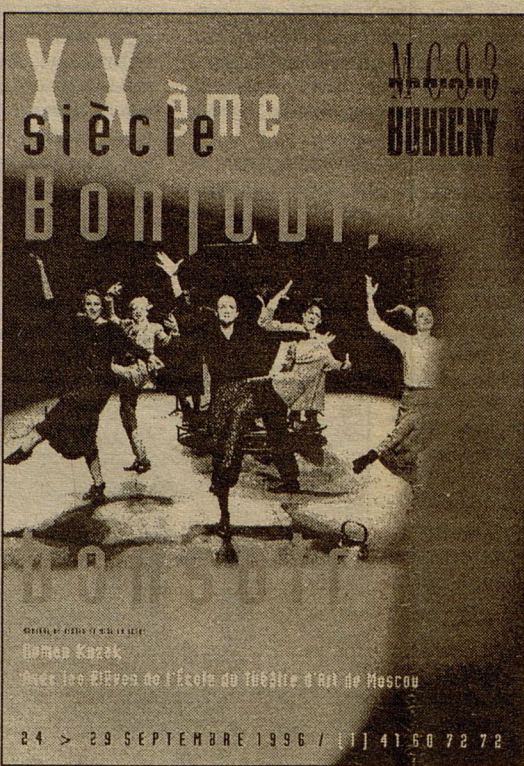
(Господи! Какая радость видеть, что эта вбитая в мою подкорковую память «песенка» — для них предмет упражнения по речи. И какая радость видеть, что эта сцена, исполненная молодыми, демонстрирует нам их отвращение к любому насилию, даже если это проявляется только на уроке по технике речи).

В другой сцене они беззаботно бормочут: «Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма». Это просто разминка речевого аппарата и ничего больше. Мне показалось, что они даже не иронизируют, можно повторять «корабли лавировали, лавировали, да не вылавировали», а можно про этот призрак.

Короче говоря, спектакль демонстрирует внутреннюю свободу и легкое отношение этих молодых людей ко многому из того, что еще совсем недавно лежало грузом на душе.

Они хорошо поют, хорошо двигаются. С восторгом включаются в совместные действия, исполняя «Танец с саблями» Хачатуряна и «Цыпленок жареного».

В спектакле есть момент, когда режиссер устанавливает на сцене тишину и студенты исполняют короткие новеллы



— рассказы о чем-то своем сокровенном. Вероятно, когда эта сцена рождалась, в ней было много глубоко интимного, трепетного. Сейчас же, исполняемая на публике, она, конечно, много потеряла — не каждый может (да и хочет) раскрывать свою душу на площади. Сейчас скорее запоминаются темы новелл и объединяющая их тема: смятение.

Вот некоторые из них: бабушка всю свою трудовую жизнь старалась подковать денег. У нее теперь один доллар. Почему я должен воевать за эту Россию? Другой рассказ: бабушка была счастлива, увидев Гитлера (студентка — немка). Или такой рассказ: детский сон о том, что Рейган бросил атомную бомбу в их двор.

Припомнив эти рассказы (другие звучат в том же сюрреалистическом стиле), я вдруг подумал: а, может быть, они имели право так назвать свой спектакль? «XX век». На их молодости совести, вероятно, еще нет «глобальных» грехов соучастия в том, что названо было коротким и ясным: «все дозволено». Я вот, например, много лет участвовал в спектакле «XX век. Все дозволено».

Мне давно грезится такая история. Учреждена медаль «За соучастие». В ее статусе оговорено, что есть 12 степеней награды, первая — высшая. Присуждается она только тем, кто сам придет, считая себя достойным. Я думаю, эти студенты опоздали, им награды «за соучастие» не полагаются. Им предстоит награды XXI века.

И тем законное звучит вопрос, обращенный к этому спектаклю о XX веке: на какой фундамент призывают опираться этих молодых их учителя и руководители? Мне представляется, что весьма обнадеживающий ответ на этот вопрос дает тот слой спектакля, который составляют репетиционные отрывки из пьес Чехова. Это именно не сцены, а репетиции сцен (иногда чеховский текст даже прерывается замечаниями). И в этих репетиционных моментах мы видим, как старательно студенты выполняют (или стараются выполнить) задание своих преподавателей. Хорошо видна школа. Это «система Станиславского».

Мне представляется, что, читая книги самого Станиславского, различные записи и воспоминания его последователей и учеников, видя поставленные им спектакли (а они шли и после его кончины в 1938 году), нельзя уже думать об искусстве (и, в частности, о театральном и актерском искусстве), как о чем-то не очень важном и нужном.

В спектакле Романа Козака очень ясно видно, что детей (они же совсем еще дети) учат высокому искусству. Их учат не быть дикарями, о которых говорил Солженицын в Нобелевской лекции.

ЛЕВ КРУГЛЫЙ

Париж

Самовар, Чехов и так далее

Опять Бобиньи, опять молодые русские актеры, играющие фантазию на заданную организаторами гастролью тему.

В 1994 году актеры и студенты Льва Додина показывали в этом театре «Клаустрофобию» — ответ на тему «русский человек на rendez-vous между двумя путчами». На этот раз задание было усложнено: студентам Школы-студии МХАТ и режиссеру Роману Козаку предложили показать свое видение XX века так же, как и студентам Страсбургской школы и их режиссеру Мартинелли (впрочем, их спектакль «Шик модерн» в Париже не показывали).

Однако именно фантазии этому «упражнению для четырнадцати актеров и одного режиссера» как раз и не хватает. Зато в полном объеме демонстрируется стандартный набор клише «на русскую тему»: самовар, Чехов, народные песни, исполняемые хором, и даже хороводы. Для желающих попутешествовать чуть глубже — чтение по-русски «Интернационала», песни блатные и современные.

У Романа Козака сложилась репутация самого традиционного режиссера из поколения 80-х. Козак пришел в режиссуру из актеров, явление сегодня достаточно редкое. Оттого, должно быть, он сам так чуток к актеру, а в своих работах всегда идет от исполнителей, и именно это особое, мхатовское отношение к актерам определяет место Козака в московском театральном пейзаже.

Если рассматривать спектакль «XX век» как расширенное упражнение по азам актерской техники, то можно сказать, что эксперимент удался. Например, в первом же эпизоде спектакля — выходе на сцену с единственной фразой «Доброе утро» — исполнители демонстрируют, сколько разных интонаций может вложить актер школы Станиславского в одно это приветствие: удивление, радость, озабоченность, иронию и т.д.

Не менее технично нам показывают и другие упражнения из арсенала начинающего актера, а чтобы зрители не скучали, выбираются упражнения зрелищные — например, многочисленные хоры распева и другая чисто русская экзотика.

Впрочем, хоровое пение перемежается со сценами из чеховских пьес: Роману Козаку кажется явной связью сегодняшних молодых людей с персонажами Чехова, с молодежью начала века. Как говорит он сам: «Персонажи Чехова носили другую одежду, но и они тоже в ожидании, когда им принесут чай, философствовали, влюблялись, мечтали и молча смотрели в окна. Чем не идея спектакля?»

Не обсуждая сам посыл (хотя почему, собственно, сегодняшняя молодежь больше похожа на чеховских героев, чем молодежь 60-х, например?), я не могу не задаться вопросом: почему чеховские цита-

ты так и остаются в этом спектакле только цитатами, не более. Почему в работе актеров нет перехода от чеховского текста к собственному внутреннему миру и обратно? Почему цитирование остается чисто поверхностным? Или все дело в том, что психотехника студентов-второкурсников не позволяет им играть Вершинина и Тузенбаха? А когда они примеряют на себя откровенно безвкусные бутафорские мундиры, становится даже как-то неловко. Как неловко становится и когда актеры в продолжение блатной песенки «Цыпленок жареный» играют сцену между Аней и Петей Трофимовым из «Вишневого сада», и, честно говоря, не хочется даже размышлять о том, что за этим стоит: притяжка ли к революции 1917 года или к мафиозной мажине сегодняшней.

Даже когда в ткани спектакля, между разного рода клише, прорывается личностная интонация (я имею в виду сцену воспоминаний, в которой каждый актер рассказывает о своем восприятии войны) — эти очень живые эпизоды, интересные сами по себе, не становятся фактом искусства, а остаются на уровне «вечера воспоминаний».

Спору нет, студенты-мхатовцы демонстрируют в этой работе и известную свободу сценического существования, и азарт, и умение заразить публику, и актерское обаяние. Проблема в том, как мне кажется, что режиссер Роман Козак ставит своих актеров в такие обстоятельства, что им просто нечего играть. Не хочется думать, что им нечего добавить к тому упрощенному (и по содержанию, и по стилю), наивному взгляду на XX век, который предложен режиссером.

Думается, лишнее тому подтверждение — единственная удавшаяся чеховская сцена, где голоса трех сестер сливаются с очень личностной интонацией трех исполнительниц и эта личностная актерская тема так удачно потом остранивается в ироническом исполнении песничастушки «Захотела меня мать да за первого отдала...»

То же место действия — Бобиньи, тот же коллективный портрет современника: сравнение с «Клаустрофобией» неминуемо. Но если русский актер (и шире — русский человек) предстал в спектакле долинцев во всей сложности современного сознания, дав тем самым эстетический эквивалент этого осколочного сознания конца века, то спектакль мхатовцев сморщится студенческим капустаником «на русскую тему», где история XX века как-то очень скудно умещается в пространство от самовара, усиленно обыгрываемого в начале, до чайника со свистком — на котором фокусируется луч прожектора — в финале...

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж

Ассоциация «Надежда — Чернобылю»

устраивает благотворительный концерт

в пользу детей — жертв Чернобыля
в воскресенье 13 октября в 15 ч.

В программе:

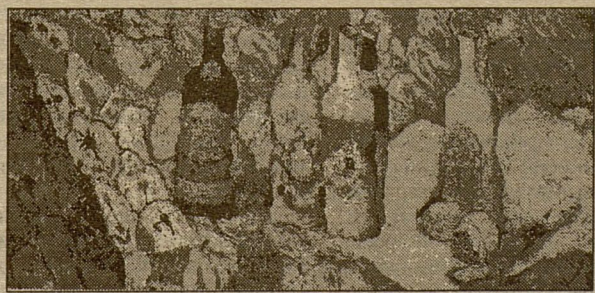
— хор им. Чайковского под управлением Людмилы Ленци;
— балалаечный ансамбль Святого Георгия под управлением Пети Жаке-Приткова;
— Анна и Миша Макаренко (балалайка и ф-но).

По окончании программы — русский буфет.

Вход — 80 фр., студенты — 25 фр., дети до 11 лет — бесплатно.

Адрес: Salle des Fêtes de Boulogne, Place Bernard Palissy.
Métro «Porte d'Auteuil».

Au profit de l'Association Espoir à Tchernobyl.
278, av. du Maréchal Juin. 92100 Boulogne
et Maison Alfred de Vigny. 78960 Voisins le Bretonneux.

МАКСИМ ВАРДАНЫАН
Живопись

Выставка открыта

с 26 сентября по 26 октября 1996

по адресу: Galerie FLAK 8, rue des Beaux-Arts, 75006 Paris