

Каденции на вечные темы

Сезон Козлова в Петербурге и за его пределами

Знаете, по каким материалам точнее всего устанавливаются "герои сезона"? По курсовым работам театроведческого факультета. Когда одновременно на разных курсах возникают статьи на одну и ту же тему — это верный признак: здесь — центр сезона. Бывало, накатывалась волна текстов о Додине, были "сезоны Чхеидзе", потом все разом кидались описывать В.Туманова и К.Воробьева (вариант — Д.Воробьева и А.Праудина), потом рекорд популярности бил А.Девотченко... В конце этого года девятым валом прокатились работы об актере А.Баргмане, замечательно сыгравшем три роли подряд (две из них — в спектаклях Г.Козлова), о самом Г.Козлове и об актерах в его спектаклях: раз, два, три... Кто больше? "P.S." в Александринке, "Лес" в Театре на Литейном, учебный спектакль "Декамерон", "Яма" в Новосибирском "Красном факеле"... Это, несомненно, был "сезон Козлова"!

До этого Григорий Козлов довольно долго "держал паузу" (со времени его знаменитого "Преступления и наказания" в Петербургском Тюзэ прошло четыре года). Учил режиссерский курс, делал монспектакль с А.Девотченко, рассказывал о будущих спектаклях на различных отрезках Моховой улицы, где стоит Театральная академия (долгие годы Гриша Козлов, разговаривающий с кем-нибудь о театре, — неотъемлемая часть "Мохового пейзажа"). Когда-то так же стоял у входа в институт, беседуя со всеми, А.И.Кацман, так что традиция любви к театральным людям живут...

...И согревают спектакли Г.Козлова. Он действительно любит актеров. Средства, которыми сделаны его спектакли, просты и могут казаться тривиальными (падают листья, звучит живая музыка, горит огонь), в их языке нет голубокружителейных метафор. Это театр, где Человек есть мера, где листья, музыка и огонь одушевлены людьми, которые рядом, где личность суверенна и неприкосновенна.

Чтобы написать о спектакле "P.S. капальмейстера Иоганнеса Крейслера, его автора и их возлюбленной Юлии" (подзаголовок — "Каденции на темы произведений В.-А.Моцарта и Э.Т.А.Гофмана"), нужно сварить чудесный напиток, какой варят герои для чисто романтического восприятия действительности, — и уйти в зазеркалье...

Впервые за 200 лет вы сидите не в зале Александринки, а на императорской сцене. Здесь, в черной выгородке, у рояля, страдает болезнью нетрезвого сочинительства гофмановский Крейслер. Два Крейсlera, ибо у всякого уважающего себя романтического героя есть зазеркальный двойник.

Мы привыкли к тому, что из зеркала появляется черт, бес — мелкий или крупный — словом, злой искуситель. Романтическая ирония нашего сюжета заключается в том, что из темного зазеркалья в комнату полусумасшедшего Крейсlera, страдающего комплексами нево-



Слева: сцена из спектакля "P.S."
Справа: сцена из спектакля "Лес"

площенной любви, появляется кудрявый красавец и воплощенная гармония. Он (А.Баргман) ищет Крейсlera жить, а не стреляться, радоваться и творить, а не сходить с ума. Он его слуга и одновременно — дирижер, открывающий спектакль Крейсleriаны. Он — друг и саботажник, провокатор вдохновения и "двужилетный хам" — низкий исполнитель высокого искусства.

Они — двойники, эти Крейсleri, но один из них принадлежит миру повседневности, при появлении Юлии судорожно цепляется за крышку рояля, истерит и готов провалиться сквозь землю, а другой живет в мире творческих фантазий, Моцарта, Красоты и — одновременно — театральная пошлости... Девотченко и Баргман играют этот единок с замечательным юмором, понимая при этом серьезность темы: мир повседневности и мир творчества, действительно, всегда сопротивляются один другому.

Это спектакль о невоплотимости любви в реальной жизни и возможности существования Прекрасной Дамы только в полупьяных видениях художника — в его творчестве. Близорукая Юлия (Н.Панина) рождает Юлию — Донну Анну в зазеркалье, но любое соприкосновение с нею Крейсlera — Девотченко в реальной жизни нелепо, печально и даже уродливо.

Изысканная красота, безукоризненный эстетизм и литературное многословие "P.S." прочувствованы лирически и присвоены всей компанией сочинителей. Только будучи творцом, можно отрефлектировать творческие муки. Только зная, что такое бутылка и зеркало поздно ночью, можно отрефлектировать пьянство. И позволить себе романтическую иронию по этому поводу. Эта ирония в "P.S." не отчуждает предмет, отсылая его обратно в Германию, а приближает его, со-



Фото Ю.БЕЛИНСКОГО и А.МАРГОЛИНА

единя классический романтизм с романтизмом русским. Как писал Кугель, наш романтизм "следует понимать совсем не так, как принято понимать романтизм в немецкой, тем паче французской его транскрипции... Этот романтизм того особого рода, к которому принадлежит... пьяный, но благородный герой, которому дайте шире дорогу". В этом герое больше воображения и мечтательности, чем интеллектуальной игры ("Я болен сердцем", — говорит Крейслер — Девотченко), он прозакладывает душу за миг вдохновения, даже если он бледен, как немец, играет на фортепиано с близорукой ученицей Юлией и общается с темным двойником.

Спектакль поделен на двадцать три музыкальные цифры: "Увертюра", "Пролог. Самоубийство", "Я принят сюда на должность...", "Ah, pîeta, signora!" и так далее. Собственно, его нужно смотреть и слушать, как концерт, подглядывая порядком номеров. Тогда все складывается в последовательный сюжет.

Если же не смотреть в программку, то спектакль окажется единым поэтическим движением — диалогом двух половинок одного целого, двух виртуозных артистов (рояль, гитара, вокал, ирония и партнерская любовь одновременно...) в присутствии их возлюбленной Юлии и... Абсолюта.

У Гофмана есть статья о моцартовском "Дон Жуане" — романтическом Абсолюте. Герой (сам Гофман?) оказывается в гостиничном номере, соединенном маленькой дверкой с театральным залом, — и попадает в ложу на оперный спектакль...

И вот однажды раздвинется зеркало в комнате Крейсlera, и откроется зеркало Александринской сцены, а за ним — Абсолют, высшая гармония, к которой стремится художник, — откроется зал, построен-

ный России! Поверьте, эту красоту невозможно описать. Ни одна декорация никогда не явит нам совершенства, а партер и ярусы России — совершенство, и в этот мир Абсолюта, подсвеченный ровным театральным светом, выходят три драматических артиста, с абсолютной чистотой поющие моцартовского "Дон Жуана"! Моцарт и Росси дают тот Идеал, с которым, собственно, только и может соотноситься творческая мука любого не-гения. Тут-то и становится понятно, отчего бредит, пьет и к чему стремится капальмейстер Крейслер. Нам явлено недостижимое. Актеры уходят в пустой золотой партер, распевая арии, они плывут в дымке тумана нереальностью большого искусства, иногда возвращаясь к "урокам рояля" в камерке Крейсlera...

"P.S." был показан на 125-летию Мейерхольда, хотя по природе Г.Козлов никак не мейерхольдoveц. Только разве что по части традиционализма, который был для Всеволода Эмильевича лишь одним из "измов" и к которому Григорий Михайлович тяготеет постоянно.

Г.Козлов любит актеров. В "Лесе" он любит не только Несчастливцева и Аркашку, но и Гурмыжскую (Т.Ткач), Восмибратова (В.Захаров), Улиту (Т.Щуко)... Эти герои — актеры плохие, но люди симпатичные, хотя смысла жизни не чувят, все хотят любви да денег, а не театра. Вот Несчастливцев (А.Баргман) и Счастливец (А.Девотченко) — те настоящие, и комары, сосущие их кровь на "дороге цветов" (через весь зал) по пути в усадьбу Пеньки, — не помеха, чтобы говорить о театре (как на Моховой) и не думать о грядущей встрече с более крупными кровососами.

Любовь требует жертв. В жертву актерам (а в "Лесе" в Театре на Литейном сделаны, выпестованы все роли до одной!) приносятся струк-

тура и ритм. Потому что если роскошная женщина Гурмыжская хочет выразить свою жажду любви, не стоит ограничивать актрису Ткач, а если актер Баргман находит в Геннадии Демьяныче идеальные черты русского неврастеника — то что может быть слаще? И пусть, вопреки Островскому, Аксюша — М.Солопченко бросит в "лес" презренные купюры, данные ей на приданое, и бросится по "дороге цветов" в актерство — туда, через Волгу в Керчь, за Счастливецem и Несчастливцевem! Такой вот гуманистический XIX век...

Театрально-художественный Петербург в отличие от Москвы не нацелен на успех, результат, звездное кружение. Он живет процессом — от спектакля к спектаклю. Горит огонь, звучит живая музыка, плещется "режиссерская волна"...

Иногда она выплескивается за пределы северной столицы. В этом сезоне Г.Козлов поставил в Новосибирском "Красном факеле" спектакль по купринской "Яме". В основе его — пьеса В.Вербина "Два вечера в веселом доме". Словосочетание "два вечера" дает ассоциацию с "Пятью вечерами" — и вот уже обительницы публичного дома запели "Миленький ты мой..." (помните, как пела Тамара в товстоноговском спектакле?), а дальше эта мелодия зазвучала маршем, вальсом — как "Прощание славянки". Г.Козлов ставит спектакль человеческий, где предлагаемые условия — не бордель, а собственно жизнь. В которой есть место любви, предательству, дури, болезням, дракам, слезам, драмам и трагедиям. В "едином человеческом общежитии" перемешаны судьбы проститутки и их клиентов, и каждый имеет право на личную драму. Даже бесчеловечная хозяйка Эмка в замечательном исполнении Л.Байрашевской.

Такое ощущение, что успехом спектакль опять обязан любви. Как будто режиссер-создатель долго-долго мял в руках "актерскую глину", согревал, лепил человекочков, а потом вдохнул в персонажей душу и сказал: "Идите". И они доверчиво и безоглядно пошли за ним — С.Плотникова (Женька), В.Левченко (Соня), Н.Голубничая (Манька), Н.Мазец (Генриетта) — это я перечисляю несомненные удачные спектакли.

Наверняка скоро на всяких золотых "Софитах", "Масках" и стамесках Григорий Козлов и его актеры получат призы и награды. То есть нет сомнения, что получат. Но хочется думать, что это не суть для режиссера Г.Козлова и его актеров, занятых процессом в разных точках театрального пространства. В планах будущего сезона — "Золотой теленок" на Литейном, идет работа над "Лешим" в Тюзэ. А еще ходят слухи о совместных планах Г.Козлова и К.Ю.Лаврова. И, может быть, в следующем "сезоне Козлова" мы увидим в БДТ "Перед заходом солнца"...

Марина ДМИТРЕВСКАЯ

Санкт-Петербург

66.8.61

Козлов Григорий