

ка). Седовласая женщина, дружелюбно встречавшая публику и проверявшая билетики, — как выяснилось сама Мнушкин. Огромный зал-фойе, где вдоль одной стены расположились прилавки с разнообразными греческими сладостями и украшениями, а по другой — столы с многочисленными книгами: желающие могли прочесть содержание мифов, лежащих в основе обеих трагедий. На противоположной от входа стене красовалась карта Древней Греции и генеалогическое древо Богов и Героев. Путь на трибуны амфитеатра лежал через “раскопки”. Зрители двигались по небольшим мостикам, под ними в глубоких ямах стояли в полный рост скульптуры конных и пеших древнегреческих воинов, извлеченные из земли кто полностью, кто лишь по пояс. Огромная сцена была почти пуста — лишь по периметру на ней возвышались городские стены. Справа на специальном помосте располагалось великое множество музыкальных инструментов — значительную часть мне прежде никогда не приходилось видеть. Места в первых рядах были зарезервированы. Тут повеяло чем-то родным. Однако

Бегство от обыденности

выяснилось, что места эти резервируются для инвалидов. Публика очень быстро заполнила огромный амфитеатр, расположившись не только на скамьях, но и на всех лестницах.

Первыми под аплодисменты зрителей появились двое музыкантов. Аплодисменты были не случайны. Все шесть часов, что шел спектакль, действие на сцене сопровождалось живой музыкой, звуками, шумами, которые почти не смолкали, но в то же время не довели — лишь обрамляли, создавали своего рода орнамент представлению. Потом появился хор: яркие одежды воинов, похожие на те, что мы видели на “раскопанных” скульптурах, маски, скрывающие лица актеров. Этот хор, казалось, ни минуты не находится в статике. Как ртуть, подвижный, танцующий, он придавал невероятную динамику всему происходящему. Динамику, столь необходимую в контрасте со скупостью движений протагонистов.

Герои спектакля приветствовали публику, стоя на специальной площадке, выезжавшей из прохода между трибунами амфитеатра и подвизавшей их к авансцене. Все действие спектакля разворачивалось по-гречески величественно, по-французски темпераментно, по-мнушкински — завораживающе. Шесть часов вместили в себя полный текст древнегреческих трагедий, воплотив кровавую историю любви и ненависти, ниспосланных Небесами роду Атридов. Удивительно, как неотрывно, с предельным вниманием эти шесть часов вкушали зрители замысловатый текст античных авторов. И даже те, как я, для кого французский язык, мягко говоря, не родной, не могли оторваться от этого кружева сценической ткани. Кружева, сплетенного из грубой нити античной трагедии изысканным узором режиссуры Ариан Мнушкин и исполнительского искусства актеров “Театра Солнца”.

Позже мне довелось увидеть и другие спектакли — увы, лишь в видеозаписи. И вот совсем недавно — снятый Ариан Мнушкин для телевидения фильм “Мольер”. Чувство потрясения повторилось. Повторились и навязчивые вопросы о том, как удастся воспитать актеров, которым в равной степени подвластны и площадная буффонада — как в спектакле “1789”, и тонкий психологизм — как в фильме “Мольер”, и величие страстей — как в “Атридах”?

Какие-то ответы мне удалось найти в интервью Ариан Мнушкин, опубликованных недавно канадским театроведом Жозетт Фераль в книге “Встречи с Ариан Мнушкин”.

В “Театре Солнца” работа над спектаклем всегда базируется на импровизации. Наверное, поэтому Мнушкин считает, что “с каждой новой работой начинается новое приключение. Ты собираешься открыть Индию, а открываешь Америку”. На первом этапе работы даже не делается распределение ролей. “Так уж заведено в “Театре Солнца” — заведено очень давно, что все могут попробовать все роли. Пробуют неделями, месяцами. Окончательное распределение ролей происходит очень поздно, порой даже слишком поздно”. В ходе этих импровизаций первой задачей актера является нахождение верной и ясной ситуации. “Ситуация, — говорит Мнушкин, — это отправная точка в театральной работе. Она придает колорит, достоверность и смысл действию. Она приводит в движение саму историю, которая позволяет определить персонаж”. Именно работа по созданию, по придумыванию своего персонажа является главной для актеров этого театра.

Персонаж — это всегда носитель некой истории, он же — часть общей истории. “Все персонажи образуют единую душу. Мы считаем, что каждый персонаж в пьесе содержит в себе все другие персонажи. И все вместе они составляют единое целое”, — утверждает режиссер. Работа по созданию персонажа требует от актера повышенной тренированности главной его “мышцы” — воображения. Чтобы развить эту “мышцу”, актер должен научиться верить — в то, что он играет, в то, что он чувствует. Он

должен быть предельно свободен и в своих фантазиях, и в своем теле. Он должен быть свободен в выборе — персонажа, его костюма, маски, манеры поведения. И эта свобода предоставляется актерам. Есть, конечно, и правила, которыми следует руководствоваться в импровизации. Есть зоркий глаз и острый слух режиссера, которыми поверяется эта работа. Есть, наконец, приверженность неким эстетическим принципам “Театра Солнца”, — главными из них являются культ игры, культ театральности, “бегство от обыденности”.

Наталья ТАБАЧНИКОВА.

ДРУГОЙ ТЕАТР



Т

еатр по-настоящему поражает нечасто. Кого-то, может быть, никогда. Но если суждено вам испытать это чувство хоть раз, то в поисках нового потрясения вам придется стать, наверное, заядлым театралом.

Одним из таких потрясений в моей жизни стал французский “Театр Солнца” Ариан Мнушкин. В тот день, когда мне посчастливилось побывать в этом театре, давали спектакль “Атриды”, поставленный по двум древнегреческим трагедиям: “Ифигения в Авлиде” Еврипида и “Агамемнон” Эсхила.

Сначала все просто удивляло: очередь перед дверью — сотни граждан со всех концов Европы мирно ожидали возможности войти в здание. Само здание больше походило на большой ангар, чем на театр (в нем прежде действительно находилась фабрика).

Экран и сцена