

В ИНТЕРВЬЮ «НГ» Сергей Женовач, вспоминая о студийном периоде своей жизни, сказал: «Мы... делали то, за что не было бы стыдно. И это самое главное в жизни, а все остальное — побоку».

Замечательное признание! Тем более замечательное, что сейчас как раз торжествует бесстыдство, лидируют режиссеры, владеющие искусством сногшибательного эпатажа, или энергией прожженных театральных дельцов, или умением создать вокруг себя ореол театрального мессии, пророка, учителя. И при этом все они любят рассуждать о высоких материях, о Боге, о космосе, о духовности.

Иногда кажется, что наступил век великого режиссерского шарлатанства. И среди всего этого суетятся почти безвестные, но весьма самоуверенные, невежественные, но ловкие молодые люди, открывающие какие-то театры, студии, поражающие профессиональной безграмотностью, радостно изобретающие велосипед на радость таким же малообразованным, но крикливым критикам. Иногда кажется, что в области театра уже нет ни стыда, ни совести.

И вдруг появляется режиссер, застенчивый, смущающийся, стыдливый. Ни тени нахальства, наглости, превосходства. Мы обменялись с ним несколькими фразами в антрактах или после его спектаклей, и он не подавил меня своим величием, небрежной снисходительностью, скучающе пренебрежительным отношением к чьему-то мнению. Удивительно! И это современный режиссер?! Он даже кланяется застенчиво, почти робко, неловко складывая пополам свое длинное, худощавое тело. Чудак, да и только!

но, как, скажем, желание спеть оперу Верди в фортепианном сопровождении. Но при всем при этом, повторю, и этот спектакль был осенен признаками несомненного таланта.

Если в «Лире», как мне кажется, «ребята» не смогли, то в двух последних спектаклях Женовача они блеснули и одаренностью, и уже несомненным мастерством. Это мастерство проявилось прежде всего в том, с какой легкостью и артистичностью они «взяли» и выполнили самые разные стилистические задания — колоритно бытовой (в лучшем значении этого слова) театр в «Пучине», высокая, благородная мелодрама в пьесе «Жизнь игрока», лубочное озорное «игрище» в комической опере «Мельник — колдун, обманщик и сват».

«Пучина» и «Жизнь игрока» идут в один вечер, чередуясь сценами, и чрезвычайно интересно наблюдать, как строго очерчены границы стиля, как верны актеры нужной тональности, как две театральные планеты несутся каждая по своей орбите, не задевая, не сталкиваясь, не подменяя одна другую.

Искусство стилизации — великое искусство, прекрасно, что Женовач к нему прикоснулся. Манера, в которой играет допотопная мелодрама «Жизнь игрока», слава Богу, далека от пародии, все происходит всерьез, захватывает лихорадочный пульс событий, убеждает страстная одержимость карточной игрой у сожженного ею до жестокой сухости Жоржа — Андрея Хворова, страстная, именно страстная, мятущаяся, страдальческая покорность Амалии — Дарьи Белоусовой, страстная, даже сладострастная приверженность интриге Варнера

Лит. газ. — 1993. — 25062(134) — с. 8

Борис ЛЬВОВ-АНОХИН

Режиссер, стыда боящийся

Заметки растроганного коллеги

И еще одно его «нелепое» высказывание: «Мои актеры — это мои лучшие друзья». Это тогда, когда почти во всех театрах происходят баталии, склоки, суды, а наиболее предприимчивые режиссеры нанимают за большие деньги так называемых «звезд» и тем самым обеспечивают себе успех у публики.

Актеры Сергея Женовача. Это замечательная «команда», как сам он называет свою группу. Престестная скромность режиссера позволяет мне говорить в первую очередь о его актерах, а не о нем самом. Хотя сразу же оговорюсь — его человеческая застенчивость, скромность, «робость» к делу не относятся, я уверен, что именно в деле, в работе, в творчестве он обладает достаточно сильным и твердым характером, это видно по его спектаклям, по тому, как нежно, но и властно он объединяет людей вокруг той или иной художественной задачи.

И ТАК, актеры... Мне уже пришлось говорить о ранних работах Женовача. Остановлюсь на последних его постановках.

Он считает, что, выбирая пьесы для постановки, должен быть, во-первых, влюблен в драматургический материал, а во-вторых, знать, что есть ребята, которые могут и хотят это сыграть. Но все-таки замечательные «ребята» Женовача не все могут играть. В «Короле Лире» много талантливых решений, но «ребята» шекспировскую трагедию сыграть не смогли.

В опере тенору, у которого нет верхнего до, не дадут петь Отелло или Раддаса; в балете тенцовщик, не обладающий верчением и прыжком, не получит партию Альберта в «Жизели». В драматическом театре нет таких явных «ограничителей», и поэтому нередко смотришь на хороших, органичных актеров, которые все вроде хорошо делают, только непонятно, почему их вполне обыденные герои говорят такими пышными поэтическими метафорами, почему они душат Дездемону, принимают яд, закалываются, подносят отравленное мороженое жене. При всей их простоте, естественности, органичности трагический строй речи, трагический масштаб поступков кажутся у них фальшивыми. Нет достаточной силы, способности к взлету вдохновения, к сценическому «сумасшествию». Недаром же когда-то в Малом театре весь трагический репертуар почему-то несла Ермолова, а другая великая актриса, Федотова, на него не претендовала, хотя блистала в драме и комедии.

Женовач рассказывает, что блистательный переводчик «Короля Лира» О. Сорока просил его: «Пощадите Корделию! Я знаю, вы молодой человек, вам захочется каких-то оригинальностей. Ничего не нужно. Как она написана — пусть так и будет. Пощадите Корделию!»

Корделию пощадили, сберегли до такой степени, что я уже совсем не помню, какая она. Безликая, бледная девушка. Сильно демократический, обаятельно простецкий Лир, явные мешанки Гонериллы и Регана и т. д. и т. п. Все это не показалось убедительным, так же как странной была сама идея, уже располагая большой сценой, сыграть «Лира» в камерных, студийных условиях. Это так же спор-

— Сергея Качанова. А та доля иронии, которая во всем этом присутствует, — это необходимый, неизбежный элемент всякой талантливой стилизации. Наиболее яркий иронический «привкус» у С. Качанова, играющего злодея Варнера. Его вкрадчивые, тигрино-кошачьи повадки, замысловатые пластические эволюции, мимические пассы, предваряющие почти каждое действие, заставляют вспомнить слова Гамлета, обращенные к актеру, вышедшему на сцену в роли убийцы: «...Начинай, убийца. Да брось же проклятые свои ужимки и начинай». Но и здесь это не пародия, а изысканный этюд на тему амплуа злодея в классической мелодраме XIX века.

Элемент иронии есть в «Пучине» в эпизодах сосредоточенных чаепитий и песнопений, в поясных поклонах и троекратных лобызаниях, в изображении степенной обрядовости чинного купеческого быта.

Удивительно, как стилистически преобразуются актеры, играющие в обеих пьесах. Владимир Яворский в «Жизни игрока» является сыном Амалии и Жоржа, лучезарным, сияющим юношей, добродетелью, радостной приветливостью молодым бравым офицериком, а в «Пучине» воплощает таинственного, зловеще невозмутимого, презрительно равнодушного Неизвестного. Владимир Иванов в «Игроке» играет благородного, безупречного дядю Амалии, а в «Пучине» предстает эдаким замоскворецким монстром в роли Иона Ионовича Турунтаева. В той и другой пьесах заняты также Евгений Калинин и Сергей Перельгин. Все эти актеры не только изменяют характер, грим, но демонстрируют искусство, если так можно выразиться, «стилевого перевоплощения», с подлинно артистической легкостью меняя способ игры, технику речи, манеру сценического поведения. А Ирина Розанова совершает другое актерское чудо — она играет бабушку и внучку, тупую, наглую, безнравственную жену Боровцова и живую, смелую Лизаньку. Интересно, что актриса сохраняет в этих героинях нечто общее, «родственное» — и та, и другая у нее явно «с характером», только если у Боровцовой — спесь, то у Лизаньки — гордость, если у бабушки — темное, косное упорство, то у внучки — отважная независимость суждений и чувств.

В неблагодарной роли добродетельного Погуляева Владимир Топцов находит трогательную черту застенчивости, смущения, даже какой-то интеллигентской виноватости, с которой он вершит свои благодеяния.

В «команду» Женовача органично вошли «старожилы» Театра на Малой Бронной Вера Майорова, Александра Николаева, Георгий Мартынюк (в отлично слаженном дуэте с Сергеем Баталовым). Здесь налицо пример достаточно редкого в наши дни творческого дружелюбия, очевидно, тоже рожденного той художественной атмосферой, которую умеет создавать Женовач.

И ярчайшее, замечательное исполнение Глафиры у Елены Матвеевой. Диву даешься, как удается ей соединить животный эгоизм, невежество, жестокость своей героини с таким артистическим обаянием, с такой силой непосредственности, с такой нустодиевской красотой облика и стати.

И, наконец, Сергей Тарамаев — Кисельников, выдающееся актерское создание. Сначала актер производит несколько странное впечатление — недостаточно четкая дикция, чуть скомканная речь, пластическая «мешковатость»; бросается в глаза отсутствие банального, стереотипного профессионализма. Но постепенно Тарамаев всецело овладевает вашим вниманием и сочувствием. В его Кисельникове пленяет какая-то добродушная, веселая кротость, радостное смирение, именно веселое, радостное, а не постное, не унылое. Слово ему приятно, весело уступать, соглашаться, сносить попреки, оставлять без ответа обиды. Пребывая почти в блаженном безволии, он не знает напряжения озлобления, судороги возмущения, даже тени агрессивного усилия. Просто удивительно, как совре-

менный молодой актер мог постигнуть и передать дух и поэзию русского юродства, того, что заключено в молитве — «дух целомудрия, смиренного, мудрия, терпения...», как смог сделать понятными слова «блаженны нищие духом»... Получив очередное оскорбление, Кисельников — Тарамаев светло усмехается, словно радуясь тому, что сам он свободен от злобы, досады, раздражения, которые тяготят тех, кто обижает его. Не жалость, не слабость, а именно «смиреномудрие», мудрость кротости и смирения.

В антракте актер при открытом занавесе сосредоточенно готовит сцену, приносит и расставляет реквизит, передвигает мебель. В том, что это делает не реквизитор, не помощник режиссера, а исполнитель главной роли, «первый актер», есть свой смысл — своеобразное артистическое «послушание», которое очень пристало образу, созданному Тарамаевым.

Очень сильно играет актер сумасшедшие Кисельникова. Это сумасшествие светлое, лучезарное, еще более поэтичное, чем сумасшествие шекспировской Офелии. Здесь актер уже полон не радости, а ликования, тихого торжества, у него внутри словно праздничный благовест. Его безумие — это освобождение от всех тягот, скорбей и унижений жизни, полное и блаженное их забвение. Надо было жить, служить, не брать взятку и терпеть нужду, унижения бедности или пойти ради денег на подлог и потом мучиться угрызениями совести, стыдом, страхом. А теперь ничего этого не надо, душа освободилась от всего этого, и нет в ней ничего, кроме детской радости, и кажется, что ничего нет на свете, кроме чистоты, тишины и счастья. Кисельников Тарамаева уже живет не в Российской империи, а в том царстве, что называют Божьим, и душа его отдана Богу, только не в смертный час, а еще при жизни, заполненной милой, детской суетой, наивными хлопотами, смешной, лукавой возней. Он переполнен счастьем,

счастьем ничего не помнить, не знать, ни о чем не думать, вернуться в ясную, безгрешную пору детства.

И вот после драматической роли Кисельникова Тарамаев с комедийной хитрецей и ловкостью играет главную роль в комической опере А. Аблесимова «Мельник — колдун, обманщик и сват» (Музыкальная версия Виталия Галицкого). Из-под мохнатой шапки озорно блестят хитрые глаза, обутое в валенки ноги согнуто колесом, что не мешает ему семенить весьма проворно. Мельник Тарамаева все делает лихо — и поет, и пляшет, и дурачит, и опрокидывает очередной шкалик водки. Он из тех веселых ряженых, что бродили на святах от дома к дому, веселя и немного пугая добрых людей, в нем живет стихия рождественских колядок, деревенских посиделок, почти языческого веселья. Олицетворение подмигивающей, приплясывающей, приговаривающей, припевающей Руси, в которой мощничество, лукавство мирно уживаются с доверчивым простодушием, «колдовством» — с практической сметкой, опасливая осторожность — с пьяной удалью. Опять Тарамаев создает образ не только обаятельно комедийный, но и весьма емкий, поэтический.

А рядом с ним сочная, сдобная, кровь с молоком, Елена Матвеева в роли Анюты, с покоряющими властными интонациями густого грудного голоса, пленяющая наивной императивностью, смешной категоричностью каждой реплики, заставляющей вспомнить мощный темперамент такой актрисы, как Ф. Шевченко. И обаятельный Владимир Яворский в роли ее жениха Филимона — рослый, круглолицый, косая сажень в плечах, а чуть робует, трусит перед требовательной, решительной своей невестой. Также воплощение доброго здоровья, добродушной силы, вполне мирного молодечества. Хороши и простоватый Анкудин — Сергей Перельгин, и его язвительная, амбициозная жена — Надежда Маркина, и подруга Анюты — Ольга Ведерникова.

В СПЕКТАКЛЕ участвует фольклорный ансамбль «Русичи», но актеры Женовача поют не хуже солистов ансамбля, а те, в свою очередь, играют мужиков не менее азартно и пластично, чем исполнители основных ролей.

Можно только удивляться тому, как в наше скептическое время создано такое наивное, смешное, прелестное зрелище. В старину спектакль, театр называли смешным словом — «позорище». Вот это «позорище» может служить укором нашему ослабшему, во всем изверзившемуся, забывшему лучшие свои традиции театру. В этом коротком (час с небольшим, без антракта) спектакле нет ни мучительных парадоксов, ни горьких аллюзий, ни изощренной эротики. Замечательно чистый продукт, без каких-либо нитратов. Недаром режиссер утверждает, что любит здоровый театр, здоровое искусство и мечтает поставить «Старосветских помещиков».

«Мельник» — как будто неприязнательное, немудреное представление, но эта неприязнательность, наивность, детскость требуют настоящей виртуозности, тончайшей техники, без которой в театре не возникает подлинная, а не наигранная непосредственность.

Спектакль имеет большой успех у публики, зрители приходят в такое хорошее настроение, что некоторые из них в финале присоединяются к поющим и пляшущим актерам. Этот успех тем более радостен, что «Пучина» его не имела, — очевидно, публике было непривычно и удомительно следить сразу за двумя пьесами, она не понимала, почему они соединены, хотя тема у них одна — искушение, грех, искупление.

Зато, слава Богу, наша критика приняла творчество Женовача почти единодушно и избавила его от столь модного сейчас зубоскальства. Появление «Мельника» показало, что фаворит критики, кажется, становится любимцем зрителя. Дай Бог!

Спектакли Женовача чистосердечны, то есть сделаны с чистым сердцем, с истой совестью, чистыми руками. Поэтому мне кажется: тот, кто увидит их, получит не только художественную, театральную радость, но и просто человеческую. Это встречается не так уж часто в наш «жестокый век».



ВЫПИСЫВАЙТЕ
С ЛЮБОГО МЕСЯЦА
ПОКУПАЙТЕ
ПО СРЕДАМ
ЧИТАЙТЕ
ВСЮ НЕДЕЛЮ

