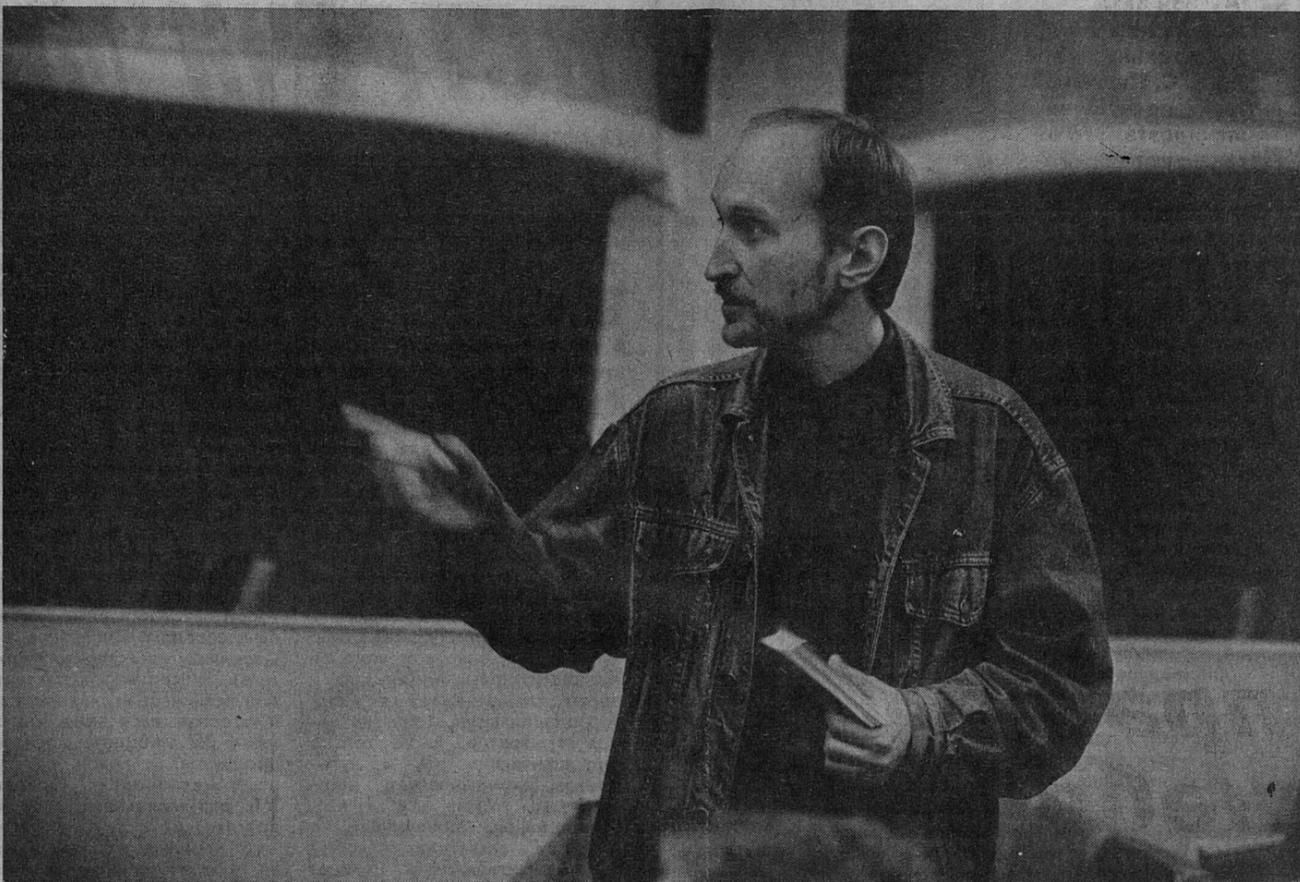


ИМЕНА

Посреди всеобщих воплей о кризисе театра мы не сразу замечаем чудо рождения нового таланта, если оно напрямую не связано с митинговой публицистикой. Между тем искусство развивается по своим имманентным законам и чаще всего вопреки развязанным политическим стихиям, над ними поднимаясь, воспаряя к иным бессмертным далям. Так произошло с талантом молодого режиссера Сергея Женювача, о котором всерьез заговорили лишь весной этого года, посмотрев премьеру шекспировского «Короля Лира» в Театре на Малой Бронной. Правда, чуткие люди отметили его дарование раньше [имею в виду статью Н. Крымовой «Дар» в «Советской культуре» 15 июня 1991 г.].



ЕСТЬ ЛИ НА СВЕТЕ ЧУДЕСА?

ностью своей профессии, влюбленностью в своих актеров. А главное — умением крепко стоять на земле, управляясь в страну воображения. Но в отличие от них Женювач пришел на почву, ими уже взрыхленную, ему не нужно было начинать с нуля. И потому он смело ринулся к высокой классике — Гоголь, Корнель, Шекспир.

До его «Панночки» Нина Садур была, при несомненной одаренности, автором странных, неразгаданных и, в сущности, не поставленных. Тут таинственная стихия гоголевского «Вия» помогла ей так же безусловно, как и режиссеру. Она назвала свою пьесу — «страшилки в двух частях», будто рассчитывая на сказочное восприятие. Но Женювач поднял детский страх до проникновения к высшим потусторонним силам, вмешивающимся в жизнь самого что ни на есть обыкновенного человека.

Посредине сцены, где с двух сторон теснятся зрители, — стог желтой соломы, схваченный длинными жердями с площадкой наверху. Вот и все, если не считать откидной дверцы в преисподнюю, или прощелку — в кухонный подпол. Поэтому действие идет на трех уровнях (художник О. Кулагина). Поначалу из соломы вытягиваются головы трех проснувшихся казаков. С похмелья они требуют горилки, галушек, заводят украинскую песню и задают главным для всех вопросом: есть ли на свете чудеса? Вопрос научный, без горилки не разберешься.

Как раз кстати издали слышится песнопение, и к казакам выходит красивый молодой философ Хома Брут (С. Тарамеев), обучающийся в киевской бурсе. К нему лезут со своими вопросами казаки: верно ли, что все бабы — ведьмы? Почему месяц светит? Что есть внутри земли? Но философ закрывает любопытство: эти тайны знать не можно. Однако сразу же из подпола вылезает горластая кухонная баба Хвеська (А. Матвеева), и, чуть напевая, щелкая семечки, проплывает мимо загадочная Панночка с соломенными волосами (И. Розанова), отчего все мужики в испуге перед нечистой силой зарываются в стог.

Здесь и начинаются чудеса. Чуть стемнеет, Панночка выйдет в прозрачной кисее, влезет

на верхнюю площадку, накинет черное ведьмино покрывало и оседает Хому. Сколь-ко тот ни отбивается, ни крестится, колдовство его одолевает, и философ валится вниз, словно пустой мешок. А на утро оказывается, что Панночка померла, и Хома Бруту велит читать по ней три ночи отходную. За эти ночи она и выпивает из него всю жизненную силу.

В «Иллюзии» Корнеля (впервые поставленной на нашей сцене) Женювач еще более усложнил свою манеру сочетания реальности с вымыслом. Сам Корнель предупреждал, что его причудливое изобретение комедии, совмещенной с трагедией, таит в себе прелесть новизны. Очевидно, это и заманило режиссера. Его актеры живут попеременно то в мире обывательном, то в волшебном. Стихи Корнеля наполняются то простыми человеческими чувствами, то звучат как поэтическое общение с силами небесными. Далекая музыка сразу нас об этом предупреждает.

...Бредет немолодой усталый «провинциал» в железных очках, с чемоданчиком в руках Придаман (его замечательно играет актер и педагог вахтанговской школы Вл. Иванов). Несчастный отец уже десять лет тщетно разыскивает своего пропавшего сына Клиндора (С. Тарамеев). Столетий тощий «оракул наших дней», волшебник Алькандр (С. Баталов) с фонарем в руках ведет отца в страну воображения, где обитает его сын.

Неожиданно простой человек попадает в таинственную сферу, где все живет как бы в состоянии невесомости. Белые, легкие, бесплотные, они почти танцуют, летают, словно птицы, общаясь не между собой, а только с небесами. Чувства их преодолевают земное притяжение и превращаются в иллюзорную легенду о любви. Тут отец и видит своего сына Клиндора, возлюбленного прекрасной Изабеллы (И. Розанова). Из-за нее юный герой попадает в заключение, ему грозит назавтра казнь. Отец рыдает, сидя на своем чемодане у тюремной решетки с фонарем в руках. Но сын, живущий в ином измерении, отца даже не замечает.

Вдруг все иллюзии вмиг испаряются. Перед нами — подмостки, на которых умелые актеры в ярких бархатных ко-

стюмах поставленными голосами разыгрывают финал любовной перипетии — смерть Клиндора от руки соперника и смерть Изабеллы от горя. «Вот так судьба порой играет человеком», — тихо удаляясь, завершает историю волшебник. Но тут Корнель дает режиссеру неожиданный и вполне современный ход: вспыхивает свет и «расчет идет у мертвецов» — актеры, еще не снявшие костюмов, делают вырвочку, разбирают монеты, высыпаемые прямо на подмостки. «Мой сын — актер!» — «Вы не должны роптать, сын ваш не бедняк», — роняет волшебник, исчезая. «Что пользы в нем, в театре — утехе для господ», — вздыхает отец. И как был простодушным, так и ушел со своим потертым чемоданчиком, не слыша музыки, которая охватывает все воздушное пространство сцены.

Вот таких два удивительных спектакля поставил начинающий режиссер. В третьей своей работе со студентами-дипломниками курса Фоменко — по неоконченной комедии Гоголя «Владимир III степени» Женювач тоже настаивает, что действие ее происходит не только в казенных и частных квартирах «деловых людей» XIX века и в их лакейских переносках, но и в воображении, мечтах и сновидениях персонажей. Здесь режиссер остается верен своему стилю сочетания реальности с вымыслом, не подозревая, что его спектакль невольно напоминает нам блестящую постановку молодого Фоменко «Смерть Тарелкина», сразу запрещенную еще тогда, когда Женювача и на свете не было.

Чиновный мир, непомерно разбухший, расплывшийся, кишачий в любых углах и закоулках, выставлен в любых своих кознях, блуде и шитро-сплетениях, во всю ширину сцены — на показ и осмеяние (художник О. Кулагина). На фоне скачущей гоголевской тройки с самого начала до конца доносится песня «Однозвучно гремит колокольчик»... Он гремит, не переставая, и в прихожей, где дрыхнут-храпят весь день напролет ленивые лакеи (точно шоферы в ожидании своих министров), и в кабинете «делового человека» Бурдюкова (Т. Рахимов), взяточника, воображающего себя с орденом Владимира III степени на шее, и у

его завистника Пролетова (Р. Юскаев), что готовит для Бурдюкова ловкий капкан, и при любовных вожделениях толстопузого дворецкого (А. Приходько), и при сладких мечтаниях проказника Собачкина (Ю. Степанов), окруженного женщинами, «утоновшими от любви к нему в Неве».

Увы, колокольчик гремит напрасно, он никого не разбудит и во всех других сценах, завершаемых бурной, разухабистой пляской. Только когда студенты, сыгравшие свой дипломный спектакль, выходят на поклон вместе с режиссером, финал той же песни звучит уже прямо обращенным к ним самим лично: «И умолк мой ямщик, а дорога передо мной далека, далека...»

Долгая дорога от Гоголя к Шекспиру пролегла и у Сергея Женювача, пока после двухлетних трудов он наконец показал своего «Короля Лира» на сцене Малой Бронной. Чужак-человек из «глубинки», своей одержимостью высоким искусством отрешенный от низкой, опасной прозы, он, должно быть, не задумывался о том, что видели эти стены. Разумеется, он не мог видеть, как на той же сцене когда-то метался затравленный Лир Михозлса, как разрывалось сердце Джульетты Яковлевой, как в бешенстве карабкался на сцену Яго Дурова. Но мы, кто принорился с собой этот груз прошлого, не могли не чувствовать, что где-то в глубине нового шекспировского спектакля таятся и те трагедийные гены, что невольно передаются художнику по наследству. О спектакле Женювача «Король Лир» (в поразительно свежо звучащем переводе О. Сороки) написано уже немало добрых и умных слов. Мне остается лишь добавить, что здесь открылся в молодом творце, со своим особым мироощущением, современный режиссер-мыслитель, поднявшийся на ступень выше. С ним вместе поднялись к новому познанию Шекспира и его, знакомые нам актеры. Это Шекспир тихий, я бы сказала, задумчивый, предлагающий нам не столько ужаснуться, сколько грустно задуматься: господа, что творим?..

В отгороженном от пустого зала тесном пространстве сцены ряды зрителей почти прижаты к дубовому резному квадрату, внутри которого на красном ковре вся история

Лира и разворачивается (художник Ю. Гальперин). Бурные, ручной работы бруссы оказываются подвижными, могут превратиться то в трон, то в колодки. На них удержаться трудно, каждый балансирует в неустойчивом равновесии, будь то подъем или спад вниз.

Тема разора, распада и обнищания государства, разумеется, выходит вперед. И хотя все персонажи королевства в начале появляются в роскошных меховых шубах до пят и крепких кожаных сапогах (только у печального Шута — Е. Дворжецкого шуба то и дело съезжает с худого голого плеча), под конец гонимые, сырые и убогие люди свиваются в общий клубок обнаженных тел. Метафора эта, одна из самых мощных в режиссерском рисунке спектакля, неожиданно выдвигает в центр «вторые» роли, часто остававшиеся в тени: граф Кент (С. Баталов), граф Глостер (В. Иванов) и его сын Эдгар (В. Топцов), не изменившие королю. Лир в изгнании, они разделяют его судьбу, теряя при этом не только звания, но даже имя, даже зрение свое.

Сцена ослепления Глостера становится мгновением трагедийного взлета всего замысла: с выколотыми глазами, от боли словно ввинчивающийся в землю Глостер, блестящий придворный, становится беспомощным, но самым ясновидящим стариком. Под конец и Лир (С. Качанов), лишенный рассудка, обезумевший, делается по-детски заботливым отцом, когда сажает перед собой мертвую Корделию и поправляет ее падающую набок голову. При этом судьба Лира и всех его близких сама собою, как во всех спектаклях Женювача, переходит от реальности к фантастике, от жестокого разума — к прозрению безумного героя. Тем более что двоемирие жизни указано режиссеру самой поэзией шекспировского слова.

Так в дни тяжкого оскудения и неутраченной тревоги за судьбы человеческие в театральной жизни Москвы свершилось событие, равносильное чуду — родился новый большой режиссер. А вы говорите, чудес на свете не бывает. Редко, но бывает.

Марианна СТРОЕВА.

Фото Н. Самойлова.