

Когда у ребенка обнаруживается абсолютный слух, счастливые родители торопятся купить ему инструмент и найти учителя.

Когда подобный слух проявляется к слову — это не столько радует окружающих, сколько настораживает. Действительно, это странно: в обычных словах кто-то слышит то, что другим не слышно. К чему приложить этот Божий дар, к какому практическому делу приспособить, нужно ли его развивать или лучше оставить в покое — не ясно.

Восьмилетний Валентин Серов часами не выходил из мастерской Репина и мгновенно вырос на десять лет, когда решительно и смело взмахивал карандашом. Репин в изумлении наблюдал, как линия рисунка не отпускает мальчика от себя, а стремление найти точное сочетание цветов оказывается выше и ребячьего разума, и ребячьих забав. Дар художника, проснувшись, вел Серова за собой, а Репину, как он говорил, оставалось любоваться «зарождающимся Геркулесом в искусстве».

Трудно сказать, какой слух или какое зрение ведут за собой будущего режиссера. Искусство режиссуры складывается из многих талантов, и это сложение далеко от простой арифметики. Режиссер не так, как все, слышит и музыку, и человеческие слова, и движенье времени. Он не так, как все, читает книги — воображение его почти болезненно. Мало сказать, что в тексте «Гамлета» или «Ревизора» он видит особое пространство, он еще и слышит это пространство. Не так, как все, он видит линию в человеческой фигуре, в цветке, в предметах. Не так, как все, он чувствует другого человека — будто экстрасенс, угадывает его на расстоянии, ощущает и норму, и отклонения от нормы. Как гипнотизер, он знает, каким взглядом или жестом можно увлечь, успокоить или что-то внушить многим людям. А в самом себе он чувствует неотвязную потребность, проникнув в чужой текст, познать чужое поведение, звуки, мелодии, объемы и смыслы, все это как-то скомбинировать и сопоставить. Режиссура — искусство смысловых и чувственных сопоставлений.

Смутное ощущение неладности не отпускает режиссера. Лишь ненадолго возникает удовлетворение и тут же пропадает — от чьей-то ненужной паузы, от мелькнувшей, но исчезнувшей интонации, от неживого слова, которое только что было живо. Все, что вчера было найдено, сегодня может рассыпаться, потому что режиссер постоянно имеет дело с тем, что движется и меняется. То, что можно закрепить в актере, становится похоже на бабочку, живой полет которой остановлен взмахом сачка, а крылышки растянuty на картонке. Восстать ли против изменчивости актера или смириться с ней, а если смириться, то как при этом сохранить гармонию целого? Решать это нужно ежедневно, и не дома, не только в собственной голове, но публично, на людях, мгновенно, и так, чтобы никто не сомневался: решение верно, актерские «крылышки» всем видны, и краски их очаровательны. Все это слишком сложно.

Да, правда, сложно. Потому и мало режиссеров-художников. И будет еще меньше, если в профессии, от которой зависит и настоящее, и будущее театра, ценностями станут лишь воля и деловой расчет. Не та художественная воля, которая в режиссуре все собой скрепляет, и не тот строгий расчет, которым держится здание спектакля. Если правда, что сегодняшнему театру нужны не художники, а деловые люди, — они появятся, тут нет проблем. Можно выучить менеджеров — точно так же можно обучить и режиссеров. А

они в свою очередь обучат актеров всему, что нужно для «дела». Если нашему времени угодно превратить театр в «дело» — театр в него превратится. А чудак, который путается в ногах с «неделовыми» идеями, этот театр уберет с дороги. Театр всегда жесток, это известно.

Никакие времена, ни гоголевские, ни булгаковские, не были расползены к художнику. Еще Кюхельбекер горевал по поводу того, что печальна участь поэтов всех времен, и особенно к ним неласкова Россия. Пушкин как будто и не горевал, просто заметил: «Мы ленивы и нелюбопытны».

Возвращаясь к профессии режиссера после названных прекрасных имен, как-то неудобно произносить малоизвестное скромное имя. Женовач. Сергей Женовач. Что-то гоголевское, внезапное и забавное, есть в этом явлении. («А фамилия как?.. Это такая фамилия?.. Ах, боже мой, какая фамилия!»).

Итак, фамилия — Женовач. Ученик П. Фоменко.

Появился молодой режиссер, наделенный абсолютным слухом к своей профессии. Кстати, искусство режиссуры подражает совершенно особый слух к автору, к драматургу. Сейчас, правда, этот слух не в чести, вернее, не в моде.

Сергей Женовач слышит Гоголя. Ему в этом Гоголе слышны такие оттенки человеческого смеха, такая тишина потустороннего мира, такие строны и песни, такой хрупкий и топот, что остается лишь признать: наш театр многого в Гоголе еще не расслышал.

Живое любопытство и радость открытия новых созвучий отличает художника от

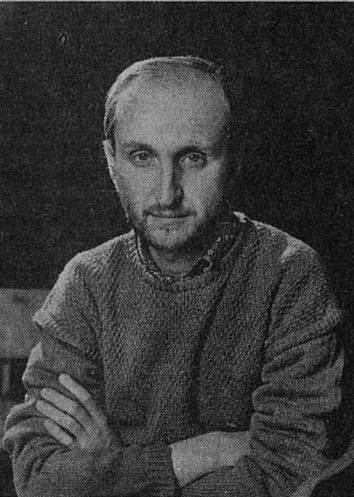
Не законы драмы, но атмосферу Гоголя — скрытые, но несомненные связи всех его персонажей (барина — с лакеем, старухи — с девицей, чиновника — с его собачкой и т. п.), чисто гоголевское, вполне реальное, но и сновидческое смешение очаровательного и печального — все это актеры постигли, как дети, которым сложнее математические задачи иногда доступнее, чем взрослым. У взрослых будто мозоли на чувствах и мыслях — детская ткань нежна и восприимчива. От режиссера зависит эту нежность не поцарапать, восприимчивость не притупить.

Сергей Женовач переходит (и актеров переводит) от учебных уроков к профессиональному ощущению спектакля как целого. В доверчивом общении его актеров с залом нет театральной фальши, а есть опять же детский, с детства сохранный, естественный союз с партнером в игре. «Владимир III степени» во всех мизансценах обращен к залу, развернут на зал. «Панночка», напротив, «свернута», играется хотя и в центре крошечного зала, но обращена не к зрителям, а в какое-то неведомое пространство, с которым Гоголь умел договариваться.

Все, что в лакейской нечистоте, в комнате чиновника безрадостно, а в душах лакеев и чиновников убого, актеры играют чисто и радостно. Кажется, режиссер укладывает перед ними на сцене не обстоятельства «быта», но какие-то надежные и сверкающие рельсы. На этот путь он завлекает своих актеров не побрякушками и не «фокусами» — не до побрякушек, когда перед тобой великолепная дорога и надо пройти по ней изящно и ловко.

Соб. криватура. - 1991. - 15 июля

ДАР



глухих и нелюбопытных. Кропотливая работа во имя погружения актерских натур в этот многозвучный мир отличает Женовача от ленивых.

Сейчас кажется, что его актеры, будь то профессионалы в «Панночке» или актеры-третьекурсники в учебном спектакле ГИТИСа «Владимир III степени», от природы наделены слухом именно к Гоголю. Песню «Однозвучно гремит колокольчик» можно спеть как угодно, но можно так, что воочию будут видны и тройка, и Чичиков, и те дороги, что сохранили свои колдобины с гоголевских времен, и то, как на эти дороги сейчас смотрят двадцатилетние, те, которые сегодня могут, миновав все колдобины, улететь куда-нибудь на другой край света, прочь от унылых российских дорог и песен.

Разумеется, тройки и Чичикова нет ни в «Панночке», ни в «Владимире III степени». Актеры театра-студии «Человек», играющие «Панночку», бережны к пьесе Нины Садур, но они насковозь пропитаны Гоголем и в этом смысле равны драматургу. Молодые студенты во «Владимире III степени» не могли постигнуть законы великой гоголевской драматургии, потому что они в полной мере и не выражены в сценах, объединенных в спектакле под одним названием.

венная гарантия того, что туда не войдет низменное и пошлое. В этом смысле режиссура Женовача, можно сказать, моральна. Она хорошо воспитывает и актеров, и зрителей.

Недавно один очень уважаемый мною артист как о чем-то давно ушедшем вспоминал, что когда-то им, актерам, с помощью Гоголя внушали, что театр — это кафедра, с которой много доброго можно сказать людям. Но сейчас во всем мире выяснилось, что театр вовсе не кафедра, а что-то другое. И раз так, то и нам следует понять: не кафедра. Люди хотят развлечения. Люди хотят видеть в театре «кар-

тинку на стене» — картинку, которая никого не беспокоит, никого не учит, лишь украшает комнату.

Но Женовачу настолько все близко в мире Гоголя, настолько интересно и хорошо там, что он и «кафедру» этого автора принимает и понимает не как проповедь, не как морализаторство, а как веру в очищающую силу искусства. И вот вам — оживает гоголевская кафедра!

Режиссер слышит Корнеля. В спектакле «Иллюзия» (театр-студия «Человек») торжествует великая магия театра. Корнель впустил эту магию в сюжет пьесы: отец разыскивает ушедшего из дома сына, а тот стал актером бродячей труппы. Некий волшебник показывает отцу, где и как живет его сын, ради каких иллюзий, наград и превращений он бросил обычную жизнь, при том, что прямое вознаграждение актеру — вот, горсть монет.

В спектакле такое множество превращений, что голова кружится. Корнель будто запеленал «что-то» в невероятное количество покровов. Режиссер, найдя нужный ритм и жест, не торопясь раскутывает, разворачивает то, что в пьесе спрятано, а зрители, будто под гипнозом, следят, какой еще покров снят и кто его снял. Нет занавеса, но кажется, что их множество, что им нет конца. Нет особых ухищрений света и техники, но есть внутренняя актерская техника, которой подвластно нечто большее, чем самым образцовым софитам. Корнелевский высокий стих осваивается актерами на все лады, какие возможны. Этот стих уже проделал свою работу и продлевает ее еще и на наших глазах — он чистит обыденную актерскую речь так, что в ней не остается му-

сора. Он шлифует эту речь до блеска. Актеры не только «живут в стихе», но и любят его. Они протягивают этот прекрасный стих зрителю, как яблоко. Мы думали: Корнель — это нечто далекое и скучноватое, классицизм, декламация, многословие. Но оказалось: магия культуры, магия театра, законы великого стиля.

Кто сказал, что неудобно играть в зале, если этот «зал» размером чуть больше комнаты? Кто сказал, что французские актеры изящны, а наши нет? Все это предрассудки, выдумка. Когда у наших актеров обнаруживается способность разделить с таким французом, как Корнель, его высокий строй мысли и чувств, это изнутри освещает пластическое изящество актеров. А это — как добавочный свет в спектакле. И старинная пьеса сегодня звучит как гимн театру, то ли дошедший к нам из давних времен, то ли спетый сегодня всем временам наперекор.

Сложнейшие задачи, перед которыми отступают маститые в больших театрах, оказываются по плечу молодым актерам (следовало бы назвать их всех — в «Иллюзии», в «Панночке», во «Владимире III степени»). Профессия режиссера, ведущая в театре XX века, показывает еще раз, что она ведущая. Куда режиссер поведет, туда театр и придет.

А о том, что представляют из себя реальные трудности режиссерской жизни, мне кажется, талант Сергея Женовача запрещает разговор. Отсутствие своего помещения, своего дома, средств — разве само собой не ясно, что все это тяжело и плохо?

Зато хороши спектакли. Молодым режиссерам приятно желать мужества и призывать их к терпению. Но дар ничего не «терпит», он проявляет себя в согласии со своими законами, а не с нашими. Дар режиссера в том, чтобы слышать Гоголя и Корнеля, а не критиков-опекунов.

Если бы речь шла о юном и неимущем дарованном музыканте, может, следовало бы обратиться к Спивакову или Ростроповичу — сложите, мол, или дайте благотворительный концерт — купим рояль. Но когда перед нами режиссер, а в руках у него томик Шекспира с пьесой «Король Лир», можно только ждать и гадать — что именно в Шекспире услышит режиссер. Где он этого Шекспира поставит — неизвестно. Но, может быть, если поставит, в любое помещение не стыдно будет позвать и Спивакова, и Ростроповича. Не для того, чтобы у них что-то попросить, но чтобы просто доставить им удовольствие.

Н. КРЫМОВА.

● Режиссер Сергей Женовач.

Когда у ребенка обнаруживается абсолютный слух, счастливые родители торопятся купить ему инструмент и найти учителя.

Когда подобный слух проявляется к слову — это не столько радует окружающих, сколько настораживает. Действительно, это странно: в обычных словах кто-то слышит то, что другим не слышно. К чему приложить этот Божий дар, к какому практическому делу приспособить, нужно ли его развивать или лучше оставить в покое — не ясно.

Восьмилетний Валентин Серов часами не выходил из мастерской Репина и мгновенно вырос на десять лет, когда решительно и смело взмахивал карандашом. Репин в изумлении наблюдал, как линия рисунка не отпускает мальчика от себя, а стремление найти точное сочетание цветов оказывается выше и ребячьего разума, и ребячьих забав. Дар художника, проснувшись, вел Серова за собой, а Репину, как он говорил, оставалось любоваться «зарождающимся Геркулесом в искусстве».

Трудно сказать, какой слух или какое зрение ведут за собой будущего режиссера. Искусство режиссуры складывается из многих талантов, и это сложение далеко от простой арифметики. Режиссер не так, как все, слышит и музыку, и человеческие слова, и движенье времени. Он не так, как все, читает книги — воображение его почти болезненно. Мало сказать, что в тексте «Гамлета» или «Ревизора» он видит особое пространство, он еще и слышит это пространство. Не так, как все, он видит линию в человеческой фигуре, в цветке, в предметах. Не так, как все, он чувствует другого человека — будто экстрасенс, угадывает его на расстоянии, ощущает и норму, и отклонения от нормы. Как гипнотизер, он знает, каким взглядом или жестом можно увлечь, успокоить или что-то внушить многим людям. А в самом себе он чувствует неотвязную потребность, проникнув в чужой текст, познав чужое поведение, звуки, мелодии, объемы и смыслы, все это как-то скомбинировать и сопоставить. Режиссура — искусство смысловых и чувственных сопоставлений.

Смутное ощущение неладности не отпускает режиссера. Лишь ненадолго возникает удовлетворение и тут же пропадает — от чьей-то ненужной паузы, от мелькнувшей, но исчезнувшей интонации, от неживого слова, которое только что было живо. Все, что вчера было найдено, сегодня может рассыпаться, потому что режиссер постоянно имеет дело с тем, что движется и меняется. То, что можно закрепить в актере, становится похоже на бабочку, живой полет которой остановлен взмахом сачка, а крылышки растянуты на картонке. Восстать ли против изменчивости актера или смириться с ней, а если смириться, то как при этом сохранить гармонию целого? Решать это нужно ежедневно, и не дома, не только в собственной голове, но публично, на людях, мгновенно, и так, чтобы никто не сомневался: решение верно, актерские «крылышки» всем видны, и краски их очаровательны. Все это слишком сложно.

Да, правда, сложно. Потому и мало режиссеров-художников. И будет еще меньше, если в профессии, от которой зависит и настоящее, и будущее театра, ценностями станут лишь воля и деловой расчет. Не та художественная воля, которая в режиссуре все собой скрепляет, и не тот строгий расчет, которым держится здание спектакля. Если правда, что сегодняшнему театру нужны не художники, а деловые люди, — они появятся, тут нет проблем. Можно выучить менеджеров — точно так же можно обучить и режиссеров. А

они в свою очередь обучат актеров всему, что нужно для «дела». Если нашему времени угодно превратить театр в «дело» — театр в него превратится. А чудак, которые путаются в ногах с «неделовыми» идеями, этот театр уберет с дороги. Театр всегда жесток, это известно.

Никакие времена, ни гоголевские, ни булгаковские, не были расположены к художнику. Еще Кюхельбекер горевал по поводу того, что печальна участь поэтов всех времен, и особенно к ним неласкова Россия. Пушкин как будто и не горевал, просто заметил: «Мы ленивы и нелюбопытны».

Возвращаясь к профессии режиссера после названных прекрасных имен, как-то неудобно произносить малоизвестное скромное имя. Женовач. Сергей Женовач. Что-то гоголевское, внезапное и забавное, есть в этом явлении. («А фамилия как?.. Это такая фамилия?.. Ах, боже мой, какая фамилия!»).

Итак, фамилия — Женовач. Ученик П. Фоменко.

Появился молодой режиссер, наделенный абсолютным слухом к своей профессии. Кстати, искусство режиссуры подразумевает совершенно особый слух к автору, к драматургу. Сейчас, правда, этот слух не в чести, вернее, не в моде.

Сергей Женовач слышит Гоголя. Ему в этом Гоголе слышны такие оттенки человеческого смеха, такая тишина потустороннего мира, такие стоны и песни, такой хрип, хрюканье и топот, что остается лишь признать: наш театр многого в Гоголе еще не расслышал.

Живое любопытство и радость открытия новых созвучий отличает художника от

Не законы драмы, но атмосферу Гоголя — скрытые, но несомненные связи всех его персонажей (барина — с лакеем, старухи — с девицей, чиновника — с его собачкой и т. п.), чисто гоголевское, вполне реальное, но и сновидческое смешение очаровательного и печального — все это актеры постигли, как дети, которым сложные математические задачи иногда доступнее, чем взрослым. У взрослых будто мозоли на чувствах и мыслях — детская ткань нежна и восприимчива. От режиссера зависит эту нежность не поцарапать, восприимчивость не притупить.

Сергей Женовач переходит (и актеров переводит) от учебных уроков к профессиональному ощущению спектакля как целого. В доверчивом общении его актеров с залом нет театральной фальши, а есть опять же детский, с детства сохранный, естественный союз с партнером в игре. «Владимир III степени» во всех мизансценах обращен к залу, развернут на зал. «Панночка», напротив, «свернута», играется хотя и в центре крошечного зала, но обращена не к зрителям, а в какое-то неведомое пространство, с которым Гоголь умел переговариваться.

Все, что в лакейской нечистоте, в комнате чиновника безрадостно, а в душах лакеев и чиновников убого, актеры играют чисто и радостно. Кажется, режиссер укладывает перед ними на сцене не обстоятельства «быта», но какие-то надежные и сверкающие рельсы. На этот путь он завлекает своих актеров не побрякушками и не «фокусами» — не до побрякушек, когда перед тобой великодушная дорога и надо пройти по ней изящно и ловко.

Доб. Купельница. - 1991 - 15 июля -

ДАР

Легко объяснить ловкость актеров их молодостью и безоглядным азартом. Но если присмотреться, актерский азарт не так уж безогляден, он посвоему строго и элегантно дисциплинирован. Кем? Конечно же, режиссером. Но, главное, Гоголем — головокружительной сменой его ритмов, юмором любой простейшей фразы, музыкальным согласием не только слов и фраз, но всех звуков в этих словах. Смех Гоголя чуть ли не во всякую фразу заложен — режиссер высвобождает его. Но при этом он умеет подсказать актерам грань, за которой смех над пошлостью способен обернуться пошлым театральным смехом. У Гоголя будто сама природа смеется над тем, какие нелепости творят люди. Спектакль Сергея Женовача природно здоров, в этом его притягательная сила. Ведь каждый, кто болен, желает выздороветь — страстно желал этого и Гоголь.

Автор поистине неисчерпаем на оттенки смешного, но и театр не лыком шит. Лыком, как говорит пословица, по парче не шьют. Гоголевский текст — благородная парча, режиссер ощущает в своих руках именно эту прекрасную ткань — и церковную, и старинную, праздничную.

Гоголь знал, что все смешное на Руси миглом может обратиться в печальное, стоит только застыть перед ним. Режиссер еще не научил актеров этой науке — их жизненный опыт не располагает к такому познанию. И гоголевской боли, гоголевского ужаса нет в спектакле. Но иногда познание художественное как бы обгоняет житейское. А когда в профессиональный опыт на первых же порах входит прекрасное, это, может быть, единствен-

венная гарантия того, что туда не войдет низменное и пошлостное. В этом смысле режиссура Женовача, можно сказать, моральна. Она хорошо воспитывает и актеров, и зрителей.

Недавно один очень уважаемый мною артист как о чем-то давно ушедшем вспоминал, что когда-то им, актерам, с помощью Гоголя внушали, что театр — это кафедра, с которой много хорошего можно сказать людям. Но сейчас во всем мире выяснилось, что театр вовсе не кафедра, а что-то другое. И раз так, то и нам следует понять: не кафедра. Люди хотят развлечения. Люди хотят видеть в театре «кар-

сору. Он шлифует эту речь до блеска. Актеры не только «живут в стихе», но и любят его им. Они протягивают этот прекрасный стих зрителю, как яблоко. Мы думали: Корнель — это нечто далекое и скучноватое, классицизм, декламация, многословие. Но оказалось: магия культуры, магия театра, законы великого стиля.

Кто сказал, что неудобно играть в зале, если этот «зал» размером чуть больше комнаты? Кто сказал, что французские актеры изящны, а наши нет? Все это предрассудки, выдумка. Когда у наших актеров обнаруживается способность разделить с таким французом, как Корнель, его высокий строй мыслей и чувств, это изнутри освещает пластическое изящество актеров. А это — как добавочный свет в спектакле. И старинная пьеса сегодня звучит как гимн театру, то ли дошедший к нам из давних времен, то ли спетый сегодня, всем временам наперекор.

Сложнейшие задачи, перед которыми отступают маститые в больших театрах, оказываются по плечу молодым актерам (следовало бы назвать их всех — в «Иллюзии», в «Панночке», во «Владимире III степени»). Профессия режиссера, ведущая в театре XX века, показывает еще раз, что она ведущая. Куда режиссер поведет, туда театр и придет.

А о том, что представляют из себя реальные трудности режиссерской жизни, мне кажется, талант Сергея Женовача запрещает разговор. Отсутствие своего помещения, своего дома, средств — разве само собой не ясно, что все это тяжело и плохо?

Зато хороши спектакли.

Молодым режиссерам приятно желать мужества и призывать их к терпению. Но дар ничего не «терпит», он проявляет себя в согласии со своими законами, а не с нашими. Дар режиссера в том, чтобы слышать Гоголя и Корнеля, а не критиков-опекунов.

Если бы речь шла о юном и неимущем даровании музыканта, может, следовало бы обратиться к Спивакову или Ростроповичу — сложите, мол, или дайте благотворительный концерт — купим рояль. Но когда перед нами режиссер, а в руках у него томик Шекспира с пьесой «Король Лир», можно только ждать и гадать — что именно в Шекспире услышит режиссер. Где он этого Шекспира поставит — неизвестно. Но, может быть, если поставит, в любое помещение не стыдно будет позвать и Спивакова, и Ростроповича. Не для того, чтобы у них что-то попросить, но чтобы просто доставить им удовольствие.

Н. КРЫМОВА.

● Режиссер Сергей Женовач.

