

23.07.92

7 p. 10.11.1992

98

Макарова И.

На излете театрального сезона, когда артисты, особенно неиграющие, устают от своих театров, своих коллег и от самих себя так, как наши граждане устали ныне от своего вконец очумевшего государства, в эту самую пору Виктюк одарил зрителей новой работой — «Двое на качелях».

Для тех, кто читает газеты и смотрит телевизор, премьера эта не была неожиданностью. На протяжении сезона больше всего писали и говорили об «Игроках», о том, как поссорился Николай Николаевич с Юрием Петровичем, да еще о том — уже совсем не по Гоголю, — что у Виктюка в «Качелях» будет занята сама Макарова.

Ожидание просвещенной публики сделалось почти что неистовым, после того как Полищук, Петренко и Филозов азартно спародировали в спектакле «А чей-то ты во фраке?» и оперу, и балет; а Олег Борисов добровольно, не дожидаясь референдума, низложил себя с трона Павла I, в отличие от героя уцелел, вместе с сыном своим укрылся под сенью того же Чехова — и... опять же погрузился в стихию музыки.

О, загадочная русская душа! Выбираешь же ты времена — пляшешь и поешь, когда любой другой народ давно перевешался бы от отчаяния и тоски.

Виктюк выпустил «Служанок», «Соборьян» и «Двое на качелях» в уникальнейший сезон политической жизни, начавшийся с августовского путча 1991 года и обещающий, очень на то похоже, завершиться августовским же путчем года нынешнего. Виктюк успел потратить интересам и «сенсуальному меньшинству», и «агрессивного большинства», воздав каждому свое отдельно (до синтеза «Гибели богов» и в жизни, и в театре нам всем еще тянуть и тянуть). После удовлетворения социально-биологических и сексуально-политических потребностей публики уже ничто, казалось, не могло свернуть Виктюка с праведного пути прямо к сердцу зрителя — не выше («Соборьян») и не ниже («Служанки»).

«Двое на качелях» Гибсона оказались ровно посередине между Жене и Лесновым, адаптированным к современности Ниной Садур.

Эта старая добрая мелодрама, появившаяся у НИХ, когда у НАС занималась заря первой «оттепели», прозвучала на многих сценах мира трогательной «ню-Йоркской мелодией», наподобие нашей, в свое время также очень популярной «Варшавской мелодии» Зорина.

Под экивокамент и этих «мелодий» разгулялся железный занавес между Западом и Востоком. В памяти зрителей, чудом переживших две уже «оттепели», остались «Варшавская мелодия» у вахтанговцев и «Двое на качелях» в «Современнике».

Сегодня обе «мелодии» не могут не звучать ИНАЧЕ, как не может иначе не звучать музыка самой жизни.

Достаточно сравнить, скажем, старые «провинциальные мелодрамы» Киры Муратовой с ее новейшим «Чувствительным миллионером», чтобы лишний раз убедиться в этом: более чувствительного зрелища о бесчувственности жизни уже давно не приходилось видеть.

«Чувствительная балерина» в последнем спектакле Виктюка, конечно же, в большей степени Наталия Макарова, нежели придуманная Гибсоном Гитель Москва.

Гитель — сперва женщина, а уже потом танцовщица, кстати, по всей видимости, нукудышная.

Макарова в роли Гитель — сперва танцовщица, а уже потом женщина. И этим все сказано.

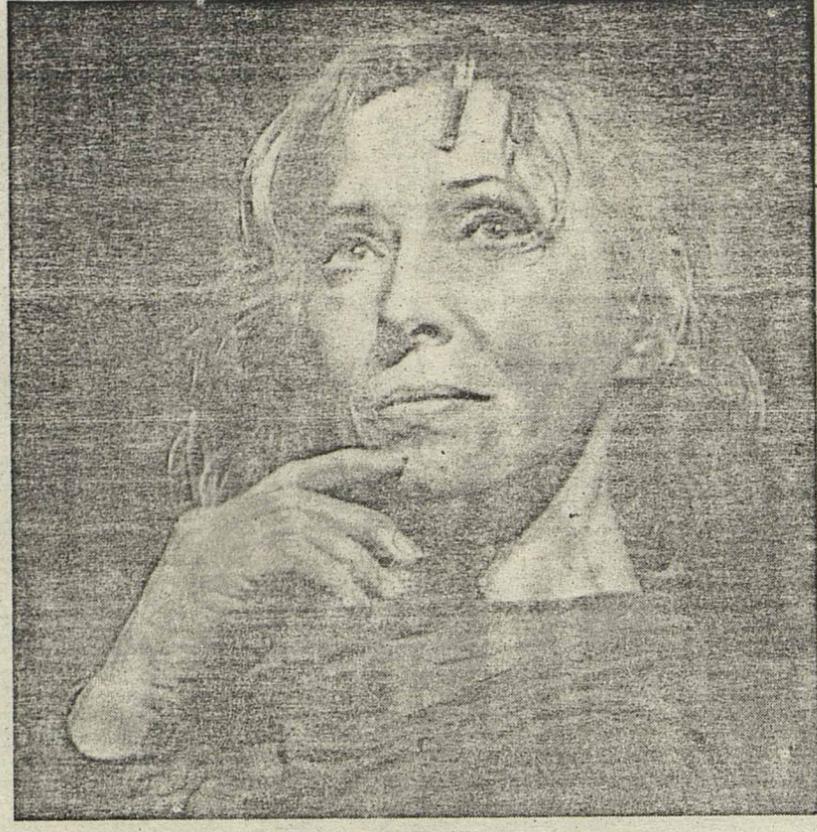
Макаровская Гитель навсегда повенчана с Танцем. Танец и есть ее Первая, ее Последняя и ее Единственная Любовь. Не приходится удивляться, что потребности этой героини в Мужчине, скажем так, относительны.

Макаровская Гитель вся там — в мире Танца, который возможен не только в Большом или Кировском театрах. Макарова и эмигрировала когда-то в мир Танца — и только в нем она бывает избавлена от одиночества. Остальное — преодоление одиночества, борьба с одиночеством. В том числе и участие в спектакле Виктюка, выступившего в нем не просто режиссером, но и незримым другом Макаровой. Милым другом.

В этом необычном случае текст пьесы и текст спектакля как бы поменялись местами. Здесь герои — Макарова и Виктюк, а Гитель Москва и Джерри — всего лишь персонажи. Тут, похоже, не двое, а уже четверо «на качелях».

Впрочем, нет, трое: ибо у Джерри, как и у исполнителя его роли Валентина Клементьева, положение особое. Экзотическое. Он тут попросту лишний.

Лучшее присутствие Мужчины в жизни макаровской героини — это его ОТСУТСТВИЕ. Стоит вновь вспомнить Мура-



ПРОМЕНЯТЬ ТАНЕЦ НА МУЖЧИНУ?

тову. Идеальные спутники ее киногероини — как раз ОТСУТСТВУЮЩИЕ МУЖЧИНЫ.

Последний спектакль Виктюка, как и последний фильм Муратовой, с разных сторон касаются темы БЕСПОЛОЙ, а значит, и БЕСПЛОДНОЙ жизни.

Сделаем лишь поправку на то, что у Муратовой жизнь — это Жизнь или хотя бы не-Жизнь, а у Виктюка в данном случае жизнь — это Танец. Танец же, как известно, явление преимущественно среднего пола. Не зря в пьесе Гибсона, когда Джерри спрашивает Гитель, не живет ли она со своим партнером Ларри, та недоуменно отвечает: он, мол, не мужчина, он — танцовщик.

Играющий Джерри Клементьев попадает в связи с этим в трудное положение: его адвокат, его Мужчина невольное выступает здесь в амплу партнера-танцовщика, вернее, он начинает восприниматься таковым рядом с НАСТОЯЩЕЙ танцовщицей. Ее-то от этого не убавляет, зато его не прибавляет!

Клементьеву и выпадает сыграть призрак Джерри — любовника, которого не очень-то и хотят; любимого, в котором не очень-то и нуждаются; силу, от которой не очень-то и ждут поддержки. Поддержки, однако, ждут: макаровская танцовщица нуждается-таки в партнере. Она — солистка, он — артист миманса, герой из кордебалета. Клементьев рядом с Макаровой — огромный, фактурный, с хорошо поставленным голосом, ни дать ни взять герой-любовник — не играет, а ПОДЫГРЫВАЕТ солистке. Видно, как подавляет, гасит в себе Джерри этот явно хороший драматический артист из «правого» полумХАТа. Мелодрама замещается монодрамой.

Таким образом, если пьеса Гибсона центробежна, то спектакль Виктюка центростремителен.

Пьеса — дуэт одиноких сердец.

Спектакль — соло одинокой души.

Пьеса — о преодолении одиночества через Любовь.

Спектакль — о невозможности одиночества izbьit иначе, чем через Танец.

Пьеса — элегия.

Спектакль — рекевием. Печаль об утрачиваемом навсегда. Прощание с уже туманным прошлым и еще реальными грезами.

Макарова здесь впечатляюще исполняет расставание с Танцем.

Музыка Шопена, точно выбранная, как нельзя лучше отвечает возникающему настроению. Шопен уже возносил Макарову в балете «Месяц в деревне», помогая ей открывать в себе «тургеневскую женщину».

Вот к кому явился теперь бедолага Джерри, этот американский человек на нашем rendez-vous.

Да, нас, русских, просто так, голыми руками не возьмешь!

Джерри рядом с макаровской Гитель — медведь и Фей. Она — движение. Он — неподвижность.

Конфликт этого спектакля — в борьбе движения с неподвижностью. Отсюда — две пластики.

Макарова по мере развития действия все активнее освобождает закономерность движения от любви случайности и в какой-то миг становится совершенно бестелесной, воздушной. Становится виллисой. И тогда максимально увеличивается лирическое расстояние между Гитель и Джерри: чем он ближе — тем она дальше.

Тело макаровской героини редко бывает застытым — оно перетекает из одного состояния в другое, оно живет своей особой внутренней жизнью, как живет этой жизнью ее душа.

У мыслей свои мизансцены, а у чувств — свои.

Голос Макаровой — это голос Танца. Обыкновенная человеческая речь тут не столько помогает, сколько мешает. И когда Джерри-медведь очень осторожно и нежно ведет Гитель в свой Танец — это красноречивей или ЕСТЕСТВЕННЕЙ многих слов, произносимых героями.

Чтобы выразить Гитель в Любви, Макаровой, увы, необходимо порвать с Танцем, разлучиться с ним. И наоборот. Чтобы подтвердить свою преданность Танцу, Макаровой неизбежно приходится в чем-то упрощать и ущемлять Гитель. Макарова сама оказывается «на качелях», разрываясь между Любовью и Танцу и любовью и Мужчине. Таковы издержки профессии.

Макарова встанет перед поистине драматическим выбором: играть Любовь без вдохновения или Вдохновение без любви. Она, естественно, предпочтет второе.

Естественно — это для танцовщицы. И иначе — для зрителей, замерших в ожидании мелодрамы с тем же волнением и трепетом, с какими у Гибсона ожидают телефонных звонков друг от друга Джерри и Гитель. Зрители так истосковались по настоящей, взаимной мелодраме!

Макарова и Виктюк бросают откровенный вызов поклонникам замечательного жанра. Клементьев становится невинной жертвой неожиданного этого противостояния. Такого Джерри удобнее играть по телефону. Либо его тоже следует в полной мере вводить в Танец.

Виктюк и Макарова сочиняют свой мелодрам-балет. Муза Макаровой покровительствует им, и Шопен им обним в помощь.

Этот путь — мало у нас изведанный — стоило бы пройти до конца. До конца — значит не просто поменьше Гибсона и побольше Шопена. До конца — значит эмигрировать за границу драмы,

получить гражданство в стихии психологического Танца.

На той же самой мосссоветовской сцене несколько лет назад зрители — все как один — с восторгом принимали каждый миг «Воздик», поставленных Пинной Бауш. Вупперталь — городок поменьше, чем Москва. Но там существует один из самых великих театров мира, связавших себя с Танцем. Там знают, как идти до конца. В завершающемся сезоне, кстати, там посчастливилось увидеть (и услышать) новое сочинение Пины Бауш: «Ифигению в Тавриде» Глюка — невероятной силы, невероятно-го профессионализма работу сразу двух трупп, балетной и оперной. Наш академизм — в основном на входных табличках номенклатурных театров, их академизм — в реальных деяниях. Это живой академизм.

Макарова знает цену академизму. С этим знанием играет она у Виктюка неизбывную любовь и Танцу. И страх возможной разлуки с ним. И надежду сохранить связь. И снова страх, и опять надежду. Макарова остается верна своему призванию. Она прекрасна в этом своем постоянстве. И тем самым пробуждает волнующие воспоминания у знатоков. Для них, посвященных, Макарова прежде всего и играет. Не для зала в целом, но и не для одних только фанатов Виктюка или своих кланеров — а для всякого, причастного ее Тайне.

Мир персонажей Гибсона — двухъярусная территория, где над квартирой Гитель нависает квартира Джерри и соединяет их жутко срежиссированный лифт. В территорию эту вклинивается, врывается пространство Танца — со стеной танц-класса, станком, остатками зеркала и огромными «звездными» фотографиями из ТОЙ жизни.

У Гитель ТОЙ жизни не было и не будет.

У Макаровой — была и есть.

Чтобы максимально полно раскрыть себя в мелодраме, Макаровой, конечно же, необходимо было отдалиться от Танца. Виктюк вместе с нею убеждает: это невозможно. Макарова, слава Богу, не создана играть драматическую роль отставной балерины, которой только что и осталось, как променять Танец на какого-нибудь завалавшегося Мужчину. Нет, этого не может быть потому, что не может быть никогда.

Пространство Танца застревает на территории малодрамы, будто кость в горле.

Неприкаянность Джерри усугубляется от этого еще сильнее.

И нет, так и нет диалога между ними, а есть монологи — у каждого свой. Джерри адресует свои слова Гитель — и они с шумом, порой действительно излишним, проносятся мимо Макаровой. Макарова, в свою очередь, использует текст Гитель как бы по доверенности от нее — так берут на время чужое авто; заручившись справкою на право вождения от хозяина машины.

Джерри слушает Гитель, но слышит преимущественно Макарову. Макарова слушает Джерри, но слышит преимущественно себя.

Макаровская Гитель — божественное существо.

Гитель в пьесе Гибсона — обыкновенная женщина, ожидающая своего Принца. К Гитель Принц явится, как и положено в сказках о любви. И даже разлука с ним будет необыкновенно трепетно-приятно, ибо она — острая приправа и сладким грезам.

От макаровской Гитель Принц уходит навсегда незванным гостем. Он был не нужен — и мы увидели, КАК он был не нужен. Что-то с ним у Гитель не станцевалось. И не станцуются.

Гитель ревновала Джерри к жене.

Клементьеву в пору ревновать Макарову к Танцу. Или к Виктюку.

Ведь это он, Виктюк, сегодня первый маг московских театров, всюду желанный гость, пробрался сюда под прикрытием Танца и все напутал.

Он не дал состояться роману Гитель и Джерри.

Как сказал бы Джерри-адвокат: Виктюк против Гибсона.

Осталось выяснить: нуждается ли Гибсон в защите?

Нет, нет и нет.

У Гибсона — свое. У Виктюка — свое.

Может, это они тут — «двое на качелях»? Автор пьесы и автор спектакля?

Может, это они с любовью встретились и с любовью разошлись?

Да, режиссер был неравнодушен к пьесе. Но еще он любил Макарову.

И ничего здесь не попишешь: с нею Виктюк пришел, с нею и уйдет.

Виктор ГУЛЬЧЕНКО.

Фото Виктора Баженова.