

Любовные побасенки для здравомыслящей публики

Культура. — 1998. — 16-22 апр. — с. 12

“Жак и его господин” на сцене “Сатирикона”

Ученица Петра Фоменко Елена Неvejeина дебютировала в Театре Константина Райкина. Сам он смиренно доверился режиссеру-новичку. И не проиграл.

Но сначала я услышала о ней от Людмилы Максаковой: желание театральной звезды сыграть в будущем у выпускницы режиссерского факультета РАТИ выглядело более чем лестной характеристикой. Потом я увидела ее в спектакле актерско-режиссерского курса П. Фоменко, чеховской “Свадьбе”. Неvejeина играла скучно, как-то одним куском: крупно и результативно. Так, наверное, режиссеры должны “показывать” своим артистам суть, которую затем актеры прорабатывают красками и подробностями. Но после дипломного спектакля Е. Неvejeиной “Идея господина Дома” Ф. Кроммелинка стало ясно, что перед нами, конечно, серьезное дарование.

Ее режиссура абсолютно равнодушна к ярким постановочным эффектам и экстравагантным метафорам, но очень чутка к стилю. Она умеет держать в уме всю конструкцию спектакля и соразмерять усилия. С пристрастием и глубиной разрабатывает характеры и точно формулирует для себя общую идею. В ее манере нет снобизма по отношению к публике, но нет и желания завоевать ее любой ценой. Спектакль Е. Неvejeиной

“Жак и его господин” невидимыми, непрочными нитями связан и с ее Кроммелинком, и с режиссурой ее учителя, который стремится довести свой режиссерский почерк до невероятной прозрачности и простоты.

“Жак и его господин” — это не совсем “Жак-фаталист” Д. Дидро. Это пьеса Милана Кундеры, посвященная памяти известного философа эпохи Просвещения. Именно с позиций века XX и переписан Кундерой роман Дидро, роман века XVIII, галантного века. Если Дидро неспешен, подробно, обожает лирические отступления и философические апартаменты, то Кундера, живущий во времена метро и реактивных самолетов, скор, нетерпелив, в выражениях крут и настроен практически. Хотя главный, почти риторический вопрос Дидро — а не все ли, что случается с нами хорошего и дурного, предначертано свыше, — волнует Кундери не меньше, чем великого француза.

Выдернув из многочисленных событий романа несколько любовных историй Жака и его хозяина, Кундера сплетает их в лукавое, простодушное повествование. Сохранив образ дороги, по которой герои Дидро, беседуя, гарцуют на лошадях, Кундера их спешивает и заставляет брести из кулисы в кулису, попутно объясняя, что время — это на самом деле круг, и только в молодости кажется, что

время — это “дорога, ведущая прямо вперед к вечно новым горизонтам”. Если же осмыслить каждый кусочек дороги сам по себе, то окажется, что “вперед — это везде”. Красочной иллюстрацией этого нехитрого, но мудрого тезиса и оказывается спектакль.

На первый взгляд перед нами эдакий новый “Декамерон”. Его играют легкомысленно, вприпрыжку, кокетливо и хохоча, с удовольствием “подавая” текст, полный намеков и двусмысленностей, но выдерживая меру вкуса и не опускаясь до скабрёзностей, которые, согласитесь, возможны, если речь идет об изменах, любви, соблазнах, внебрачных детях, толстых женских задах и острых ножах, которые любят ежевечерне менять свои ножны, как фигурально выражается Жак К. Райкина. Этот плутовской театральный роман разыгран в рамках традиционного моралите, он больше невинен, чем безнравствен, и должен еще раз убедить современного зрителя, что установленный от века порядок вещей никогда не бывает нарушен: порок посрамлен, добродетель торжествует, зло негодует, любовь вознаграждена.

На поверку эти “любовные побасенки”, зеркально отражающие друг друга, очень скоро напоминают нам о том, что ничто не вечно под луной, “пройдет и это”, даже случайности в этом



странные вопросы, на которые запросто не ответишь. Разве человеку дано знать, куда он идет? Ты хочешь быть господином или рабом? Вольны ли мы в своем выборе и способны ли стереть из памяти отдельные свои поступки? И хорошо ли нас сочинили?

Если добавить к этому, что на столь драматичный лад нас устраивает пара вечных театральных типов — простак и герой, и в исполнении К. Райкина и В. Стеклова они напоминают сразу все знаменитые пары в истории театра, начиная с Дон Жуана и Сганареля...

...а выход Трактирщицы Дидро (А. Стеклова) непостижимым образом вызывает из небытия образ Трактирщицы Гольдони, и так и хочется, чтобы Господин сию же минуту подыграл ей в роли Риппафраты...

...а в истории маркизы Ла Помере, рассказанной Трактирщицей, вдруг мелькнут, как наваждение, опасные тени “Опасных связей” Лакло...

...а наигрыш аккордеона вдруг вернет тебе любимый мотивчик любимого “Сезуана”, и сама собой всплывает в памяти главная брехтовская рифма: “Плохой конец — заранее отброшен, Он должен, должен, должен быть хорошим”...

...становится ясно, что не только в мире, но и в театре нет ничего случайного, и все со всем взаимосвязано. Что симво-

мире не случайны. Игра в спектакле группы музыкантов “Джаз-балалайки” (идея принадлежит Райкину, и она великолепно) является здесь камертоном стильности. А музыка Астора Пьяццоллы в исполнении

аккордеона, флейты, гитары, балалайки-контрабаса и балалайки просто (В. Чернышев, Б. Болтянский, В. Фридман, П. Маслюков и О. Овчинников) побуждает зрителя в конце концов перейти от смеха к доста-

точно меланхолическим, но рано или поздно необходимым размышлениям о смысле жизни. О том, что человек есть часть огромного материка, называемого Вселенной, и в суете дней его вдруг начинают волновать

Сцена из спектакля

Фото И. ЛУТЕРМАНА

лически и демонстрируют актеры в финале — устремляясь вперед и маршируя назад.

Е. Неvejeина хорошо чувствует выигрышность любовных перипетий пьесы для построения веселого, почти балаганного зрелища. Но и внутритеатральный контекст ее явно занимает, поэтому она и сочиняет как бы сразу два спектакля в одном — для всех и не для каждого. Кто еще не решил, примкнуть ли ему к армии неопитов, готовых обливаться слезами над вымыслом, или к кучке снобов, анализирующих премудрости постмодернизма, может воскликнуть, почерпнув цитату у самого Дидро: “Как здравомыслящий, нравственный человек, почитающий себя философом, может забавляться пересказом таких пустых побасенок?”. Вот так. Парадокс.

Стало общим местом в критике говорить о “Сатириконе”: мол, на большой сцене К. Райкин сочиняет театр для зрителя, а на малой — экспериментирует для себя, во славу профессии; на большой — веселит новых русских, а на малой — напоминает интеллигентной публике, что театр не есть одно только развлечение. “Жак и его господин” наводит мосты между двумя сценами театра и обещает гармонию, которая должна же когда-нибудь поселиться в этих стенах.

Наталья КАЗЬМИНА

22.04.98

Неvejeина Елена