

Романтизм остался с носом

“Сирано де Бержерак” от Владимира Мирзоева

“Сирано” — пожалуй, самый сильный спектакль режиссера В. Мирзоева. Когда-то его “Хлестаков” всех эпатировал, смешил или раздражал до крайности. Все последующее: Мольер, Шекспир, Тургенев (Мирзоев с классикой “на дружеской ноге”) — продолжало эпатировать, смешить или раздражать, но задевало не столь сильно. “Сирано” в Вахтанговском театре задел сильно. Никогда еще мирзоевский метод не воплощался столь целно, но главное, никогда еще его постановки не брали за душу. Эта — взяла. Категория “души” как всяческого серьеза, и полета возвышенного ума, и некоего пиетета перед сочинением классика неизменно попиралась этим режиссером. У театральных людей даже вошел в обиход термин “мирзоевщина”, подразумевающий глумление над традицией, тотальный стеб и “толстый слой” фрейдизма. В “Сирано” все это есть. Но, удивительное дело, работает на какое-то совсем иное качество. Дело решает, конечно, главный исполнитель — Максим Суханов, большой и подозрительно странный Сирано. Уродливый нос Бержерака в этом спектакле — не карикатура, не театральное приспособление и не физический дефект. Он на сухановском лице —

знак некоей безусловно врожденной и безусловно психофизиологической аномалии. Этого Сирано можно считать больным. Можно — гениальным. Можно — не таким, как все. Лучше — и тем, и другим, и третьим вместе взятым. Неужто Мирзоев “изменил” Фрейду с Ницше, у которого было что-то про психофизические аномалии в купе с гениальностью и душевной чистотой? Кажется, в связи с исследованием творчества Достоевского и феномена князя Мышкина? А может, потрясающий артист Суханов просто взял и сам все это сыграл на каком-то сенсорном уровне.

Сирано — Суханов — не брeтер, не вояка, не забияка, уж конечно, не политический фрондер (эту ипостась героя счел не ко времени только Мирзоев, но и Олег Ефремов в своем последнем спектакле). Поэт ли он? Безусловно, хотя его поэтическое начало какого-то биологического, я бы даже сказала, медицинского свойства. Дефект природы, образное мышление человека, обреченного на вечное одиночество. Не чудак, не феномен, не городская парижская достопримечательность, а отдельное, очень одинокое существо. Одержимое любовью Квазимодо, то есть заведомо, врожденно лишенное надежды на

взаимность. При виде Роксаны или даже только при упоминании о ней у него блаженное лицо ребенка и охранительная пластика калеки. Он — вещь в себе, запрограммированная на любовь слишком сильную, чтобы однажды воплотиться в банальные отношения.

Можно было бы, конечно, сказать, что великая романтическая пьеса Ростана и один из самых романтических героев мировой драматургии Бержерак раздавлены постмодернизмом. Да, собственно, зачем сослагательное наклонение — постмодернизм он и есть. Попробуй-ка влюбись в такого Сирано, если ты не Роксана, в телесной оболочке Кристиана полюбившая душу и талант Сирано, а московская зрительница. Эту, последнюю, на протяжении долгой сценической истории пьесы пленяли отнюдь не только бержеракские стихи и поступки, а и сами сценические субъекты. Накладные носы не мешали чисто мужскому неотразимому шарму. Носы, впрочем, в важные смысловые моменты покидали лица своих исполнителей, и те разили, как шлагой, уже собственным обаянием: К. Райкин, В. Гвоздицкий. Культовый же Сирано 70-х С. Шакуров и вовсе играл без носа. Депардье в “Комеди Франсез”

пронзал сердца парижанок, как нетрудно догадаться, тоже не гиперболизированной лицевой принадлежностью. Тем паче что его собственному носу недалеко до бержеракского.

В общем, вся эта “носология” здесь исключительно к тому, что за силой мужского обаяния, за романтическими любовными треугольниками, искрами страсти между мужчинами и женщинами, гасконской удалой — словом, за всем, что мы традиционно любим в этой пьесе, в Театр Вахтангова ходить не надо. Гасконцы здесь — группа молодых людей с размытыми, несмотря на оголенные в первой сцене торсы, очертаниями пола. Роксана — И. Купченко, сценическим обликом подозрительно смахивающая на Л. Максакову, — изящная, красивая игрушка. Граф де Гиш — В. Шалевич — откровенный пошляк. Кристиан — К. Соловьев — красивый тупица. Дуэль с де Вальвером — А. Кравченко, так восхитившую Роксану, Сирано проводит посредством... швабры. Сыграно виртуозно и смешно — противник откровенно ничтожен. Словом, нет в спектакле того, “что романтизмом мы зовем”.

И все же он есть. Есть пронзительная нота недостижимого. Есть таинственная и завораживающая игра подмен, превращений, аберраций зрения и слуха. Есть (и это едва ли не главная категория романтизма) одиночество героя. Оно нечеловеческое, почти космическое, ибо Сирано — Суханов не совсем человек, скорее — некая сублимация любви, заключенной в аномальную духовно-телесную оболочку.

Наверное, для усиления этой вполне постмодернистской и вместе с тем романтической мелодии художник П. Каплевич “украсил” сцену барельефами с изображением сцен Камасутры. Это, мол, вам не любовь Сирано, а всякая другая, которой здесь не место. Но это-то как раз из привычного каплевиче-мирзоевского арсенала. Не обижать же до последней степени этой постоянной творческой пары столь возлюбленного ими старину Фрейда!

Последние в своей жизни стихотворные строки Сирано произносит совершенно другим голосом. Исчезли хрипотца, пришепетывание и попискивание. Мерные, четкие и распевные звуки напоминают чтение Иосифа Бродского. И мы понимаем — погиб еще один поэт.

Наталья КАМИНСКАЯ



Сцена из спектакля. И. Купченко — Роксана. М. Суханов — Сирано