

# Черным по черному

Тайнопись Валерия Фокина

Что происходит с художником, если он жаждет высшей концентрации духа – пусть ценой боли? Если театр для него целиком вытесняет и замещает бытие, а культура становится «утонченным способом понять жизнь – и осуществить её»?

Ответы не в словах – в самом течении художественного процесса. Его осуществляет Валерий Фокин в новом спектакле «Арто и его Двойник» на сцене Центра имени Мейерхольда.

Этим спектаклем, трудным и легким одновременно, Центр, в сущности, и открывается по-настоящему. Первый значительный эксперимент на площадке, программно заявленной как экспериментальная, логично посвящен личности крупнейшего театрального экспериментатора XX века. Антонен Арто полагал, что театр способен обновить для человечества смысл жизни, дать ему настоящую свободу, стать не отражением, а сущью повседневности. Манифест Театра Жестокости, написанный им семьдесят лет назад, несет энергию, опережающую театральное время, и сегодня Фокин почти буквально следует заповедям Арто.

«...сцену и зал, – требовал Арто, – следует заменить единым пространством, лишенным отсеков и перегородок», – и спектакль происходит в едином, мрачно-нарядном пространстве кафе «Мальдorado» (fleurs du mal, цветы зла): черные стены, черные столики, черные венские стулья, красно-оранжевые абажуры, яркий свет...

«...мы не станем играть по написанной пьесе, – предупреждал Арто, – но попытаемся создать постановку вокруг известных тем, фактов или произведений». Так и поступает Валерий Семеновский, строя свою пьесу «по мотивам» не столько биографии, сколько мифа Арто. Задача этого текста, намеренно фрагментарного, – стать чем-то вроде тени бегущего облака, легко и прозрачно отразить сложный сюжет судьбы и идей великого француза, «зарифмовав» его с судьбой художника вообще.

«...зритель, – предлагал Арто, – помещен посреди действия, кото-

рое обволакивает его», и зрители, оказываясь внутри странного куба, являющего собой нечто среднее между «Черным квадратом» Малевича и булгаковской «волшебной камерой», втягиваются в сердцевину спектакля, который совершается вокруг – за соседними столиками, в проходах, у дверей, на подмостках, на галерее, обводящей зал...

«Спектакль, – настаивал Арто, – должен быть зашифрован от начала и до конца, будто он написан на каком-то новом языке». И Фокин, мастер тайнописи, шифрует постановку так, чтобы каждый смог вычитать своё – от истории любовного треугольника (особый шарм которому придает присутствие Игоря Костолевского) до вечной трагедии художника (чью подлинность свидетельствует Виктор Гвоздицкий).

Сюжет спектакля – движение по кругам двойничества. Арто и Двойник в кафе, в игре, в спорах, в соперничестве, на спектакле, в больнице... Арто (Виктор Гвоздицкий) ищет выход за пределы – традиций, слов, наконец, самого себя. Двойник (Игорь Костолевский) преследует ускользающие любовь, успех, гармонию. Она (Вера Воронкова) вносит во всё блеск жизни. Контекст создают двое – Сергей Сазонтьев и Валерий Еремичев – доктора, актеры, официанты, журналисты, могильщики. Всё происходит в воздухе, отравленном ароматами цветов зла: слияние с реальностью, слияние с сумасшествием, слияние со смертью. Явь накатывает на зрителей и героев волнами контрастов: смех и ужас, душевная горячка и холод рассудка, человечность аномалии и чудовищность нормы. Цирк и шантан рядом с исповедью, одиночеством, бредом. Арто и его Двойник, каждый по своему опрокинуты в существование, его праздники и катастрофы, его публичность и тайну, его беспощадный «товарообмен». Куб зала, от столиков до галереи, населен индейцами (или санитарями?), которые мерещатся главному герою в зарождающейся болезни.

«Театр и его двойник» называется один из текстов Арто. Сделав идею двойничества центральной, Фо-

кин погружает спектакль в ее сложную стихию. Двоится все: жизнь подражает искусству, эпигонство вторит творчеству, привычка – любви, пошлость – истине. Безошибочно избранные исполнители главных ролей – Гвоздицкий и Костолевский, трагический Арлекин и самовлюбленный Пьеро – несут свою драму каждый в себе...

И для того, и для другого артиста – участие в фокинском эксперименте – отчасти вызов сложившемуся порядку вещей. Впрочем, вызов в этом «театре о театре» брошен каждому – и драматургу, и художнику (Александр Боровский), и, само собой, постановщику. Фокин и сам познал природу двойничества, следуя за тенью Мейерхольда, за извивами судеб Арто и Гротовского, выясняя, что есть театр: «чума» или всего лишь профессия, обряд экзорцизма или способ просветления...

В этой работе, одной из самых значительных в ряду созданных режиссером за последние годы темных фресок, он, как и его герой, пытается выйти за границы привычного опыта, за пределы самого себя, – чтобы, заново утвердив права воображения, нащупать путь к новому театру.

«В том состоянии вырождения, в котором все мы пребываем, – замечал Арто, объясняя необходимость «жестокости», – можно заставить метафизику войти в души лишь через кожу». И Фокин, в постановках которого переодетое честолюбие мешается с переодетым отчаянием, который каждым спектаклем «сбывает с души» груз личного опыта, – этого достигает.

...Когда Арто закачается над залом в смиренной рубашке, когда ударит насмешливое танго о «мадмуазель Чуме», когда, покрывая загробное славословие, раздастся страшный крик безумного клоуна, – жестокая поэзия происходящего войдет в зритель. В «Арто и его Двойнике» осуществится то, к чему всю жизнь недостижимо стремился главный герой спектакля, – способность театра распространяться за пределы слов.

Марина ТОКАРЕВА