

Москва, новости. - 1992 - 23 февраля (1992) - с.

ТЕАТР

ИГРОКИ XXI ВЕКА

Заканчивая 34-й сезон своей профессиональной жизни на сцене, я задаю вопрос, который возник у меня периодически: зачем театр?

То был сезон уникальный в моей жизни. Я проработал его в Париже, во французском театре. Не как режиссер, не как приглашенный человек с переводчиком, а просто как актер без каких-либо привилегий иностранца. Я играл в «Дибук» Аянского в театре Бобиякя. Столкновение с французским театром изнутри заставило меня более активно размышлять о том, чем занимаемся мы дома.

Зачем театр?

Нет ничего страшнее, чем на сцене в паузе или во время речи персонажа, или даже стоя за кулисами уловить момент бессмысленности этого занятия: взрослые, часто престарелые люди говорят не своими голосами но своей текст перед людьми, которым это не очень нужно. Ничего более позорного нельзя себе представить, как ежедневное попадание в эту ситуацию.

Театр — искусство, которое не имеет твердости, как музыка, балет, живопись, где есть четкие критерии. Театр — искусство без на-

одна мера того, что было. А было — я хочу назвать слово, противоречащее сегодняшним желаниям, — ПОЗНАНИЕ. Эти минуты восторга были минутами прозрачности мира. Все — вообще — становилось ясно в одну секунду. Но потом эта секунда вспоминалась как изумительная. Поэтому я по-прежнему люблю это развалившееся искусство. Это были минуты современного прояснения всего. «Далеко стало видно окрест». Вот это ощущение охватывало целую группу людей на сцене и в зрительном зале одновременно. Это что же такое — явление Ангела, Божий знак, всеобщее просветление? Отчасти. Я полагаю, что церковь в определенный период жизни человечества очень справедливо болелась с театром. Потому что, с одной стороны, в театре очень много от дьяволятины, что, собственно, видно в современном театре, с другой стороны, театр — солиерн церкви. Театр тоже обращен к Богу. «Божественная игра» — эти слова, впрочем произносимые великими критиками в отношении великих актеров, не являются

откуп. Эти ценности, как города-музеи, имеют абсолютное значение. Не надо их пропагандировать, не надо насаждать, не надо навязывать человечеству в виде братской помощи, но сами мы не должны их продать и растерять.

Let 20 уже для меня и опорой и маяком, маяншей тайной и теоретической базой стали книги и депеш Михаил Чехова. Все, что я делал эти годы в театре, в кино, на эстраде, было попыткой следовать школе этого великого артиста. Во Франции, оказавшись в экстремальной — в профессиональном смысле — ситуации, играя не на родном языке, среди коллег совершенно иной школы, я, конечно, старался понять их, учиться у них тому, чего не знаю. И искренне говорю: многому научился, многим восхитился. Но... что, может быть, удивительно: именно здесь вполне осознал себя носителем иной школы, иной театральной ауры — чеховской. Здесь я ощутил потребность сформулировать манифест и собрать единомышленников под знамена психологического театра русской школы.

Начиная свой 35-й театральный

АРТель АРТистов



фото Анны БЕРДИЧЕВСКОЙ

бора обязательных средств, без лимитов возраста, искусство, где почти все замаскировано и не видно, что, собственно, допринесено самим исполнителем — актером. Никто не хочет играть пьес, все хочет играть спектакли. Современный театр — суп, который не сварен. Рок-ритмы есть, пантомима, акробатика есть, секс есть, раскопавность есть, даже развзность — все есть. Огня нет.

От этого искусства все бегут. Оно в упадке. Бегут во всевозможные музыкальные и пластические жанры, на которые большой спрос, которые легче «конвертируются» и могут быть вывезены за рубеж, бегут в киновое искусство, ловкое, легкое, возбуждающее, бегут в подпольное искусство, на гниловатый запах отмененных табу. В преувеличенно ярком, магазинном свете, в цветных дымах, в лучах лазера, среди волшебства электроники и новейших механизмов гремят и грохочут новые жанры, стили, ритмы. Бьют по нервам и убажывают, и нравятся, очень нравятся... изредка.

Но лучшие минуты моей жизни все-таки связаны с драматическим театром. Что же это было, вспомню я Восторг? Да, наверное, восторг, но это только одна краска,

случайными «Божественное» — в том смысле, что все становится ясно. Прозрачно. Жизнь и смерть уравниваются. Индивидуальное, эгоистическое, личное, замкнутое размывается на короткое время и уравнивается с присутствием других людей в мире.

Итак, зачем театр? За эти минуты. В ожидании их.

И когда драматический театр побеждает, как бы ни был велик автор, театр становится выше автора, умнее актеров, которые играют, умнее придумавшего все это режиссера, умнее зрителей.

Одна из угроз, подступивших к нам вплотную, состоит в том, что каждое новое образование не хочет ни на что опираться. Это тоже свойство России. Мы плохо учимся, не хотим учиться. Оглянемся на Запад, где больше продуктов и легче жить. И правда, легче.

Но есть ценности мирового значения, хранителями и владельцами которых являемся мы с вами. Это ценности нашего психологического, драматического театра, нашей системы, нашего «набора ключей». И наконец, нашего способа взаимоотношений со зрителем, которого мы готовы отдать на

сезон, я собрал в «АРТель АРТистов» тех, кто разделяет со мной мою веру. И возникла идея спектакля «Игроки»-XXI по Гоголю. Сегодня нас столько, сколько ролей в пьесе. Мне кажется, я даже уверен, что Александр Калагин, Евгений Евстигнеев, Вячеслав Невинный, Геннадий Хазанов, Леонид Филатов, Наталья Тенюкова — это «сборная мира» для этой пьесы.

Мы собрались ради искусства, традиционного для России, составляющего необходимую часть ее духовной жизни, во имя того, что влекло многие поколения наших отцов и дедов, во имя того, что называется и что действительно есть ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

При всем том «АРТель АРТистов» и наши «Игроки»-XXI — это вовсе не следование готовому. Каждый шаг в работе нов для нас. И потому я нахожу логичным и естественным расказать об этом именно в вашей газете. Убежден, что наша затея — это тоже «Московские новости».

Сергей ЮРСКИЙ

ПОПРАВКА. Новое сочинение Альфреда Шинке (с. «МН» № 6, стр. 22) называется «Sutartines».