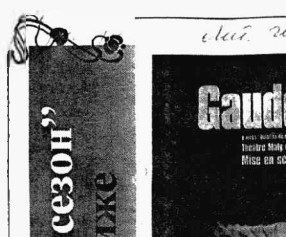
Лит. газ. 1994 - 10 окт. С. 8

«Русский сезон» в Парижке



Валерий СЕМЕНОВСКИЙ

Клаустрофобы и театрофобы

НА ТИХОЙ какой-то улочке, в стороне от этого праздника, который всегда с толпой, я нашел такое кафе, где ничто не мешало вообразить себе встречу с Жаном Габеном эпохи «Набережной туманов». Сижу. Воображаю.

Вдруг за соседним столиком один говорит другому: "...А ты им факсуй, что они колы".

Так и есть: сограждане. Жан Габен улетучился, это я усек, что наладить поставку рыборов нежного ведения в Турцию можно только с помощью Вовика из Мюнхена. Конверсия у Вовика в кармане.

У меня в кармане, кроме суточных, были лишь программы спектаклей "Клаустрофобия". Это постсовестский абсурд, приготовленный для парижан Львом Додиным и его Малым драматическим театром. Жизнь мутантов на обломках империи. Гнусно, я вчера как бы продолжение. Экспансию мутантов-новорушей вся Россия – их сад! Весь мир! (Не удивлюсь, если и к Эйфелевой башне они уже прицепились.)

Меж тем собеседники перешли к вопросам досуга. "Вчера, блин, опять пропал кучу баксов". Другой утешил: "Жаль! Сегодня отрахнем культурную".

Этот условный общий язык мне знаком тайного торжества, мне знакомо, известно, каковы предпосылки подобных субъектов. Скорее всего, перед "подвигом" на культурные мероприятия они, видимо, напились в "Бобины". Как раз на "Клаустрофобию".

Что же этот театр предвместил, где собирается публика, не имеющая обыкновения пускать пыль в глаза? Что им этот спектакль с его болезненной проблематикой? Я в России они ведь в театр не ходят: он не включен в их понятия о престиже. Очевидно, дело в парижской моде: "Клаустрофобия" – самая большая сенсация сезона, который называют не иначе, как «русским».

ТАКОГО обилия русских спектаклей Париж не видел со времен Дягилева. (Правда, теперь в центре внимания не музыкальный театр, а драматический.) Поскольку – в метро, на улицах – знакомые имена и названия. Один уезжают, другие приезжают: нон-стоп. Причем "Русский сезон" – это не только гастроли, но и совместные постановки, в чисто французские – по произведениям наших авторов. В конце века пытаются восстановить диалог, прерванный в его начале. Это не просто фигура речи. У англичан – великий театр, и по мере игры они нам ближе, но исторически так сложилось, что с французами мы были связаны теснее.

Они и открыли сезон – "Начальник" Горького в режиссуре Луиса Паскуали, руководителя "Одеона – Театра Европы". Премьера состоялась в конце 93-го года, а в сентябре 94-го сезон должна была завершить еще одна постановка Паскуали – "Феникс" Цветаевой. Но проект не осуществлен. Зато сюрпризом как бы вдогонку уже закрывшемуся сезону возникли "Без вины виноватые" актанговского театра. Показ в театре "Атеней" намечен на август – месяц неудачный. В Парижа в это время один туристы, но театралы уже наслышаны, что этот спектакль Петра Фоменко едва ли не самый яркий в Москве за последние годы.

Вообще к фигуре Фоменко проявляют пристальное внимание. Со студентами парижской консерватории драматического искусства он поставил "Пиковую даму" Пушкина, а на сцене "Одеона" новый театр "Мастерская Петра Фоменко" представил премьеру блоковского "Балаганчика", в режиссуре его ученика Ивана Поповски. Предполагается, что в будущем году Фоменко поставит на той же сцене "Маленькие трагедии" Пушкина.

В театре "Рон-Пуэн" выступала Таганка. Точнее, та ее часть, которая после раскола труппы осталась с Юрием Любимовым. Давали "Бориса Годунова" и "Преступление и наказание". Публика принимала тепло, хотя аплодамы не наблюдалось. Пресса вспоминала "исторические заслуги лидера вчерашнего авангарда", называла Любимова "русским Стрелером", но в целом была сдержанней, чем в те времена, когда Таганку выпускали в Париж чудом. Все понятно, не скучно. Колоритно и ритмично. Как от всех русских спектаклей, мы ждали потрясений, но, на удивление, были сами взволнованы", – писала "Фигаро". Правда, парижский корреспондент "Нью-Йорк таймс" оказался щедрее большинства французских коллег. Он нашел, что Самойленко "выведен как обезьяноподобный фигляр, напоминающий Владимира Вольфовича Жириновского" и, уподобствуясь такой актуальностью, резюмировал, что "история трактовки Любимовым пушкинской пьесы, с развернутыми сценами гражданской войны, с изображением некерквемого стремления власти, представляется мрачным пророчеством наступившей в России политической анархии".

В связи с 30-летием Таганки показали также представление под названием "Карт-бланш Юрию Любимову". Юбилей театра, которого, в сущности, уже нет. Выступая в роли ведущего, 76-летний мэтр продемонстрировал, что вашу борьбу со "свинцовыми мерзостями" его не покинула. Переводчик не поспевал за вторым потоком его речи, и тогда зрители – эмигрантское большинство – потребовали отмечаться от переводчика, мол, свои. Но, к сожалению, напомнив этот анекдотический случай с рукой друзьям, что дело происходит на московской кухне. Любимов снял напряжение, рассмеяв: "Не надо инвалидную розань разжигать". Еще смеялись, когда Валерий Золотухин мечтательно бросил в зал: "Вот бы и тридцать первый сезон нам открыть в Париже!" Действительно смешно. Обнаженьем...

В театре "Аквариум" Анастасия Ветинская и Александр Калягин выступили в необычном для себя качестве. Почти три года – с перерывами – они работали с группой французских артистов (так это называется "стаж") заготовили получившее представление о русской актерской школе. Среди них были и звезды – Орельен Рекуан и Валери Дрезиль. Последняя за недавнего времени играла в "Комедии Франсез", но встреча с Анатолием Васильевым (два года назад он поставил лермонтовский "Маскарад", где Валери Дрезиль играла Нину) перевернула, по словам актрисы, всю ее жизнь. Она специально съездила в Москву в васильевскую "Школу драматического искусства". А потом и все остальные в "Комедии Франсез" для работы с Вертинской и Калягиным. Результатом "стажа" стал спектакль "Чехов. Действие III", состоящий только из третьих актов "Дяди Вани", "Трех сестер" и "Вишневого сада".

Странный, на первый взгляд, замысел постаёвщиков объясняют тем, что третье действие у Чехова всегда самое острое, кульминационное. Что и позволило им акцентировать в пересмотре роковые, гибельные страсти, которые обычно затенены. Часто в Чехове видят лишь меланхолический фигр, атмосферу тихого увядания – в ущерб драматической напряженности. А здесь впечатление, с какой стремительностью, неумолимостью рушатся судьбы, надежды, несложившийся уклад. Спектакль – взвинченная истерика греза; шутка ли, сыграть в один вечер по две-три человеческие роли (кстати вы и французы ролей!) Но он нервнее, мягче в нем лишь наверное, в ели он все-таки не распадается на три части, то это прежде всего заслуга художника Эдуарда Кочергина, ведущего сольную партию. Поэтому пока еще рано судить, насколько перспективны режиссерские притязания Вертинской и Калягина. Скажу только, что в их работе ощутимы и добросовестность, и внутреннее право делиться навыками нашей актерской школы.

После спектакля я разговаривал с Вертинской. Ей хотелось бы использовать знания и мастерство французов отнюдь не для дублирующей школы в России. Как Запад, – сказала она, – только в смешном ей показалось, французы ничем не отличаются от нас. Здесь всматривание гордость за наш театр, понимание, что уж в этой-то сфере мы задали не провинциалы. Но как перенести дерзкий, стихийный, с отечественным хамством и безразличием – показала задумываться о значении своих усилий. О том, что у нас нет будущего. Вот броску я по Парижу, по тем местам, где жил и пил мой отец, и думаю: все повторится, все тот же циклический круг и замкнется. Многие из тех русских, которые сегодня живут в Париже, в Америке, не хотели бы покидать страну насовсем. Но, по нашей печальной традиции, их вытесняют, выталкивают.

ТЕАТР Льва Додина работал в Париже дольше и успешнее всех. Кроме "Клаустрофобии", спектакль успешно пользовались "Гаудеамус" и "Братья и сестры". Меньшим, но тоже впечатляющим – "Ревизор Гоголя" (поскольку все того же Луиса Паскуали) и "Звезды на утреннем небе". Правда, "Вишневый сад", который в прессе спектаклем "без дуновения ковку гастролей смазал.

На театральном рынке Европы реалист Додина чрезвычайно высок. В России же вполне показательно – по двум причинам. Первая – недостаток информации. Краткие сообщения в газетах о передвижениях МДТ по всему миру, как правило, не вносят ясности. Мало ли кто где выступает! Не исключено, что некоторые компании "наших за границей"! Какой-нибудь "чес" на Брайтон-бич тоже нередко подают как международную победу. Важно ведь, что не вообще заграница, а престижные, лучшие площадки. Не эпидемический взлет в положение мастера, вошедшего в мировую режиссерскую элиту. Что, к сожалению, позволяет Додину заключать контракты на такие условия, к которым ни один наш режиссер даже думать не смеет.

В этом отношении он сегодня не уступает Брюку или Стрелеру, если не превосходит их. "Жизнь человеческого духа", импортируемая из МДТ, стоит ныне дорого.

Вторая причина – Додин и его команда выпали из нашей театральной повседневности. Если какое-то время "великий народ с обильной грудью" заинтересованно реживал прорыв областного театра за кордон, то постепенно страсти улеглись, все привыкли, что Додин почти всегда не с нами, а где-то вдали, и в Ленинграде ли, в Лондоне, – какая разница, если он там, а мы здесь. Что же касается Белокаменной, то ее новое театральное поколение знает о театре Додина лишь понаслышке и всьма равнодушно к нему.

Тем не менее в Париже МДТ воспринимают как образцовую модель русского репертуарного театра. Как театр-дом, театр-лабораторию. Когда Лукас Паскуаль спросил у одного из додинских актеров, сколько недель они обычно работают над спектаклем, то в ответ услышал: "Вы хотели спросить, сколько лет?" Это его потрясло. Так долго репетировать, ни у кого в мире просто не возможно. Сам Додин постоянно говорит о принципиальности театра-дома и не сбивается того великолепного, с каким в России кантуется в заведение сегодняшнего театра. Как в конвейерную фабрику, где спектакли быстро изготавливаются, быстро употребляются и быстро забываются. Брук, Стрелер, Бергман, которые много работали вне своего театра, планомерно мечтали домой, – считает Додин, – потеряли не разрушены.

Но если МДТ – дом, то дом не пустая, дом вы выход, дом не для нас. (Вот расписание его жизни. Пробыв в Париже с выездами в Тулузу и Женеву – три с половиной месяца, театр перебрался в Англию, где пробыл столько же; затем была Австрия, фестиваль в итальянском городе Сполето, в августе – отпуск, в сентябре – Бонн, гастроли в Дании и Германии и две недели в Питере; причем в Питере из трех новых, еще не игравшихся у нас спектаклей "Роберто Зукко" не показал вообще, а "Клаустрофобию" – лишь два раза; в октябре – Амстердам, затем снова по турне по Франции, далее...)

Это всего лишь факт, а он обнаженный. Вы, конечно, были бы рассмешены, чтобы взывать к нам: сидите дома, имейте совесть. Совесть тут ни при чем. Дух дышит где хочет. Но проблема есть. Мы невольно утрачиваем взаимопонимание. Тоньше отчего перестает понимать нашу действительность, нашу потаенную среду мы начинаем чувствовать по-разному.

Здесь, дома, кажется, что эта действительность вся не не так бедна и клаустрофобна, какой она тебе самому видится из-за границы. За границей думаешь: боже, как они живут?! С Жириновским, с эмфеем, с клаустрофобией! Какие они (то бишь все мы) несчастные! Ужас, ужас!.. А в России думаешь: ну, ужас, ужас... ничего, как-нибудь. Конечно, многое зависит от того, на что ты себя нацелил, как, для чего ты приехал. Но есть общая закономерность: та жизнь, какою мы не живем постоянно, для нас чуть-чуть иреальна (к сожалению или к счастью – не знаю).

Четыре года назад Додин сделал спектакль "Гаудеамус" (по мотивам повести Сергея Каледина "Стройбат") – о беспределе в советской армии. Спектакль произвел на Запад не так бешеное впечатление, как на нас, в наших дах, потому что, что мы видим, то мы ждем бы стать свободными, перестать быть рабами, – в России рабовладельческая болезнь. Они у каждого свой. Каждый создает себе свой кондитарсон, свои грамматики мира, не другие людей. Можно избежать клаустрофобии? Решится в мне нет. Я попросил артистов сделать этот вывод. Выслушав, что из воспитания жизни городов нашей страны, что, что в России, если сущность не из новых людей. Потому в спектакль, следовавшем из этих клубов «Чтобы не сойтись с ума», прозвучит ее отчаяние. С одной стороны, мне от этого грустно. А с другой – я говорю себе: отчаяние – вот чувство, которого нам больше всего не хватает. Нам всем, на всем мире. Чувств, которое мешает нам страх, способен пробудить нашу спасительную инерцию. Не надо успокаивать людей, говорить им: это не мы больны, а соседи".

Не могу согласиться Во-первых, от отчаяния шаг до уныния. Во-вторых, когда мне рекомендуют отчаиваться да еще пугают клаустрофобией (в то время как реальной опасностью в нынешней ситуации является, по-моему, нечто диаметрально противоположное, а именно – рассеяние интеллектуальных и душевных сил), я начинаю сомневаться в серьезности самого отчаяния.

Спектакль сделан с расчетом на то, чего хает западная публика от неизъяснимой "русской души". Пьянство, грубый секс, цирковой колорит, жестокость в армии на солдатом-сержем, матерщина (матерятся на сцене по-черному; наверное, рада шоковой терапии, но я лично никакого шока не испытал, я всякий раз говорил себе: он-то не дикорт!), дискуссии алкоголиков (по Вен. Ерофееву), лебединая нищенка и ее одноногая товарка (по мотивам прозы Людмилы Улицкой), школьная учинка, совращающая учителка (по Владимиру Сорокину), труп Ленина в Мавзолее (по Виктору Некрасову), пьяная Крупской, к которой вдруг оживший Ильич обращается: "Пой, пой, Надежда, не ухни, сладенька", ритуал приготовления пельменей в советской семье, после чего мужа напивается и колотит жену опять по Сорокину; французский журналист комментировал: "пельмени – это такие равиоли, без которых русская душа не обходится, так же как без водки и огурца", другой знаток русской души сообщил своим читателям, что в столичной нерадной водке 90 градусов, и она "продается из-под полы ветеринарами"; еще непременно надо упомянуть балет в психушке и всеобщенародный, опять же сорокинский образ очереди, в которой люди рождаются, влюбляются, женятся и умирают, а стоят неизвестно за чем.

В критике прозвучало мнение, что "животная энергия актеров", "эти молодых зверьков", их техническая подготовленность, "спартанская дисциплина" и легкость, с какой они переходят из одного в другой, составляют контраст с ощущением безысходности, положенным в основу замысла. Я скажу иначе: экспортный капустник. Любопытно, как отреагирует наша публика, для которой материал спектакля лишен экзотики. (Надо оговориться: тексты Евгения Попова, Виктора Сорокина и Улицкой, разные по своему качеству и направлению, – предмет особый, и я его не касаюсь.

После спектакля мы шли с Додиным по бульвару Тампль, по границе Бастилии и площади Республики. Когда-то на этом бульваре возник первый в мире театр опереттты, театр Жозефа Оффенбаха, "Мадемуазель Нитуш", не замечал сцен для в психиатрическом отделении. Теперь это место называют площадью тектонов или в конце XIX века здесь не было ничего, но потом их свезли, перетрясли, попарили. Додин, отвинув на "веселый безумец", сам кого тянет, сказал почтенность себе пышным. Зная это, я предпочел бы не говорить ему о своих сомнениях. Но не выдержал и сказал: "Не хочу идеть домой с мыслями, что жизнь на помойке". "Понятно, – вздохнул Додин. – Не хочешь смотреться в зеркало". Он угадает, в французах так думают, что "Клаустрофобия" – зеркало русской реальности. А я лишь хотел стащить диагноз этой страны.

ТЕПЕРЬ давите меня на противоречия. Вернущись в Москву по-

"Клаустрофобия" Льва Додина

чительных знаниях: что они зайдут в нынешнем "Русском сезоне". Ни один толком не мог ответить. Похоже, мы до того сосредоточены на своих невзгодах, что отрадные новости нам уже как бы ни к чему. Верно заметил один просвещенный человек: Россия слишком медленно и плохо усваивает то, что делается в ее честь и для нее.

P.S. *– Валерий Осипович, мы, конечно, всегда готовы с легкостью ваши сказанулись, что делаем в плановомыми, но так сложилось, что не можем этого такого таланчика в летние месяцы вывозить, чтобы лично посмотреть... и т.д., и т.п.*

– Я был не единственный "московский наблюдатель" этого сезона в Парижке.

– Приехали сюда и Ваши коллеги "ПГ": Валерий Осипович Семеновский – главный редактор литературного журнала "Московский литератор", уже реализовавший успешно конкурирующего с предыдущим литературным изданием. Сказанное, пожалуйста, вы готовили специальный выпуск журнала, посвященный русско-французским театральным связям, что способствовало форме участия в переговорах литературоведов.

– Нам самодовольно кажется, что русская театральная критика (в современном и мне лично) не отстает, даже, для русских литературных критиков и режиссеров. Вы даже продолжили себе не можете, какие усилия нам пришлось предпринять, чтобы не допустить снижения интеллектуальных уровня русской критики полностью, наше критика чтоже туда Париж, потому что ей есть, что порадовать.

– Мы не раскаемся восстановить наших читателей этих переводов, но если вспомнить, называлися их с отрывками из выступлений французских коллег.

– Дело ваше, но по-французски было бы гораздо изысканнее...

М.СЕДЫХ