

Жизнь и творчество / Природные к Соб. культуре / 1990
25 авг (мч) - с. 7

ТЕАТР ДЛЯ СЕБЯ



КОЛА — драматического искусства А. Васильев — один из эпиант-ров театрального мифо-

творчества. Его окутывают легенды и патетически домыслы, к которым сама «Школа» не причастна ни своим ни духом. Доверчивому человеку со стороны все здесь видится пронизанным некими — не для случайного взгляда — целями, особым смыслом, приоткрывающимся лишь стечии. Циник может примешать шарлатанство, но циник — люди, как правило, поверхностные.

...И для других

Критик, не знающий внутренней работы «Школы», чувствует себя здесь, по Норштейну, точно-точно «ажиком в тумане». Интересно, страшновато отчасти, а хорошо — так...

Здесь: теплое молчаливое спокойствие — не молчаливое, а любознательно прибранное мастерская. Здесь: чуткость подержанная, ибо не всем без труда дается, величавость обхождения с незнакомцем. Написанный этикет угадать трудно, а нарушить боязно (зиди не поддадут, но возьмут на заметку — и не то слышно, что заметят, а просто: ничего не хочется нарушить). Идет работа — как идет? куда идет?

Сочершавно не понимая логики выбора (действительно: «Сервис» — «Шесте персонажей...» — «Дюма» — «Бесы» — «1...»), твердо веришь: логика, путь, цель, правила движения — все есть, все на месте. Откуда эта уверенность, неясно. Просто потому, что — хорошо.

Стираем знак вопроса, вписываем название нового спектакля: Уайльд. «Диалог». Текст — статьи «Критик как художник» и «Упадок лжи», Участники — новое поколение «Школы», Васильев — третий раз начинает все сначала. Или — идет дальше.

Три с лишним часа спокойных разговоров. Преимущественно сидят. Один говорит, другой (а) слушает: шарики наизусть, шарик нелево — таинство в рапиде. А уайльдовский эстетический эпатаж не смелее, чем купальный костюм прабабушки, а его парадоксы так безобидны, так неедки... Скучно.

Положим, это неправда. Но неправда, стоящая внимания.

На фестивале памяти Камерного театра, после триумфа Ады Роговцевой в развесистом модерне «Священных чудовищ», разгоряченных и уставших гостей возили на улицу Воробьинского: входи, как к алтарю. И обескураживающей смирности, усидчивости этой игры аудитория — профи! — не вынесла. В антракте уходили: спектакль произвел естественный отбор среди зрителей.

«Почему уходили — объяснить не надо. Во имя чего оставались? Вот об этом и речь...»

В укладе «Школы», в природе ее руководителя (насколько видно из тумана) — решительно ничего уайльдовского. Культ капризной и эфемерной красоты, светская беседа, зеленая газоника, искристые как бы экспромты, кочующие из романа в пьесу, из пьесы в эссе, — выбор будто бы сделан себе наперекор. Отсылка к личной трагедии Уайльда, оплаченной и переплаченной эстетической позе, в спектакле не будет. Так зачем же?

Думаю, именно за этим: учиться понимать и любить чужого. Другого, несходного, но все равно ближнего — как самого себя: дабы сравняться с ним, искать себе поддержку и проверку. От-

сутствие другого, невозможность диалога обрекают на самодовольство и вырождение: в 4-м «Востоке — Западе» об этом замечательно говорил В. Толеро. Отношение к другому — место эстетики и морали — едва ли не самая важная гармония жизни в культуре.1

Разумеется, «другие» в уайльдовских «Диалогах» — люди забавные, умники и кривляки. Законно отнестись к ним с юмором, но не дай бог — с иронией, разрушающей их мир, отрицающей их право на высказывание. Важна естественность живания в чужую повадку, в чужой строй мыслей: не присеивая их, но примеряя — как чудной костюм, почти маскарадный, почти нелепый. Сделаем ударение на «почти» — оно и будет нелепым маскарадом, если не надеться напоказ, с ангажем. Важно хранить минимальную дистанцию, оберегающую от совпадения, но позволяющую сочувствие. В этом спектакле все держится на «почти»: почти свое, почти чужое. Окажи почтение — смоним, кажется, не случаем.

Молодым актерам «Школы» предложена сложная и редкая задача. «Диалог» можно назвать театром эксцентрического минимализма: все: выдумки и выходы, все гэги — в легкой широкости. Взгляд, жест, единственная гримаска, темп поступка: большего не позволено, да большее и не нужно. Остальное — легкая и изумительная свобода соучастия, анимального слушания, заданного отношения (очень часто — застенчивой любви: «говори, говори — какой же ты хороший», — что естественно). Теплый, мерцающий воздух, заставляющий быть пристальной и изрядной мелочи, к каждому намечавшемуся контуру.

Актерские средства ограничены сознательно: во-первых, природой: текста — бессмысленно, к неучтивости разыгрывать эстетический транзит как пьесу. Во-вторых, учебными задачами. Спектакль — чистота и чистое управление: не потому, что играют студенты, а потому, что играют в «Школе» драматического искусства. Вглядываться в их игру — наслаждение. Как и любое серьезное наслаждение, оно требует труда и открытости.

Открытость и свобода — самого спектакля ярче всего выявляются в соприкосновении с внешним, в озорной и доброй легкости, когда в чужую вбирается такое, что ни в какие ворота... Ну вот хотя бы.

Кружево уайльдовского диалога — о, автобиография выше и тоньше пьесы, невыдуманные страсти очаровывают, выдуманные утомляют, и все такое прочее — трещит и рвется. По улице Воробьинского среди ночи надвигается дурачарья пьяная компания и орет невразумительно: хрипло лезет в открытые окна подвала, забивает текст ничто, девается некуда. Отгородиться, по-актерски опрелев перерыв, можно любой способ — но случается иное: утонченный (без тошноты). Слуга, полуплавающий в красле, плавно отрывая кисть от подлокотника и — тысячу орхидей ему в петлицу — начинает джигитовать эти орхидеи И Уайльд фэйерверком распускается в ночной Москве, совершенно чужой ему, подтаявшей и грязной, смурной и издерганной, вбирает в себя — наше, и устоять совершенно невозможно.

Собеседница (как и все мы, скинувшая от смеха), еще более влюбленная в партнера, чем полагалось по правилам игры, срывает наконец фразу — и радостно, почти выплевывая глаголы, посылает вдогонку пьяным горлопанам: «Да-а! Автобиография — прекрасная...» Это уже не фэйерверк, а взрыв счастья и великодушный. И безудно хорошо, и жалко этих, которые только что прошли мимо, не узнав, что их пропустили, и приняли в игру, и так полюбили, и реки начинают течь молоком и медом, и лев ложится рядом с агнем, и Тот, кто властен судить и прощать, улыбаясь, напоминает, что все мы, помним о том или нет, созданы по Его образу и подобию. И вечный вопрос: «Любите ли вы Театр?» отпадает сам собою.

Александр СОКОЛЯНСКИЙ.