МЕБЕЛЬ итальянского производства
о складов в Москве тел.:166 64 81

Лит. газета 1993 — 31 марта (№13) — с. 8

Наталья КРЫМОВА

ТЕАТР

Добрые игры в недобром мире

Размышления после фестиваля «Все спектакли мастерской Петра Фоменко»

СОВЕРШЕННО ясно, что на одном из курсов РАТИ (ГИТИСа) — именно на актерско-режиссерском курсе Петра Фоменко, родился театр. Это понимают все: многоопытные коллеги-режиссеры, педагоги, критики, расторопные иностранцы, уже приглашающие во Францию, в Польшу, в Израиль. Понимают ответственные лица Министерства культуры, руководители Союза театральных деятелей, драматурги, журналисты, музыканты, художники. Понимает и публика. Я наблюдала эту публику — взрослую, детскую, зритель-ную, профессиональную, самую обыкновенную — в Учебном театре, где играют «Владимира III степени» Гоголя и «Двенадцатую ночь» Шекспира, в институтском зале («Волки и овцы» Островского и «Шум и шесть» Фоменко), наконец, в коридоре того же института, где вопреки всем представлениям об условиях сцены идет, «Приключение» Цветаевой. В любом помещении, а любое время двери становятся тесными, и никто не озябочен, что зрителей на будет.

Меньше всего этим озабочены артисты. Это никам не равнодушие к публике, но та увлеченность своим делом (то есть игрой, атмосферой спектакля), в которой заключено особое достоинство — одна из примет сценического стиля, определенной эстетики, связующей очень разные спектакли. Ни в одном из них не заметишь актерского ухаживания — завитываний, подмигивания, развязности зазывал. Вас не зазывают и не обслуживают. Но — увлекают. И если вы не окончательно оглохли и отупели под натиском того, что любого человека сегодня отуплает и оглушает, вы обнаружите в себе неисчезнувшую способность улыбаться, радоваться, слушать музыку стиха, понимать тихую речь, отличать доброе от жестокого и агрессивного. Удивительное дело: Петр Фоменко, не пользовавшийся репутацией доброго художника и мягкого человека, на вдруг, не в одночасье, но за пять лет вырастил рядом с собой компанию молодых, которые объединены, в честности, отсутствием агрессии. Кому-то это покажется свойством несовременным, так сказать, не способствующим выживанию. Действительно, можно ли с таким характером, с таким мирным укладом выжить в обстановке, где вот-вот что-то взорвется, лопнет, грохнет и кончится? Не знаю. Может быть, выжить нельзя вообще, но жить (достойно, уважая друг друга, сосредоточенно жить в искусстве и ради искусства) не только можно, но, по-моему, должно.

Многое в педагогическом опыте Фоменко для меня остается секретом. Я не знаю другого примера, чтобы на одном курсе, на равных с актерами участвуя в играх (то есть в спектаклях), вырос не один талантливый, не похожий на своего учителя режиссер, а сразу несколько. Но тут все разные и все друг другу в помощь, притом что у каждого своя роль. Редчайший случай, когда разность неразрушительна, наконфликтна. Не есть ли знать, по-вашу, скажем, и Евгению Каменьковичу так тянутся совсем зеленые и почему этот жизнечи-педагог, полный веселой энергии, так нужен именно молодым, то не понять и творческой привязанности актеров совсем и другому режиссеру — Сергею Женовачу. И своим уж загадкой будет выглядеть явление — нашем театре [illegible], как Московский [illegible] Попоски.

Мальчик из Македонии, пять лет назад не знающий ни слова по-русски, сегодня осмелился сыграть тайну поэзии Цветаевой и поставил спектакль, впервые данной дыхание поэтической драме, за которую никто до сих пор всерьез не брался. Возможно, юного македонца потянуло к этой пьесе, как ребенка забавная игрушка. Но то, чем он увлекся, увлекло и актеров — прежде всего стихи, слова, тайна поэзии. Известно, что эту тайну Цветаева защищала от театра, как тигрица своего детеныша. «Театр — нарушение моего одиночества с Поэтом», «Не чту Театр: «Страсть игры, то есть — тайны, оказывалась во мне сильней страсти любви».

Полнота переживания любовных страстей этим актерам еще недоступна. Но для романтической страсти игры — самое время. (Спрашивала режиссера: «Ваня, может быть, вы романтик?» Спокойно отвечает: «Да».) В центре спектакля — Казанова. То, что можно условно назвать сюжетом, — воспоминания о главном. Приключении жизни и вереницы негласных встреч, разрывов, прощений. Увлекательность этой игры в ее возможной бесконечности и в ее же краткости. Спектакль идет всего 50 минут. Главный «шесть спектакля напоминает о том, как открывают, а потом закрывают старинную книгу: приоткрыли дверь в коридор и подсветили это узкое пространство так, чтобы и в глубине его, и в четырех выходящих в него дверных проемах угадывалась таинственная жизнь — слышалась музыка, мелькали камзолы и юбки, трепетало пламя свечей... А потом в главном проеме, как в рама для прекрасной картины, застыли бы двое, сведенные случаем или Роком.

То ли и вправду все это — рок, то ли детская забава. Но притом сомнамбулический любовный лепет закреплен строгой рифмой, а живое движение — точеной пластикой. Да, они таки мастерски освоили и причудливые цветаевские ритмы, и стиль старинных мемуаров, и еще многое другое. Можно сказать: это тоже виртуозы Москвы.

Слезы труда (долгого, кропотливого) спрятаны, никаких усилий ученичества не видно. Потому я с полной ответственностью и говорю, что театр уже родился. Актеры молоды, что само по себе прекрасно, но не менее прекрасно, что у них за плечами уже целых пять (!) лет, проведенных не зря. Пять лет и еще каждый день сегодняшней жизни. Эти актеры живут на в болтовне, не в «кайфе» (чужое для них слово), но в любимой работе, ставшей для них привычной, удовольствием и смыслом существования.

Можно ли на все это посмотреть подозрительно и недобро? Увы, да. Не три дня в одной газете обвинили Сергея Женовача в том, что во «Владимире III степени» он со своими артистами смакует непривлекательные стороны российской жизни. Ну, а то, что спектакль получил призы и награды, так это потому, разумеется, что режиссер продался там, кому не дорога Россия. И так далее, и тому подобное. Все знакомо и привычно. Ненаобретательно, злобно и бездарно.

Единственное, что ново — Сергей Женовач в ответ смеется! И Ваня Поповски тоже смеется, хотя ему и неловко за наши нравы. Ведь он эти нравы только еще познает, как познавал законы русского стихосложения. Оба смеются не деланно, но вполне искренне. Правда, жить режиссеру Женовачу негде, а прописка кончается. Но ему гораздо важнее то, как вчера прошел фиглиерский спектакль и стало ли понятно через игру его актеров то, что они для себя в репетициях называли потоками сознания.

Про смех сказано не зря. Родилось поколение, которое смеется над нами. В этом смехе, разумеется, многое, но в том числе и своя отдаленность от дурного, тяжелого опыта старших.

В спектаклях театра живет интонация этого молодого и здорового смеха. Живет готовность улыбнуться навстречу хорошему и посмеяться нелепому. В исполнении такой смех возникает на легкомыслию, но в результате того любопытства, с которым божий мир рассматривают дети. Им еще неведомы перегородки, которые люди поставили между «верхом» и «низом» жизни, — они многие из прежних смотают в своих играх. Неизвестно, какую пьесу сложили бы великий Гоголь из тех отрывков, которые оставались ним вне видимых сцен, но если бы среди них не было сцены «В лакейской», возможно, не родился бы и спектакль «Владимир III степени». Для Гоголя всегда чрезвычайно важны человеческие мечты — не менее, чем реальность. И вот в сонной одури, которой охвачены молодые слуги, неприметно рождается мечта о бале, о празднике. У Гоголя нет такого праздника, но и нему, сознательно или невольно, устремлены все его герои. Каждый ловит такое мгновение и радуется ему, будто проснувшись. Смешон, нелеп чиновник, мечтающий только об ордене, смешна (но и трогательна) помещица, поставившая под заведением вместо своего имени таинственное слово «Обмен», смешны женщины всех сословий, обленившие Дон Жуана по имени Собачкин, но из всего этого вихря призрачных мечтаний, поступков, вельможий, как из петербургской метели, возникает ничто иное, как Бал! Бал, где музыка не просто играет, но гремит, а танцуют все вместе, кто в турецких, кто в наденных, кто рождаются желанной пары, а кто в неизбывном упоении, хотя и один. Мелькнула ребята дождались конфет и пряников, никаких хозяев нет, дурацкую собачку Зюзюшку искать не нужно, но зато можно вообразить себя балериной или разбиваться в вальсиных по полу, как по льду, и вихрем промчаться прямо на зрителям так, чтобы не упасть со сцены в зал, а только слегка попугать сидящих в первом ряду...

Нет, это спектакль совсем не из той театральной подворотни, где царит культ пошлости и черноухи... Этот уродливый нуньт явился зеркалом многих искажений нашей психологии, но «Владимир III степени» ему противостоит. Спектакль красив, строг и чист. Он играется на убогой сцене, но в нем нет убожества. И в нем жив дух Гоголя.

НУЖНЫ еще примеры? Пожалуйста, совсем маленький. Весной прошлого года вышли в свет «Волки и овцы». Учебную работу китаянки Ма Чжэн Хун благословил и завершил Петр Фоменко. Посмотрев спектакль, один солидный критик воскликнул: «Какая прелесть эта гадость!» То, что нравы, описанные Островским, — гадость, это известно, но что живая прелесть игры (на трюков, но игры настроений, интонаций, оттенков, взаимоотношений) может стать атмосферой спектакля по пьесе Островского, было ново. О каждом исполнителе хотелось написать отдельно, но еще больше — о том, как все эти фигуры связаны одна с другой, будто буквы в легком, изящном почерке. Лишь одна буква была написана неловкой — так, что показалось, будто на роль Беркутова исполнителя в труппе нет. Жаль, конечно, — первоклассный дьякушка Купавина терзал голову неизвестно отчего, а Мурзавецкая проигрывала, будто сыграла в подделки. Но прошел год. И недавно на показе, который назывался «Все спектакли мастерской Петра Фоменко», мы опять увидели пьесу Островского. Я предупредила знакомых: прошу прощения, не вполне удачен Беркутов и т. п. Но вышел этот Беркутов... Нет, не этот, совсем другой! Хотя автор тот же. И тут стало понятно, как серьезен и силен тот внутренний рабочий (уже не ученический!) уклад театра, о котором зритель вправе не думать. Короче — вышел Беркутов! Заново была переписана не буква, но весь лист (актер, роль, человек, все сцены с Купавиной и Мурзавецкой и, конечно же, весь финал). Сразу прочия мрачность и обманщиков, притвор и плутишек явился такой главный плут, такой зверок всех сетей, капканов, ловушек и всеобщего беззакония, что все овечки и хищники показались не более как площадной молодняка.

Как иногда все просто объясняется, однако. Актер и режиссер поработали — вот, собственно, и все. Им самим было ясно, что одна весьма заметная буква в общем письме написана некудожественно. Не точно по отношению к целому. Не в помощь другим. А нужно — точно, художественно, с таким же вниманием к Островскому, с каким мы читаем, к примеру, Набокова. И если маститые театры решили, что пьесы Островского — это какая наезженная колея, которую сжить можно лишь какими-нибудь придорожными украшениями, — может быть, интересные уводят то время суток, когда над любой наезженной дорогой воздух так удивительно дрожит, что становится почти видим и осязаем... Тогда новой, впервые увиденной кажется и сама дорога, и всякая травинка рядом. Не только Островский, но все классики — поставленные с таким острым вниманием и вниманием на «свежей травинке».

Можно ли все это накопленное, добытое и выращенное потерять? И что нужно, чтобы не потерять?

P. S. Уважаемый Юрий Михайлович! (Это я пишу мэру Москвы Ю. М. Лужкову.) По соответствующим каналам канцелярии Вам отправлено письмо — уже второе, т. к. первое, видимо, не дошло, — где есть и моя скромная подпись. Но кроме меня — известные имена: М. Ульянов, М. Захаров, А. Гончаров, О. Табаков, А. Гельман, А. Рощин. Вас просят помочь молодому театру, который вздумал родиться в то время, когда другие думают, как выжить. Чтобы хорошее дело не погибло, ему нужно только одно — крыша над головой. После долгих поисков такая крыша найдена. Найдены финансовые гарантии, найдены готовые к работе люди. Нужно только одно — Ваше согласие. Вы можете сказать: «Я хоть и отец города, но не родитель вашему театру, а домов в Москве нет». Но они есть, и все это знают. Между нашим общим знанием и конкретными делами правителей возникает опасный зазор. Вам не кажется, что лучше бы этого зазора на было? Иначе у многих рождается то чувство бессилия, недоброты и цинизма, на котором ничего не возродишь и не построишь.

А вообще просить у сильных и именитых крайне неприятно. Однажды я обратилась к Булату Окуджаве (знаете такого поэта?) с просьбой выступить на вечере, посвященном Владимиру Высоцкому. Времена были нелегкие, и можно было предвидеть, что поэта придется упрашивать. Но Окуджава ответил коротко: «Почту за честь».

Понимая, что сравнение несколько странное, я все же позволю себе профанировать. Почему бы мэру Москвы на просьбу о театре не ответить так же просто и ясно: «Почту за честь». Ответить — и поставить свою подпись там, где надо. Многим разговорам о плохих временах был бы положен конец. А хорошему театру — начало.

Сцена из спектакля «Волки и овцы». Купавина — П. КУТЕПОВА, Тетушка — М. ДЖАБРАИЛОВА, Мурзавецкая — К. КУТЕПОВА

Фото Михаила АЛЫШЕВА