Фото Сергея КУЗНЕЦОВА

Велика Россия, а жить можно только на сцене

Новая газета. – 1997. – 17–23 февр. – с. 1, 14

Театр «Мастерская Петра Фоменко» репетирует в кабинете бывшего министра культуры СССР

...Спектакли Петра Фоменко по русской классике приводят на память орел из «Театрального романа»: цветная, трехмерная, звучащая коробочка сцены растет из черно-белой книжной страницы, она похожа на свой источник и не похожа совсем. «Да это, оказывается, прелестная игра!» — восклицает автор (в данном случае — повторяет зритель). И я спросила Петра Наумовича: а правда ли, что театр собирается сплить...

И получила сдержанный ответ. «Было бы слишком широковещательно говорить о том, чего нет и может не быть. Это нельзя сделать на нескольких сценах, нужно прийти и войти в пространство, где мы будем играть. Я не уверен, что мы, наш театр, доросли до Гоголя, да еще до такого Гоголя, мучительно прекрасного, и сложного, и страшного...»

И о втором замысле:

«Мы в театре читали эту книгу вместе, читали около четырех месяцев. Будет спектакль или не будет? Сложно ли это для сегодняшней аудитории? Не знаю. Интересно ли? Пока это для меня вторично... Но мы прочли ее всю, театральными очами, через судьбы людей, через скрещения судеб. Я уверен — этим артистам, этим людям чтения наши запоминятся навсегда и сосуществуют глубинную службу».

Я спросила, перебирая в памяти тома, что еще театру «Мастерская Петра Фоменко» хотелось бы так прочесть — вне зависимости от того, будет ли спектакль?

И услышала неожиданное: Блока. «Возмездие».

Тогда я задала вопрос, который хотела задать более всего: согласны ли Вы с тем, что русская классическая литература — единственная реальная, подлинная наша мифология? С тем, что в наступающих — или наступивших — временах пация утратит веру в этот миф или же радикально его переосмыслит, пустит по ведомству поэтических преувеличений? Что мы — уже не та страна, не тот социум, из почвы которого выросла русская литература?

И услышала металлом зазвенившие слова:

— Русская литература — это такой мир, который выдержит любой социум! И если социуму не нужен российский XIX (и XVIII) век — ну и шут с ним, с таким социумом! Все равно есть истинная интеллигенция — она слаба, она кликушествует иногда, но это лучшая часть нации. И если она есть — значит все в порядке, значит — все было правильно! Я имею в виду, даже если мы погибнем, все равно, все было правильно в девятнадцатом веке!

(Окончание на с.14)

...Люди, выходящие на сцену театра «Мастерская Петра Фоменко» (а также, наверное, люди, стоящие за его кулисами), не кликушествуют. На слабых, на потибающих тоже не похожи, иначе не смогли бы держать в мажорном напряжении зал, согревать его радостью тонкой, точной, азартной работы, радостью жить, играть на театре, ходить в театр... И возвращать себе четкое ощущение того, что в девятнадцатом веке все было правильно

Спектакли Фоменко, ради которых бросают съемки у Годара

(Окончание. Начало на с.1)

Настоящее

Театр основан в 1993 году. Четыре сезона, четыре режиссера — Петр Наумович Фоменко и его ученики: Сергей Женовач, Евгений Каменькович, Иван Поповски. Семь сценических площадок (все — чужие, все — временные), Одиннадцать актеров. Двенадцать спектаклей.

«Волки и овцы» были поставлены П. Н. Фоменко в 1992 году. Пореформенные — т. е. Александра II — времена, темное кипение делового подъема, фальшивые векселя, элегантная петербургская/алчность нового образца легко перенятыает простодушно-самоуправное губернское стяжательство (и вступает с ним в союз).

Две марьяжные истории, обе трагикомические: байбак, сонный умница, уездный либерал Лынняев (Юрий Степанов) на свою беду влюбеничает в саду с хищной смиренницей Глафирой (Галина Тюнина), красавица вдова м-м Кулавина (Полина Кутепова) на свою беду ждет из столицы соседа по имению с говорящей фамилией Беркутов (Карэн Бадалов). Влюбленность, сон золотой, жажда счастья, иллюзии, опьянение усадебным летом не кончатся добром: две пары идут к алтарю (в обоих случаях — большие надежды об руку с жестким расчетом), «волки кушают овец, а овцы смиренно позволяют себя кушать», маячит впереди ужас отрезвления.

В 1992 — 1997 гг. хрестоматийная пьеса Островского все набирала обороты актуальности, времена рифмовались — до басенных параллелей... Но спектакль совсем о другом — о прелести той, ушедшей, жизни и жизни вообще, о чуть комичном очаровании низких усадебных комнат с красным деревом рыночной работы (сценограф — Татьяна Сельвинская), о живописности каждого персонажа — будь то опивающийся, выгнанный из полка помещичий племянник Аполлон (Рустем Юскаев) с роскошными, бивуачно-гусарскими ухватками или загульный, с волчьими глазами проходимец землемер Горецкий (Иван Поповски), или расслабленно-склеротическая, шаркающая, конфузливо бормочущая «Да уж... где уж...» тетушка Анфуса Тихоновна (в Малом театре 100 лет назад в этой роли блистала Ольга Садовская — в зрелые, естественно, годы. В театре Фоменко из коленкоровых оборок чепца, из старушечьих очечков смотрит юное лицо Ксении Кутеповой). Жизнь не знает положительных-отрицательных персонажей, но знает — свет, цвет, смех, блеск плеч женщины, ждущей возлюбленного (она счастлива, и в этом мире — смысл и истина).

В **«Двенадцатой ночи»** (постановка Евгения Каменьковича) «Анфуса Тихоновна» — Ксения Кутепова — становится мальчишеским рыцарственным шекспировским Себастьяном. Полина Кутепова (похожая на Цветаеву 1913 года или — на мечту юной Цветаевой о себе: «виолончель, и кавалькады в чаще», локоны и флаконы, сходство со старыми портретами и прерафаэлитской снег...) — Виолой, храброй, нежной, слабой, загадочной — как се появление при дворе герцога Орсино в плаще и образе юноши. Галина Тюнина (в «Волках и овцах» — Глафира) становится Оливией, властной и благородной владетельной графиней театральной Иллирии. И шут Фесте (Карэн Бадалов) — двухметровый, тонкий, как лоза, лицо и пластика точно нарисованы Гофманом на полях рукописи — то дурачится в арлекинотном балахоне, то застывает, подобный готической химере, то в черном провале сцены один в луче света держит зал жалобной шекспировской песенкой...

«Таня — Таня» — премьера весны 1996 года, спектакль по пьесе двадцатипятилетней Оли Мухиной. Стою неразборчивых вечеринок в Бибиреве, вялые романы всех со всеми. Двух Тань, двух соперниц играют сестры-двойняшки Ксения и Полина Кутеповы. Они зачарованно смотрят друг на друга при роковой, по старым понятиям, встрече лицом к лицу:

— Ты мне очень нравишься...

— Ты мне очень нравишься...

Таня протягивает Тане дольку мандарина. Таня, подумав, принимает и предлагает Тане салфетку — вытереть пальцы: бессловесная, ювелирная клоунада печального мира, в котором любовь и ревность истаяли, хотя бы потому, что в глубине души Таня и Таня знают цену возлюбленному, интеллектуалу Иванову (цена — бросовая). ...Льет дождь, все женщины ушли, интеллектуал Иванов (Андрей Казаков), его сын-подросток и друг-соперник (впрочем, и сын — соперник обоим, и удачливый...) пьют на полу, на газетке, неунывающий Рабочий-ремонтник (Рустем Юскаев) повествует:

— Одна женщина, одинокая, шла-шла и пришла в лужу одного мужчину. Подняла, привела домой, оказалось — человек хороший и выпил в первый раз. Теперь живу-ут — как голубки!

Постулаты утеряны. Предрассудки разрушены. Нормативы — отменены. Все, кроме одного, — надежды на лучшее.

«Школа для дураков» по роману Саши Соколова — (постановка Евгения Каменьковича, играют — студенты актерского факультета РАТИ (ГИТИСа). Плотный, монологичный роман стал «сочинением для театра». Режиссерская партитура спектакля передала цвет, запах, ауру дачного поселка, школьной рекреации, прокурорской квартиры конца 1950-х...

Если обществу не нужно настоящее искусство, и шут с ним! С таким обществом

«Свадьба» — «представление в 13 истериках без антракта», премьера декабря 1996 года (постановка Петра Фоменко, в ролях — студенты режиссерской группы ГИТИСа) — жесткий, построенный на скрежете диссонансов рассказ о «неблагообразии» мира, о людях, страдающих от его тяжелого, спертого, темного воздуха.

«Свадебный генерал» Ревунов-Карауулов (Валюс Тертелис) — щепетильный, церемонный, благодушный, с улыбкой престарелого Петруши Гринева, не знает, что за его присутствие на свадьбе оценщика ссудной кассы Аллюмбова оборотистый посредник сорвал четвертной билет; не понимает до поры, что на него смотрят с пьяным прищуром как на ценный и престижный предмет, за который «плочено»... Высвечены его искаженное лицо, старый мундир, огромные сапоги, нелепые, как ботфорты Петра в лавке старьевщика:

— Будь это порядочное общество, я мог бы вызвать на дуэль, а теперь что я могу сделать?

Кульминация каждой сцены — чье-то лицо. Смутный, хрупкий, с чужеродным выгоревшим человек — кондитер Харитон Дымба (Вениамин Скальник), сжатый в медвежьих объятиях собутыльника, чванливо, тоскливо, испуганно лепечет в зал: «Это в России ничего нету, а в Греции все есть... Я хорошо понимаю... Мы греки, вы русские, и мне ничего не надо...» В финале невеста (Ольга Левитина), воздевая руки, подымаясь на пуанты, тяжело шлепаясь оземь и вновь возносясь на цыпочки, из глубины сцены движется к рампе с упоенным лепетом:

— Мамаша, что ж вы плачете? Я так счастлива! Так счастлива! Так счастлива...

Зритель, пришедший на «Свадьбу», призван к черной работе сострадания.

«Приключение» (постановка Ивана Поповски (Македония). «Пролог в театре» к цветаевской пьесе — почти перформанс: тьма в фойе ДК МИИТа, рояль, алые яблоки с темными пятнами и белые спермацетовые свечи на черной лаковой крышке, тонкое лицо рыжеволосой пианистки... Перевернутые стулья (что здесь днем, в реальности — буфет ДК?) становятся в воображении ночной Пышцей с кофейными Флориана и Кварди, — точно Казанова, главный герой «Приключения», бродит во тьме. Аквариумы ДК говорят не о близости живого уголка, но о фасадах, отраженных в лагуне. Реальность — побеждена, пространство (полнящее чужое этим стихам и этому сюжету) — переграно и тем — пересозвано (или открыто заново). Черный холщовый балаган выстроен между державных колонн в три дабрадиоритовых обхвата...

Черное полотно заменяет раму, в нем вырезан дверной проем. За проемом — глубина зеркала, анфилады световых кулис, и в этом пространстве сыграна история встречи Казановы (Андрей Казаков) с гусарским корнетом Анри, обернувшимся Генриеттой (Галина Тюнина), бледной под пудреным париком «Дамой души» (не дамой сердца!). Склонется в шутовском приветствии саркастический слуга Ле-Дюк (Карэн Бадалов), почти без слов, как в цветном сне, движется умный, зловещий, бессильный Горбун в алом кимоно (Юрий Степанов) — японская рыбка в аквариуме, старомоднымм, деревянными, марионеточными поклонами чествует «Даму души» Педант-панц (Рустем Юскаев), героиня в дорожном платье перед вечной разлукой пишет на стекле (на воздухе) алмазом кольца «Забудешь и Гениритту...», золотые огни свеч в руках актеров дрожат за ее спиной — точно созвездия в глазах. И каждый «кадр» в этом световом проеме выстроен и выверен.

У редкостно красивого спектакля есть художник по костюмам (Ольга Туманова), а сценографа — нет. Эта камера обскура на полсотни зрителей, этот волшебный фонарь созданы режиссером.

Прошлое

...В репертуаре театра — «Месяц в деревне» (постановка Сергея Женовача), «Владимир III степени» Гоголя (постановка Петра Фоменко), комедия Уайльда «Как важно быть серьезным», «Зимняя сказка» Шекспира (постановка Сергея Женовача, играют студенты актерского факультета ГИТИСа). «Шум и ярость» Фолкнера (постановка Сергея Женовача) и блоковский «Балаганчик» (постановка Петра Фоменко) временно, по-видимому, сошли со сцены.

«Студенческие» спектакли в этом театре отличаются от спектаклей «актерских». Но «Волки и овцы», «Двенадцатая ночь», «Приключение» тоже были недавно учебными, студенческими спектаклями.

Почти все актеры «Мастерской Петра Фоменко» — такие точные в слове и мимике, такие неожиданные в жесте, позе, так резко меняющие облик и амплуа, заходящие друг друга в дуэтах и храбро выходящие к залу в одиночку, — учились вместе в гитисовской мастерской П. Н. Фоменко (педагогами их были Сергей Женовач, Евгений Каменькович, Ольга Фирсова, хореографию вела Алла Сиплова). И ГИТИС они окончили в 1992 году.

Я видела, как мальчики-девочки меняли видеокассеты их спектаклей: я у тебя перелицую «Двенадцатую ночь», а ты у меня — «Приключение»...

Будущее

Весной 1997 года получат дипломы новые студенты мастерской П. Н. Фоменко в ГИТИСе. Труппа театра станет больше.

Летом семь российских спектаклей будут представлены на театральном фестивале в Авиньоне. Два — Анатолия Васильева («Плач Иеремии» и «Амфитрион» Мольера), один — Резо Габриадзе («Песни о Волге»), четыре — «Мастерской Петра Фоменко» («Волки и овцы», «Месяц в деревне», «Двенадцатая ночь», «Приключение»). Кто-то в печати уже назвал это «русским сезоном» — по аналогии с Серебряным веком, с антрепризой Дягилева.

...Тут вспоминается история, вычитанная мною в интервью Полины и Ксении Кутеповых журналу «Матадор». Они были приглашены на съемки к Ж.-Л. Годару, в Париже ставили фильм — современный эмигрантский римейк «Трех сестер», двух сыграли Полина и Ксения.

Но последний съемочный день пропустили: улетели в Москву, в Москву, чтоб не сорвать спектакль в своем театре...

В канун Нового, 1998 года театр должен обрести свою сцену. Для «Мастерской Петра Фоменко» реставрируется здание кинотеатра «Киев» на Кутузовском проспекте. Финансирует это строительство Национальный резервный банк.

...В последние годы (вестимо, по жесткой необходимости) программы лучших московских театров обросли рекламой (а вот Савва Морозов, сколь помнится, не поручал Станиславскому пропагандировать на программках «Вишневого сада» продукцию Орехово-Зуевской текстильной фабрики!). На обороте программок «Мастерской Петра Фоменко» отпечатано лаконичное: «Выражаем благодарность меценату, оказывающему поддержку нашему театру». Так что Национальный резервный банк — достойный кандидат на «Золотую маску» «самого воспитанного театра». Буде такую номинацию когда-нибудь введут...

На новой сцене будут, вероятно, восстановлены «Балаганчик» и «Шум и ярость».

На новой сцене должны быть осуществлены еще два замысла (именно о них так стремилась узнать у главного режиссера я, и так сдержанно говорил П. Н. Фоменко).

Спектакль по II тому «Мертвых душ». И — по первым главам «Войны и мира», от вечера в салоне Анны Павловны Шерер до прощания князя Андрея с отцом и отъезда из России в действующую армию.

Именно «эту книгу» — «Войну и мир» — в театре читали, как в XIX веке, вместе, четыре месяца кряду, вне зависимости от того, будет ли спектакль...

● Елена ДЬЯКОВА

Артисты «Мастерской Петра Фоменко» Ольга Левитина, Тагир Рахимов, Мадлен Джабраилова репетируют Островского в Доме актера на Арбате. В бывшем кабинете министра культуры СССР

Фото Сергея КУЗНЕЦОВА