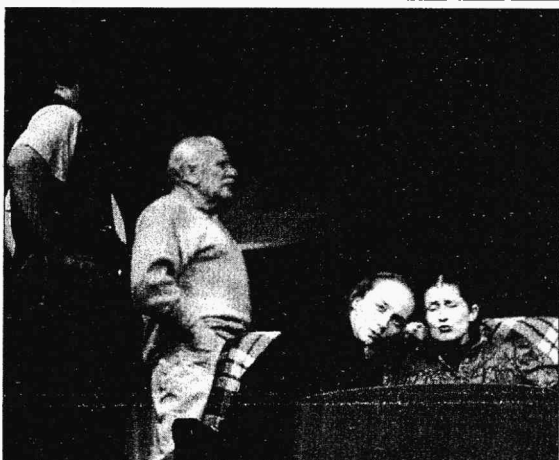




Уроки французского

"Мастерская Петра Фоменко" на гастролях во Франции

Недавно "Мастерская Петра Фоменко" вернулась из зарубежных гастролей. На первый взгляд — нечто удивительного. Фоменки развлекались и успешно, из заграничных выступлений культа не делают. Но несколько обстоятельств превратили участие театра в Осеннем Парижском фестивале и последующее турне по городам Франции в событие уникальное.



Чеченцы вечно кружатся бесконечными колпаками.

Это затверженное повторение, которое Петр Фоменко подчеркивает, становится в его режиссуре чем-то вроде голосовой, вокальной кадрили. Она переходит в громовые раскаты большого голливудского оркестра 30-х или 40-х годов, которые придают всему целому оттенок поблекшего мюзикла.

И "Свадьба", и "Волки и овцы" игрались с французскими титрами. На целые фрагменты текста актеры произносили на французском языке. Вплиты ли подобные обстоятельства на самоощущение актера внутри спектакля? Рассказывает Карен Бадалов — "Французский язык не был для меня проблемой. Я изучал его еще в школе и в первом институте. Но основные сложности были в переходах с французского на русский, такие переходы случались иногда внутри одной фразы. Музыка

речи другая, слово другое, даже дыхание другое, а это заставляет менять и пластику. Мой Аллобров стал более острым, жест, добавилось чуть больше внешнего. В роли Беркутова было меньше французского языка, герой почти не изменился. Вообще, это очень интересный опыт, — игра на иностранном языке. В итоге мы стали говорить по-французски почти идеально, даже те, кто не говорил. Конечно, алигала и французский речью, постоянно звучащая вокруг нас.

Оба спектакля значительно продвинулись по ритму. Мне кажется, что это лучше и для одного и для другого. "Волки и овцы" игрались быстрее на целых 30 минут. При том, что мы не убрели ни одного слова, ни единой мизансцены. Впервые мы играли "Волков и овец" не в сцене, в традиционном театральном пространстве, и это было самым интересным опытом. В итоге выяснилось, — что можно играть и на

сцене, и все сохраняется. Потому что спектакль точно выверен, хорошо сделан по режиссуре, он очень крепкий. Заграница дает возможность проверить спектакль на его суть, на его смысл. Потому что там надо играть действие — оно имеет большее значение для тех же французских. Для них русский язык — все равно — кириллица, экзотика. Поэтому все постановки проверяются на то, как они сделаны по действию, выдерживают или нет. Когда все сделано точно по смыслу, когда текст не размыывается, а все настроено на действие, то выясняется, что можно играть и на сцене."

А Галину Тинину больше всего удивило то, что наш храбрый отпрыск Островский оказался абсолютным открытием для французских. Только благодаря гастролем "Мастерской Петра Фоменко" появился перевод "Волков и овец" на французский. Сделанный специально для субтитров, он скоро будет издан (переводчица Мария Зонина и Жан-Пьер Тибодо).

"Мы пытались найти общий язык со зрителями, — рассказывает актриса, — они связывали пьесу с ситуацией в России, с тем, что в нашей стране сейчас власть денег, и все, что связано с деньгами, с махинациями, с черными делами, — нам и интересно в этой пьесе. Мы пытались доказать, что это не так, что для нас важнее совсем другое — тонкие связи между людьми: волки и овцы, люди-жесты, люди-тираны или люди подвластные. Помогите, общий язык мы все же нашли. Роль Глафиры в чем-то поменялась. К концу 23-го, 24-го спектакля в пьесу вливалась что-то новое. Глафира для меня всегда была волком, сколько я ее играла, никак не могла понять, в чем она овца. Она отбрасывает свои интересы, очень четко понимает, что ее может спасти, освободить, дать ей возможность жить, и за это борется. Я не могла почувствовать, когда она проявляет слабость, все мои находки были немного от ума. И только сейчас мне показалось, что в Глафире должна быть тайна, которая неизвестна никому, кроме нее. Поэтому я ее рассказывать не буду. Яшла эту тайну, а уж как это поможет мне играть, покажут дальнейшие спектакли. Зрители, если почувствуют, могут подложить под это все, что им захочется. Для меня же Глафира становится тоньше и драматичнее, и это интересно играть, нежели просто сильную сторону натуры. Я не знаю, за счет чего это произошло — может быть, просто за счет того, что мы сыграли 24 спектакля. Играть так много должно, как выяснилось, не тяжело, в этом есть даже своя хорошая сторона — как будто лабазка и методично выешь в одну точку, и в конце концов ты прорываешься. Я не могу сказать, что момент мне показался, что это произошло, и было связано с иностранным языком, с иностранной публикой. В то же время это было опасно, поскольку могло спектакль и разрушить. Но, на мой взгляд, этого не произошло. Я поняла, что я не устаю и хочу играть еще, что вообще все труп в форме."

"Спектакль во Франции не похорошел, он не стал в я французским вариантом саратовской жизни, — считает Игорь Троицкий, который во время гастролей был не только директором, но и зрителем. — И в своем взаимоотношении основатель труппы театра "Мастерская Фоменко" стабилна и жива. Из раза в раз, из года в год все меньше и меньше возникает каких-то проблем, связанных с конкретными людьми, каждый ощущает себя не самим по себе, является нести ответственность не только за себя, но и за того человека, который находится рядом. И это очень индивидуальная ответственность, а не коллективный подход. И даже там, где могли бы быть проблемы, их не было. Поэтому для меня самая большая радость в том, что когда мы приехали в Москву, все приспичило друзьям, всем было жалко расставаться друг с другом, хотя такое бывает на самом деле не часто. Это главное мое впечатление и откровение."

Публикацию подготовила Елена ТУБАДУЛИНА
Перевод французских текстов Евгения КАЛИНЦЕВА

● Петр Фоменко на репетиции "Волков и овец"
● Карен Бадалов и Юрий Степанов Фото Л. ГЕРАСИМЧУК



Трестиж Осеннего Парижского фестиваля велик, — рассказывает директор "Мастерской Петра Фоменко" Игорь Троицкий, — по словам организаторов, мы были первым русским театром, на нем представляли. Но я сомневаюсь, что это действительно так. Ежегодный фестиваль проводится уже лет тридцать, и никто не ведет его статистику. Пожалуй, и фестивалем-то в привычном смысле слова назвать его нельзя. Длится около трех месяцев, спектакли разбросаны по всему Парижу. Скорее это организация театрального процесса в определенном пространстве и времени. По каталогу Осеннего Парижского фестиваля очень легко ориентироваться, что и где можно посмотреть. Премьер практически не бывает. Организаторы показывают спектакли, уже имеющие солидный резонанс, но при этом стараются придерживаться принципа — на территории Франции эти спектакли должны показываться впервые. Наши "Волки и овцы" были большим исключением. Спектакль уже побывал на Авиньонском фестивале, после которого мы и получили приглашение на гастроли в Париж. Кроме Островского, мы играли еще один спектакль в постановке Петра Наумовича Фоменко — чеховскую "Свадьбу". Играли в театре Петра Брука и в Национальной Парижской Консерватории. Запы были полными. Зрителей в три-четыре раза больше, чем в Москве. На спектакле "Волки и овцы" — 360 мест, а на "Свадьбе" — около 400. Только на первых двух представлениях "Свадьбы" были свободные места. А потом — аншлаги. В театре Питера Брука публика забиралась даже на технический ярус, приходилось еще заниматься зрителями, следить, чтобы в какой-то момент они не сбили наши фонари или не загорюдили их. Реакция зрителей была очень живой. А ведь у них так заведено, что если спектакль не нравится, зритель может встать и уйти из зала — это его личное право, никто не думает о том, что это неудобно для актеров или для театра. Многие просто себе не объясняют, почему спектакль не нравится. Но таких случаев у нас не было, и это приятно."

"Свадьба" Петра Фоменко открыла французам неприязненного Чехова и спровоцировала восторженных критиков на неожиданные, иногда даже парадоксальные размышления. Фредерик Ферне начинает свою рецензию в "Фигаро" с детских воспоминаний Фоменко о нонных бомбежках Момо, во время которых и родилось его страсть к театру. "Прожит земля, кричат люди, трясется, шатаются дома: эта дрожь, эта тряска все еще жива. Видение детства, дымные страхи ребенка проступают, бесцеремонно вырываются из его спектакли. Выигрывают, рождаются, умирают, яростного распада мира: все, кроме того, что ранит и режет по живому — любви, времени, смерти, — все становится предметом комедии."

Эта странная способность мешать "слезу с улыбочкой", размывать дурацкий шутовской поперхив на краю пропасти, ридить трагичное в коллэк безумия с бубенчиками, заставляя актеров казаться сонной плоской на медленном огне, она-то и делает искусство Фоменко для нас столь драгоценным."

Ничего прилизанного в этой эстетике, срывающей с себя жезлы напорный эстетизм: все утировано, превеличено, словно это Лабиль, лихорадочно пересыпанный золотой крошкой, все будто хмельно, случайно, безудержно. Но нужно быть виртуозом, чтобы симулировать неувеселость, циничнозаманчив, чтобы имитировать дискость."

...Это прекрасно, это заново и оглушительно — дал жару, врезал! И все это в декорациях "из шести тряпок за три су", в полированных костюмах, которые они стащили на каком-то чердаке. Фоменко — это электричество. Электрфикация имитирует светская власть. Потому что, в отличие от последней, он нам еще и светит. И просвещает нас."

Рецензент газеты "Монд" Жан-Луи Перье обратил внимание на ритмические повторения, уподобив спектакль музыкальному произведению. "Словом "атмосфера", повторяемое на распевном французском языке... вносит ту музыкальную тональность, которую режиссер вливает в другие, замкнутые в кольца фразы... Вереница затворов в человеческом сознании, убогих бессмыслиц, благоприятности, обре-