

Одна счастливая "Мастерская"

Воспоминания - 1970

Гастроли гастролям рознь. Есть театральные коллективы, которые приезжают в Питер с неустойчивой регулярностью малоизвестных родственников и встречают закономерный прием: "Как, вы опять к нам?!" - и фальшивое: "Какая радость!" А есть театры, по преимуществу московские, о встрече с которыми стараются даже не мечтать, - чего зря душу травить, все равно не придут, денег нет, да еще там у них декорации невывозимые, и пространство им наше не подойдет (у них дома площадка совсем другая, страшно неудобная, но непоколебимая, весь художественный эффект пропадет на "чужом поле"), да и не до Питера им, на их спектакли и в Москве-то не попасть, да еще там, в столице, - театральная олимпиада...

Они приехали. Театр "Мастерская" Петра Фоменко привез на гастроли в Александринку четыре своих спектакля, три из которых "Семейное счастье", "Чичиков. Мертвые души. Том второй" и золотомасочную "Одну абсолютно счастливую деревню" в Питере не видели.

В Москве у Мастерской недавно появилось свое помещение - вдали от привычных "театральных трасс", маленький, любовно обустроенный театр с крошечной сценой и, по всей видимости, способным к пространственным модификациям зрительным залом. Мест на сто "с копейками". Во время гастролей императорская Александринка была забита до третьего яруса включительно - на тех двух стенах, которые бесстрашные "фоменки" решились показать на большой сцене. Это был поразительный художественный эффект - достойный скрупулезной фиксации не меньше, чем собственноручно содержание сыгранных спектаклей (описанное тщательно, многократно, в том числе и по поводу "Золотой маски"). Русский драматический театр - город контрастов, как сказали бы в те недавние времена, когда Петра Фоменко - крупнейшего режиссера и великого педагога - с таким успехом выжидали из Ленинграда.



● "Чичикова. Мертвые души. Том второй".

"Фоменки" взяли эту сцену легко и без боя. Только декорации камерного "Семейного счастья" были трепетно маловаты для императорских подмостков и выдавали "домашний" масштаб постановки. Но как заданный собой пространством огромной Александринки сцены три актера: Ксения Кутепова, Сергей Гарамаев и Людмила Аринкина - делались, без остатка, славой - то почти безостановочной итровой легкостью! Всякая ироничность к тому же (то есть вполне в духе Петра Наумовича) - и горько ироничной, поскольку ни сама его Мастерская в Москве ее имеет большой сцены, на которую, оказывается, имеет полное право претендовать (я "фоменки", особенно совсем молодые, робко удивлялись этой "любви пространства" к себе, этому своему "врожденному" напылку, воспитанному, разумеется, мастером); ни Александринская сцена (особенно в последние годы) не изобладала спектаклями, атмосфера которых способна насытить ее делалом. Да и питейский театр в целом (за редчайшими исключениями) не может похвастаться режиссерами - настоящими мастерами большого стиля. А тут, бог ты мой, - крошечная семейная исто-

рия, в которой не то что три персонажа на сцене - а и одна-единственная актриса Ксения Кутепова, тикомко, допустим, присевшая где-то в уголке на авансцене и грациозным жестом нежных рук поправляющая шею на рыженой головке, казалась "большой", крупнее, значительнее огромной массивки местного, помпезного и бессмысленного "Бориса Годунова".

"Мастерская" - это, извините за банальность, там, где Мастер ритмичных лодых мастеров мастерству. Кельмы и тавтологичность определения не от-

**"Фоменки"
взяли сцену
Александринки
легко
и без боя**

меняет его содержательности. Потому что в случае с театром Фоменко и "фоменок" - все так и есть, каждое слово - реальность, а не "протокол о намерениях". И, согласно средневековым канонам, мастера по окончании обучения, на выходе, выдают "шедевр". Что тоже строго соответствует действительности. Шедевром в случае Мастерской Фоменко является не столько конкретный спектакль, каждый в отдельности, сколько вот эта эфемерная, неизмеряемая субстанция - Мастерство как таковое.

Они получили удивительными - студента ГИТИСа, первые "фоменки" (и давний курс Гарамаев был не хуже, и те, кто остался от последующих курсов, - тоже). Отборные кадры, такой "селекции" может похвастаться только Олег Табаков (но в "Табакерке" задачи и принципы формирования театра совсем иные, значительно более ориентированные на результат, на зрительский успех). Сочетание исключительной образованности (хотя бы в узком, строго прикладном понимании - как актерские умения и навыки), виртуозного владения техникой, дисциплны и высокой мотивации в своем деле (представляете, они на время гастролей еще и репетировали "Войну и мир", в Питер не привезенную!) и вот этого особого качества: нарабатанной, выстраиванной, старательно накопленной собственной личностной значительности. Достигнутый тренингом и общением с Мастером масштаб актерской души. (Есть кому-то последние словосочетания кажутся оксюморонами - значит, вы слишком долго ходили по зангипризмам и академическим театрам.) Они, конечно же, лицедеи, "притворщики", искусные в представлениях: Галина Тюнина, Сергей



● "Семейное счастье".

Гарамаев, Юрий Степанов, Ксения и Людмила Аринкина, Карен Бадалов, Марина Дзаврабян, Кирилл Пиротков, Платон Агуреев, Тагир Рахимов, Илья Любимов и другие. Но за каждым именем - мастер. Можно обучить ремеслу. Но "отрастить лицо", но обрести на сцене эту великодушную свободу - актерского дыхания, мгновенного психологического выразительного маневра - это явление выдающееся. Давайте признаем: подобные результаты в русской драме исторически давал только "театром" и никакие другие театральные модели. Просто важно, что за дом и кто в доме хозяин. Вот так получают труппы, подобные собранной драгоценных камней (с творческим упорством занимающихся постоянной "самоотравкой").

"Протанованный", выверенный не то что до жеста - до взмаха ресницы, до скорости пролития сухой слезы, до дрожания голоса спектакль "Семейное счастье" не оставил по себе ощущения, как это бывает иногда в жестких режиссерских постановках, актерской зажатости, боязни не выполнить заданный рисунок, утормою ужаса пассивного исполнителя перед массой сложных режиссерских задач ("Шаг влево, шаг вправо - побег"). Нет, только дразняяная легкость и свобода - как и в остальных спектаклях, где "металлический" каркас режиссуры просветлялся менее отчетливо. Ощущение, что голыекая проза просто совпала с естественным дыханием Юрия Степанова - Чичикова, Галины Тюниной - Сочинителя (белого ангела добра), Карена Бадалова - голгелеского Черта. Это можно назвать просто "хорошо присвоенным текстом", можно очень спокойно, даже не без доли снисходительности отнестись к невеликой сложности режиссерских концепций - но объясняя фоменковских постановок это не объяснит.

Нет, правда, это ведь все были очень простые, "почти смешные" истории. Российская держава, тяжело покоящаяся на обмане, лжи, подлоге и воровстве, - в "Чичикове". Любовь, нежность, счастье, такое хрупкое, такое мимолетное, что сладкие слезы упоения и восторга незаметно сменяются горькими, злыми слезами разочарования и опустошения, - в "Семейном счастье". Время, сколькo которое течет и жизнь, и смерть, и гиснично не проходит и не исчезает, где жизнь чертвя смертию точно так же, как смерть - жизнью, - в "Одной абсолютно счастливой деревне". Классические "Волки и овны" - уже буквально про то, что есть люди, которым уготовано быть "овнами", и есть хищники, которые хотят кушать. Все очень просто. Но поставленные Петром Фоменко и сыгранные его актерами простые истории приобретают совсем иной масштаб. И некоторая счастливая гордость от принальности к тому же времени, той же литературе, тому же драматическому искусству, что и эти молодые, обаятельные мастера, передается зрителю легко и естественно.

Так, как и должна, наверное, передаваться культура.
Людмила ШИТЕНБУРГ
Фото Михаил ГУТЕРМАНА