

ИМПЕРИЯ ДРАМЫ

Г А З Е Т А А Л Е К С А Н Д Р И Н С К О Г О Т Е А Т Р А

НОВОСТИ

УМЕР
ПОЛ
СКОФИЛД



ОТКРЫЛСЯ ФЕСТИВАЛЬ
«Золотая Маска»



В МОСКОВСКОМ театре им. Моссовета прошла премьера спектакля по пьесе Ю. О'Нила «Долгое путешествие в ночь»

в постановке Павла Сафонова. В роли Мэри Тайрон – Нина Дробышева

СКОНЧАЛСЯ
АКТЁР
АЛЕКСАНДРИНСКОГО
ТЕАТРА
ПЁТР ГОРИН



В МОСКОВСКОМ Центре им. Мейерхольда состоялась премьера спектакля «Мистерия-буфф. Вариант чистых» по пьесе В. Маяковского. Режиссёр Николай Роцин

В ТЮЗЕ ИМ. БРЯНЦЕВА в последний, 221-й раз был сыгран спектакль «Маленький принц» с Ириной Соколовой в заглавной роли. Причина снятия спектакля – протест наследников Сент-Экзюпери



СКОНЧАЛСЯ
РЕЖИССЁР
ВЛАДИМИР
МАЛЫШЦЫКИЙ

В БЕРЛИНСКОМ ТЕАТРЕ «Шaubюне» сыграли премьеру спектакля «Город и разрез» по пьесам М. Кримпа и М. Равенхилла. Режиссёр Томас Остермайер



В ПАРИЖСКОМ ТЕАТРЕ «МАриньи» состоялась премьера спектакля «Тектоника чувств» по пьесе Э.-Э. Шмитта в постановке автора. В главной роли Чеки Карьо



В МОСКВЕ НА СЦЕНЕ МХТ им. Чехова начались гастроли Александринского театра



ЖИЗНЬ СПЕКТАКЛЯ

СНЫ О ЧЁМ-ТО БОЛЬШЕМ

Н. В. Гоголь. «Женитьба». Александринский театр. Режиссёр Валерий Фокин

Мне повезло. Поскольку размышления о сценической судьбе «Женитьбы» случай сопровождал чистым экспериментом. Сначала я увидела один из первых спектаклей — с премьерным нервом на сцене и многочисленными коллегами по театральному цеху в зрительном зале. Потом — другой (уже из второго десятка), преподнесённый руководством одного из районов Петербурга в качестве «весеннего подарка» сотрудникам своей администрации и дружественных ей организаций.

Спектакль как «корпоративное мероприятие» — необыкновенно трудный жанр для драматических актёров. Это особая разновидность театрального представления. Однако здесь можно найти и источник дополнительных удовольствий: тот, кто случайно попадает в зал на целевой спектакль, получает не одно, а целых два зрелища. Даже для не вооружённого современными социологическими концепциями взгляда корпоративная аудитория может рассматриваться как труппа, разыгрывающая некое действо. Со своим стилем, мизансценами и примадоннами... Мне и ещё нескольким чужакам на этом празднике жизни предлагались спектакли по Гоголю и «по Восьмому марта». И последний поначалу потеснил основной.

В соответствии с режиссёрским рисунком Валерия Фокина, всё должно начинаться с того, что Подколёсин (Игорь Волков) лежит на боку. Лежит на диване, как если бы всегда там лежал, лежит так долго, что зрители успевают войти в зал, найти своё место, прослушать необходимые объявления, рассмотреть собравшуюся публику... Другой бы за это время бок уже отлежал и хотя бы перевернулся. Но этому Подколёсину комфортно, он уже давно продавил в любимом диване удобные впадины и выпуклости.



Однако на сей, «целевой», раз Ивана Кузьмича на авансцене не было. Вместо него, пару раз споткнувшись, вышел глава районной администрации и рассказал, что деятельные женщины — главные двигатели кампании по выборам президента. От президента районный глава логично перешёл к любви — лирическим баритоном, срывающимся в драматический шёпот, прочитав сонет собственного сочинения. (Таковой вполне мог адресовать Агафье Тихоновне кто-нибудь из женихов. Исключая, пожалуй, Подколёсина из пока не начавшегося спектакля. Этот Подколёсин читает серьёзные книги и обладает некоторым вкусом и тактом.) В зале агафьи тихоновны в цветочках и в пиджаках, как обычно, доверчиво зааплодировали. И после здравниц, напоминающих тосты, зазвучал, наконец, настоящий гоголевский текст.

Простейший способ удачно втянуть в «Женитьбу» даже самого неискущённого зрителя — это превратить каждое сценическое явление в полуэстрадный номер. Именно такое бенефисное решение избрал для звёздной труппы Ленкома Марк Захаров, и именно с этого наезженного пути мастерски уклонился Валерий Фокин. Почти невероятно, но в Александринке исполнители даже самых подходящих для комикования ролей — Иван Паршин (слуга Степан) и Мария Кузнецова (сваха Фёкла Ивановна) — до сих пор героически держатся и не встают на скользкую дорожку. Заслуженная награда — то, что их нетрезвые персонажи, появляющиеся один за другим, остаются именно персонажами, вписанными в общий рисунок спектакля, а не функциями, направленными на решение единственной задачи — вызвать хохот в зале. Более того, случается, что бесшабашный смех приобретает незапланированные, чудесно-гоголевские смыслы. Уморительным считает сваха Подколёсина, который в ответ на её привычное ритуальное замечание про «седой волос» и впрямь суетливо бросается этот волос у себя искать. Раздаётся на сцене карнавальный, громоподобный хохот толстой раскрасневшей женщины в пуховом платке и в рукавицах на верёвочке. И вдруг — точно такой же! — звучит эхом из какой-нибудь ложи. Вот оно оборотничество, тут как тут, будто стереоэффект.

Надо отдать должное публике, которая каким-то необъяснимым образом пронюхала о своём вековом родстве с гоголевскими персонажами. Иначе не возникли бы наивные реплики из зала, какие обычно раздаются на детских утренниках. Вот Жевакин (Валентин Захаров) — хорохорящийся морячок, у которого остались только воспоминания о былых походах да затаённая мечта о рае с милой в шалаше. А «петушья» (по Гоголю) нога его превращена режиссёром в куда более заметный физический дефект. Выкатывается этот братишка

Продолжение на стр. 2

на своей тележке на авансцену и трогательно рассказывает, что уже семнадцатая невеста ему отказала и непонятно, чего только этим барышням надо. И вдруг из партера сочувствующий бас: «Держись, матрос!» Или Подколёсин в финальном монологе с выросшего из-под земли пьедестала спрашивает, вроде бы сам себя: «Будто и в самом деле нельзя уйти?... Попробовать, что ли?» А отвечают ему из первых рядов, где особенно заметна высота, на которой замечтался Иван Кузьмич: «Нельзя уйти, высоко!» Именно так у Гоголя дальше в монологе и написано.

Театру от имеющейся у него сегодня или завтра публики уйти нельзя. Но для Фокина это вовсе не означает, что от публики надо зависеть. Естественное актёрское (и даже режиссёрское) желание нравиться, видимо, спрятано в дальний угол Александринского театра до лучших времён, пока таким же естественным для всех не станет достоинство. Удивительно, но в спектакле, где вроде бы у всех персонажей одна из основных целей — пригласиться любым способом, нет ни одной заискивающей или льстивой интонации даже по отношению героев друг к другу. Кажется, выражать зависимость от кого бы то ни было запрещается намеренно и категорически. Сваха уверенности в собственном профессионализме не теряет даже в весьма затруднительном положении — забравшись на высокую стену, где ей приходится спастись от претензий женихов. Да и инициативу в сватовстве она уступила только потому, что inferнальный клоун Кочкарёв (Дмитрий Лысенков) напугал её почти до икоты. Кочкарёв, в свою очередь, никогда не использует угодливость во время уговоров Подколёсина. Объяснить, продемонстрировать — это да. И где клетка с чижиком будет висеть, и какая женская ручка будет гладить. Но главное — победить энергичным действием: штаны на будущего жениха натянуть, к невесте, толкая в спину, привести, конкурентов окрутить-запутать. Невеста (Юлия Марченко) понравится претендентам тоже особо не старается. Поначалу лишь мило смущается. Но барышне с рыжими кудряшками долго смущаться не пристало (даже если кудряшки под узорный платок спрячет). Сны у неё наполнены обнажёнными мужскими торсами, рядом с удачно подвернувшимся Кочкарёвым чувствует она себя эротически-раскованно (то туда его руку положит, то свою ногу сюда), а фраза «Пошли вон, дураки!» звучит у неё не просто уверенно, а уничтожающе. Тётка Арина Пантелеймоновна (Кира Крейлис-Петрова), даже думая о лучшей для племянницы партии, принимает купца Старикова (Аркадий Волгин) без подобострастия. А тот вообще — кум королю: в лисьей шубе да в быстрых санках. Яичница (Павел Юринов) по виду чиновник с неудавшейся карьерой (какой же удачливый бюрократ наденет чёрный вытянутый свитер?), а ведёт себя так, как будто не он отпросился из департамента на пять минуточек, а у него отпрашиваются. Даже худой длинноногий мальчик Анучкин (Андрей Матюков) нестигаем, смело рассказывает о главной жизненной неудаче (папаша не обучил языку) и не может поступиться принципом — невеста всё-таки должна знать по-французски. А сам Подколёсин спокойно и строго, как заигравшегося мальчишку, урезонивает Кочкарёва, готового сразу честным пирком да за свадьбу: «Нет, нельзя». Наверное, ему и вправду очень хочется стоять, как щекатурщику на крыше, и ничего не бояться...

Этот остроумный и лёгкий спектакль не пытается угодить изменчивому залу. Он становится не проще, а сложнее. Я не столько о том, что актёры с каждым разом всё естественнее чувствуют себя на коньках, что движения на льду становятся мягче и бесшумнее, а пластическая характеристика каждого персонажа — яснее. С самого первого показа было очевидно, что спектакль будет совершенствоваться в этом направлении, а значит, и вопросов «зачем Фокин



вывел героев Гоголя на лёд?» будет всё меньше. (Как же ещё Агафье Тихоновне изживать женскую не востребоваанность, если не изнурять себя конькобежным кружением? Как Кочкарёву летать чистым бесом меж женихов, если не скользить на бешеной скорости с развевающимися фалдами? Как показать абсолютную непригодность и детскость Подколёсина, если его ноги не разрезаются в первый раз надетых коньках?) Пластика отшлифована сейчас до такой степени, что только чрезвычайное происшествие, вроде случайно опрокинутой свечи, может изменить выверенную, почти балетную мизансцену и на льду, и на несколько части сцены.

Говоря о возрастающей сложности спектакля, я имею в виду, что партитура «Женитьбы» освоена уже на том уровне, когда в жёсткую эстетическую конструкцию можно включать всё большее число элементов. Не только световой рисунок, изменение пространства с помощью поворотного круга, движение на коньках и без коньков, но ещё и звук. Нет-нет, обработки старых советских песен, превосходно сделанные композитором Леонидом Десятниковым, как звучали, так и звучат. Постепенно меняется другая звуковая партитура: текст персонажей. Первоначальная задача — что и зачем говорят Кочкарёв или Агафья Тихоновна — решена. Ответа требует следующая: как соединятся слова со звуком режущих лёд лезвий, как эта полифония заполняет пространство под старой стеклянной крышей катка (сценография Александра Боровского), как меняется ритм фразы, как корелируется он с ритмом движения... Пожалуй, такой масштабной звуковой задачи ещё не ставилось в драматическом театре, давно и однозначно ориентированном на движение. Фокин и актёры Александринки, накопив (и с помощью катка тоже) пластическое мастерство, готовятся сделать следующий шаг. В сторону ли, вперёд или назад к традициям прославленной сцены — будет видно. А пока именно с помощью звуков рождается финальный сон Подколёсина. Укрывшийся с головой человек ничего не видит,

даже дорогих сердцу детских фотографий, висящих рядом на стене. Зато слышит женские голоса, зовущие, как в прятках: «Иван Кузьми-и-ич!» Точно такие же интонации нянек снились когда-то в хорошем фильме Илье Ильичу Обломову.

Возможно, всё больше и больше овладевающий спектаклем «балет» движений и «музыка» слов и лишают его первоначальной, невероятно яркой комедийной эмоции. Да и от персонажей отпадают дополнительные украшения. (Подколёсин, например, стал менее сентиментален во время первого разговора с невестой — об екатерингофском гулянии.) Но зато появляется всё больше подтверждений того, что старые афиши мейерхольдовского «Ревизора» включены в декорацию «Женитьбы» с серьёзным на то основанием. А Мейерхольд никакой целевой аудитории не боялся никогда.

СВЕТЛАНА МУРЗА

Игорь Волков (Подколёсин)
Андрей Матюков (Анучкин), Валентин Захаров (Жевакин), Павел Юринов (Яичница)
Юлия Марченко (Агафья Тихоновна)
Фото В. Сенцова

ПАЛЕЦ ГАРПОКРАТА*

Указательный. Поднесён ко рту. Детям подобает помалкивать. Как советские — кудрявого Володю Ульянову, скульпторы Древнего Египта с удовольствием лепили малолетнюю ипостась бога Гора: Гор-дитя, Гор-пахерд. Косичка («локон юности») над правым ухом, палец у губ — и ребёнок готов. Вообще-то — олицетворение восходящего солнца. Но впоследствии древние греки истолковали — и использовали — эти статуи наподобие плакатов типа «Помни: болтун — находка для врага».

Если о каких-то вещах долго-долго не говорить ни слова, они словно теряют существование, хотя бы и оставались у всех на виду. По так называемой науке о русской литературе палец Гарпократа прошёлся ластиком. Например: где сказано, что «Ревизор» — автобиографическая пьеса? верней, что Хлестаков написан Гоголем как автошарж? А разве это не приходило в голову каждому, кто заглядывал в последние тома собр. соч.?

«— Доктора советовали мне меньше сидеть на одном месте. Этому случаю я душевно был рад оставить чрез то ничтожную мою службу, ничтожную, я полагаю, для меня, пожалуй что иной — Бог знает за какое благополучие почёл бы занять оставленное мною место. Я мог бы остаться теперь без места, если бы не показал уже несколько себя. Государыня приказала читать мне в находящемся в её ведении институте благородных девиц. Впрочем, вы не думайте, чтобы это много значило. Вся выгода в том, что я теперь немного больше известен, что лекции мои мало-помалу заставляют говорить обо мне, и главное, что имею гораздо более свободного времени... Осенью поступит ко мне Екатерининский институт и ещё два заведения; тогда я буду заниматься двадцать часов и жалованья буду получать вчетверо больше теперешнего... Более всего удивляюсь я уму здешних знатных дам: лестным для меня дружеством некоторых мне удалось пользоваться»...

Не слабо? Государыня ему приказала. Его лекции заставляют о нём говорить. К чёрту скучные подробности: что, будучи представлен (Дельвигом, издателем «Литгазеты») инспектору Патриотического института Плетнёву, наплёл ему, будто питает *«страсть к педагогике»*, и Плетнёв пристроил его преподавать историю с географией в младших классах. И рекомендовал домашним учителем ещё в две семьи.

Нет уж, пусть-ка Марья Ивановна (Гоголь-Яновская) немного потрепещет от восторга и тревоги: не испортит ли Николу общество знатных дам; впрочем, надо надеяться, что государыня за ним присмотрит.

Что Марья Ивановна! Он с лёгкостью надувал людей столичных, образованных. Университетских профессоров. Не говоря уже об А. С. Пушкине. Чьё знакомство с министром Уваровым вздумал использовать, чтобы сделаться профессором самому, и врал буквально в глаза:

«— Если бы Уваров был из тех, каких немало у нас на первых местах, я бы не решился просить и представлять ему мои мысли, как и поступил я назад тому три года, когда мог бы занять место в Московском университете, которое мне предлагали»...

И Пушкин верил. И хлопотал за него перед Уваровым. Да и как не верить молодому специалисту, когда он помещает в официальной газете, которую регулярно читает лично самодержец — так сказать, в ЦО — объявление о своём капитальном научном труде — о написанной им Истории Малороссийских Казаков:

«Около пяти лет собирал я с большим старанием материалы, относящиеся к истории этого края. Половина моей истории уже почти готова, но я медлю выдавать в свет первые томы...» и проч.

Удивительно — и восхищения достойно — что Гоголь эту свою интонацию передал Хлестакову и сделал такой смешной. Правда, он вынужден был слегка мотивировать её воздействием алкоголя под рыбу лабардан. Чтобы была по-человечески понятна.

Сам-то он лгал трезво и без улыбки — вроде как по расчёту, но по расчёту загадочному, едва ли не безумному, иногда рискованному. Скажем, когда (если, конечно, не врут, в свою очередь, попутчики) в собственной казённой подорожной выскребал после слова «коллежский» слово «регистратор» и вписывал: «ассессор».

Собственно, и сам сюжет комедии если не напоминает, то, по крайней мере, должен помнить про себя одну из самых эффектных мистификаций Гоголя: как он, вчерашний гимназист из провинции, притом отнюдь не отличник, сумел, обеда вкруг пальца некоторых влиятельных лиц, попасть на кафедру Санкт-Петербургского, прикиньте, университета.

Ну, не профессором. Ну, адъюнктом. Не всё ли равно. Авантюра-то удалась. Продержался целый семестр (формально — кажется, даже два). Разыграл гениального ученого, как настоящий честолюбивый шарлатан, — и все (кроме студентов) поддались, подыграли — в том числе министр просвещения, а это вам не Городничий.

Который, видимо, в курсе дела, произнося знаменитое:

«— Чему смеётесь? — Над собою смеётесь!.. Эх вы!»

Но в действительности всё обстоит ещё замысловатей. Поскольку оболочка сюжета Гоголю не принадлежит.

А эту историю про то, как вся элита уездного города, вся его властная вертикаль, от Городничего до Почтмейстера, обмшурилась, приняв некоего незнакомца за знатного вельможу, и засуетилась на вверенных должностях, — сочинил славный писатель Вельтман, Александр Фомич, и напечатал в журнале «Библиотека для чтения», в октябрьской книжке 1835 года. Гоголь, как известно, ещё 7 октября мучительно тосковал по сюжету («рука дрожит написать тем временем комедию»), а после этого числа тосковать перестал и написал «Ревизора» очень быстро. И, разумеется, комедия вышла несравненно лучше, чем эта повесть Вельтмана — «Провинциальные актёры». Хотя многие подробности совпадают.

И это вышло не совсем ловко. А, наоборот, именно как в той сцене, где Марья Антоновна замечает, что «Юрий Милославский» — сочинение господина Загоскина, и Хлестаков вынужден признать её правоту, присовокупив, однако: «а есть другой «Юрий Милославский», так тот уж мой».

Могло случиться так, что критика закричала бы о плагиате. Но Гоголь, по-видимому, осознал опасность только после премьеры. Не исключено, что кто-то, чьим мнением он дорожил, обронил какую-нибудь шутку. Вполне возможно, это был Пушкин.

Доказывать предположения скучно, обойдёмся фактами. Гоголь поспешно и надолго убыл за границу. Почти ни с кем, даже с Жуковским, не простившись, а с Пушкиным как будто и рассорившись.

Считается, что его вогнали в панику и депрессию неодобрительные рецензии Булгарина и Сенковского. Но самая первая из них появилась (в «Северной пчеле») 30 апреля 1836 г., а вот письмо Гоголя — Щепкину от 29 того же апреля:

«Все против меня... Полицейские против меня, купцы против меня, литераторы против меня...»

За него, как мы знаем, был император. И вообще, всё обошлось. За отрицательными рецензиями последовали положительные. В отрицательных, кстати, ни про какого Вельтмана не оказалось ни слова, и сам Александр Фомич, будучи прелестным человеком, тоже с претензией не возник. А Пушкин вскоре погиб, после чего выяснилось, что замыслом «Ревизора» Гоголь обязан ему и больше никому.

И Гарпократ скрепил этот догмат своей печатью — оттиском пальца.

Этот, имейте в виду, очень серьёзная линия русской литературы — от «Женитьбы» до «Крейцеровой сонаты». Посредине ещё «Обломов».

Проблема, в сущности, не имеет решения пристойного.

Евангелие, например, — на стороне Подколёсина. Апостол Павел прописывает верующим брак исключительно для профилактики: «во избежание блуда», — и тут же подчёркивает, что это с его стороны не более чем уступка:

«Впрочем, это сказано мною как позволение, а не как повеление. Ибо желаю, чтобы все люди были, как и я; но каждый имеет своё дарование от Бога, один так, другой иначе.

Безбрачным же и вдовам говорю: хорошо им оставаться, как я;

Но если не *могут* воздержаться, пусть вступают в брак; ибо лучше вступить в брак, нежели разжигаться».

Это, наверное, единственный разумный аргумент в пользу женитьбы: она полезна для тела, так как умиротворяет гормональный фон.

Демографический же аргумент (не волнующий апостола несколько) убит Гоголем при помощи Кочкарёва: приведён к ослепительному абсурду. Дескать, взгляни, братец, в зеркало (кстати, минуту назад разбитое): что ты там видишь? «Глупое лицо — больше ничего. А тут, вообрази, около тебя будут ребятишки, ведь не то что двое или трое, а может быть, целых шестеро, и все на тебя как две капли воды...»

То есть брак — это такая копировальная машина, тиражирующая ничтожества. Соблазнительно ведь явиться вдруг сразу в шести лицах, а, глупец? и ты, урод, согласен, не правда ли?

Закон исполнил? Бог благодать послал? Дело христианское, необходимое даже для Отечества? Ну-ну.

«А там и девочки пойдут; подрастут — выдавай их замуж. Хорошо ещё, если выйдут за хороших, а если за пьяниц...»

Нет, конечно, почему бы не жениться для пополнения бюджета за счёт приданого. Для упрочения социального статуса. Или от скуки, от нечего делать. Или просто по примеру всех других.

Сформулируем последнюю причину: «Что, в самом деле? Живёшь, живёшь, да такая наконец скверность становится». Звучит убедительнее всего. Как абсолютно бессмысленный вопрос, требующий столь же абсолютно бессмысленного ответа. Окончательного и непоправимого. Как, предположим, суицид.

А тут ещё Кочкарёв, и с ним заодно — художественная литература, применяющая в таких случаях, как последнее, решительное средство, лексему «любовь» со всеми её однокоренными. И в пустоты речи, слишком просторной для таких мелких, как люди, существ (а ведь между прочим, все святые говорили по-русски), — внедряется пошлость.

И рекламирует, допустим, колготки — «прочные, как истинные чувства». (Логика пошлости, заметьте, необратима: считать ли истинными чувства, прочные, как колготки?)

«— Так что ж, сударыня! Решаетесь вы сему смертному доставить счастье?»

Нет уж, спасибо. Лучше выпрыгнуть из окна — обратно, в бессмыслицу прежнюю, без обмана. Остаться, по апостолу, безбрачным. Подколёсина подталкивает в спину моральный инстинкт. Категорический, так сказать, императив. Если угодно — совесть. А не один лишь себялюбивый здравый смысл.

Спрыгнув, Подколёсин сразу перестаёт быть смешным.

А ты, Офелия, ступай в монастырь. А Кочкарёв — остолбеней. А сваха — давай свисти как только можешь пронзительно.

Потому как бывают ситуации, когда лучше свистеть, чем говорить.

О чём якобы и предупреждает Гарпократ, поднося палец к губам.

САМУИЛ ЛУРЬЕ

*Окончание.

Начало — «Свист свахи» — в № 12.

