

Pro настоящее

Ирина ЦИМБАЛ – Валерий ФОКИН

ВНУТРЕННИЙ ГОРОД

Один петербургский вечер в доме Сергея Цимбала

Театральный Петербург знаменит не только своими театрами, с их величественными зданиями, парадными подъездами и торжественными зрительными залами, не только спектаклями, которые вошли в легенды, но и «малыми формами» – фамильными «гнездами», где роятся театральные предания, где ощутим дух прежней театральной жизни, где минувшее и сегодняшнее сошлись в едином пространстве духовного быта, человеческого и дружеского общения, где жизнь и искусство, творчество и реальность сопрягаются неразрывно. Именно в таких местах, в таких домах ощущаешь свою причастность к несуетному, глубинному духовному процессу, который, наверное, и составляет «душу» Петербурга, такую, на первый взгляд, сегодня неприметную и трудноуловимую в «теле» большого города...

Для людей петербургского театра именно таким духовным пространством на протяжении многих десятилетий был дом замечательного театрального критика Сергея Львовича Цимбала (1907–1978), столетие со дня рождения которого отмечалось в прошлом году. Вот уже тридцать лет, как Сергея Львовича нет с нами, но его роль в театральной культуре Петербурга–Ленинграда непреходяща. Сегодня хранителем и душой этого дома является его дочь – профессор Санкт-Петербургской академии театрального искусства Ирина Сергеевна Цимбал.

Туда-то, в гости к Цимбалам и отправились мы с Валерием Фокиным в один из зимних петербургских вечеров. Фокин немало слышал об этом доме, читал многое, что писал Цимбал об Александринке, знал, что многие из корифеев театра были тесно связаны с этим домом, и потому его визит сюда был не случаен. Со своей стороны, Ирина Цимбал проявляла активную заинтересованность в нынешней судьбе Александринской сцены, откликнулась и устно, и письменно на спектакли самого Фокина, видя в них новую перспективу для классического петербургского театра. И вот встреча состоялась. Поднимаемся по лестнице старинного дома на улице Радищева, звоним в дверь, входим в квартиру...

Александр Чепуров

Ирина Цимбал. Говорят, что здесь особая аура. Чаще всего я слышу это от студентов, которые приходят сюда «заряжаться». Я читаю актерам, режиссерам, художникам историю зарубежной литературы. Казалось бы, атмосфера этого дома напрямую не связана с предметом наших занятий. Я иногда в шутку спрашиваю: «А если задать вопрос по теме, это вам поможет?..». Кому-то помогает.

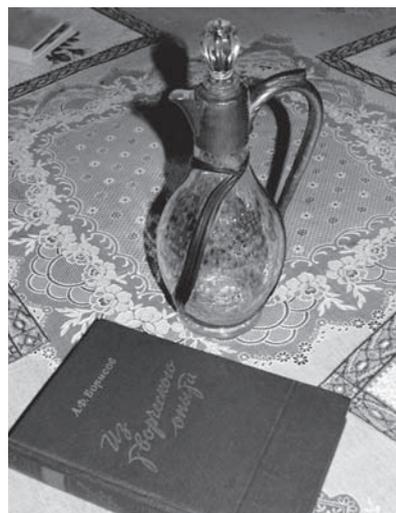
Кто только за этим столом не сидел! Из Александринки, БДТ, из других театров... Однажды сюда пришел знаменитый александринец Александр Федорович Борисов и за очередной папин «негритянский труд» (а папа в тяжелые для него годы много трудился над литературными записями актерских книг) подарил ему очень красивый старинный графин. «Вот

Гостиная в доме
С. Цимбала



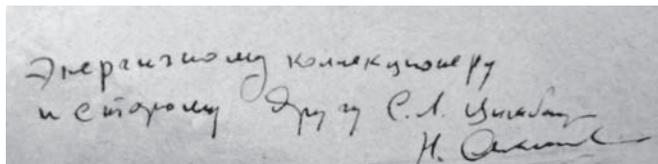
Pro настоящее

и наступает пора думать об антикварном», – с грустью сказал отец. На что Борисов, который состоял с папой в приятельских отношениях, возразил: «Что ты Сережа! Нам не нужно думать об антикварном, лучше подумаем о водке!» Отец никогда не стремился превращать свой дом в какой-то музей, мемориал. Например, он никогда не принимал в подарок от театральных художников эскизы костюмов или декораций. Даже если работал с ними над какими-нибудь текстами или брал у них интервью. На опыте собственной семьи, потерявшей во время первой мировой войны в Варшаве хорошую коллекцию картин, он прекрасно знал, что это все преходяще, и лучше, если картины будут храниться в музеях. Папа считал, что все домашние собрания в итоге пропадают. Он отказался от подарка даже тогда, когда Натан Альтман предлагал ему свой рисунок. И только Николай Павлович Акимов буквально всучил папе свой эскиз, сделав на нем ироничную надпись: «Энергичному собирателю». Это часто было предметом их разговоров и шуток. Отец



был философом в этом смысле. Вот еще Тышлер вручил ему свой эскиз костюма. Но, видно, нельзя было не взять...

Валерий Фокин. Тут я абсолютно с вами согласен. Чувствуя ауру, проникаясь духом места, человеку искусства нельзя становиться рабом какого-то мемориала. Наверное, дух места присутствует



не столько в вещах (хотя и в них, безусловно, тоже), но в памяти именно о человеческом общении, в какой-то энергетической памяти, что ли.

И.Ц. Вы знаете, я ощущаю теснейшую энергетическую, почти мистическую связь с этим местом, с моим домом, с моим городом. Я больна этим городом. Когда вижу что-то созвучное себе, мне так хочется передать эти ощущения другим. Ведь наш город очень маленький. Как в городе N: один врач, один адвокат... один круг. В том числе, и театральный. А потому здесь совершенно особое эхо. Не такое гулкое, как в пустом пространстве. Но, если что-то происходит, все абсолютно всё знают.

В.Ф. Вы сказали, что город маленький и существует один театральный круг. А я представил себе, кто мог сидеть здесь за этим столом: Акимов, Товстоногов, Вивьен... Ведь это разные театры, разные направления, разные индивидуальности, иногда очень ревниво относившиеся друг к другу. Но в этом доме все они бывали, а значит, могли просто



Эскиз и автограф Н. Акимова



Эскиз А. Тышлера

Старинный графин, подарок А. Борисова



разговаривать о жизни, о смерти, о многом и многом?.. И это не где-нибудь в цеховом кругу, а в доме критика!

И.Ц. У папы были доверительные, а иногда и просто дружеские отношения практически со всеми ленинградскими театрами и их лидерами, напрямую или опосредованно это был, действительно, один круг. Здесь не было тенденциозности, лоббирования чьих-либо интересов. «Вы, Товстоногов, мой режиссер, а Вы, Акимов, подите вон!». Такое было просто невозможно. Отношения со всеми практиками театра были очень уважительными. В театре Акимова папа работал завлитом, а с Товстоноговым папу связывали годы дружбы. Когда молодой еще Товстоногов появился в Ленинграде, папа ходил в «космополитах». Это клеймо могло поостеречь многих от сотрудничества с отцом. А Товстоногов предложил ему сделать инсценировку для своего

спектакля о Ю. Фучике «Дорогой бессмертия». И тогда, безусловно, оценив смелость Товстоногова и отказавшись от столь интересного предложения, папа сказал: «Еще не хватало вам моего имени». Очень теплые отношения друг с другом они пронесли через всю их непростую творческую жизнь. Здесь все было спаяно – и искусство, и обыденность.

Помню, шутку родителей: «Четыре квартиры Товстоногова – это его "дорога бессмертия"». Все в Ленинграде для Товстоногова началось с общежития при Ленкоме, потом Товстоноговы жили на Суворовском, потом переехали в район Новой деревни, а потом уже в квартиру на Петровской набережной. Но на всех этапах жизненного и творческого восхождения Товстоногова у них с папой были самые добрые отношения. Не было ощущения: вот это критик, а это режиссер, и они – враги.

В. Фокин и И. Цимбал



В.Ф. Мне говорили, что у Сергея Львовича был постоянный пропуск в Александринский театр. Он был человеком театра в полной мере. И эту комнату, эту квартиру называли своеобразным «малым актерским фойе Александринки».

И.Ц. Это правда. Здесь никогда не бывал только Николай Константинович Симонов. Черкасов – да. Борисов, Толубеев, Меркурьев...

В.Ф. А почему же не бывал Симонов? Ведь Сергей Львович написал о нем целую книжку!

И.Ц. Не знаю. У них с папой были хорошие отношения. Но это были как бы два айсберга. Иплыли они параллельно. Меркурьев был «Вася», Толубеев – «Юра», Борис Чирков – «Боба». Фильм «Верные друзья» папа называл «Мои верные друзья»... А Николай Константинович стоял на постаменте. Так сложилось: так познакомились, так и повелось. Так же точно складывались его отношения, например, с Илларионом

Николаевичем Певцовым. А вот Борисов был «Шура»! Однажды, когда Игорь Горбачев, руководивший Александринкой и «не на шутку» увлекшийся «положительными идеалами» советской драматургии, поставил «Ураган» А. Софронова, отец, обсуждая этот спектакль в ВТО, с горечью сказал Борисову: «Шура, ну нельзя же в этом участвовать!» И я думаю, тут надо сделать ударение на обращении «Шура». Он не сказал «Александр Федорович», он сказал «Шура». Он не изменял своего отношения к другу, даже когда был с чем-то по большому художественному счету не согласен. Но сказал это с болью, и потому многие запомнили.

На вечере памяти папы, который проходил в Петербургской театральной академии, папин ученик, театровед и кинокритик Виталий Потемкин рассказывал, что, когда у Игоря Горбачева в театре вышла очередная неудачная премьера, папа предостерегал своих молодых коллег от злорадных газетных

С. Цимбал и
Г. Товстоногов

Мастер-класс

разносов, которые готовились в прессе. Виталий вспоминал, как они с ним шли по Фонтанке и отец, остановившись и приняв нитроглицерин, сказал: «Запомните, Виталий: провал театра – это наше общее несчастье». Вы знаете, когда эти слова прозвучали на папином юбилейном вечере, все буквально замерли. Ведь многим нашим критикам сегодня не мешало бы принять это к сведению...

В.Ф. Глубокая и очень человеческая мысль. Сегодня такого подхода, действительно, нет.

И.Ц. А как сокрушались папа с мамой, если что-то оказывалось не так в новом спектакле Товстоногова. Это было глубокое переживание – как ему сказать? Вот я вам покажу фотографию: папа разговаривает с Товстоноговым. Видите? Создается впечатление, что Гога нападает, а папа защищается. Товстоногову-то о его неудаче просто так не скажешь... А Вам – скажешь?

В.Ф. Можно. Но я не от всех буду слушать. Дело в том, что круг-то критиков, действительно, очень маленький, – тех, кому доверяешь и понимаешь, что им не все равно, мало. Тех, кто действительно переживает, болеет искусством. Два, три, четыре человека. Для художника ведь важно и то, «как» сказать. Иных даже можно спросить самому, поинтересоваться их мнением.

И.Ц. А публика? Существен ли для вас диалог с публикой?

В.Ф. Безусловно. Это заложено в самой природе театра.

И.Ц. Вы уже пять лет работаете в Петербурге. Наметился ли у вас диалог с петербургской публикой? Я часто задаюсь вопросом, какая она сегодня, петербургская публика? Не придумываем ли мы свой город? Не живем ли мы как бы вне

времени. Как вам кажется, сегодняшний Петербург, он какой?

В.Ф. Мне вообще интересна корневая «встроенность» людей в город. Мне кажется, Петербург по сути не меняется. То там, то здесь развешивают какие-то украшения, лозунги, рекламу, так называемые «приметы времени». Потом вдруг что-то снимают... или меняют. Активно ремонтируют фасады, наводят на город макияж. Это – губернаторская программа. Но по внутреннему смыслу, для меня, этот город – вне социальной погоды. Коммунизм, капитализм... А он живет своей отдельной жизнью. Я иногда как зачарованный иду по Фонтанке, и эта теплота домов меня начинает манить. Вдруг меня ведет в какие-то улицы, переулки... будто затягивает, зовет куда-то. Но многие люди вокруг, безусловно, этого не чувствуют. Как не чувствовали иные люди и в прошлом. Я встречал местных жителей, которые этого абсолютно не понимают: ну, город и город. Хороший... но много дождей. Они не чувствуют, что именно в этих дождях, в том, что льет иногда весь день, есть своя и очень интересная история.

И.Ц. Наверное, у таких людей своя правда. Потому что... город в них не нуждается. Он вообще ни в ком не нуждается! Он самодостаточен.

В.Ф. Может быть...

И.Ц. Я иногда будто спрашиваю у города: «А моя любовь тебе что-то дает?» И он мне как будто отвечает: «Да ладно, обойдусь!» Мой микрорайон – это моя малая родина. Я многих здесь знаю, многих помню. А иногда иду – окна грязные, невымытые. Почему?! А город мне отвечает: «Окна невымытые, потому что глаза заплаканные». Вот такой диалог. Я

вижу самодостаточность этого города. И поскольку она мне близка, как, наверное, и вам, – от него не убудет. Так и публика. Сейчас, мне кажется, петербургская «публика с прошлым» куда-то делась.

В.Ф. Время идет, публика меняется. Но меня больше беспокоит другое – что у этой новой публики нет перспективы роста театрального вкуса. Это меня убивает. Пугает «общедоступность», которая развратила всю театральную публику, а какую-то ее часть сломала. В этой «общедоступности» зрители порой купаются и думают, что это и есть настоящее, это и есть «жизнь в искусстве». Эти люди не только настоящего искусства не видели, они и себя-то не помнят.

И.Ц. С другой стороны, я думаю, что даже эта публика, которая нам не в радость, все-таки не завалилась в паб, не осталась тупо смотреть телевизор, а пришла в театр. У них вольно или невольно должно оседать в сознании понятие о театре как таковом. Ведь это понятие без какой бы то ни было «подпитки» рискует совсем испариться.

В.Ф. Сегодня очень легко и соблазнительно пойти на поводу у этой публики. Когда видишь, что эти люди не готовы считать какие-то смыслы, когда они приходят в театр только развлечься, легко пойти по пути так называемой «развлекаловки». И таким аргументом, как «публика», часто оперируют те, кто за театр выдает некий эрзац. Как уберечься от того, чтобы работать на публику? Безусловно, все мы работаем для публики. Но, мне кажется, нужно работать и с публикой. Ее нужно упорно и последовательно воспитывать, «поднимать» до искусства, не боясь даже того, что поначалу она чего-то не понимает.



Как вы считаете, не утратились ли окончательно какие-то корневые свойства петербургской публики?

И.Ц. Они размыты. В свое время театр сформировал такой мощный слой, как, например, публика БДТ. Мы – часть этой публики. Этой публике нужен был тот высокий уровень искусства, который предлагал Товстоногов. Была старая, помнившая еще корифеев публика Александринки. Была своя публика у Акимова, у Игоря Владимирова. Целые поколения воспитывались на Брянцевском ТЮЗе, а потом на ТЮЗе Корогодского. Сегодня такой

С. Паршин – Протасов.
«Живой труп»

Мастер-класс

особой – уникальной – публики нет ни у одного театра. И не только, думаю, в Петербурге. В БДТ многие продолжают ходить по привычке, «слетаются» на премьеры Додина, спешат увидеть ваши новые спектакли. Но такого монолита, сплавленного единым пониманием ценностей, духовных и эстетических, сейчас, наверное, нет. И я опять и опять спрашиваю себя, как в такой ситуации поступать художнику, режиссеру, актеру?

В.Ф. Вы же сами сказали о самодостаточности? Это счастье, если она существует, если ты ее обретаешь. Надо жить этим. Это сегодня единственное, что позволяет остаться самим собой. Это позволяет вести диалог с тем «внутренним городом», образом которого для меня является Петербург.

И.Ц. Ваши спектакли в Александринке – этапы вашего вхождения в этот город. Мне кажется, я это почувствовала с вашей первой петербургской премьеры. Я будто услышала, как вы говорите и актерам, и зрителям: «Я пришел, чтобы разбудить этот театр, мне нужно влить в него какую-то жизнь. У театра есть весьма яркое прошлое, и его нужно генетически вспомнить». И вот этому сонному царству вы сделали мейерхольдовскую прививку в своем первом же александринском спектакле. Я как будто услышала ваше послание нам. Каждый петербургский спектакль, как мне кажется, содержит особое послание к жителям этого «внутреннего города». Для меня «Ревизор» стал вашей петербургской визитной карточкой. Это был не тот Фокин, которого я знала и любила за современниковский спектакль «Кто боится Вирджинии Вулф?» по пьесе Э. Олби, и не тот

даже, что так захватил лично меня в «Ван Гоге», откуда пошли все ваши герои-двойники. Когда вы занялись «Двойником», я сразу подумала, что эта тема – ваша, что она живет и мучает вас так же, как и многих из петербуржцев. И вы этим спектаклем как будто хотели сказать: «Я здесь, в Петербурге, всерьез, потому что я хочу все здесь соединить». Это был спектакль уже про город, в первую очередь. Этим спектаклем вы



словно сказали: «Я почувствовал ваш город, я стал вашим жителем». Город для вас как магический кристалл: посмотришь, и бог знает, что там увидишь... С одной стороны, – разноцветье (и вы дали это разноцветье города, этот зеркальный блеск), с другой – эти гигантские бездны души, которые порождают все... в том числе, и двойников. Я помню, как шла на ваш спектакль. И погода была плохая, и иду-то я по Шестилавочной... Это ведь моя улица. Она здесь рядом! Я шла на этот спектакль с большими ожиданиями, и, вместе с тем, с большим

В. Гвоздицкий –
Голядкин.
«Двойник»

страхом. Ведь я была слишком заинтересованным зрителем, который пришел почти что изнутри того мира, который вы хотели создать на сцене. И потому я с какой-то особой ревностью за себя, за город смотрела спектакль москвича, заявившего себя петербуржцем. Но, посмотрев «Двойника», поняла – это не просто манифест: «Я петербуржец!» Город стал вашим миром, вашей сущностью, частью вашей души. И в «Живом труп» я расслышала обращение к нам, петербуржцам. Ведь в зале сидели и те, кто еще слышал Симонова и Лебзак, видел тот легендарный спектакль Кожича... А вы как бы говорили им: «Услышьте и меня, и мою правду. Я говорю с вами в XXI веке. Я не собираюсь ничего порушить в вашем городе. Я хочу оставить нетленными ваши замечательные лестницы и решетки в стиле модерн. Узнавайте их! Вы, наверное, с горечью думаете про “Невечернюю”? Ну, вот она, но сегодня она такая!..» Такой ли Протасов, каким его играет в спектакле Сергей Паршин? Он органичен, убедителен, достоверен, он играет одного из тех людей, которые живут где-то рядом. Его Протасов не выдающийся, он обыкновенный, и, наверное, в этом для нас и должна открываться пронзительная правда. В этой детективной истории, где он живет двойником, он сохраняет цельность. И вот что интересно: он давно живет по неправде, по лжи... А может, это не он, а его двойник? Я как будто опять услышала ваши слова: «Посмотрите на Федину удивительную, подкупающую цельность и неделимость и обратите внимание на бездомность героев!» Какой тут дом? Никакого дома ведь у людей нет! Вокруг ложь и разврат, и путь им только в преисподнюю.



Мир для героя сузился до размеров лифта, висящего между небом и землей, где он и решается свести счеты с жизнью. Вот какое послание я прочитала в вашем спектакле. Или я не права?

В.Ф. Эту бездомность, «бездомье» я как раз и хотел показать. Жизнь на сквозняке. Здесь все зябко. Люди выходят на лестницу, накинув какую-то верхнюю одежду...

И.Ц. Александр Боровский для оформления этого спектакля не срисовал какую-то конкретную решетку Петербурга, а создал обобщенный образ петербургской решетки. Поэтому она нам всем кажется родной и знакомой. Эта узнаваемость атмосферы города в спектакле дорогого стоит. Это уже, как мне кажется, знак вашего постепенного «укоренения» в нашем Петербурге.

Мне кажется, что «Ревизор», «Двойник» и «Живой труп» – три этапа, с одной стороны, вашей

В. Фокин

Мастер-класс

театральной программы, с другой стороны – вашей петербургской истории, вашего вхождения в город. «Ревизор» – это пробуждение старого петербургского театра, «Двойник» – попытка познать душу города, открыть в его атмосфере, его мифологии бездны собственной души. «Живой труп» – стремление переосмыслить образы города, его театральные и жизненные легенды в свете современной общечеловеческой истории. И уж не об этой ли самодостаточности человека и его «внутреннего города» – ваша «Женитьба»? Душа, соблазняемая бесом, отправляется из своего уютного диванного книжного рая в неустойчивый балаганный мир, открывающийся за окном, но не в силах справиться с этой реальностью, с этим наваждением, с этим сном наяву, бежит обратно. И потому прыжок в окно для вашего Подколесина – это прыжок обратно на свой диван. А момент, когда герой задувает свечу, – это окончательное прощание

с реальностью человека, замкнувшегося в себе. Петербург мы все носим в себе и проживаем его сюжеты в нашей внутренней жизни. У этого «внутреннего города» есть какой-то свой ритм. В Москве, например, нужно всюду успеть: добежать, доехать, а здесь... нужно не запутаться в паутине.

В.Ф. Важно себя не потерять, не утратить критерии. Петербург долго и настойчиво делали провинциальным городом, низводя уровень художественных и творческих споров до уровня «междоусобных» разборок, лишая все это объема, масштаба. Можно сколько угодно говорить о Петербурге как о культурной столице, можно сколько угодно любоваться величием его фасадов, но важно изнутри этого города не утратить масштаба и широты взгляда на мир. И если что и нужно поддерживать и возрождать в Петербурге, так это масштаб его внутренней духовной жизни...

P.S

Беседа текла неспешно, несуетно. С долгими паузами. На столе или в руках собеседников как по мановению волшебной палочки вдруг возникали предметы или фотографии, о которых заходила речь. То книга Александра Федоровича Борисова «Из творческого опыта», писать которую известному артисту помогал С.Л. Цимбал, то старинный графин, подаренный другу-критику, то эскизы из собрания «энергичного коллекционера», подарки Н. Акимова и А. Тышлера, то фотография С. Цимбала и Г. Товстоногова... Разговор касался и старых театральные истории, и современного театра, и последних спектаклей В. Фокина, который все-таки сумел заразить зрителей сегодняшней Александринки. И все яснее, все отчетливее прорисовывался в диалоге критика и режиссера образ того «внутреннего города», который не каждый из нас способен построить, но должен стремиться построить и отстоять в себе.

А.Ч.