

Дмитрий КРЫМОВ

ПРО ВЕРСАЛЬСКИЙ ЭКСПРОМТ И КАМЕНЬ В ТОЛПУ

ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОБ АВИНЬОНЕ-2008

Собственно, я заехал в Авиньон, чтобы увидеться с Анатолием Васильевым. Увы, мы не встретились, он выпускал «Медю» в Эпидавре. Но я посмотрел один из трех спектаклей его студентов, выпускников Лионской школы, «Версальский экспромт», и спектакль Ромео Кастеллуччи.

«Версальский экспромт» играли в Центре фестивалей, в помещении человек на сто. Играли Мольера, но впечатление создавалось такое, что рассказывают его своими словами. Впрочем, это было неважно. Я не знаю французского, но два с половиной часа этого зрелища были понятны и без слов. Прошло уже полгода, а я все прекрасно помню, и эмоционально, и графически, и смыслово.

Смысл оказался очень понятен. Это был спектакль про театр: про «роман» актеров и режиссера, про их отношения на репетициях, про ругань актеров с режиссером, их нежелание играть и его попытки что-то им разобъяснить, про их веру, сменяющуюся неверием, и наоборот, про наплевательское отношение к делу, про общее ощущение безнадежности перед премьерой, а потом снова зажигание на репетиции, и рождение чуда, и – всеобщую радость. Но только все это не так примитивно, как я рассказываю, а через очень графично выстроенные мизансцены и сплошняком, энергично подаваемый текст. И каждую минуту я понимал, какой кусок жизни театра я застал, что между актерами происходит, настолько это было интересно.

Это не выглядело исторически достоверно по костюмам. Актеры были в рубашках, подтяжках, современных штанах, юбках. Все происходило на куске зеленого ковра, где стояло 12 стульев, на которых сидели мужчины и женщины, кому как удобно, кто – развалясь, кто – нога на ногу, потом все вдруг резко поменялось. Кто-то вставал и ходил, кто-то оставался сидеть. Сбоку белела стенка с окном и дверью. Актеры их

использовали, через окно перелезали, в дверь входили и выходили. Потом забыли об этом.

Это не было похоже на то, что Васильев делал в Москве. Это было замешано на какой-то очень молодой энергии. Не их, причем, а его, Васильева. Мизансцены выглядели невероятно живо, казались не закрепленными, не закованными в жесткие рамки, энергичными и энергетичными. Энергетика спектакля была очень сильной и свободно распределялась, если так можно сказать, в телах и речах. Актеры все время находились в каком-то приподнятом состоянии духа. Это напоминало джазовую композицию, джем-сейшн... Я смотрел и не понимал, как это сделано. Это в театре и есть самое интересное – сначала завроженность тайной, потом желание ее разгадать. После спектакля мне объяснили, что во многом спектакль импровизационен: Васильев задает актерам только некий «квадрат», условия, точки, оговаривает «вход» и «выход», а актеры на каждом спектакле импровизируют по-разному. Может быть, в этом и секрет? Но импровизировали они так четко и так графично, что внимание зрителя не ослабевало ни на секунду. Зрелище было камерным, вроде бы внешне неэффектным, но выстреливало, как пружина. Кто-то из актеров надолго уходил в тень, потом возникал снова и брал на себя внимание. Актеры словно давали друг другу поразмяться: одни ушли, другие вернулись. Это напомнило мне «Взрослую дочь молодого человека», но смешанную с последними васильевскими спектаклями.

Актеры были очень разными. Не молоденькие. Один – даже лысый. Васильев же обучал в

Лионе режиссеров, но по первой профессии все они – актеры и, судя по спектаклю, очень хорошие актеры. Видно было, что это компания, компанейское дело. Классичности мольеровской комедии я не расслышал, типичной французской традиции, как в Комеди Франсэз, не узнал. Это были абсолютно естественно звучащие современные разговоры, актеры что-то доказывали друг другу, показывали, перебивали друг друга, как мы с вами в обыденной жизни, как часто бывает на репетициях. В какой-то момент в этот сюжет вклинился еще один, с герцогом во дворце. И перед нами были уже актеры, играющие актеров, существующие в двух планах... Удивительно звучали диалоги. Дрожали и перетекали, как ртуть. Это было очень театрально и правдиво. И идеально отражало то, что в театре обычно происходит: много говорят, много спорят, суетятся, но в этой общей каше разговоров есть одна на всех идея, и все нацелено на нее – сделать спектакль.

В конце этого замечательного зрелища «режиссеру» вдруг кажется, что спектакль никак не собрать – это притом что мы уже видели отдельные его замечательные фрагменты. Васильев, как строитель этого спектакля, все срежиссировал замечательно. Но, по сюжету, у актеров ничего не получается. И в финале спектакля «режиссер» выходит на авансцену и, впервые буквально обращаясь к публике, говорит: я, мол, знаю, у вас есть выход на короля, связи с двором, сделайте так, чтобы он отменил сегодняшний спектакль, мы не можем играть, мы не готовы.

Я сидел на балконе, поэтому не могу ручаться за реакцию публики внизу. Но лично у меня в этот момент перехватило горло. «Режиссер» долго и настойчиво просит, чтобы отменили спектакль. Мы понимаем, как это невероятно важно для него. Он все повторяет и повторяет, что не может это показать королю, не может назвать это спектаклем, актерам нужно еще порепетировать... Он повторяет это до тех пор, пока сзади к нему не подходит человек в черном и не

говорит, что король всемиловейше разрешил спектакль не показывать. Тогда актеры начинают вдруг кричать, ликовать, и спектакль – васильевский «Версальский экспромт» – заканчивается. И это самое парадоксальное. Показав нам только что грандиозный спектакль, актеры вдруг признались себе и нам, что он не получился! Что он слишком далек от совершенства.

Я вышел совершенно потрясенный. Позвонил Васильеву, наговорил ему массу хороших слов. Хотя... не знаю, насколько он серьезно может их от меня воспринимать и насколько ему все это теперь нужно. Он живет новую жизнь. Грустно, что без нас. Если бы такой спектакль



Сцена из спектакля «Ад»

появился в Москве, это было бы огромным событием. Но тут такого нет...

По-моему, это и называлось не спектаклем, а, как всегда у Васильева, открытой репетицией. Во всем угадывался его почерк, его стиль. Это был спектакль о том, что, на самом деле, всегда его мучило. В этом сквозила его безумная требовательность к себе и другим – и неторопливость, какую я наблюдал в его работе в «Школе драматического искусства». Он не торопится «суп сварить» – никогда, у него все варится долго – при том, что всегда куда-то стремится.

Я себя на репетиции часто ловлю на том, что мне нужно обязательно результата добиться. А от Васильева всегда исходит далеко идущий покой. Для него репетиция – это жизнь, и он ее неторопливо проживает. Этим удовольствием «проживания» его «Версальский экспромт» был пропитан каждую секунду. Вот ведь трубач с трубой, тромбонист с тромбоном, саксофонист с саксофоном в оркестре, даже когда они не

играют, общаются: музыкант держит свой инструмент на коленях, обнимает его, поглаживает... Это тоже имеет смысл. Это тоже часть концерта. Так и здесь было. Я долго наблюдал за актерами, которые присутствовали в спектакле, но в данный момент не участвовали в действии. От них не пахло глупым послушанием. Они не ждали, скучая, своей очереди. Они были абсолютно погружены в ситуацию, живые 12 человек-актеров, которые все время знали, в чем они участвуют, какая роль отведена каждому и четко следовали своей внутренней партитуре, ловили настроение каждого отрезка игры. Они играли не так, как васьильевские актеры здесь, но и не так, как французы в его «Маскараде» в Комеди Франсэз. Они были не куклы. Они были понятны, как наши. Но они были свободнее, чем наши. Может быть, так же были свободны когда-то А. Филозов, Э. Виторган, Л. Савченко во «Взрослой дочери»... По четкости исполнения это была смесь раннего и позднего Васильева, вызывала восхищение удивительная сделанность этой вещи. «Взрослая дочь» когда-то поразила меня как воздух. Сделанностью в ней не пахло, хотя стояла эта странная диагональная декорация И. Попова, и каждое актерское движение было мысленно, может быть, рассчитано. Но я тогда не очень разбирался во всех этих тонкостях, меня больше потрясло вот это хождение, брожение, говорение в спектакле, несделанность потрясала. В «Версальском экспромте» есть видимость большей сделанности, но виртуозной и неназойливой. Звучит музыка Нино Рота из «8 1/2» Феллини, несколько мелодий. Почему они? Даже не знаю. Для настроения. Это очень грустно, это все куда-то плывет. Вызывает невероятно мощный поток собственных ассоциаций, заставляет думать о главном. О важном.

Как восприняла публика этот спектакль? Я сидел не в зале, а смотрел с балкончика, поэтому непосредственной ее реакции не видел. Хлопали после окончания долго. Надеюсь, что это их впечатлило. Хотя в Авиньоне иногда такую ерунду воспринимают хорошо. Чего на публику ориентироваться?

Кроме спектакля Васильева я еще видел «Ад» Ромео Кастеллуччи. Играли его в Папском дворце. Половина спектакля (нет, даже одна треть) произвела на меня очень сильное

впечатление. А потом стало скучно, потому что понятно. Но сначала я даже вздрогнул и подумал: если так пойдет и дальше, значит, я присутствую при грандиозном событии. Но потом все свелось к понятному и, увы, скучному. А полчаса были потрясающим зрелищем.

Все началось ужасно. Сначала шел проливной дождь, и мы мокли под дождем, тысяча народу, и ждали, пока дождь кончится. Долго было неизвестно, состоится ли спектакль вообще, я стоял мокрый насквозь, не взял с собой ни зонта, ни плаща. Потом мы все-таки вошли, нас пустили, дождь кончился, но скамейки были мокрыми, и мы – мокрыми. Мысленно я проклинал все на свете, очень хотелось уйти, но раз уж я выстоял... «И что здесь может произойти такого, – думал я, – чтобы компенсировать мое раздражение?» Я понял, что «Ад» ко мне не будет иметь отношения почти никакого.

И вдруг на сцену вывели шесть овчарок, страшно лающих, буквально брызжащих слюной, и приковали их цепями к кольцам на полу, на авансцене, на таком расстоянии, чтобы они не могли дотянуться до публики и друг до друга, но лаяли они просто кошмарно. Потом вышел человек в черном и сказал, что его зовут Ромео Кастеллуччи, ему вынесли пиджак и штаны, он их надел, и из-за кулис на него налетели еще три такие же овчарки, дико лающие, без цепей. Они на него налетели, повалили и начали драть. Хорошо это или нет – не тот вопрос. Но, при таком «шоу», согласитесь, сильно вздрагиваешь. Даже если на актере – специальный костюм, но его лицо, руки не были закрыты. Это впечатляет. И то, что это был сам Кастеллуччи, а не его актеры, тоже впечатлило. Это было начало.

Потом собак увели, а к Кастеллуччи вышел человек, странный, голый, в одних плавках, подошел к нему, посмотрел на него и отошел к стене Папского дворца. Стена эта, кто не знает, довольно высокая, метров 70, и этот субтильный субъект начал по ней лезть вверх, за что-то там цепляясь. Было непонятно, за что. Как паук. Когда он поднялся метров на 15, все поняли, что это не шутка, и стали с невероятным напряжением за ним следить. А он продолжал лезть в полной тишине, на самый верх, где-то оставившись, то буквально прилипая к стене,



то почти вываливаясь из нее, замирая в этих завитках узоров оконных, как будто не имея веса, как ниндзя какой-то. Не знаю, ловкость ли это была, хитрость ли, но это впечатляло. Когда он проползал последние метров 15, на сцене появился мальчик в желтой нейлоновой курточке и в очках и стал снизу за ним наблюдать. Человек-паук долез до самой крыши, жутко изогнулся, достал мячик и кинул его вниз. Мячик стукнулся о землю с невероятным резонансом, и мальчик его поймал.

Сцена третья тоже показалась фантастической. Их всего было четыре потрясающие сцены. За окнами были установлены прожектора, очень мощные, которые пронизывали эти окна светом насквозь, но так, как будто за стеной, между окнами вообще не было перегородок. Прожектора елозили по этой стене под жуткие, громовые компьютерные удары. В этом момент я вдруг вспомнил, что это все называется «Ад». Пока ничто буквально не рассказывало об аде, но все имело к нему отношение. На сцене появилась вереница странных людей, их было человек сто, они долго выходили, странно одетые, в розовые, зеленые, палевые комбинезончики, маечки. И постепенно задние стали ложиться, головами упираясь в ноги впереди идущих, а передние продолжали идти... Все это было рассчитано так, что через несколько минут вся сцена оказалась устлана человеческими телами от портала до портала. Я не понимал ничего, да слов, собственно говоря, и не было, но это выглядело очень интересно. Напряжение сохранялось чисто ритмическое. Это было как музыка: ты же смысла не понимаешь, но она тебя держит. В чем тут буквально был «ад»? Не знаю. Это не имело прямого отношения ни к смерти, ни к жизни. Но к «аду» – и ты это понимал точно! – это имело отношение. И это понимание только усиливало впечатление.

Потом на сцену вывезли большую телегу. На ней, как маленький театр, стояла коробочка, метра три на четыре, завешенная черным покрывалом. В размерах сцены Папского дворца эта «коробочка» выглядела очень маленькой. Покрывало сняли, и внутри обнаружилась детская комната и пятеро пестро одетых детей, играющих в кубики. Комната оказалась зеркальной, так что

все, что в ней было, уходило изображением куда-то вглубь и вдаль, а дети внутри что-то ворковали на своем языке, и компьютерно это все было чуть подзвучено. Дети кубики складывали, вращали, а я поймал себя на том, что смотрю на это, как завороченный. Странное впечатление, тревожное настроение, трогательная штука... И так продолжалось долго. Вдруг с правой стороны, откуда-то сверху, из окна, начал выдуваться, как баллон, черный пузырь, долго выдувался и занял огромное место на сцене. Я смотрел на детей, слушал их воркование, а пузырь все увеличивался в размерах, выдувался и, не достав полметра до пола, вдруг оборвался, как спелая слива, оплыл, и куда-то его унесли. И детишек увезли. Закрыли черной тряпкой и увезли.

Вот и все. Подряд такие четыре сцены. Они на меня подействовали очень. Смотря вторую, я вспоминал первую, смотря третью и четвертую, вспоминал первые две, название спектакля, и все время пытался сложить эту головоломку. Это не противная работа: когда не понимаешь, но пытаешься сложить, уяснить, чувствуешь.

А дальше все в спектакле делали эти сто людей, которые вышли на сцену. Они ходили, прижимали другу друга к сердцу, мячики бросали. Это походило на обыкновенную пантомиму. Это начинало быть «одно». Но, когда все «одно», это исчерпывается очень быстро. Первые четыре сцены были разными и сообщали по-разному какую-то невероятную тревогу. А дальше пошел литературно-драматический театр.

Человек, который придумал такое начало к спектаклю, должен понимать, что он сделал. Замах был большой. Второй спектакль Кастеллуччи «Чистилище» мне не понравился вовсе. И визуально, и по смыслу. Хотя, может быть, я его не понял? Мне его смотреть было и скучно, и противно. Особенно сюжет про изнасилование ребенка. Я вышел в большом раздражении. Хотя было очевидно, что передо мной – человек с очень большим замахом. Это уже – немало. У Васильева, например, замах небольшой, но очень сильный, точный. Это замах настоящего каратиста. Человек еще и не замахнулся, а у меня уже три месяца от этого удара искры из глаз. Я его чувствую. Он во мне звучит. А Кастеллуччи и замахнулся, и промахнулся, и ударил, и опять

замахнулся... Эмоционально я много получил от спектакля «Ад», хотя крутили перед моим лицом руками тоже излишне много.

Иногда говорят, что это постдраматический театр – «театр плюс что-то еще». Назвать это можно, как угодно. Вот я посмотрел спектакль Гёббельса. Вообще без актеров. Одни рояли, повернутые к зрителю изнанкой и механически действующие, то вода льется, то меняет цвет, что-то начинает урчать, двигаться, опрокидываться, и так Это длится сколько-то времени. Но мне это показалось скучно, не эмоционально.

В «Аде» Кастелуччи вначале была сильная эмоция, для меня годящаяся. А театр – с артистами или без, со словами или с роялями – это, прежде всего, сильная эмоция. Она должна быть, должна тебя цеплять. У Васильева я понимаю «про что» – про театр, про отношения в театре, там все время говорят, и я, занимающийся совсем другим театром, хочу тоже так сделать, в это участвовать. Только не знаю – как. Не знаю секрета. Но театр без людей, театр, например, роялей, или овчарок, или художников... должен так же традиционно влиять на публику, как любой другой, – эмоционально. Человек, что бы он ни ел, жаркое из баранины, или петуха в вине, или картошку вареную, суши, тайских тараканов, цветки лотоса, он должен наестся. Когда человек что-то смотрит, он должен впечатлиться. Если эта цель достигается, замечательно. Если это только холодная игра ума... Другое дело, что кто-то может этим впечатлиться, а я – нет, кому-то достаточно такого впечатления, а мне – не хватает эмоции. Поэтому современный театр все время распадается: на интеллектуальный театр, на «театр для всех», такой, сякой, все зависит от образования и насмотренности зрителя, а она все ниже, а шарлатанство все выше... Невозможно ничего доказать. Выход в такой ситуации один – смотреть на театр только с верхушки своей колокольни. И никому ничего не навязывать. Делать выводы только для себя. Работать режиссеру в такой ситуации – это подвиг. Оставаться собой. Не терять замах. У Васильева замах – это всегда заостренность идеи на чем-то и во имя чего-то. Форма острая, не важно, вложены ли в нее миллионы или нет это, острая форма – во имя

мысли и чувства. Лишь бы мысль была, может, печальная, а может, радостная. В Гёббельсе с его роялями я знал наперед, что будет. Когда я понял, что это так и есть, я потерял интерес. И что бы дальше он ни перевернул, как бы вода ни изменила свой цвет, как бы совершенно ни двигались эти его механизмы на сцене, это не был театр, драматическое искусство. Это не удивляло – меня. Это для меня самое сильное физическое доказательство того, что передо мной, театр или не театр. Вот в живописи – в том, что пришло ей на смену, – только это доказательство и существует. В театре тоже, мне кажется, должно быть так.

Самый сложный сегодня вопрос – как отличить искусство от не искусства. Если производит впечатление, значит, искусство. Не знаю, насколько это научно. Для меня – это, точно, критерий. А правила восприятия, которые вводятся критиками, знатоками, все более спорны. Сегодня в театре слишком много любителей. Много вводится, зависит, исходит не из мастерства, не из профессии, а из его количества, из моды. Этого сегодня очень много. Когда этого так много, люди, занимающиеся классификацией искусства, не могут этого не замечать. Не могут пройти мимо. Им это даже как-то неловко. Вот я, занимающийся своей узко направленной работой, могу себе позволить сказать: «Эта толпа мне не нравится». И все. А человек, который призван быть экспертом, представлять как бы объективный взгляд на искусство, не может не замечать толпу. Начинает разбираться в ней самой, в ее вкусам и пристрастиях, что-то в ней может оценивать хуже, что-то – лучше. Для меня – это неприятная толпа, которая слишком много шаманит. Но людей, ее составляющих, так много (иногда даже кажется, что их намного больше, чем нормальных), что эксперт не может их игнорировать. Хотя, на самом деле, он должен не просто фиксировать их пристрастия и упования, а уметь смотреть поверх голов, видеть вдаль, видеть то, чего еще никто не видит. Уметь кинуть в толпу камень, сказав – вот истинный вес, и доказать, что это – искусство.

Беседовала Наталья Казьмина