

PRO ИАСТОРЯЩЕ

Вадим Щербаков

Самый театральный театр

Зады Шелапутинского театра. Так (по имени одного из владельцев) имели обыкновение именовать его основатели МХТ, желавшие арендовать это помещение для первого сезона своего детища. Неправильной формы двор. Пристройки, надстройки – разновысотные и разновеликие прямоугольные объемы. Странным образом холодное осеннее московское небо не препятствует почувствовать в этом антураже нечто итальянское. Скорее римское, чем венецианское – но все же. Возможно, такого рода ассоциации рождает ожидание спектакля по фьябе Карло Гоцци «Зобеида» и простой дощатый помост, установленный во дворе РАМТа.

Миф о старинной итальянской комедии импровизаций бесконечно близок русской театральной традиции. Можно смело утверждать, что она его по преимуществу и создала. Без Мейерхольда и Вахтангова (а также Бенуа, Евреинова, Комиссаржевского, Прокофьева, Миклашевского, Таирова и Радлова) значимость опыта *Commedia dell'Arte* не ощущалась бы столь остро. Свою роль в формировании мифа о самом театральном театре сыграли, конечно, и французы. Но их сочтем в другой раз.

Пока же определим в качестве аксиомы: идеалом настоящего самодовлеющего сценического искусства служит для русского театрального человека именно *Commedia dell'Arte*. Потому и не иссякает у нас ручеек желающих попробовать свои силы в постижении приемов игры итальянских импровизаторов.

Само собой разумеется, что первым литературным материалом оказываются на этом пути сказки Карло Гоцци. Венецианский граф по праву делит с Аристофаном пьедестал самого остроумного консерватора в истории драматургии. Оба они пытались остановить прогресс ради сохранения великих (с их точки зрения) ценностей старого искусства. Оба в этом деле – несмотря на одержанные победы – не преуспели, но оставили человечеству тексты вечные, которые не перестают волновать. Гоцци захотел поддержать труппу комедии масок и побороться с мещанской драмой. Он желал доказать согражданам, что в исполнении Антонио Сакки и его товарищей те с удовольствием будут смотреть давно известные им небылицы – волшебные побасенки, которые в детстве слышали от своих простодушных нянек. Так родились десять театральных сказок. В них чудесное шутство масок аккомпанирует сюжетам о превратностях любви в фантастическом мире чудесных духов и волшебства.

В своих «Бесполезных мемуарах» Гоцци пишет, что поначалу духи отнеслись к его затее благосклонно – они восприняли фьябы как отличную рекламу. Однако к середине цикла их настроение переменялось. Волшебным силам стало обидно: каждый вечер венецианцы громко хохочут на представлениях с их участием. И еще надо разобраться, над чем именно они заливаются – уж не над ними ли? Духи ответили автору мелкими пакостями: пихали под руку, заставляя разлить кофей на новые дорогие шелковые штаны и прочая прочая. Это не могло не сказаться на творчестве.

«Зобеида» – шестая сказка Гоцци. Комедиограф решил поискать для нее новую форму, изменить жанр. Задумав ее как *tragedia fiabesca*,



А. Девятьяров – Тарталья, М. Шкловский – Синадаб, А. Пахомов – Панталоне.
«Зобеида». РАМТ. Фото С. Петрова

драматург лишил здесь героиню всяких шансов на счастливое разрешение любовной коллизии. Пьеса, по-моему, получилась про трагическое узнавание Зобеидой правды. Эта ужасная правда превращает любовь в ненависть, которая взыскует мести.

Спектакль режиссера Олега Долина про другое. Он о радости творческой игры, умеющей рассказать страшную сказку так, что веселье почти не покидает зрителя, но сказка остается сказкой. И не перестает быть страшной. В конечном счете, он о свободе приятия полноты жизни.

Механизм спектакля полностью обнажен. Площадной театр, целиком открытый глазам публики и жестоким московским ветрам. Никакого иллюзионизма, свойственного порталной сцене. И одновременно с этим – театр подлинной магии, где все оживает в руках актеров: предметы, личины, детали замечательно придуманных костюмов. В этот ряд надо обязательно добавить голоса и тела лицедеев (частями и целиком), которыми их обладатели жонглируют столь же пластично и виртуозно, как и сторонними объектами.

Двор заполнен зрителями и всем необходимым для спектакля. Тесно как на рыночной площади в базарный день. Сначала к своим местам протискиваются музыканты маленького оркестра. Им предстоит играть изысканную композицию, составленную из мелодий Люлли,

Монтеверди, Баха и Форэ. Кланяются. Звучит музыка, под которую деловито, без всяких рекламных ужимок выходят актеры – люди пришли серьезную работу работать. Расходятся к стульям, расставленным по бокам трапециевидного помоста, оставляя на сцене молодую женщину в белом платье. Хлопок раскрывающегося веера, и бурным потоком нарядных рифм Щепкиной-Куперник слегка безумная Зобеида Анастасии Волынской начинает праздник.

Именно праздник – а как иначе назвать действие, зрители которого постоянно испытывают радостный подъем чувств?

Это неостановимый поток изобретательности и остроумия. Жесткие рамки самоограничения эстетикой «бедного» площадного театра самым плодотворным образом прищипорили фантазию создателей спектакля. Не перестаешь восхищаться тому, как здорово работают здесь старинные актерские хохмы и трюки, какие способы поэтического преобразования находят свое воплощение буквально в каждом эпизоде зрелища необычайного.

Сценическое волшебство «Зобеиды» в РАМТе – это дивное сочетание простоты с изощренностью. Все создатели и участники спектакля знают достаточно много про итальянскую комедию масок, про Гоцци и традицию его постановок в героическую эпоху отечественной режиссуры. Но это знание не тяжелит, не висит мертвым грузом на крыльях вдохновения. Потому что спектакль нисколько не преследует реконструктивистских задач; он – свободная, современная творческая игра художников сего дня с тем материалом, который дает в их распоряжение история сценического искусства.

Тут совсем не испытываешь досадного чувства от присутствия у режиссера «сложной» фишки в кармане. Он смотрит на примитив не свысока, а с восхищением. И умеет убедить всех своих содействующих в особой ценности древней театральной простоты. Легко – и даже с азартом – идем за ними и мы, зрители.

(Вот не люблю я этот оборот, почти никогда не считаю возможным писать о себе во множественном числе, объединяя личные ощущения с чувствами незнакомых мне людей. Но в данном случае он представляется мне оправданным. Ибо давненько не испытывал я такого единения посетителей театра и превращения их в соучастников.)

Ничто в спектакле не отталкивает. Его визуальная сторона прямо безупречна. И решение пространства, и маски – то и другое работы Сергея Якунина. И костюмы, сделанные Евгенией Панфиловой как бы



М. Шкловский – Синадаб, С. Печенкин – Абдалак. «Зобеида». РАМТ.
Фото С. Петрова

из тех подручных дешевых материалов, что могли оказаться в распоряжении бродячей труппы *Commedia dell'Arte*. Костюмы не просто дают актерам игровые возможности – сами по себе они являются воплощением принципа игры, когда каждая деталь изображает нечто, чем на самом деле не является.

Особо стоит сказать про маски. От личин свободны только прекрасные героини (авторы спектакля помнят, что появление на подмостках импровизированной комедии живых женщин было некогда особо притягательным аттракционом). Все остальные персонажи играют в масках (хотя во времена Гоцци было не так, но к черту подробности!). Корявые и мятые личины эти страшны как смертный грех. Ужасное волшебство, царящее в пьесе, искорежило Божие подобие до полного уродства. Но страшное – стараниями актеров – обнаруживает способность быть смешным. И в этом, воля ваша, очень много жизнеутверждающего смысла!

О труппе «Зобеиды» можно писать только в превосходных степенях. Команда актеров, многие из которых играют по несколько ролей, переоблачаясь и перевоплощаясь на глазах публики, выказывает явную увлеченность этой работой. Как они смотрят на игру своих товарищей, когда сидят в ожидании выхода! Как дружным хором («Оооо!») подзвучивают микрокульминации совершающегося на сцене действия!



М. Шкловский – Синадаб, А. Волынская – Зобеида. «Зобеида». РАМТ.
Фото С. Петрова

Все вместе и каждый в отдельности они демонстрируют то замечательное импровизационное самочувствие, которое и есть сердце настоящего театра. Не шибко любя актерские отсебятины, якобы актуализирующие старый текст, здесь я радовался им совершенно по-детски. Именно потому, что они были соприродны эстетике Гоцци (и шире – любых открытых площади подмостков), звучали с ней в унисон.

Традиционные персонажи-маски решены в спектакле столь же свободно. Министр Тарталья (одна из ролей Александра Девятьярова) тут не заикается, но ужасно смешно гундосит свои бесконечные речи. Его начальник – Синадаб, царь Симендаля и страшно могущественный чародей, – внушает своими сверхъестественными способностями придворным такой страх, что у бедного Тартальи явно не выдерживает мочевого пузыря. Он переминается с ноги на ногу и, зажимая один краник, вынужден отворять другой, извергая потоки льстивых и бессмысленных речей. Царя величает на русский манер, по имени-отчеству, причем так занятно сглатывает слоги, что получается то ли Семен Семеныч, то ли Степан Степаныч. Второй министр Панталоне в исполнении Александра Пахомова, напротив – не может выдать из себя от ужаса ни слова, только мычит. В ответ на прямо к нему обращенный вопрос шефа – падает на колени и без запинки травит анекдоты. Своих слов у него нет, лишь ходячие остроты.

Их царя, который вполне по-сталински сердцем радуется от страха подчиненных, Михаил Шкловский играет веселым диктатором-гедонистом. Его Синадаб живет для наслаждения. Тридцать девять дней любит с новой женой, а на сороковой – пожалуйста, голубушка, в стадо во образе телицы или в табун кобылицею, к диким самцам. Продовольственную программу выполнять. Доверительно делится с мужской половиной публики: мы-то с вами знаем, что больше сорока дней одну женщину вытерпеть невозможно.

Злодейство для Синадаба – еще один способ получения удовольствий. Наравне с плотскими радостями оно тешит прежде всего синадабово *ego*. А потому в творении зла царь ценит хитроумие и полет фантазии.

Он в длинном военном пальто и бриджах. Голыми коленками играет так же комично, как голосом и высунутым языком. С точки зрения высокого вкуса буффонады актера довольно рискованны, но кто сказал, что в площадном театре запрещено кривляться? Уж до чего строга была советская цензура в вопросах комического, да и она (понимая жанр) не запрещала Аркадию Райкину крутить языком во все стороны, когда он работал в масках. Видимо, актерская интуиция подсказывает, что не имеющую мимики личину можно оживить с помощью единственного оставшегося на лице подвижного органа.

Из предоставленного ему драматургом черного злодея М. Шкловский делает сволочь многоцветную, с ворохом ассоциаций – от исторических до вполне сиюминутных.

Очень смешной спектакль сделан так объемно, что легко впускает в себя и печаль. Главным событием представления стала для меня сцена поединка и трагической гибели ормусского царя Бедера от руки собственного сына. Синадаб с помощью волшебства похитил у Бедера двух дочерей и невестку. Узнав имя злодея от оракулов, Бедер является с огромным войском под стены синадабовой столицы. Колдун предлагает ему не подвергать опасности жизни солдат, а решить дело поединком. Бедер дает согласие и отправляется на рассвете в назначенный для схватки лес. Меж тем, Синадаб в образе справедливого жреца Абдалака приходит к бедерову сыну Шемседину и уверяет его, что он должен явиться в назначенный лес и напасть там на коварного чародея, спрятавшегося в засаде. Шемседин бежит на место поединка.

Далее Гоцци предлагает сделать театральный трюк с подменой голоса: за отца и сына говорит актер, исполняющий роль Синадаба.



В. Тиханская – Шемседин, А. Девятьяров – Бедер. «Зобеида». РАМТ.
Фото С. Петрова

Поэтому и Бедер, и Шемседин верят, что каждый из них видит перед собой коварного супостата. Режиссер спектакля и автор композиции текста О. Долин эту подробность опускает. Театр никак не мотивирует желание отца и сына зарезать друг друга. Да оно и не нужно: два комических персонажа сошлись в темном лесу и схватились за мечи.

Александр Девятьяров представляет царя Бедера эдаким Кощеем из русской сказки. Худой, длинный, накидка из рыбьего меха, играющего роль драгоценного горноста, топорщится на плечах горбом, страшная вогнутая маска под аляповатой короной. Когда Бедер кипит от возмущения, актер успеваешь ловко и незаметно «зарядиться» и выпускает из всех щелей маски клубы пара.

Под стать отцу и сынок. Его роль исполняет Виктория Тиханская, являя удивительно странное существо. На голове у персонажа вязаная женская шапка с плетеными завязками. В шапку богатая шевелюра актрисы помещена таким образом, что Шемседин получает непропорционально длинный затылок. Вместе с маленькой безносой маской голова молодого воина становится похожа на череп инопланетянина из голливудского фильма. Он вооружен деревянным мечом, который постоянно пытается выхватить во время героических речей. Да руки коротковаты – меч никак не выпростывается из-за пояса.

А затем эта смешная парочка начинает дубасить друг друга грубо выструганным оружием. Поставлен и исполнен поединок замечательно,



М. Шкловский – Синадаб, А. Волынская – Зобеида. «Зобеида». РАМТ.
Фото С. Петрова

как в хорошем пластическом театре. Быстрые атаки перемежаются «рапидом» – замедленным движением, растягивающим мгновение опасного удара. Один из противников плавно уворачивается от вражеского клинка, который проплывает в сантиметре над его головой. Затем следует новый быстрый перестук деревянных мечей.

Наконец, меч Шемседина попадает в цель. Бедер делает быстрый разворот, и в воздух взлетают алые цветочные лепестки, играющие роль кровавых капель. Роль лепестков, в свою очередь, доверена резаной красной папиросной бумаге. Умиравший Бедер произносит последний монолог, кашляет, подносит к губам руку – и с его последним выдохом на помост вновь, будто хлынувшая горлом кровь, летят алые лепестки.

Это было не просто красиво. Условно изображенные подробности смерти производили впечатление куда более сильное, чем любые ужасы натурализма. Смерть, показанная через поэтический образ, являла силу искусства театра.

Пусть и в побочной линии, режиссер впускает в свою партитуру занимательность трагического, способного глубоко взволновать зрителя. И все же, несмотря на обилие в спектакле разнообразных тематических линий, главным для команды «Зобеиды» остается, на мой взгляд, способ говорения: механизмы открытой театральности. Это ничуть не формализм, но вера в могущество сценической игры. Убежденность,

повторюсь, в соответствии полноты бытия и вмещающего в себя весь мир лицедейством.

Отбив себе ладоши во время поклонов, я искренне благодарил всех создателей «Зобеиды» за прекрасный спектакль. А спустя некоторое время оставшийся от него шлейф впечатлений навел меня на размышление о природе успеха групп *Commedia dell'Arte* у публики разных стран и разных столетий. Как это ни покажется странным обиденному театральному сознанию, но главным аттракционом итальянской импровизованной комедии были не маски, а игравшие без личин Влюбленные.

Это гениально ухватил Вахтангов. В его «Турандот» ирония и остраение служили тому, чтобы зритель 1920-х гг., переживший революцию и гражданскую войну, всерьез стал сопереживать сказочным принцу и принцессе. Приемы рушили защитные барьеры, расчищая пути для чистой лирики.

Чудесный спектакль РАМТа не дает своей публике повода посочувствовать Зобеиде. Не нашли, на мой взгляд, его создатели и средств для показа перелома, который происходит в душе героини и без всякого волшебства превращает любовь в жажду мести. А без этого Гоцци уже не совсем Гоцци. Да и комедия масок – тоже.

Художник и музыкант научают народ видеть и слышать окружающий человека мир. Театр – показывает способ разговора с другим человеком о самых важных чувствах.

Мы любим смеяться, пересказывать анекдоты и чужие остроты. Они помогают нам легче сносить тяжелую поступь жизни.

Однако шутки – это острая приправа к главному блюду театральной поэзии: к разговору о любви и смерти. Шутовская кутерьма масок всегда оставляла центральное место на подмостках лирическим персонажам. Тем, ради слов и чувств которых к вознесенным над толпой подмосткам приходил народ.

Это рассуждение, к сожалению автора, подвешивает его чистосердечные комплименты создателям спектакля на тоненькую ниточку. Но зачем и кому вообще нужен критик, которому все нравится?