

Наталья Витвицкая

Когда жаль всех

В апреле на сцене МТЮЗа состоялась премьера «Собачьего сердца» Антона Федорова по булгаковской повести. В спектакле нет дидактики и морализаторства, нет сатиры на большевизм или либералов. Вместо этого – неподдельная горечь, абсурдистская постирония и искреннее сострадание ко всем «человекам».

На счету режиссера – десяток спектаклей, ставших событиями («Где ты был так долго, чувак?» в Пространстве «Внутри», «Котлован» в Новосибирском театре «Старый дом», «Вишневы сад» в Воронежском камерном театре и др.), яркий сериал про 90-е гг. «Мир! Дружба! Жвачка!» и несколько «Золотых Масок». «Собачье сердце» мгновенно стало одной из главных премьер сезона, а Антон Федоров упрочил репутацию негласного хедлайнера нового поколения российской режиссуры.

Взяться за такое название – дерзкий шаг. В 1987 г. МТЮЗ открыл новую главу в истории отечественного театра одноименным спектаклем Генриетты Яновской и художника Сергея Бархина. Тогда же повесть была впервые официально опубликована. Экранизация Владимира Бортко вышла позже. Именно та постановка буквально воскресила произведение Булгакова. Однако тем, кто знаком с федоровской режиссурой, еще до премьеры было ясно – любые сравнения неуместны. Это один из немногих современных режиссеров, обладающих узнаваемым авторским почерком и целостной философией. На сцене он развенчивает национальные мифы и бесстрашно обращается с классическими текстами. Федоров создает собственные вселенные и показывает хрупких героев, которые всегда проигрывают ужасающей реальности. Делается это с неизменной нежностью и сочувствием. И непременно так, чтобы было не только страшно и горько, но еще и смешно.

«Собачье сердце» в этом смысле – показательный спектакль. Акценты в нем расставлены таким образом, что повесть воспринимается как совершенно незнакомая. Притом дух постановки совпадает с булгаковским мироощущением. Мистификация и фантазмагория любимы обоими.

Федоров не иллюстрирует сюжет – он ему нужен только как своеобразная точка отсчета. Спектакль прорастает сквозь первоисточник во многом благодаря неновому, но хорошо здесь работающему приему театра в театре. Зрителю сразу дают понять: все не всерьез и скоро условная репетиция условного «Собачьего сердца» закончится. Так устанавливается дистанция, которая принципиально важна: режиссер не просто отрицает привычное понимание повести и ее героев, а открыто с ним полемизирует.

Профессор Преображенский (Игорь Гордин) для него не гений-интеллигент и светоч медицинской мысли, а сибаритствующий циник – из тех, кому в этой стране можно все. В финале он внезапно прозревает, но остается малодушным жалким пьяницей. Борменталь (Илья Шляга) –



А. Онофер – Зина, И. Гордин – профессор Преображенский, И. Шляга – доктор Борменталь. «Собачье сердце». МТЮЗ. Фото А. Иванишина

тихий абьюзер и убийца, Швондер (Антон Коршунов) – безмозглый и беспомощный трус. Служанка Зина (Алла Онофер) и кухарка Дарья Петровна (Екатерина Александровна) – откровенные дурочки, которые, впрочем, по-матерински жалеют Шарикова (Андрей Максимов).

При этом режиссер оправдывает каждого, будучи уверенным: и «швондеры», и «преображенские» с «шариковыми» – плоть от плоти несчастных людей, задавленных русской жизнью. Даже гибрид обожженного пса и преступного Клима Чугункина в федоровской трактовке – конечно, монстр, но, в сущности, ни в чем не виновный. Он ребячлив, жутковат, похож на мальчишку с инвалидностью. Его и всех здесь, действительно, жаль.

Неся в себе идею всеобщей невинности, спектакль ни к чему не призывает. Более того, не всегда остается глубокомысленным и серьезным. Лавиной несутся шутки, гэги и двусмыслицы. Любимая Федоровым игра слов («Собака уже на сене! Тыфу, то есть на сцене», «Операций не будет. Вы умрете! Все умрут. А я останусь» и т. п.) делает спектакль похожим на «загустевший» от серьезности «ингредиентов» театральный капустник. Кстати, прекрасные мтюзовские актеры мастерски выходят из образов, когда, например, предлагают выпить водки веселым монтировщикам прямо на площадке или просят немедленно увести со сцены собаку – роскошного бобтейла, мгновенно очаровывающего зрительный зал.



И. Гордин – профессор Преображенский, А. Максимов – Шариков.
«Собачье сердце». Театр МТЮЗ. Фото А. Иванишина

Иногда прямо говорят, что пора «как-то меняться в роли». Вся эта веселая и подчеркнута театральная суета отражает ненастоящность разыгрываемой трагедии.

Репетиция спектакля (или жизни?) происходит в остроумных декорациях художницы Вани Боуден. Квартира профессора похожа на разваливающийся на куски кукольный домик. Стенки с ободранными шелковыми обоями таскают туда-сюда монтировщики, то и дело забывая поставить их там, где должно, – или хотя бы ровно. В жутковатых щелях между ними – видеопроекция современного города. Машины проносятся мимо, как бы намекая, что вся эта история не важна, не нужна. А в старинном буфете жалобно дребезжат рюмки, отвечая на грохот дороги. На сцене – длинный обеденный стол, за которым с видимым наслаждением обедает и ужинает Преображенский, и мягкое кресло, где он курит сигары. Из старого катушечного магнитофона доносятся упоительные звуки вердиевской «Аиды». Замечательно придуман эпизод, когда оперу заглушает «Калинка-малинка», гремющая у соседей так, что звенят стекла в квартирах. На разухабистую народную песню реагируют герои: Зиночка начинает приплясывать, Шариков хватается за электрогитару и распевает: «Эх, яблочко, куда ты котишься». В этот момент зрителю становится неуютно. Но профессор лишь вяло отмахивается.



А. Максимов – Шариков, И. Гордин – профессор Преображенский,
Е. Александрюшкина – Дарья Петровна, И. Шляга – доктор Борменталь,
И. Созыкин – Федор. «Собачье сердце». Театр МТЮЗ. Фото А. Иванишина

Сочетание двух реальностей, их взаимопроникновение выглядит убедительно, в первую очередь, за счет актеров. Безоговорочно хороши здесь все, но не выделить центральную пару антагонистов – Преображенский–Шариков – невозможно. Это абсолютно новая и как будто бы легко взятая творческая высота.

Гордин играет актера, изображающего Преображенского, и самого Преображенского, «переключая» образы и объединяя их одновременно. С одной стороны – уставшая звезда театра, лениво отмахивающаяся от репетиции фразой «Я сегодня пустой...», и с другой – профессор, привыкший свысока смотреть на все. Зиночка для него игрушка, Борменталь – прислуга, Шариков – неудачный эксперимент, которого он не особо-то и желал, – уговорили. Отсутствие эмпатии к «ненужным» людям Гордин выражает взглядами, жестами, интонациями, даже молчанием. Он откровенно невыносим: хамоватый, самовлюбленный, намеренно демонстрирующий неприязнь к зрителям, прислуге, пациентам («Чем мазать? – Да чем хотите!») и в первую очередь – к собственному творению. Жестокость, с которой герой произносит «фу!» и лишает подопытного надежды на обучение искусству быть человеком, обескураживает. Преображенский сам толкает его к Швондеру, в радостном возбуждении открывающему Шарикову выгодную для себя трактовку марксистско-ленинской

философии. Перед хозяином Шариков в долгу не остается. Сначала в нем еще будут бороться глубинная привязанность к «папаше» и оскорбленное самолюбие, но ближе к финалу он зло крикнет: «А вы меня спросили, хочу ли я этого?» – имея в виду страшную операцию «очеловечивания».

Шарикова играет Андрей Максимов – яркий мтюзовский актер, ставший всенародно знаменитым после сериалов «Слово пацана» и «Фишер». В спектакле он демонстрирует виртуозное владение всем спектром своих психофизических данных и, как следствие, широчайший актерский диапазон. Его герой – настоящее чудовище Франкенштейна, по-своему обаятельное, но все-таки дикое, пугающее животным началом.

Максимов неспешно, с шокирующими подробностями показывает зрителю каждый этап превращения собаки в человека. Негнущиеся конечности, сходящая с кожи шерсть, потом бег на носочках, стекающая по подбородку слюна и вываленный наружу красный язык. Нет-нет да и обрывается лаем или повизгиванием грубая речь. И, наконец, актер лихо играет формирование характера персонажа и то, каким образом он становится еще большим животным, чем был до «чудесного перерождения». Шариков насилует Зину и «сдает» Преображенского. Озверевший от ненависти Борменталь избивает его до полусмерти прямо за креслом профессора. В этой точке спектакля все перестает быть «ненастоящим». Решение уничтожить Шарикова, сделав обратную операцию, Преображенскому дается не сразу. Тот по-детски жалобно произносит в замерший от ужаса зал: «Папа!» – и, не услышав ответа, послушно ложится под нож Борменталья.

Казалось бы, смысловый вектор ясен – от «шариковых» и «преображенских» все трагедии. Однако режиссер протестует против однозначности оценок. Мастер душераздирающих финалов, Федоров одевает Максимова в костюм игрушечной собаки, в котором он выходит в зрительный зал и приветливо машет лапой всем, кто на него смотрит. Профессор Преображенский, стоя на сцене, и обнимая живого пса, пьяно всхлипывает и шепчет: «Прости».

Эта сцена в «Собачем сердце» – главная. Именно она выражает действительное отношение режиссера к булгаковскому тексту и его горькой актуальности. Никто ни в чем не виноват, никто никого ни от чего не спасет, и у каждого найдутся страшные травмы, объясняющие грехи и проступки. Утверждая своим спектаклем эту страшную безысходность, Федоров все же добавляет в него милосердия и надежды. Поэтому что пока нам, зрителям, кого-то (нет, всех) жаль, она существует.