

**ПРО НАСТОЯЩЕЕ**

Елена Горфункель

## Шоу господина Рощина

**Александринка снова встретилась с «Сирано де Бержераком». Некогда, в далекие годы, романтический опус Эдмона Ростана подарил себе тогдашний художественный руководитель Ленинградского театра драмы им. А.С. Пушкина И.О. Горбачев, в шестьдесят лет сыгравший роль бретера, вольнодумца, либертина (каковым Горбачев не был) и томного мизантропа. Нынешний главный режиссер театра Николай Рощин вернул пьесу в репертуар. Но повторил он лишь название в афише; заглавную роль получил московский актер Иван Волков; все остальное принадлежит Рощину.**

С первых же минут спектакля становится понятно, что режиссеру традиционная версия «Сирано де Бержерака» надоела. Семнадцатый век, его мода и нравы могут вызвать любопытство, но ненадолго, а затем перегруженный информацией мозг станет искать более сильных раздражителей. Ибо чем интересен современный театр, как не раздражителями? Театр дразнит зрителя, обманывает наивных, дерзит искушенным, а в целом всегда стремится, во что бы то ни стало, все вывернуть наизнанку. Молодежи – говорят – это нравится. Еще молодежи нравится, когда шум улиц проникает сквозь толстые стены, минуя монументальную колоннаду шедевра Карло Росси и как-то расправляется со всем этим классицизмом, позолотой, бархатом и старым театральным порядком.

Но более, чем молодежи, шоу Рощина нравится той категории зрителей, которая привыкла к старому порядку, любит сидеть в мягких креслах и вспоминать славные времена мелодрам и водевилей. Спектакль Николая Рощина удовлетворяет вкусы и юных бунтарей, и обывателей. В шоу на темы «Сирано де Бержерака» сходятся XVII, XIX, XX и XXI столетия. Каждому из них уделено по кусочку, что, конечно же, вносит разнообразие и живость в вечную репертуарную пьесу о любви, уме и красоте.

Драматург конца XIX в. Эдмон Ростан почувствовал, что прежний герой-любовник мирового театра раздвоился; бывший романтический уникум распался на две половинки. Это отразилось в сознании мира. Драматург сосредоточился на разладе интеллекта и чувств. Из «Сирано де Бержерака» сценический опыт Франции и России, где пьеса была особенно любима, сделал чувствительную вещь, к которой актеры стремились и стремятся не менее, чем к «Гамлету». Прежде пьеса и ставилась на актера. Господин Рошин эту традицию отодвинул. Его «Сирано де Бержерак» – на режиссера. Он начинает якобы согласием с пьесой, потом резко рвет все связи, потом идет на попятную, потом снова выставляет боевые режиссерские рога, наконец, пускается в какой-то бульварный компромисс. Он отказывается от стихотворного перевода Вл. Соловьева, который знаком поколениям зрителей и отзывается в нужном месте обязательным:

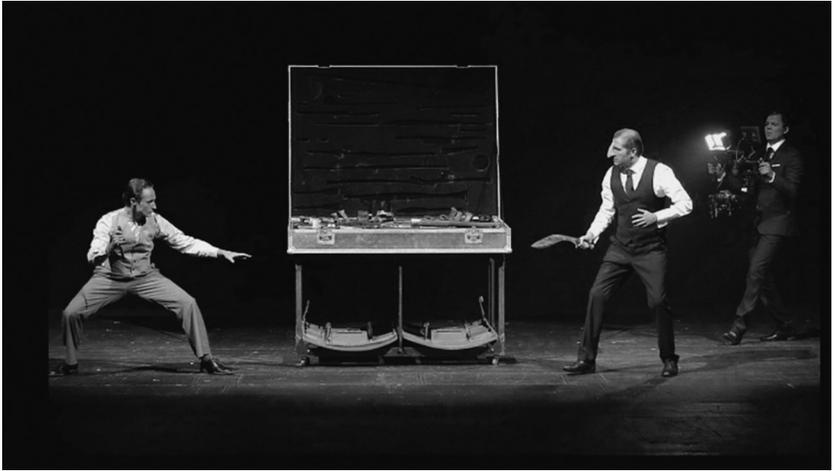
*«Как жаль, что нет для вас подстилки.  
Ведь я предупреждал же вас,  
Что попаду в конце посылки».*



«Сирано де Бержерак». Сцена из спектакля.  
Александринский театр. Фото с сайта театра

Только в плохом театре – предупреждает нас автор спектакля – допустимы стихи, в современном театре они – абсолютный анахронизм.

Первыми гостями из XVII в. в этом шоу становятся кардинал Ришелье и актер Монфлери. Они из плохого, академического театра. Акценты насмешливые. На занавеси Александринки висит афиша премьеры «Клоризы» – сочинения кардинала, который, как известно, был покровителем театра и драматургов, и сам творчества для сцены не чурался. Надписи на занавеси в истории театра всегда служили манифестом. В шоу Рощина это тоже так. Игра в придворный театр, которой спектакль открылся и закрылся, указывает на художественную позицию режиссера: он против манерного, скучного и заказного, мишурного и официального, против дешевой развлекательности. Ему можно возразить, что XVII в. в своих главных явлениях не таков, и Ростан так не считал, ибо в его пьесе есть отсылки к литературе XVII в., в которой Сирано занимал не последнее место. Дерзкий и хорошо образованный писатель считал, что колеса мельницы, сбрасывающие Дон Кихота в грязь, самого автора романов о путешествии на Луну и Солнце вознесут к звездам. Посыл «к звездам», то есть к совершенству, диктует все безрассудные поступки Сирано, защитника высокой литературы и великого театра.



«Сирано де Бержерак». Сцена из спектакля.  
Александринский театр. Фото с сайта театра

Героя Ростана г. Роцин посылает в гущу современности, в нынешнюю грязь уличных боев. Смелчак-одиночка отчаянно сражается с отрядом полицейских. Трижды он с молотком (вместо шпаги) подступает к щитам, перегородившим проход на улицу, и трижды оказывается на асфальте, побитый и помятый. Эти эпизоды сняты на натуре, на углу площади Островского и улицы Зодчего Росси, а предьявлены на том же экране, на котором высокопоставленный автор «Клоризы» Арман Ришелье дает интервью в фойе Александринки. Начало спектакля вообще вращается вокруг Александринки, которая становится платформой идейных столкновений Сирано и гвардейцев с «кардинальскими» охранниками и «кардинальским» театром. В бою на брусчатке Сирано теряет свой нос. Это прекрасная новость, ибо реальный нос всех Сирано с носами, особенно нос Ивана Волкова, никакого значения, кроме антиэстетического, никогда не имел. Отбросивший нос Сирано Иван Волков кажется симпатичным, не совсем молодым человеком, с комплексом неполноценности.

Итак, сначала шоу Монфлери, прерванное Сирано и товарищами, потом расплата диссидентов за покушение на академические святыни. От сцен придуманных и снятых на улице, в автомобиле, который кружит по площади Островского, вокруг здания театра, от указания на борьбу интеллектуала с плохим театром г. Роцин переходит к любовной интриге.



«Сирано де Бержерак». Сцена из спектакля.  
Александринский театр. Фото с сайта театра

Деваться некуда, на подмостках появляются Кристиан и Роксана. Художник спектакля, тот же г. Рощин, поместил их на просцениуме в кабинки (это исходный элемент сценографии). Диалог, вернее, триалог, когда Кристиан повторяет то, что ему подсказывает Сирано, а Роксана с умилением внимает любовным излияниям Кристиана, – из области чистого водевиля с подслушиванием и подглядыванием. Так должны были играть Варвара Асенкова и Николай Дюр. Роксана может казаться глуповатой, но здесь, с переводом неоромантической интриги в водевильную, она стала восторженной дурочкой, обожательницей умников и вместе с тем красавчиков. Хотя Роксане, как барышне из любого века, должно быть известно, что носы и умы чаще всего не принадлежат фотогеничным особям. За редким исключением, к которым Сирано и Кристиан не относятся.

Когда водевильная ситуация себя исчерпывает, г. Рощин по законам, им самим над собой поставленным, переходит к длиннющей бессловесной игре, содержание которой состоит в том, чтобы банда (она же команда) Сирано переделалась в костюмы гвардейцев и переместилась из XXI века в XVII. На сцену выезжают кабинки (по числу персонажей), в них однополчане Сирано гримируются и одеваются, завершая военный туалет париками и огромными шляпами с перьями. Все делается без спешки, с индивидуальным подходом каждого гвардейца к этой



«Сирано де Бержерак». Сцена из спектакля.  
Александринский театр. Фото с сайта театра

процедуре. Премудрости мужской моды (а мужской костюм века Людовика XIV был куда интересней женского) зрителями познаются воочию. Возможно, тут был иронический подтекст – война будет вестись в этой многоэтажной, тяжеловесной и пышной форме. Но смешно не вышло. В том числе и потому, что современное обмундирование не менее обременительно, а современное оружие куда более опасно.

Спектакль о Сирано и его безответной любви состоит из двух актов. Второй включает в себя из оригинала Ростана только последнюю сцену в монастыре. Роксана посажена в башню-платье с закрывающейся дверью. Из овала на фасаде этой башни выглядывает личико невольницы. Режиссер позволяет Сирано произнести весь ростановский текст (в прозе) с заключительным монологом. Сирано делает это, сидя в кресле, а на большом экране титрами дана его посмертная репутация остроумца, либертина, поэта, философа, фантазера... Путешествие по кругам поэтик как будто завершается, но как раз тут нас ждет главный сюрприз – несыгранное шоу Монфлери, невысказанное слово г. Рощина. «После того, как Сирано умер, – заявляет безобразник-трагик из Бургундского отеля, – мы можем показать то, чему он помешал». Снова опускаются барочные кулисы, гремит музыка и разноцветные прожектора скрещивают лучи посередине сцены. Начинается новый спектакль откровенно пародийного свойства. Вывод ясен: плохой театр торжествует,



«Сирано де Бержерак». Сцена из спектакля.  
Александринский театр. Фото с сайта театра

Монфлери победил Сирано. Но, поскольку режиссеру свойственны противоречия, в заключительное шоу Монфлери он вставляет еще одну пародию на некий патриотический опус. Получается коллаж из, наконец-то доигранной, «Клоризы» и острых выпадов против мнимых ценностей. Пастушок и пастушка из пасторали XVII в. оказываются окружены проклятыми лицами истории, страшными символами века 20-го, а их патетическая верность родине и ее идеалам выражает себя в злодеяниях: через отверстия огромной бутафорской мясорубки змеится «мясо» мучеников.

Вся эта фантазмагория не отличается ни цельностью, ни вкусом. В ней все вульгарно и приблизительно. Монфлери продолжает выступать в роли диджея-Купидона, потрясая желто-розовыми телесами, а когда набедренная повязка спадает и зал видит его «обнаженный» до предела торс (нескрываемые накладки), он с еще большей самовлюбленностью танцует и мимирует. Монфлери действительно был очень толст. Над чем издевался не только Сирано де Бержерак, но и менее жестокий Мольер. Это не мешало Монфлери быть блестящим актером, благодаря которому Корнель и Расин увидели свои трагедии на сцене. У Рощина мы видим карикатурного Монфлери. Впрочем, зрители не знают, кто он был таков, и забудут его, выходя из театра, благо никакой роли и нет, а есть пластические выходы и комические выходки.

Куда обидней, что история Сирано, подлинного диджея сценического романтизма, подмята шоу Монфлери. Исполнителю заглавной роли просто не остается места в мизансценах, он вклинивается в них, чтобы на короткое время обратить на себя внимание. Если Сирано мешал постановщику, можно было написать и поставить пьесу о ком-то. Хоть о Монфлери. Манера обращения с первоисточником у Рощина мало отличается от многочисленных подобных редакций, встречающихся на каждом шагу. Классика одновременно манит и отталкивает. Ее подчиняют себе давно, нисколько не сообразуясь с тем, что хотел сказать драматург. Это делается, как я понимаю, от желания освежить текст, утвердить право на собственное «шоу» и от боязни прослыть скучным, хотя неизвестно, будет ли скучать зритель на хорошем спектакле с отличными актерами по прекрасной пьесе Ростана в отсутствие всяких режиссерских нагромождений. Так называемые новаторство и эксперимент часто бывают неубедительны и вызывают разочарование в самих классических произведениях.

\* \* \*

Был в «Сирано» Александринского театра один по-настоящему волнующий момент. Случилось это, когда Иван Волков оказался допущен до большого монолога, в котором он становится страстен и темпераментен. Тогда в его интонациях и жестах вдруг угадывался другой Волков, Николай. Тот, что играл Дон Жуана и много, много других замечательных ролей в замечательных спектаклях у Эфроса. Как неожиданна и трогательна эта схожесть отца и сына! В ней – преемственность генетическая и, может быть, художественная. И она несколько примиряет с изобретательным шоу г. Рощина.