Театр

Островский в «Комеди Франсез», или «Воспоминание о потерянном рае»

С постановкой «Леса» Петра Фоменко Островский впервые вошел в репертуар «Комеди Франсез»

Екатерина БОГОПОЛЬСКАЯ, Париж

Благодаря спектаклю Петра Фоменко французы открыли для себя Островского. «Вместе с «Лесом» не только пьеса Островского входит в репертуар «Комеди Франсез», из-за позолоты театра открывается целый мир — неизвестная Россия», — пишет «Монд». Пьесу много анализируют, называют шедевром, удивляются ее сценичности, видят в Островском прямого предвестника Чехова, а директор «Комеди Франсез» Мишель Бозонне в одном из интервью говорит о «Лесе» как об иносказательном выражении современного состояния общества. Многие сожалеют, что до сих пор не все пьесы этого замечательного драматурга переведены на французский и что французские режиссеры, за исключением Бернара Собеля, Островского до сих пор не ставят.

У самого Петра Фоменко после недавних гастролей во Франции его московской Мастерской окончательно оформилась репутация театрального кудесника. На этой волне восхищения его искусством работы с актером критика единодушно и столь же восхищенно оценила новую работу режиссера в «Комеди Франсез».

Между тем «Лес» у Фоменко — спектакль совсем не цельный. И, как мне кажется, назвать этот спектакль вполне удавшимся — значило бы просто обидеть мастера.

...На сцене выстроен традиционный деревянный павильон. (Сценография Игоря Иванова, с которым Фоменко несколько десятилетий назад вместе работал в Ленинградском Театре комедии). С двух сторон кулис — задник, изображающий лес. Заливаются на разные голоса птицы, в какой-то момент в хор включатся сверчки... Просто какой-то ранний Художественный театр, да и только! Фоменко значительно сократил диалоги экспозиции, вводившей зрителя в мир усадьбы Гурмыжской; тем не менее первый акт кажется слишком затянутым. Странной кажется его сугубая традиционность и в актерском исполнении (это прежде всего касается Мартин Шевалье — Гурмыжской), и в способе решения сценического пространства. Возможно, Фоменко нужна была эта традиционная форма театра как метафора застывшего мертвого мира Гурмыжской, и дальше фантазия его взвивалась к иным высотам.

Каким мог бы быть спектакль, если бы не трагическая смерть (на второй день репетиций) Жан-Ива Дюбуа, исполнителя роли Несчастливцева, можно лишь домысливать. Она перевернула все замыслы режиссера, и в результате Фоменко репетировал только месяц из предполагаемых трех. У Фоменко театр всегда строится вокруг и для актера, а тут у него не было времени для столь необходимого контакта с актерами другой школы. Это особенно ощутимо в первом действии, где роли разработаны лишь пунктиром, затем заметно преодолевается во втором акте, и только финал спектакля — немыслимый захватывающий фейерверк подлинного театрального праздника, какие Фоменко устраивать мастер.

Дени Подалидес (Счастливцев) и Кристин Ферсен (ключница Улита).

Сцена из спектакля.

Мир ряженых

Тяжелый, непрозрачный, без внутренней жизни первый акт разбавляется, насколько это возможно, музыкой, так что одно из важных действующих лиц здесь — граммофон. Для описания мира Гурмыжской Фоменко выбирает приторно-пошловатый налет городского романса. «Наш уголок я убрала цветами», — любит запевать на хорошо отрепетированном русском Гурмыжская. Ей изредка вторят и другие персонажи. У комика Счастливцева рефрен почти инфернальный — он напевает-приговаривает: «А если мне повеситься». Любовные свидания Аксюши и Петра трактуются в условном — лубочном стиле, отсюда и распев народной песни «Ой, грустно мне, ой, скучно мне...».

Постепенно создается ощущение, что все персонажи здесь как бы ненастоящие — мир ряженых.

Абсолютно условные, опереточные соседи-помещики Бодаев и Милонов. Им вторит пара — отец и сын Восьмибратовы. Купец Восьмибратов — карикатура на тиранамироеда, сын его Петр — столь же утрированная маска абсолютного повиновения, безвольная игрушка, послушная приказам и отцовскому хлысту. Алексис Буланов (Матье Жене), напротив, мальчик очень даже подвижный, балетный — его сценическая характеристика выстраивается прежде всего хореографически: этакий фитюлька, финтифлюшка приглаженный, в полосатом купальном костюмчике, как будто сошедший с рекламной открытки начала века. Прыгает милый недоросль, забавляясь в своем неведении, перескакивает с пенька на пенек. Пеньки эти, в изобилии оставленные на авансцене, намекают не столько на название усадьбы «Пеньки», сколько на расточительный характер хозяйки, уже порешившей немалую часть леса для своих любовных и иных утех.

У Гурмыжской, кажется, две страсти — к вычурным туалетам (она появляется каждый раз в новом, и что ни туалет, так от кутюрье; не случайно в программку спектакля вложены рисунки костюмов Марины Даниловой, как на показах мод) и к шкатулке с деньгами, с которой она никогда не расстается, как мольеровский Гарпагон. Совершенно очевидно, что траектории движений молодящейся дамы и балетного мальчика Алексиса Буланова должны были соединиться. И они соединяются на том прихотливо-театральном игровом языке, секретом которого так владеет Фоменко. У Островского обалдевший от привалившей удачи — богатая барыня ему сама в любви признается — Алексис пытается обнять ее и поцеловать. У Фоменко неловкий Алексис случайно задевает парик, тот соскальзывает, обнажая лысую голову хозяйки. Дальше следуют пауза и реплика: «Ты неуч, негодяй, мальчишка», Гурмыжская отталкивает его и скрывается в доме. «Пропал, пропал, пропал», — в ужасе стонет неофит, и на этом сцена у Островского заканчивается, и что там было дальше, можно только догадываться, так как следующее свое появление Буланов совершает уже в новом качестве — хозяина усадьбы. И Фоменко «догадывается»: его Гурмыжская возвращается, но ровно настолько, чтобы зазывно раскрыть халат и уплыть в объятиях мальчика вовнутрь павильона. Фоменко вообще так выстраивает мизансцену, что там, внутри павильона все время продолжается какая-то своя, загадочная жизнь.

Другая загадка спектакля — ключница Улита в исполнении Кристин Ферсен. Ферсен — одна из самых больших актрис в нынешней труппе «Комеди Франсез». А ее Улита — какая-то непонятная, не продуманная до конца: не то скрытая греховодница, почище хозяйки, не то еще что... Кажется, она живет какой-то своей, отдельной от общего замысла спектакля жизнью.

У Островского сыр-бору Гурмыжской и иже с ней противостоит актерская братия и Петр с Аксюшей. Замороженный, лишенный воли Петр, способный передвигаться только механически по приказу, явно никому и ничему противостоять не в силах. Аксюша (Анн Кесслер), напротив, совсем не загнанная сирота, а девушка вполне современная, эмансипированная. Барыни не боится, хотя и испытывает к ней смешанное чувство презрения и восхищения.

У этой Аксюши вряд ли есть талант, вряд ли ей хочется летать, как Катерине из «Грозы»; скорее, наоборот, хочется прочно устроиться и найти свое место под солнцем. И в омут она бросается не от любви — от стыда: Аксюша здесь всячески намекает, то и дело прикладывая руки к животу, что она беременна. Так же от стыда да под действием опьянения, словно не понимая, что происходит, соглашается она стать актрисой в будущей труппе Несчастливцева. Фоменко к Аксюше относится с известной долей иронии: по-настоящему она у него мечтает стать... Гурмыжской, что и происходит в финале, когда она является словно точная копия барыни и в платье, и в движениях.

«Темное царство» и свет рампы

Так что «темному царству» противостоит у Фоменко только колеблющийся свет театральной рампы, актеры. Счастливый дуэт трагика Несчастливцева (Вюйермоза) и комика Счастливцева (Подалидеса). У Островского обыватели презрительно обывают их комедиантами. «Комедианты? Нет, мы артисты, благородные артисты, комедианты — вы. Мы, коли любим, так уж любим, коли не любим, так ссоримся или деремся, коли помогаем, так уж последним трудовым грошом. А вы? Вы всю жизнь толкуете о благе общества, о любви к человеку. А что вы сделали? Кого накормили? Кого утешили?» И у Фоменко настоящими, не ряжеными окажутся только актеры.

У Мишеля Вюйермоза, так же, как у персонажа Островского, есть размах, широта и возвышенная непрактичность героя романтического театра. Амплуа трагика в понимании XIX века — это прежде всего благородный рыцарь в шиллеровском духе. Именно такого трагика и представляет Вюйермоз.

Русский комик Аркашка Несчастливцев и фарсер дома Мольера счастливо соединились в лице Дени Подалидеса. В ответ на вопрос слуги Карпа: «Как Вас звать?» Аркашка полушутя-полусерьезно называет себя Сганарелем. (На этой реплике зал радостно смеется.) И, может быть, действительно нужна была именно сцена «Комеди Франсез», чтобы выявить внутреннюю близость роли Несчастливцева фарсовой поэзии Мольера. Не знаю, играет ли Дени Подалидес мольеровского слугу, но то, что в его актерской палитре есть импровизационная легкость и очарование настоящего фарсера школы Мольера, это очевидно, и именно это переселось с поэзией Островского и Фоменко. Либо талант этого актера так пришелся под стать режиссеру, либо наоборот, только все, что делает здесь Аркашка, вплоть до мельчайших деталей, придумано блистательно.

И обоим актерам Фоменко от себя добавляет немного нежности: и Счастливцев, и Несчастливцев у него — поэты театра. Их присутствие преобразует все — от сценического пространства, которое начинает чудачить, до общей атмосферы праздника. В конце режиссер подарит им настоящий театральный финал — под выстрелы из бутафорского пистолета Несчастливцева опадут унылые декорации леса, откроется мир кулис, и все обитатели усадьбы «Пеньки» получат право на эффектный театральный выход. Как если бы бродячие актеры вовлекли на мгновение в свой мир тех, кто об актерстве и не помышлял. Мир леса рушится. Пускай иллюзорно, пусть на миг, но это победа мира Несчастливцева над миром Гурмыжской. Как заметил Рене Солис, театральный обозреватель «Либерасьон», «если Фоменко вслед за Островским уверен в моральном превосходстве театра над жизнью, у него нет иллюзий по поводу возможности этот мир изменить: «Лес» — это воспоминание об утерянном рае».