

ПРОДЕЛКИ КОРКИЯ И СЛАВУТИНА



1996 №3

Выселенный на времена ремонта из своего здания на Моховой (бывшая улица Герцена) Студенческий театр МГУ готовится отпраздновать сразу три юбилея. 10-летие пребывания у руля и ветрил главного режиссера Евгения Славутина. 40-летие с того дня, когда Ролан Быков, никого не спросившись, собственноручно присвоил коллективу самодеятельности МГУ звание театра. И 240-летие(!) жизнедеятельности сцены на Моховой, где был сыгран первый в Москве публичный спектакль.

На момент ремонта своей крыши господа студенческие актеры перебрались в главный корпус МГУ на Воробьевых горах, где на днях прошла премьера их нового спектакля по пьесе Лопе де Вега "Непобедимая Армада". Вообще-то, не надо сразу же хвататься за энциклопедии и биографии великого драматурга. Действительно, он ничего такого не сочинял. Ларчик открывается следующим образом. Виктор Коркия, чья пьеса "Черный человек, или Я бедный Сосо Джугашвили" в свое время наделала много шума из чего, взял "Изобретательную влюбленную" и от души ее перевел на новый лад. Причем, при полном попустительстве господина Славутина. В результате на свет появилась "Непобедимая Армада" (название военизированного формирования, в составе которого молодой Лопе де Вега доблестно сражался). При этом следует отдать должное "переводчику": жанр - комедия положений - он полностью сохранил. Не поднял новый автор руку и на тему, на которой замешана интрига, так что это по-прежнему комедия о любовных приключениях.

А любить в Испании, как известно, могут не только пылко, но и изобретательно, прокладывая дорогу к счастью и шпагой, и сладкоголосой серенадой, улавливая желанных и душевным жаром, и при помощи расчетливой блесны. В ход идут переодевания, распускания слухов, провоцирование ревности... Все это присутствует в "Непобедимой Армаде" в полном объеме. Однако Виктор Коркия, как человек конца XX века, насытил текст множеством реминисценций, которые, во-первых, проецируют действие на местную - российскую - почву, а во-вторых, позволяют подчеркнуть условность происходящего, то есть акцентируют интересность игры в игру.

Как всегда, безмерно веселит зрителя Юрий Огульник, предельно эксцентрично исполняющий роль достославного капитана дона Бернардо де Кардана. Под стать ему веселая вдова непреклонного возраста Кларисса в исполнении Татьяны Брилиантовой - актрисы еще дославутинского набора. Кстати, Славутин в этом спектакле впервые дал своей дочери - Анне Славутиной - главную роль. Она очень живо и убедительно играет юную богиню, музу и грацию Элизу. К актерским удачам следует отнести и работу Платона Чернова, сыгравшего героя-любовника Диего... Ну и, как всегда, в удачу - любимец публики Алексей Нестеренко. Его слуга всех времен и народов Эрнандо подвижен, как ртуть на сковородке.

Режиссура Славутина завела всю эту любовную машину, насытила ее гротеском и нанром, буффонадой и театральной искренностью. Она работает с такой силой, что искры летят. И публика откликается раскатами хохота. Кстати, за счет периодов, занятых зрительским смехом, двухчасовой спектакль продолжается три часа. По-моему, это очень красноречивая характеристика, избавляющая рецензента от тщетной потуги описывать актерские хохмы. Приходи и веселись от души, благо комедия.

Невозможно не отметить, что спектакль имеет множество подтекстов, расшифровка которых доставляет удовольствие истинным знатокам. Например, финал имеет явно антигомеровскую направленность, поскольку Элиза, в отличие от Елены, спровоцировавшей войну, предотвращает ону... Ну, а в результате клокочущий любовный шестиугольник распадается на три счастливые пары. Чего же боле?

Владимир Тучков
Фото Ирины Лавриной



МОДАРЬ "ЦИРКА ДАМЫ"

АРХЕТИП - одно из самых модных и в силу этого самых трудноопределимых понятий современной культурологии и сопряженных с ней областей гуманитарного дискурса. Термин "архетип" был если не предложен, то насыщен новым содержанием швейцарским психологом и культурологом Карлом Густавом Юнгом в начале нашего века. Архетип для Юнга - это структурный элемент психики, который возник в примитивном мире первобытного человека и изначально нашел свое выражение в его мифологии. Юнг был убежден, что такого рода архетипы живут в каждом из нас до сих пор, "являются неоспоримым общим наследием всего человечества", и что основу человеческой психики составляют некоторые древние образы, с которыми мы знакомы по мифологемам и отчасти по сновидениям. Архетипы как проявление коллективного бессознательного, передающегося генетически, противостоят области сознания, которое опирается на реальный жизненный материал, допускает проверку истинности каждого представления с точки зрения соответствия его опыту. Другими словами, архетипы - это образы и представления, живущие в глубинах коллективного подсознания со времен архаики. В качестве примера Юнг приводил так называемый Mutterkomplex (комплекс великой матери), то есть странные отношения человека, особенно сына, с матерью, которые пронизаны и властной потребностью стать самим собой, обрести независимость и в то же время невозможностью это сделать, обусловленной какими-то смутными ощущениями неодолимой внутренней связи. Сохранение, вопреки нормам современного цивилизованного существования, власти и влияния матери обусловлено продолжающим жить в недрах психики архетипом.

Сегодня термин "архетип" приобрел широкий культурный смысл. Этим мы во многом обязаны отечественной фольклористике и литературоведению, которые с 20-х годов нашего века исследуют роль древнейших образов и представлений о человеке и мире в формировании ЯЗЫКА КУЛЬТУРЫ. Здесь необходимо вспомнить имена А.Н.Веселовского, В.Я.Проппа, О.М.Фрейденберг, М.М.Бахтина, Е.М.Мелетинского, В.Н.Топорова. Например, О.Фрейденберг в своей великой книге "Миф и литература древности" со свойственным ей радикализмом утверждала, что не только в древности, но и в наши дни мир самых разнообразных вещей, а также понятий формируется не столько потребностями и актуальным опытом, сколько на основании неких "умственных схем", рожденных в архаике. Почему в Древнем Риме водопровод был устроен в виде системы фонтанов? (На бочках краны были). Дело в том, что в

сознании римлян любой водный источник (это переносится и на искусственный) имел своего духа, перекрытие воды осмысливалось как убийство последнего. Правда, в отечественной традиции вместо слова "архетип" чаще употреблялись другие выражения: "универсальные мифологические схемы", "мифосимволическое", "мифоритуальная" или "фольклорно-мифологическая" основа. Так, в недавно вышедшей книге В.Н.Топорова "Миф, ритуал, символ, образ. Исследования в области мифо-поэтического" (1995) фактически исследуются архетипы русской культуры 19-начала 20-го веков. Например, творчество рано умершей Е.Гуро, поэтическая судьба которой тесно связана с русским футуризмом, ученый рассматривает через призму "мифа о воплощении юноши-сына, его смерти и воскресении".

Какого-то "свода" архетипов, то есть древних мифосхем, положивших начало формированию языка культуры, не существует, хотя французский этнограф-структуррист К.Леви-Стросс и его последователи у нас (Е.М.Мелетинский, В.В.Иванов) и предлагают определенную систему общемифологических (то есть присущих как древнему, так и в завуалированном виде современному сознанию) понятий и соотношений (оппозиций): демиург (творец), трикстер (мифологический плут), медиатор (некто или нечто, соединяющее противостоящие друг другу миры), свой-чужой, космос-хаос и т.д.

Помимо архетипов, берущих начало в древности, существуют и так называемые "Вечные образы" (Дон Жуан, Гамлет, Отелло), пришедшие в массовое сознание из авторского искусства. "Вечные" качества приобретены этими образами благодаря их глубинной "почвенности", тому, что они в период своего возникновения смогли актуализировать архетипы, дав им вторую жизнь.

Для современной культуры характерна обнаженная "архетипность". Это связано с ее переломным, кризисным состоянием. Сознательное (а в искусстве бывает и бессознательное) обращение к древним миромоделям обусловлено поиском опоры, неких устойчивых элементов бытия. В качестве примера можно привести мотив дома в творчестве А.Тарковского. Дом у него (как и в древности) - своя территория, внутреннее лирическое пространство, в которое благотворно, но чаще разрушительно вторгается большой и чужой мир. Пламя, охватывающее дом (в финале "Соляриса" затопление, в "Зеркале" - явная двусмысленность этого образа) становится архетипом культурной катастрофы.

И.Саморукова