

Культура

Над всей Россией облачное небо

Елена ЯМПОЛЬСКАЯ

Театры не всегда знают, как привлечь к себе внимание журналистов. Кто-то разыгрывает капустники, кто-то по поводу и без оного устраивает пресс-конференции. Чеховский МХАТ нашел принципиально новый, хотя и невероятно примитивный способ: он работает. Всегонавсего. Среди извилистых лабиринтов московской театральной жизни, среди ее тонких интриг, МХАТ — как дубина народной войны. Хрясь — премьера, хрясь — премьера. Поэтому столичная пресса ощущает себя в последнее время как-то странно. Будто все печатные издания Москвы одновременно сделались информационными спонсорами МХАТа в Камергерском. Прямо неловко перед людьми.

«Почему вы все время рассказываете о Табакове, он вам платит?», «Почему вы говорите только о МХАТе, боитесь, что гусак перестанут?» — такие вот ехидные вопросы, правда-правда, приходится выслушивать в прямых радиоэфирах. А затем терпеливо объяснять, что ни в той, ни в другой низости (подкуп либо фейк-контроль) МХАТ не может быть заподозрен даже в дурном сне. Да и вообще театральный мир пока не дорос до взяток. Смысла нет. Нет экономического обоснования. Ряд театральных деятелей (Меньшиков, Райкин, Захаров, кажется) скинулись от щедрот своих на ежегодную премию самому тихому критику, и самые тихие ее принимают, более того — благодарят, но это уже их личное дело.

Возвращаясь к проблеме МХАТа (а МХАТ действительно становится для коллег и конкурентов большой проблемой), надо сказать, что своим неприличным поведением он шокирует театральную общественность. Сезон практически закрыт. Сайт московских премьер в Интернете оскудел, как источник под жарким солнцем. Однако — за исключением беспокойного табачковского хозяйства. В середине мая сыграли «Дядю Ваню», в начале июня — «Вишневый сад»; на следующей неделе не то официальный, не то нет выпуск у Кирилла Серебренникова — «Изображая жертву» по пьесе братьев Пресняковых (это Малая сцена МХАТа); под конец месяца — «Последний день лета» (Новая сцена). Про Новую сцену журналисты говорят и сегодня. В связи с чрезвычайно спорным спектаклем «Белое на черном».

До сих пор Марина Брусникина не делала спорные спектакли. Она делала «литературно-художественные композиции», формулировка, от которой у любого нормального человека скулы сводит. На самом деле мхатовская молодежь, собравшаяся вокруг Брусникиной, фактически создала новый жанр. Они читают и играют одновременно. Литература для них так же значима, как театр. Вербальное признано наравне с визуальным. Сцена — их профессия, слово — их любовь. Это важно, ибо есть на свете одна вещь, которая доступна только слову, — поднимать нравственные проблемы.

Во МХАТе у Брусникиной четыре спектакля: «Сонечка» по Людмиле Улицкой, «Пролетный гусь» по Виктору Астафьеву, «Легкий привкус измены» — сексуальные эксцессы екатеринбургского прозаика Валерия Исхакова. И вот теперь — «Белое на черном». Сценическое переложение романа,

написанного 35-летним Рубеном Давидом Гонсалесом Гальего. Внук генсека испанской компартии, инвалид от рождения, он явился на свет в СССР, потерял родителей и вырос в советских детдомах и больницах. Самый обычных, не привилегированных, для детей с неизлечимыми пороками развития. То есть — вырос в аду.

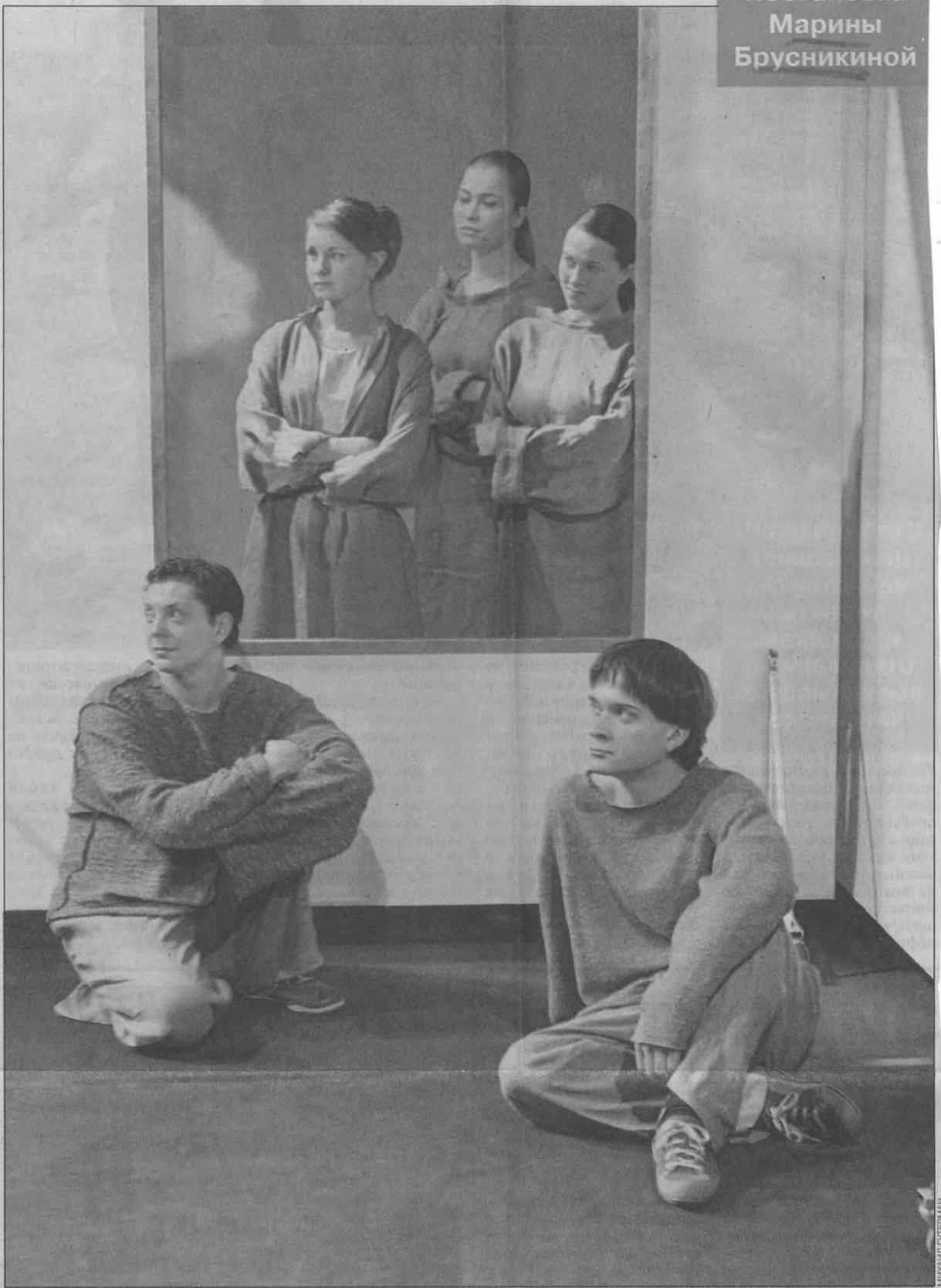
Однако у Гальего острый ум и более чем здоровая самоирония. Он стал абсолютно полноценным человеком, побил женщину, родил детей. Слава Богу, уехал на родину, слава Богу, разыскал мать. Автобиографическая книга «Белое на черном» принесла ему российского «Букера» и премию Фонда Театра Табакова «За жизненный и литературный подвиг». Сам Табаков встречался с Гальего в Мадриде, сказал ему что-то, по его настоятельной просьбе, «голосом кота Матроскина», и, может быть, если найдутся спонсорские деньги, «Белое на черном» тоже отвезут в Мадрид. Показать автору.

Этот «голос Матроскина», честно говоря, меня добил. Я вдруг поняла, что мы с Рубеном Гальего из одного поколения. Разница крайне несущественная. Когда в брежневской школе мы коллективно собирали игрушки для обездоленных карагузов Кампучии и социалистического Лаоса, нам не рассказывали, что значительно ближе есть ТАКИЕ дети. Когда в горбачевские времена мы крутили свои первые романы и поступали в престижные вузы, никто из нас не думал о ТАКИХ ровесниках. Ну а если бы думали, если бы знали? Вот сегодня я и знаю, и думаю. Что изменилось? Да ничего.

«Белое на черном» — неловкий спектакль. Неловкий, как сама тема инвалидности в нашем обществе. Рубену Гальего не надо объяснять преимущества Америки перед Россией, пандуса и сенсорной коляски — перед загадочной русской душой. Он побывал в США и почувствовал себя там обычным человеком. Одним из толпы. Таким же, как все. Для большинства, которое жадно выделяется, трудно понять, что есть люди, с детства мечтающие о мимикрии. В Америке у Рубена было все, кроме жалости (и то в лучшем случае). Мы до такой степени не умеем общаться с теми, кто от нас отличается, словно сами застрахованы от бед и болезней, нетленны на веки вечные. В России «инвалид» равняется «ущербный», «убогий». Этими «убогими» у нас по традиции интересуются только религиозные фанатики, преимущественно фанатички. В нормальное человеческое общежитие люди нестандартных возможностей не вписываются. Мы их жалеем, за эту вынужденную бесполезную жалость — не любим, но, поскольку не любить — стыдно, то отсюда и возникает микст из противоречивых чувств, который определяется словом «неловкость».

...Перед началом спектакля по фойе медленно передвигался молодой человек, изогнутый даже не знаком вопроса, а знаком доллара. Остальные зрители на него наткались, открывали испуганно, просили прощения. Никто не проводил его до места. Никто не спросил: «Могу ли я помочь?». И я, разумеется, не спросила. Потому что сидит внутри этот мерзкий инфантилизм: как же, все будут смотреть... И еще один, более серьезный ступор: помочь-то я действительно ничем не могу.

Да, в фойе поставили ящик для пожертвований. Все собранные деньги передают в конкретный детдом. Это нужно не столько детдому, сколько зрителю. Он выполняет после «Белого на черном» в полубом-



рочном состоянии, у него еще слезы не просохли, а уже руки дрожат от злости на собственное бессилие, на заколдованность порочного круга, и чтобы человек не взорвался инфарктом, ему под нос ставят ящик: вложи, сколько можешь, облегчи душу. Иначе средства собирали бы не на Новой сцене, куда приходит сто зрителей, а на Основной. А вернее всего — просто отчислялись бы определенным процентом. Да наверняка так и делают. Говорят, сама Брусникина отдала в детдом половину гонорара за «Белое на черном», и ребята ее тоже не попустились. Но разве это выход? И где же тогда выход? С кого надо начинать — с человека или с государства? Без государства всем не поможет. А государство такое, что оно никогда никому помогать не будет. Во всяком случае, мы не доживем.

В общем, состояние духа после этого спектакля чудовищное.

А вот та же чудовищность, но с анекдотической изюминкой. Внизу, в подьезде Новой сцены (он же — подъезд Музея МХАТа) выходящую публику встречают попрошайки: «Подайте ребеночку на пропитание!». Охранник при этом делает посторонний цвет лица... Но каков профессионализм наших нищих! Ведь не поле-

нились изучить репертуар. Знают, когда и кого взять за жабры. Небось, у основного входа никто не дежурит. Особенно после «Дяди Вани» — с пиничной моралью профессора Серебрякова: «Надо, госпо-да, дело делать!»...

Однако хотелось бы рассказать вам и о спектакле. Впрочем, если клубится вокруг столько чувств и мыслей, понятно, что спектакль — хороший. Ни в коей мере не сопоставляя, хочу, тем не менее, заметить, что «Белое на черном» напомнило мне «Страсти Христовы» Мела Гибсона. Та же невыносимость двухчасовой пытки. Та же вскипающая под ресницами влага, которую усилием воли загоняешь назад: плакать бессмысленно. Вернее, слишком уж это ничтожный отклик — слезы. Правда, страсти здесь не Христовы, а человеческие. Человеческие, тем более, по российским стандартам, «недочеловека», любить труднее, нежели Христа. Эмоции мечутся — от крайней степени сердечной боли до крайнего раздражения на театр: не могли повеселее вешину откопать? И без того ведь жизнь не сахар.

В спектакле заняты 11 актеров. Шесть девушек в голубом (грубые серые балахоны превращают их из женщин в ходячие медицинско-педагогиче-

ские функции). И пятеро ребят, чья задача — не прибегая ни к каким постановочным когтеткам, превратиться в главного героя. В прямом смысле — героя. Потому как все советское существование Рубена Гальего и его товарищей — это сплошной бытовой героизм. Правда, нашлось в их жизни место не только подвигу, но и юмору (а разве юмор — не подвиг?). Было черное: расизм, шовинизм, сволочизм, иногда садизм. Но были также добрые нянечки, веселые медсестры, умные учителя, щедрые грузины, трогательные прилюдные дворняги... Главное достоинство Гальего заключается в том, что он не сводит счеты с обидчиками. И пищет не только о себе, но в основном — о тех, с кем вместе выжил и стал человеком. Настоящим человеком.

Настоящему человеку сенатору Маресьеву было, наверное, немножко легче, чем сенатору Гальего. Он был взрослым — это раз. Шла война — это два. Над ним никому не вздумалось бы издеваться, и его некогда было жалеть. Ему помогали — сурово и деловито. Его спасли вера в себя и чужая вера. У Рубена чужой веры не было. Духовное, нравственное, интеллектуальное становление этого мальчика потрясает. Нам бы такой запас душевного здоровья.

Рубен Гальего,
«Белое
на черном».
МХАТ
им. Чехова,
Новая сцена.
Постановка
Марины
Брусникиной