

“Средь шумного бала, случайно...”

ПРЕМЬЕРА

Наталья КАМИНСКАЯ

“Маскарад” Лермонтова (во МХАТе имени А.П.Чехова) примечателен уже тем, что в роли Арбенина дебютировал на новой для себя мхатовской сцене известный артист Виктор Гвоздицкий. Безусловно, и тем, что режиссер Николай Шейко вместе с художником Мартом Китаевым, очевидно, оглядываются в спектакле на знаменитое творение Мейерхольда и Головина. Не заметить этого просто невозможно, да авторы этого и не скрывают.

Вследствие чего нельзя не задаться вопросом: что это — просто дань памяти великого Мастера или попытка вслед за ним прочесть “Маскарад” на новом витке смутного времени? “Крах империи”, на фоне которого родился в феврале 17-го года мейерхольдовский спектакль, и обломки нынешней — трагический маскарад в душевной атмосфере конца XX века, что и говорить, идея умная и заманчивая.

К тому же обычному зрителю, не обремененному театроведческими знаниями, вовсе без надобности узнавать цитаты из Всеволода Эмильевича: систему занавесов, поочередно отсекающих глубины сцены — от просцениума до задника, подвешенное над сценой огромное зеркало, небольшую площадку, вынесенную в партер прямо к зрительским глазам, и прочее, рассыпанное мелкими штрихами по всему спектаклю.

Есть гораздо более важное, глубинное родство — этот “Маскарад” не боится социальных акцентов, умеренно рассматривает демоническую личность Арбенина в удушливой или, как нам привычно со школьных лет, бездушной среде “света”.

Что само по себе ныне — чуть ли не диковина. Даже горьковские премьеры прошлого сезона как по команде проигнорировали общественное звучание этих пьес, любимыми путями затушевывали тему, которая, казалось бы, вылезает из каждой строчки текста.

Что тогда говорить о “Маскараде” Театра Российской армии! Там режиссер Л.Хейфец вовсе убирает “массовки” маскарада и бала, где беспощадное общество можно было бы увидеть во всей его порочной красе.

У Н.Шейко, напротив, маскарад царствует, буйствует, торжествует. Воздушные занавески одна за другой обнажают сцену до самой глубины и роскошно костюмированное “общество” жадно завоевывает подмостки. Терпкий аромат декаданса, плотный воздух дозволенного под маской порока правит этот бал. То, что давно известно искусственному Арбенину и звучит в его холодных наставлениях “начинающему” Звездичу, в буквальном смысле материализовано: нахально торчит бутафорскими грудями у танцующих дам, швыряется огромными тряпичными куклами без лиц — из рук в руки, будто идет азартная игра в мяч. “Как честью женщины так ветрено шутить?” — ска-

жет потом баронесса Штраль. Но дьявольские шутки с человеческой честью начнутся еще раньше, когда в самой глубине сцены, в изящной раме возникнет зловещий пантомимический аккорд: Неизвестный в алых маскарадных шелках натянёт тетиву лука и прицелится в Арбенина. Каковы “амуры”, таков и Амур.

Так пророчество Неизвестного “Несчастье с вами будет в эту ночь” прозвучит раньше, чем оно высказано.

Заданность несчастья, его фатальная неотвратимость в этом спектакле тем более очевидна, что “задан” с самого начала сам Арбенин. В нем нет внутреннего движения, его взаимоотношения с персонажами, включая даже любимую жену Нину, как бы скользят по поверхности давно застывшего монолита. Он, этот Арбенин, давно уже изучил законы человеческого общежития. Он раз и навсегда научился отвечать на них с высоты своего холодного и презрительного одиночества. Азарт карточной игры или любовной интрижки для него — такой же пройденный этап, как и (невероятно, но факт!) разочарование в любимой женщине. Этот Арбенин с самого начала готов к предательству и к самому жестокому ответу на него.

И тут что-то начинает неумолимо рушиться в спектакле, сыпаться, подобно картам, падающим из рук Арбенина в сцене безумия.

Как только умная режиссерская идея сталкивается с живыми персонажами и живыми актерскими индивидуальностями, обнаруживаются зияющие смысловые провалы.

Бледная невнятность Неизвестного — П.Белозерова — при том, что он в спектакле вездесущ (он и в прологе, и в эпилоге, и в маскараде, и слуга в доме Арбенина, скрывающий лицо под уродливой белой маской), — сводит на нет его почти inferнальную роль в пьесе.

Князь Звездич в исполнении В.Егорова — только и всего, что пустышка. Это было бы вполне логично, если бы не один пустяк, согласно которому Звездич — блестящий покоритель женских сердец, а баронесса Штраль — так просто сходит по нему с ума. Как быть со всем этим, если сходить с ума решительно не по чему — ни княжеской породы, ни донжуанского обаяния.

Впрочем, со Штраль — И.Апексимовой дело обстоит еще проблематичнее. Безумной страсти к князю нет и в помине, если только не принять за нее механические объятия и картинные эротические позы. Нет и страха публичной огласки, вместо него — легкий испуг согревлившей школьницы.

А Нина П.Медведевой (как бы это помягче сказать?) — глупа. Хорошенькое личико и деланные распевные интонации лишают простой текст, вложенный Лермонтовым в безгрешные Нинины уста, какого-либо внятного смысла. Быть может, Арбенин полюбил куклу? Да и полюбил ли вообще, пусть даже любовью эгоиста?

А может быть, все окружающие главного героя персонажи — всего лишь куклы? Те самые тряпичные муляжи из маскарада? Но этот вопрос — от лукавого, ибо отпадает сам собой с первым же появлением Шприха — В.Кашпура. Ведь образ тоже явно “зани-

жен”. По крайней мере перед нами вовсе не традиционно зловещий мелкий бес, а обыкновенный болтун. Очень узнаваемый сплетник. Но сыгранный актером так точно, живо и полнокровно, что всякие умные догадки излишни.

Боюсь, что причины невыразительности остальных персонажей надо искать не в каком-то особом решении, а в его отсутствии. Как ни гадай, все будет “среди шумного бала, случайно...”.

Похоже, Арбенин брошен в этом спектакле в вакуум, что жестоко даже по отношению к герою-злодею, не говоря уже об артисте, его играющем.

А ведь могло бы случиться прелюбопытное. Артист внешне похож на Мейерхольда (даже играл его в одном из спектаклей театра “Эрмитаж”). В спектакле похож и на Пушкина — курчава шевелюра, профиль, бакенбарды. Пушкинское одиночество на маскараде жизни, мейерхольдовская мечта играть в Арбенине Лермонтова, лермонтовская боль за Пушкина, лавшего “невольником чести”, — вот он, горький и пленительный круг, в который уже два века вовлечены все, кто прикоснулся к драме отечественной поэзии и отечественного театра.

Гвоздицкий играл и Пушкина в незабываемом спектакле Камы Гинкаса “Пушкин и Натали”. Играл без бакенбардов, зато с потрясающей силой проживал на глазах у крошечного зала личную драму поэта.

Всего этого он не мог не принести в Арбенина. Ему явно тесны оковы парящего над грешною землей демона. Он, было, принимает условия игры и готов стать жертвой бездушной света. Но поскольку игра не разработана и зависает на стадии цитированных приемов, артист окончательно уходит в себя. Слова, обращенные к Нине: “Я тебя люблю”, он произносит медленно: “лю-ю-блю”, будто с интересом вслушивается в запретное и затрепанное слово, будто любитесь собственным умением его произнести. Он почти не смотрит в глаза собеседникам, а точнее — глядит сквозь них в одну лишь ему ведомую бездну. Сцену мести Звездичу (“карту эту вы подменили”) он проводит почти механически, без сатанинского удовлетворения. Сцену безумия (“ошибка — я ошибся”) играет как сухой, логический итог интриги. Поразительно, но даже сознание страшной ошибки будто бы и не пронзает его насквозь.

Вакуум, царящий на сцене, вынуждает Арбенина — Гвоздицкого до такой степени замкнуться на себя, что в пору вместо “я рожден с душой кипучею, как лава...” произносить “люди, львы, орлы и куропатки...”.

“Маскарад” — пьеса коварная, она всякий раз подставляла подножки режиссерам, отважившимся за нее взяться. Возвращаясь к Мейерхольду (не красного слова ради, а только волею создателей спектакля!), как не вспомнить, что и он бывал в замешательстве от той бешеной страсти, с которой выписаны реплики едва ли не каждого персонажа. Общество обществом, интрига интригой, а со страстями справиться куда сложнее. Это, как сказано у другого поэта, “не читки требует с актера, а...” На этом, впрочем, остановимся, дабы не споткнуться на опасном пути цитат.