

Семейный портрет Кама Гинкаса

“Счастливым принц”. МТЮЗ

Культура - 2000 - 2-15 нояб. - с. 7

Гинкас

Новый спектакль Гинкаса не уступает по силе предыдущим. Только бы не сглазить: мастерство режиссера в последние три сезона “опалено” вдохновением. Поставленная им сказка Уайльда отозвалась дерзостью “Черного монаха”, пронзительной горечью “Пушкина. Дуэли. Смерти”, оптимистическим пессимизмом “Комнаты смеха”, игровой свободой “Золотого петушка”. Но появилось еще кое-что. Только об этом — позже. Сначала — о привычном, гинкасовском. О том, как (не мною однажды замечено) он решительно предпочитает пьесе инсценировку прозы, о том, как совершенно не боится скуки литературного театра, напротив, доказывает: весь объем прозы можно вложить в уста персонажей, да так, что драматурги позавидуют. Собственно реплики героев при этом оказываются куда менее ценными, а что угодно другое: лирические отступления, памфлетистские выпады и даже описания природы, — сшибаясь в диалогах и солируя в монологах, рождают в его спектаклях богатейший и абсолютно театральный мир. Так и в “Счастливым принце”, сказке, занимающей десять книжных страниц и полтора часа сценического времени. “Питча о любви” — предпослано спектаклю в программке. Рубеж веков — на рубеж веков. Уайльд сочинял, стоя на пороге XX века, Гинкас ставил на ближайших подступах к XXI. По состоянию смятенных умов, по отрицанию, смешанному с растерянностью, на сегодняшнем рубеже мало что изменилось. По тому месту, куда загнало человечество в его же недрах рожденных материн Красоты и Духа, нынешнее столетие, пожалуй, еще даст фору предыдущему. Эпатажник и нигилист Оскар Уайльд был, однако, неистребимым романтиком. Так и не сумел скрыть бушевавшего в нем неприятия сытости, пошлости и лжи. За пафос и поплотался. Кама Гинкас... Впрочем, кто знает, за что и чем ежедневно расплачивается серьезный художник? Расплата не обязательно выглядит публичным судом и тюремным заключением. Но от этого не легче.

Гинкас на поверку оказался таким же законченным романтиком. И что с того, если это мироощущение декларируется у него не в па-

фосных изобличениях общественных язв, а в том, что свой спектакль он посвятил жене, Генриетте Яновской. Той самой, что взвалила на свои женские плечи бремя руководства театром, в котором ему так вольно и плодотворно творится.

Посвящение декларируется прямо, оно озвучено его голосом в начале и в финале спектакля: “Моей жене, удивительной Генриетте Яновской посвящается. Кама Гинкас”.

Вот тут-то и добавилось это самое “кое-что еще”, о чем до срока я старалась умолчать. “Счастливым принц” поставлен режиссером, как бы перевоплотившимся в другого режиссера. Гинкасом, взглянувшем на мир глазами Яновской. Гриво, если бы он сам недавно не признался в этом с телеэкрана, если бы даже не озвучил в динамике своего посвящения, искусственный зритель понял бы это самостоятельно.

О, эта знакомая экспозиция, эта массовка, состоящая из замороженных людей, облаченных в (как говаривали Ильф и Петров) “волосатые пальто с телячьими воротниками!”. Этот отнюдь не английский, а такой родной социум, апофеоз “Москвошвейя”, мощные пробежки плохо скордированных и стертых индивидуумов, склонных к кучкованию! Эти “па...па...па...” — неформленные, обрывающиеся на одном слоге речи и застрявшие на той же стадии чувства! Этот вечный шариковский “АБЫРВАЛГ”, смолотивший однажды самого профессора Преображенского с его гениальным открытием. Это плохо осмысленное, слепоглухое царство горожан, подострастно взирающее на статую Счастливого принца. Оказать, что принц, возведенный художником Сергеем Бархиным, красив и выразителен, — значит ничего не сказать. Занимающая полсцены клетка, очертаниями напоминающая скульптурный бюст, увенчана золотой маской. (Ну да, ну да, возможно, через год режиссера в очередной раз достигнет одноименная национальная премия. Но тут — не до каламбуров). Маска завораживает, в ней есть что-то от венецианского карнавала, а что-то от русского декаданса. В ней — красота, но какая-то таинственно-горькая, обреченная. Внутри статуи-клетки сидит живой Принц. Его играет де-

Фото Е. ЛАПИННОЙ



О.Лагутина и А.Яновская в спектакле “Счастливым принц”

вушка (О.Лагутина). Безграничная доброта принца женственна, красота и любовь в русском языке — женского рода. Ласточка — А.Нестерова похожа на озорного подростка. В ее жертвенности нет ничего заданного и ничего выпяченного. Все просто. Легкая и отзывчивая душа рано или поздно исполнит свое предназначение.

Предъявив в экспозиции то, что режиссер увидел глазами другого режиссера, Гинкас пускается в собственную игру, дерзкую и философски-печальную. Два режиссерских взгляда растворяются друг в друге, чтобы к финалу вновь стать жестким, иронично-горьким взглядом той, кому посвящается этот спектакль. Отчаянная песня жертвенной любви, спетая Принцем и Ласточкой в полный голос, выходит на коду, как две капли воды похожую на вступление. Опять эти зачаточные, не развитые в мелодию “па...па...па...”, этот хор людей, не умеющих оформленно жить и чувствовать.

Адресовал ли Гинкас своего “Счастливого принца” детям? Несомненно. Кто сказал, что этой категории зрителей доступна лишь игра, но неведомы горькое предчувствие

и страх потери? Игра, между прочим, пронизывает спектакль на всех уровнях. Вечный дворник, эдакий городской Агасфер, сыплет сухие листья и белые снежинки, “организует” осень и зиму. Но этот же дворник пугает и Ласточку, и зрителя отвратительно неандертальским оскалом улыбки. Проза жизни на самом деле имеет обыкновение уживаться с поэзией. Ласточка смешно летает по сцене, тут же, у нас на глазах, подцепленная тросом. Тростник (первая Ласточкина любовь) выводит на сцену всех своих “многочисленных родственников”. Выходят дядьки с баулами, одеялами и керосинками — за границу собрались, только их там и ждали.

Но тут же, рядом, у шпаги в золоченой руке Принца “отломан” кусок позолоты, а за ним — остов часовой стрелки, неумолимо напоминающей о времени. Когда Ласточка “выклевывает” у Принца сапфировые глаза, раздается отвратительный, леденящий душу треск, а из пустой глазницы “вытекает” кровавая слеза. Большой ребенок, которому Принц жертвует свой глаз, оказывается великовозрастным дебилом. Ученый-орнитолог, отме-

тивший уникальную ласточку, не улетевшую зимой на юг, — наипошлейший хлопотун, отхвотивший где-то авоську с апельсинами. На явное “снижение” обречен Гинкасом весь уайльдовский социальный пафос. Ласточкины рассказы о замерзающих бедняках и роскошествующих богачах исполнены откровенной досады.

Тщета жертвенных усилий, неизбежное одиночество тех, кто одержим красотой и имеет несчастное свойство складывать обрывки в гармоничное целое, — все эти выводы очевидны.

Авторское посвящение режиссера прозрачно. Но театр — это обиталище посвященных, эти рай и Голгофа одновременно — все же сильнее, властнее, все же иногда способен на невозможное. Случайно ли Кама Гинкас, прочно облюбовавший для взрослых спектаклей малые пространства, сказку выпустил на большую сцену? Наверяд ли. Скорее, сознательно вернулся в вечные объемы Театра. Где зрители — в зале, а актеры — на сцене. Где много воздуха и простора.

Наталья КАМИНСКАЯ

15.11.2000