

В романе "Гипербо- лойд инженера Гарина" Алексей Толстой заметил о женщине 20-х годов: "... если она хочет быть шикарной, должна поставить в спальне радиоаппарат, учиться боксу, стать колючей, как военная проволока, тренированной, как восемнадцатилетний мальчишка, уметь ходить на руках и прыгать с двадцати метров в воду." Эпоха — гениальный скульптор. Поколения разнятся не идеалами, сленгом, именами кумиров и марками сигарет, но походкой, манерой пожимать плечами, стряхивать пепел и цедить сквозь зубы, ростом и толщиной шеи.

На сцену театров вышло новое поколение "Настоящих мужчин 90-х" — тренированных атлетов, умеющих ходить на руках и прыгать в воду, колючих и драчливых. Впрочем, "вышло" — не совсем то слово. Вырвалось, как боксеры на ринг, вступая в единоборство с ролью и превращая нас в участников спортивного состязания, в котором соперничество постоянно сопровождается азартным интересом болельщика: "возьмет или не возьмет вес". Актерская игра утверждается, прежде всего, как тяжелый труд, демонстрируется профессионализм, не скрываются усилия и затраты — душевные и физические, — которых требует от актера роль.

Массовый зритель знает актера Сергея Чонишвили по телевизионному сериалу "Петербургские тайны". Знает по рекламным роликам (самый известный — с поручиком Ржевским). Театральным завсегдатаям он знаком по ролям в Ленкоме, на Малой сцене Моссвета, в театре-студии Табакова. Работает безотказно: поет ("Юнона и Авось"), танцует ("Поминальная молитва"), выходит "со словами" ("Мудрец"). Уже сыграны роли, проявившие индивидуальность актера (Никита в

"Жестоких играх", Филипп в "Игре в жмурики", Веня в "Психе"), но та заветная — еще впереди.

Роль Никиты из "Жестоких игр" стала первой и пока единственной серьезной работой на сцене Ленкома.

Образ студента-отличника, спортсмена, пижона Никиты во многом совпадал с вчерашним студентом-отличником, спортсменом и пижоном-актером. Надо отметить это умение Марка Захарова подобрать роль "по размеру" (так, Нелька в тех же "Жестоких играх" идеально пришла к Татьяне Догилевой).

Кроссовки, вельветки, рубашка, чуть влажные волосы. То ли после бассейна, то ли бежал. А может и лак. Внешность узнаваема, привычна, безлика. В студенческой аудитории и на заводе, в офисе и в спортзале — везде уместен. Пустые руки: ни пакета, ни сумки (но ведь где-то должны быть плавки, полотенце?). Отсутствие груза в бытовом смысле — привилегированное положение. Вон его приятель — тот всегда с авоськой. Но и надбывтовой смысл важен: человек без ноши. Без груза профессии, традиций, семы, места. "Легкий человек" неопределенной специальности и социального статуса, который не привязан к одному отдельно взятому городу, месту. В общем, парень не из нашего города. И не из вашего. Среда обитания — куда попадет. Не свой, но и не чужой.

Стремительные движения, настороженный взгляд. Вроде в квартире друга — откуда же тревога? Вроде не оккупант, но что-то есть и от захватчика. Как кинулся на девушку, рассмотреть толком не успев! Никита, каким его играет Сергей Чонишвили, похож на призывника, который пока еще жадно ловит гражданские удовольствия, но где-то тикают его часы. Он напряжен и подготовлен, взнервлен и

отрешен одновременно. Где-то ждет совсем другая жизнь. А пока все надо успеть: девушки, приятели, компании. Не потому что лучшие, а потому что других уже может не быть. Его неразборчивость — от

два человека проходят все варианты человеческих взаимоотношений: безразличие, дружелюбие, враждебность, насилие, любовь и, наконец, вечную разлуку.

Филипп, которого играет

дичь — себя.

В "Психе" — Чонишвили играет еще один вариант исковерканной судьбы — обитателя психушки. На этот раз не санитар, но пациента. Его Веня артистичен, замкнут, ироничен.

отсутствие современного драматургического материала, сегодняшних Розовых, Арбузовых, Володиных становится фактором, определяющим существование в профессии. Театр отдал экрану поиски и обретения звезд и героев, идолов и кумиров — поиски надындивидуального и общего.

Ограничиваясь поиском современности в вечном, театр точно забыл о своем лице Януса — обретении и узнавании вечного в сегодняшнем дне. Говоря иначе, мы предпочитаем индивидуальные прочтения классики, поискам архетипов в современном мире. Самоуничтожение паче гордости. Не отбросив тени, прообразы приобретают призрачность. Неотраженные, незакрепленные искусством черты поколения расплываются, теряются, искажаются. А портреты сверстников превращаются в набор эскизов, зарисовок, рассуждений и ламентаций.

● Сергей ЧОНИШВИЛИ в спектакле "Игра в жмурики".

Фото Ю.ВЛАДИМИРОВА.

Эскиз портрета

Ольга ЕГОШИНА

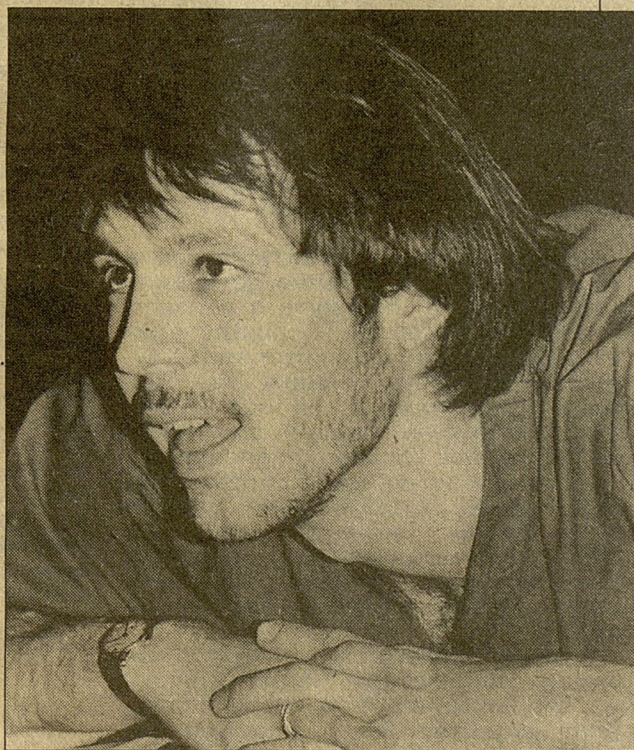
спешки. Опрокинувшись в другое поколение, пьеса Арбузова изменилась, полиняла. Одичала романтика, чуть "поскрипывать" стал текст. Изменилось время. Препятствия персонажи жили в "долгом времени". Стабильная монолитность места, "где ничего не происходит", давала иллюзию долговременья. Время топталось. Его было так много, что в пору раздаришь "расшвыривать". Отдавать всем и пускать сквозь пальцы. Метафора "убить время" обрела плоть. Потом время рвануло "побежало". И захотелось убить — не догонишь. Счет идет на дни, часы, минуты. Тренированность и легкость как раз и нужна в этом "коротком времени" (точнее английское: *short time*), чтобы схватить, не упустить свой шанс. Но прежде всего короткое время — время игры. Когда все — здесь и теперь.

Герои Чонишвили — игроки. Им дана легкость, раскованность, отрешенность, обаяние, собранность игроков-победителей. Они, действительно, свободны от личной истории, от привязанностей, от долгов. Они существуют здесь и теперь, азартно и ярко участвуя в игре.

Тема игры-фатума продолжилась в "Игре в жмурики", поставленной режиссером А.Житинкиным. Драматург Михаил Волохов создал своего рода русский римейк "Зоопарка" Олби. Действие перенесено в Россию 70-х годов. Питер и Джерри превратились в вахтера и пожарника элитной чекистской больницы — Филиппа и Аркадия. Волей случая сведенные в одной подсобке

Сергей Чонишвили, ершистый и сломленный, немного враль, немного провокатор, большая безумная душа. Перепады его состояний определяют движение и ритм спектакля, также как его нервная энергия держит, не отпуская, зрительный зал. Дразня, провоцируя, пугая и увлекая своего напарника (Аркадия играет Андрей Соколов), его Филипп снова и снова рассказывает себя, всякий раз появляясь в новой роли: гэмбист, невинная жертва, предатель... Но перефразируя Гейне, можно сказать, что живая боль оказалась поддельной. Выворачивая себя наизнанку, он снова и снова оказывается паяцем, примеряющим новую личину. Мучительный поиск собственного "я", попытка прорваться к сути себя, раскрыться перед другим человеком выражается внешне в раздвигании, срывании одежды. В попытке выговорить все: самое сокровенное, непроницаемое.

Сергей Чонишвили играет человека в момент отчаяния и слома. Но это слом и отчаяние отнюдь не жертвы. Его отчаяние — отчаяние охотника, безнадежно упускающего зверя. Его дичь прихотлива — обретение реальности собственного существования. И единственный способ ее достигнуть — выход в Смерть. Самоубийство — как способ убедиться в собственной реальности и в реальности происходящего, проверить — течет в жилах клюквенный сок или кровь. Смерть дает последний шанс. Удар ножа собственно и становится жестом охотника в последнем прыжке настигающего



Журнал и афиша —

№25 (337), 27 июня - 4 июля 1996 года