

Спи спокойно, дорогой товарищ Шейлок

Явление купца народу

Общая газета. — 1999.

— 16-22 дек. — с. 10

ЖЕЛАНИЕ отвесить пощечину общественному мнению периодически посещает художников разных времен и народов. Бывало, это даже подстегивало искусство и встряхивало сонливого обывателя. Но когда общества нет и в помине, а жгучая потребность эпатировать овладевает уже массами, то на поверку выходит, что все попросту размахивают руками: влепят, куда придется, а потом разбираются.

На сей раз руками размахивают со сцены театра им. Моссавета, поставившего «Венецианского купца» Шекспира. Можно было бы даже утверждать, что нынешнее явление купца народу позволило представить репрезентативный социальный срез (большой пардон за предвыборную лексику), но тогда пришлось бы поверить в сознательность чьего-то замысла. Глядя на сцену, такое даже заподозрить трудно.

Первую тройку этого экзотического театрального блока составили известные публике лидеры: умеренные при любой политической погоде моссаветовцы; режиссер Андрей Житинкин, исправно прививающий попсовый черенок к дряхлеющим телам академических трупп, попутно претендуя на свято место, оставленное Романом Виктюком; и неистовый, и неиссякаемый актер-просветитель Михаил Козаков.

Как и следовало ожидать, зрительный зал переполнен, делегировав группы поддержки всем членам столь выразительного объединения.

Если бы в финале по окончании дебатов между венецианским купцом Антонио и евреем ростовщиком Шейлоком публике предложили бы нажать на кнопки, а над каждым креслом загорелись цветные лампочки, то картина была бы законченной. Впрочем, и без того характер аплодисментов по ходу дела вполне позволяет сориентироваться в умонастроениях.

О них — об аплодисментах — и стоит рассказать по порядку.

«Житинцы» радостно приветствуют отвязную венецианскую молодежь. Эти полуголые, но не всегда аппетитные хол-ошенькие мальчишки и девочки щебечут по сотовым телефонам о деньгах и утехах, заплеывают (в прямом смысле) один из знаменитых каналов, плещущийся на авансцене, действуя в духе жалкого провинциального телешоу. Иногда кажется, они даже не понимают, что говорят, особенно когда речь заходит не о том, как облапошить поклонника, а о какой-то там венецианской демократии, республике, правах и свободах граждан. А может быть, даже и не кажется.

Тут уже не до карнавальной стихии, которой увлекались иные постановщики этой пьесы, не до ренессансного мироощущения. Действительно, не по мобильнику же обсуждать подобные материи, когда каждая минута на счету.

Респектабельные любимцы постоянной моссаветовской публики — Б. Иванов, А. Адоскин, А. Леньков пытаются сохранить достоинство профессионалов и не принимают разнузданный тон. У каждого из них есть своя комедийная маска, за которой они и прячутся, словно не замечая, где эпицентр страстей.

Как на корриде или бое гладиаторов, публика нетерпеливо ждет выхода Михаила Козакова в роли Шейлока. В роли сколь знаменитой, столь и коварной, когда и шаг вправо, и шаг влево — газовая камера. Недаром вспоминают, что Геббельс в свое время насаждал эту пьесу, вербуя Вильяма нашего Шекспира в союзники.

Шекспиру-то хоть бы хны, он все в белой рубашке, а вот артистам, исполнителям всегда приходилось трудновато.

Козаков сразу и наверняка выбирает тон высокой трагедии. Он решительно, даже чуть воинственно дает понять, что знает, во что ввязался, и принимает вызов досужей театральной молвы, подог-

ретой еще до премьеры. Да собственно и не остывающей в наших пенатах там, где речь идет о национальных вопросах.

Пренебрегая выбором, традиционным для русской актерской школы, — стать адвокатом или прокурором своего героя, Козаков хочет вызвать не сочувствие или осуждение, а понимание. Он хочет, чтобы его Шейлок был услышан или по меньшей мере выслушан до объявления меры высшей.

У Шейлока есть свой счет к согражданам, безглаголиво берущим у него деньги и, легкомысленно не расплатившись по векселям, его же клеймящим за жестокосердность с глубоким чувством своего венецианского достоинства. Козаков являет человека ужаленного, настаивая, что его ядовитость не природна, а благоприобретенна, но...

«Но» как раз в проклятых аплодисментах, с простодушной непосредственностью фиксирующих, что артист этот раунд проиграл. Его приветствуют как премьеры и сочувственно внимают обличительным эскападам. Однако обреченный всем ходом блудливого спектакля на высокомерие одинокого странника, он вынужден подбавлять и подбавлять лафоса, теряя по дороге ту публику, которая готова была бы пережить трагедию, но не готова стойко наблюдать совокупляющуюся молодежь за спиной молящегося иудея.

В итоге избалованный по всем статьям, обманутый, раздавленный и поверженный Шейлок посмертно награждается одобрительными хлопками той самой публики, что еще час назад разделяла его гнев. Как говорится в пьесе другого классика: «Знаю, это наше родное, русское, но все не привыкну никак».

Спите спокойно, дорогой товарищ Шейлок, ваше слово отозвалось. Такой прискорбный финал лишает аргументов даже самых стойких противников запретных, щекотливых или несвоевременных тем в искусстве.



Михаил Козаков в роли Шейлока

Беспечный для одних, пиничный для других союз — пусть и эстетический — обещивает явку, но не гарантирует победу.

Ввиду отсутствия больших художест-

венных достижений состоялся не скандал, а конфуз, что, впрочем, на сей раз, может быть, и к лучшему.

Мария СЕДЫХ