

ОДНАКО...

ЭКРАН И
СЦЕНА -
- 1994 -
- 30
ОКТ. -
6 НОЯБ.
- С. 6.



Облагачить в сценическую форму огромный роман — дело серьезное и внушающее уважение. Так, по крайней мере, всегда казалось. Сегодняшняя театральная жизнь знает достаточное количество разнообразных способов реализации этой идеи. Старый и испытанный — написание инсценировки с неизбежным жертвованием побочными темами, авторской индивидуальностью и тому подобное. (Последней постановкой такого рода была "Госпожа Бовари" Ю.Еремина). "Игра в роман" как это делает, к примеру, К.Гинкас, или "чтение", как у А.Сильвева, или же намеренное, скрупулезное сохранение всей структуры романа, как у С.Женовача.

То, что делает с текстом "Милого друга" режиссер А.Житинкин, непохоже ни на что из вышеперечисленного. Он нашел еще никем не испробованный способ быстрого и относительно бесхлопотного обращения романа в популярное сценическое чтение, в эдакий театральный бестселлер. Мопассан предельно адаптирован. Все многообразие перипетий, лиц, событий, пейзажей и интерьеров, вся "Парижская жизнь", которой собственно и посвящен роман, низведена до простого обывательского сюжета: "А! Милый друг? Это там, где он всех обольщал и делал карьеру? Ну, конечно, знаю. Такой негодяй! Потрясающая книга!" Постановка А.Житинкина за рамки этой реплики не выходит. Мало того, спектакль кажется даже и не претендует на большее. Стереотип зрительского восприятия режиссер умело использует с некоторой выгодой для себя. Его Жорж Дюрюа даже и не тот расчетливый обольститель, взращенный атмосферой парижских гостиных. Сначала он просто так ходит по сцене, не подозревая совершенно о своем магическом воздействии на женщин, потом в нем вдруг просыпается какой-то ходульный цинизм и уже валит на всю катушку, без каких-либо различий. Да и к чему, вообще, вникать в сложные психологические перипетии человеческого сознания, когда все и так про этого Жоржа Дюрюа все знают. Едва на сцене появился дюжий молодой человек в костюме а'ля итальянский акробат: с полуголой грудью и в темном трико, как одна начесаная голова наклонилась к другой со словами: "А это тот самый". И в ответ величественное кивание: "Знаю, знаю. Не мешай смотреть произведение".

А.Житинкин — режиссер, быстро улавливающий различные тенденции и веяния, немедленно их подхватывающий и внедряющий в ткань театрального процесса. В этом он, пожалуй, уникален. Он умеет сделать спектакль из всего злободневного и сюми-

нутного, что мелькает по телевизору и крутится на популярных радиоволнах. Он умеет использовать знаменитых артистов совершенно так же, как бесконечные "Те Кто", "Добрый вечер с...", "Наобум", "Дог-шоу" и так далее. Как умелый и расчетливый кутюрье, он творит не высокую моду, а то, что будет носить "вся Москва". "Милый друг" как раз и скроен по этой мерке. Благо у Мопассана и сюжет не без особого рода интриги да еще и некоторые аллюзии на современность имеются: власть денег, продажность прессы, финансовые махинации и так далее — впрочем, все вполне в безопасных дозах, прибавить к этому старинную любовь русских ко всему парижскому, и половина успеха уже в кармане.

Спектакль поставлен по схеме самого, что ни на есть обыкновенного сериала. Единственная четко отшлифованная сюжетная линия (карьера Жоржа Дюрюа), никаких прорывов вглубь и недоговоренностей, все предельно наглядно. Незыблемая на протяжении спектакля декорация изображает огромную, стерильного цвета и современного дизайна кровать. По ходу действия, она же выполняет функцию улиц и бульваров, комнат и будуаров и даже собора. Отличнейшая аллегория — Париж — это постель. И вот уже тема безнравственности, развратности Парижа мозолит вам глаза весь спектакль. Появляются то одни, то другие действующие лица. Их наряды — про-

№ 44 (408), 30 окт.

сто пиршество для глаз. Вся гамма супер популярных в этом сезоне оттенков. Актуальные "кислотные" цвета особенно оригинально смотрятся на стилизованных под 19 век дамских платьях. (Кому наскучил Жорж Дюрюа, тот может отдаться созерцанию вновь и вновь появляющихся туалетов). Женской моде отдано явное преимущество — мужчины одеты с меньшим шиком и предстательностью. Их скюртки и фраки больше напоминают клоунские наряды, чем вечерние костюмы, без которых невозможно проникнуть ни в один уважающий себя ресторан Парижа. Мужчины — нелепы, женщины — элегантны — тоже, наверное, намек на одну из линий романа. А может быть, и не намек. Стерильность декорационного фона и однозначная однотонность туалетов не оставляет никакой возможности проникнуть вглубь этих наряженных особ. Световые эффекты, громкая фонограмма с прорывающимися иногда "французскими", аккордеонными тактами довершают картину.

В спектакле — три особенно эффектные сцены. Так сказать, три решающих аккорда. Первый — смерть Шарля Форестье — решен "трагически". В яркой полосе света корячащаяся фигура выкрикивает что-то о бренности человеческого существования, а две другие фигуры как-то к этому равнодушны. Второй — соблазнение госпожи де Вальтер — комический. Действительно, что может быть смешнее влюбленной солидной дамы, кидающейся то к священнику, то к своему кавалеру. Сцена вполне достойна шоу Бенни Хилла. И, наконец, последний, финальный аккорд — пафосная речь господина Жоржа дю Руа де Кантель, в которой он упивается собственным величием, славою и метит в Бурбонский дворец.

Ну что же, действие получилось зрелищным и красочным. Однако представленный в таком виде роман не годится даже для сборника "Краткое содержание шедевров мировой классики для поступающих в вузы". Имя Мопассана на афише явно лишнее.

Майя ОДИНА

**Имя автора
лишнее**