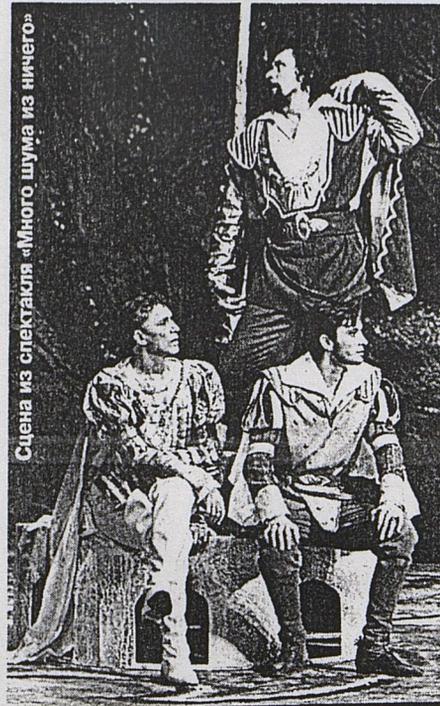


# Сделайте мне красиво!

Ну сделайте.  
 Комфортно, тепло,  
 уютно, весело.  
 Так утомительно целый  
 день спотыкаться  
 взглядом, слухом,  
 душой об агрессивность  
 политических споров,  
 о мольбу то робких,  
 то наглых нищих,  
 о собственные  
 растерянные мысли про  
 непредсказуемость  
 завтрашнего дня...  
 А вечером —  
 и в театре раниться  
 о чужие страдания,  
 судорожные поиски себя  
 в раскаруселенном мире  
 и безнадежность  
 вопроса:  
 «Быть или не быть?», —  
 потому что ответ на него  
 принадлежит не тебе...

Веч. Москва - 1996. - 16 июля. - с. 5.



Стена из стекла «Много шума из ничего»

дядим событием искусства премьеры «Много шума из ничего» не стала. Они вообще крайне редки, такие события, их гораздо меньше, чем Золотых Масок и Хрустальных Турандот...

Но как зритель ощутила на премьерке редкое чувство комфорта и радости, которых так недостает в каждодневности и которые столь щедро провоцирует этот спектакль.

Он очень красив. Роскошные костюмы, блестящие (и в прямом и в переносном смысле) декорации И. Сумбаташвили, пиришествно красок и изысканное влечение мотивов то Боттичелли, то Гиберти...

Вообще в этом спектакле царит возрожденческое мироощущение. Шекспир здесь — писатель своей эпохи: его не пытаются отчаянно трансплантировать в наше сегодня. Хотя могли бы, например, пьесу, где все подслушивают и подглядывают, из чего и возникают бурные перипетии сюжета, — поставить сами понимаете про что...

Но Морозов со товарищи ставит про любовь и радость, а если про зло и уныние, то наказуемые. Ставит Шекспира по Шекспиру, юмор

**И**нтересно, кто-нибудь задумывается о психическом здоровье страны, живущей в постоянном стрессе?

Предполагаю, какой огонь из коллегиального оружия вызову на себя, и «пусть покарает меня суровая рука моих товарищей», но спрошу: стоит ли живущим в мире тотальной двоевластия, еще и со сцены предлагать умноженного на зрелищность Достоевского? Тыкать в безысходность? Скукоживать страданиями?

Мудрый Вахтангов в 1922-м поставил изысканно счастливую и красивую «Принцессу Турандот» Гоцци.

Мудрый Канцель в 1946-м — блестящего музыкального «Учителя танцев» Лопе де Вега.

Мудрый Фоменко в 1993-м — упоительно радостных, вдохновенно театральных «Без вины виноватых» Островского.

А Бориса Морозова, дебютировавшего недавно в завидной должности главного режиссера Театра Российской Армии, уже упрекнули в том, что заявил он себя в новом качестве комедией Шекспира «Много шума из ничего». А не чем-то более серьезным, глобальным, заставляющим горько думать и тяжело страдать, как его же, Морозова, спектакли в Малом: «И аз воздам...» или «Пир победителей...»

И вообще, Борис Афанасьевич, зачем вы ушли из Малого? А точнее: зачем вы оголили Мальей? Ведь за прошедший сезон там не случилось ни одной премьеры, достойной уникального имени этого театра. Мальей, конечно же, прежде и более всего театр актерский. Но вот еще раз подтвердилось, что режиссерские имена Ровенских, Бабочкина, Львова-Анохина, Хейфеца не были лишними на его афише. Как и ваше имя...

И зачем вы взяли Центральный академический в форме звезды с высоты птичьего полета? Понятно, что связано это с именем вашего учителя Андрея Алексеевича Попова. Ради его удивительного и светлого имени можно пойти на все. Но на, простите, самоубийство? Огромная сцена и своеобразный статус этого театра вынудили покинуть его и Хейфеца, и Еремина, и — вспомните, самого Андрея Алексеевича...

Теперь эту высоту, а также длину, ширину и глубину решили покорить вы? Придя туда, где так зябло и пустынно, из Малого, где было так уютно...

Уж вы-то знаете, что от людей моей профессии не следует ждать терпеливой деликатности и вникания в ситуацию: мы по другую сторону рампы. Зрительскую. А зритель «заплатил свои рубли пятьдесят...», как говорили когда-то, десятилетие назад. Сейчас сумма другая, но суть та же. Зрителю нет и не будет дела до ваших проблем... И это, наверное, хорошо. Привычка, ставшая страстью, — обнажать в прессе внутритеатральные проблемы — вызывает чувство брезгливости. Пусть ему, зрителю, будет дело только до ваших спектаклей. Или не будет до них дела. Ведь других критериев по сути и нет.

Это я не вас, это я себя убеждаю. Потому что как театровед понимаю: из ряда вон выхо-

авторского текста сдобрил изрядным юмором и изобретательностью мизансцен. Так, Бенедикт, чтобы подслушать разговор, не выдав себя, изображает статую. Но, будучи изрядным непоседой, принимает то позу роденовского «Мыслителя», то «Мальчика, вынимающего занозу», то...

Ах, этот Бенедикт! Стало уже штампом исполнение роли интеллигентными хрупкими юношами. Морозов пригласил в театр и на роль Дмитрия Назарова, артиста, играющего сочно до смачности, огромного обаятельного мужика; исполнившего прелюдию к Фальстафу. Того Бенедикта, про которого в пьесе говорят: «Он доблестный обжора; желудок у него превосходный», а сам он вторит: «Если я начну бледнеть от любви вместо того, чтобы краснеть от вина, — позволю вам выколоть мне глаза пером плохого стихоплета и повесить меня вместо вывески над входом в публичный дом в качестве слепого Купидона».

Эпикур жил много раньше эпохи Возрождения, в IV веке до нашей эры, но эпикурейство живет и поныне. В этом спектакле, в этой роли — уж точно. И философия его оказывается замечательно заразной: каждый выход Назарова-Бенедикта и каждый уход его со сцены зритель встречает аплодисментами. Потому что актер с роскошной щедростью дарит залу радость лицедейства. И — дефицитное ощущение радости бытия.

Дона Педро, принца Арагонского, играли в рамках тоже обретенного столетиями жизни пьесы штампа: пожилым, умудренным, валяжным. Борис Плотников, артист с иконописным лицом и сценической биографией, сыграл то, что написано у Шекспира: его герой молод, остроумен, очарователен, и еще он — «сахарный графинчик!» Уж именно сладкий любовник!.

А когда на сцене появляется в очень небольшой роли монаха Николай Исаакович Пастухов, мое и зрительское, и театроведческое сердце млеет. Этот уникальный артист в самых экстравагантных мизансценах, когда, к примеру, его уже очень почтенных лет отец Франциск начинает нетерпеливо подпрыгивать и «бить копытцем» от азартного желания убедить и уговорить, — остается фантастически естественным.

«Я наблюдал за ней, и я заметил,  
 Как часто краска ей в лицо кидалась,  
 Как часто ангельскою белизною  
 Невинный стыд сменял в лице румянец»,  
 — говорит он про Геро. Но смена состояний, переживаний, страстей на сцене скорее свойственна самому Пастухову. Уникальному лицедею, правдивому в каждом сценическом мгновении.

Борис Афанасьевич, в ваших планах есть спектакль «на Пастухова»? «Нахлебник» или «Бедность не порок»? Такой артист один на Москву. Да вы это и без меня знаете...

Как знаете, что сегодня залу нужны радость и ощущение праздника, сохраняющие психическое здоровье нации. Потому, наверное, и поставили «Много шума из ничего». Очаровательно комфортный спектакль.

Светлана ОВЧИННИКОВА  
 Фото М. ГУТЕРМАНА