

О ЛЮБВИ И ГЛУПОСТИ

Павел Руднев

А ВТОР новой работы Театра имени Станиславского — художественный руководитель Петербургского молодежного театра на Фонтанке Семен Спивак — несколько сезонов назад покорила московскую публику. Его постановка «Мужской род, единственное число» остается единственной продукцией репертуарного театра, рекламные постеры которой до сих пор украшают центр столицы наряду с афишами «одноразовых» проектов — «Метро», «Дали», «Горе от ума».

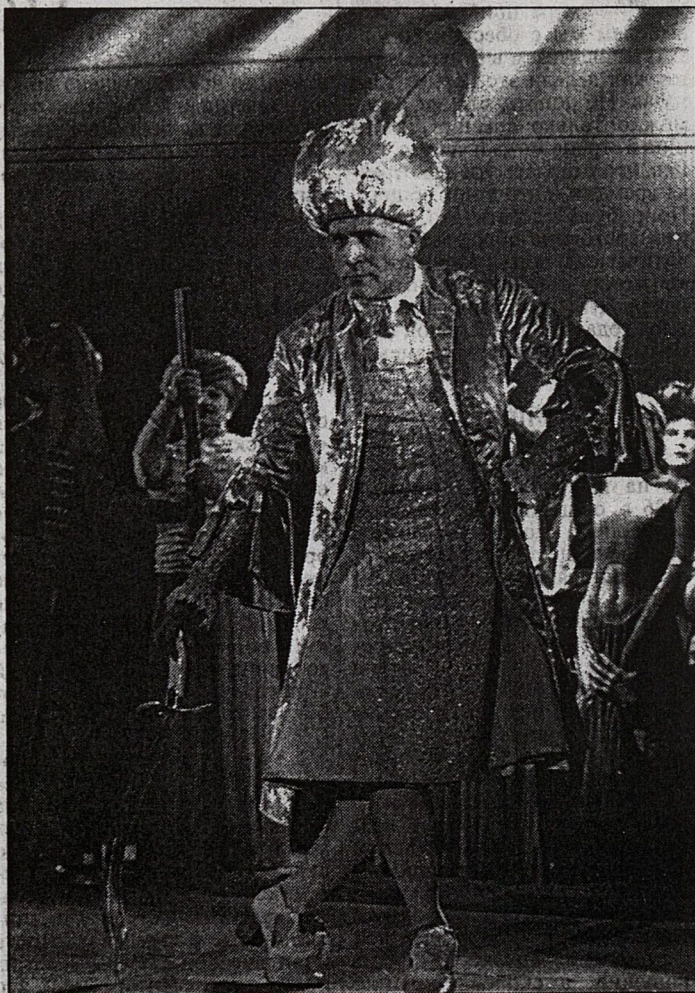
Новое представление, которое, безусловно, будет собирать зал, все же не сравнится с успехом «Мужского рода». Есть и повод к радости: хорошее коммерческое искусство уютно расположилось в формате репертуарного театра, и есть ощущение, что, будь спектакль поставлен в антрепризе, он потерял бы ряд своих достоинств.

Мольеровская пьеса на российской сцене обычно выглядит как обычная, хорошо сделанная французская комедия. Нам не суждено распознать ту степень напряжения, которая существует между жесткой формой комедии социальных масок и сатирической силой самого убежденного драматурга-моралиста. В результате этой невосприимчивости на сцене обычно является лишенная драматизма и остроты комедия нравов и положений, где изящное комическое мастерство часто сменяется на откровенное идиотничанье, шутовство. В этом смысле Мольер Спивака не стал исключением.

Режиссеру сразу хочется всего. Оживляя «вышколенное» содержание пьесы, он хватается за любой повод развернуть спектакль в одно из маргинальных русел. Одумавшись, он быстро возвращается назад, к уважительному отношению к классике. Именно поэтому постановку можно назвать хрестоматией недовольных желаний, а метод Спивака — режиссурой в ассортименте.

В прологе между артистами и учителем танцев, ждущими Журдена, происходит сценка. Они репетируют, но это не персонажи пьесы, а актеры — те, что через минуту-две представят нам пьесу. Одна из танцовщиц (Ирина Гринева), все время ошибаясь, впадает в истерику, затем мирится: «Катя, Виталик, простите...». Эффект «театра в театре» даст нам увлекательную параллель между разгильяйским, но денежным трудом во славу невежи Журдена и трудом актеров перед всепоглощающей, туповатой публикой. Но все, что произойдет дальше, никак не будет связано с темой первой сцены.

Имеем в труппе таких великолепных красавиц-субреток, как Виктория Толстоганова и Ирина Коренева, трудно не попытаться представить Мольера автором незатейливой комедии масок, и к середине спектакля начинает казаться, что Спивак тоже так думает. Лю-



Борис Невзоров — «влюбленный мещанин».
Фото Михаила Гутермана

бовники Клеонт и Ковель (Андрей Гусев и Владимир Сажин) превращаются в пестрых деятельных Арлекинов, а Николь-Коренева показывает очень смешную сценку с ширмой, падая и спотыкаясь вместе с ней, увлекая за собой, — самое настоящее клоуновское лацши. Люсиль-Толстоганова веселит публику нежной истерикой, когда столь важные слова проглатываются вместе со слезами, но так хочется всем объяснить, почему она не обернулась навстречу своему любовнику. И снова: никакого продолжения истории не случится.

Спивак пытается играть и в «мировые» игры — Граф (Владимир Корень) начинает изъясняться по-французски, чтобы его не подслушали, а затем для пушей конспирации запевает по-малоросски: «Резет та стонет. Дитро шырокой...», а затем и по-русски... «Где же ты моя, Сулико?»

Апофеоз спектакля — «турецкая церемония», в которой Журдена посвящают в «мамамуши» и сватают сына турецкого султана (перодегетого Клеонта) за дочь Журдена Люсиль. Хореограф Сергей Грицай превратил зрелище в восточную феерию, где заправляет Виталий Хаев, петуший пластикой и горловым, шаманским голосом призывающий к пластическому безумству. В цыганской одуре пест-

рых одежд шарлатаны окончательно сводят с ума бедного Журдена, которого сыграл Борис Невзоров. Созданный им образ — самая внятная и интересная по своему режиссерская идея. Заигравшийся в светские игры мещанин показался Спиваку безнадежно влюбленным мальчишкой — «седина в бороде, бес в ребро». Сходя с ума по Доримене (Людмила Лушина), он становится сущим ребенком, бегущим от своей строгой мамы — жены, госпожи Журден, сухой воплотительнице здравого смысла (Алла Константинова). После посвящения в «мамамуши» он и вовсе обретает мальчишеский облик — с ружьем наперевес, в шортиках и панамке он идет «воевать христианина», увозя за собой на веревочке игрушечного петуха, который скорее похож на верблюда.

Спивак пытается в финале заполнить пустоту жанра трагедийными нотками. Покинутый всеми, Журден присаживается на облучок сцены, обнимает голову руками, плачет навзрыд, повторяя слова о своей прекрасной маркизе — те самые, что придумал сам, что без подсказки подсказало его глупое пылкое сердце. Только сейчас неудачливый любовник начал заново познавать прихотливый мир, и ему еще многое предстоит узнать.