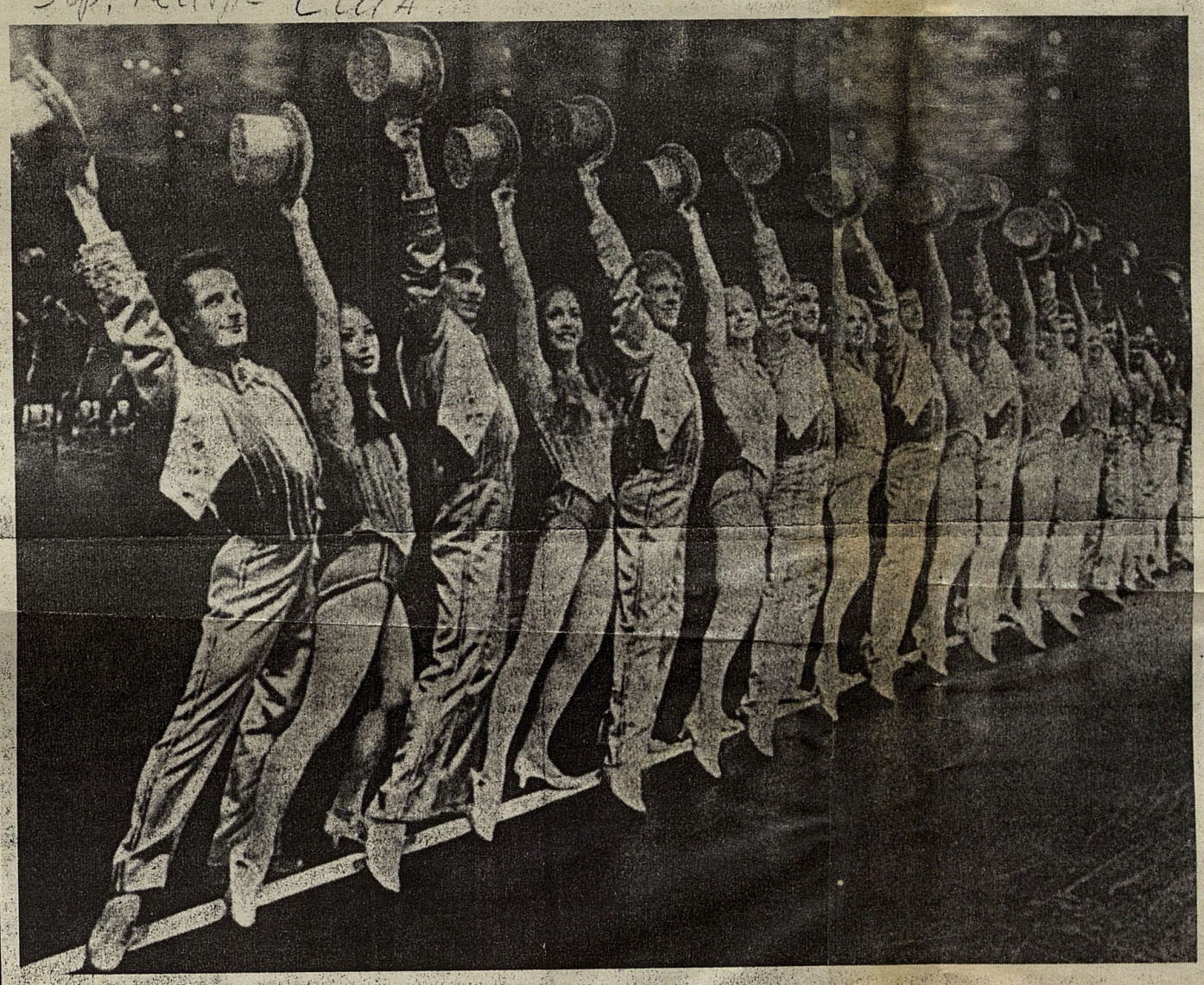
С. Алешин

Сов. культура. - 1990. - 8 дек. - С. 10

«Кордебалет» и театральные деятели

Зар. театр. США



ПОМНИТСЯ, когда ВТО преобразовывалось в СТД, то возникал, колыхался вопрос: что должно стоять в конце нового союза — «Д» или «Р»? То есть Союз театральных деятелей или работников. Работников — вроде бы скромней, а значит, без лишних претензий и обязательств. Деятелей — внушительнее, более высоко и престижнее — понятие, к которому ныне стало модно стремиться. Выбрали последнее — деятелей, не очень, наверное, задумываясь об обязательствах, которые несет это звание. Зато выглядит солидно. Что до обязательств, то, возможно, предполагали, что они сами собой образуются по мере обрастания аппаратом, кабинетами и всяческими, в том числе и международными, связями. Однако обязательства, связанные со званием «деятель», сами собой не исчезают, многочисленными декларативными выступлениями не заменяются и в отличие от кабинетов не сгорают. Обязательства должны жить в сознании театрального человека до того, как он провозглашен деятелем, и не давать ему покоя, побуждая делать все, что в его силах, дабы их осуществлять.

К чему это я вдруг вспомнил?

А вот попутно, узнав, что 31 марта сего года в последний раз сыграли на Бродвее прославленный спектакль «Кордебалет».

Десять лет назад, будучи в Нью-Йорке, я встретился со знаменитым продюсером и режиссером Джозефом Паппом, и он пригласил меня на этот спектакль. «Корос-Лайн» — «Кордебалет» шел к этому времени уже пять лет при неизменных аншлагах. Позже, через шесть лет, я посмотрел и фильм, созданный по этому спектаклю. Фильм хорош, но спектакль произвел на меня более сильное впечатление. Кстати, его собирались привезти и в Москву, да тогдашние прохладные отношения помешали.

В фойе театра продавали майки с символикой спектакля, пластинки, несколько трупп разъезжали по миру, играя «Кордебалет». Его стоило посмотреть. Это было не только новое слово в мюзикле, не просто демонстрировалось великолепное мастерство режиссуры Паппа и высокий танцевальный и драматический талант артистов. Тут, казалось бы, в почти бессюжетной форме (сюжет элементарный, который можно выразить одним словом: отбор) представала сама жизнь в ее безжалостности и даже жестокости, хотите — американская, а хотите — не только.

За 15 лет, что шел этот спектакль, его посмотрели 6.600.000 зрителей, а 31 марта его сыграли в 6.104-й раз.

Разумеется, «Кордебалет» принес руководителю постановки и продюсеру Джозефу Паппу, а также режиссеру и хореографу Майклу Беннету немалый доход. Вообще Папп, наверное, очень богатый человек. И независимый. На свои деньги он содержит еще один театр в Нью-Йорке, где дебютируют не известные до того драматурги, режиссеры и актеры. А кроме того, на открытой сцене он осуществляет свою мечту — бесплатный показ всех шекспировских пьес. Иными словами, он и есть то, что в моем представлении достойно называться Театральным Деятелем. (Таковые, театральные и нетеатральные, были в свое время и в России, иначе мы не имели бы Третьяковской и Щукинской галерей, оперы Зимина, а также МХАТа, обязанного многим Савве Морозову). Но это так, к слову. Кстати, когда я был у Паппа в гостях, он показал мне письмо от тогдашнего, а ныне бывшего первого замминистра культуры СССР, в котором тот требовал отчета, почему Папп собирается ставить одну из пьес нашего драматурга? Эта пьеса была опубликована и репетировалась московским театром, но замминистра считал почему-то, что Папп должен дать ему ответ. У Паппа желание зама вызвало, деликатно говоря, недоумение. Очевидно, в его жизни это был первый случай, когда его право тратить собственные деньги поставили под сомнение.

Моя задача оказалась не из легких: объяснить необъяснимое. Призвав на помощь способность выдумывать и спасая престиж министерства, я сказал, что, будучи драматургом, а не чиновником, не разбираюсь в тонкостях министерского послания. Но, возможно, в нем скрыта забота, чтобы Папп получил окончательный вариант пьесы, поскольку не исключено, что в результате работы автора с театром возникнут изменения.

Папп внимательно поглядел на меня и сказал, что он меня понял...

Но вернемся к «Кордебалету».

Итак, в назначенный день я подошел к кассе и назвал свою фамилию. Кассир по компьютеру проверил, кем, на кого и какие заказаны билеты, после чего они были мне выданы. Ряды здесь обозначают по английскому алфавиту, а места цифрами. Можно занять место самому, но принято подождать билетершу, которая проводит вас и одновременно вручит программу вроде наших журнальчиков. Однако тут, кроме рекламы, есть сведения только об этом спектакле. Зато подробные: обо всех артистах, а также прочих участниках постановки. Вплоть до того, что во время представлений было повреждено 30 спин, 26 колен и 36 суставов. Здесь же исповеди каждого из участников (а такой момент в спектакле есть, я о нем скажу позднее), которые произносят со сцены, большей частью основаны на истинных обстоятельствах жизни и биографии бродвейских танцоров. Эти тексты дают понять, через что каждому из участников пришлось пройти, перед тем как попасть в этот кордебалет.

Вот такая программка!

Ну а теперь — спектакль.

Начинается он с того, что сцену быстро заполняет толпа разношерстно одетых людей, которые пришли на отбор в кордебалет. Нужно всего восемь человек. Затем появляется Ведущий с Помощником и объявляет, что сейчас они должны будут станцевать то, что им покажет Помощник. После чего включают музыку, и Помощник исполняет несколько па довольно зажигательного танца. Пауза. После чего музыку включают уже для толпы. Все танцуют, а Ведущий с Помощником ходят между танцующими и отбраковывают тех, кто им не подходит. Простым легким жестом руки они отправляют ненужных за кулисы, и те безропотно покидают сцену. Новая пауза. Затем оставшейся группе человек в 25 под более сложную мелодию Помощник демонстрирует танец похитрее предыдущего. И снова отбор.

Остается пятнадцать человек. Тогда Ведущий поднимается в дальний ряд зрительного зала и оттуда предлагает каждому из оставшихся рассказать о себе и показать, на что он способен. Эти 15 выстраиваются в шеренгу и по очереди, кто с шуткой, а кто всерьез, произносят тот самый текст-исповедь, который приведен в программе. Попутно танцуют. И поют. Но как! Это превосходно сыгранные сценки — маленькие шедевры.

Вы уже, наверное, подумали, что самая легкая роль — это Ведущего. Так думал и я. Но не тут-то было. Перед последним испытанием он спускается из зала на сцену и под совершенно сногсшибательную мелодию исполняет танец, превосходящий все предыдущие виртуозностью.

А затем танцуют они. И Ведущий с Помощником ходят и только переглядываются. Потом все вновь выстраиваются в шеренгу, обходя которую Ведущий говорит некоторым только одно слово: «сорри» — сожалею. И те покидают сцену. Но опять-таки — как!

Затем Ведущий очень буднично сообщает оставшимся восьми, когда им явиться на репетицию. И счастливчики, не сдерживая восторга, опять-таки каждый по-своему, убегают со сцены. Но их радость не вызывает у вас ответного чувства, ибо вы только что были свидетелями того, что произошло с остальными. Однако американцы не были бы американцами, остановившись на такой концовке. А потому далее происходит удивительная вещь. Не успевает последний из восьми покинуть сцену, как раздается та самая финальная мелодия, и под нее, взявшись под руки, появляются все, ранее отсеянные. На них серебряные цилиндры и фраки, и, выстроившись шеренгой поперек всей сцены, они отбивают лихой танец будущего кордебалета. Они танцуют долго под овацию зрителей, как бы давая вам понять, что жизнь — черт бы ее побрал! — все-таки, несмотря ни на что, прекрасна, ибо в ней есть место надежде на чудо.

Вот таков этот спектакль. И, наверное, когда он исчез, его будет не хватать не только тем американцам, которые его посмотрели, но и всем, кому посчастливилось его увидеть.

А теперь задумаемся о том, что означает быть театральным деятелем в наших условиях? Есть ли у нас спектакли, доходы от которых шли бы на поиск еще неизвестных талантов? Есть ли знаменитые режиссеры и артисты, которые тратили бы свои, подчас ныне весьма внушительные, доходы на создание пусть не театров, даже не студий, а кружков, в которых готовили бы своих возможных будущих коллег?

А ведь известно немало случаев, когда наши корифеи подряжаются на бесчисленные и бессмысленные концерты и постановки, заведомо лишенные всяческого удовлетворения, кроме коммерческого. Да, разумеется, эти деньги заработаны ими честно, и они вольны потратить их по своему усмотрению. Но ведь и Джозеф Папп заработал свой капитал честно и также свободен распоряжаться им, как угодно. Так почему же он?..

Так почему же в старой России были и Третьяков, и Щукин, и Савва Морозов, без которого не поднялся бы МХАТ?..

Вопросы, вопросы, вопросы...

Ну хорошо (а возможно, плохо), допустим, при нашей системе, когда единственным продюсером является государство, нет возможности частному лицу тратить свои деньги с тем результатом, как Папп или Савва Морозов. Но вот весной по нашему телевидению состоялась передача о встречах, проходивших некогда в стенах театральной гостиной ВТО. (Да, да, именно старого ВТО, а не нынешнего СТД). Ее вела, эту передачу, работник (не деятель) ТВ молодая женщина Е. Уфимцева. А ей помогали, комментируя кадры передачи, З. Гердт и А. Ширвиндт. Они смотрели, как на экране совсем молодой Гердт с еще черной шевелюрой деликатно пародировал сидящего перед ним Л. Утесова, а худенький Ширвиндт с почти мальчишеским лицом поглядывал на М. Жарова и других великих стариков с самым добрым стремлением все впитать, увидеть и запомнить. Нынешний Ширвиндт, уже далеко не такой худенький, на лице которого мы привыкли видеть маску некоторой пресыщенности, наблюдая это, вдруг и сам помолодел. Но опускал, однако, иногда грустно голову. А седой Гердт был задумчив.

Посмотреть эту передачу стоило. И грустить тоже был повод. Ибо на экране (том, черно-белом) знаменитые и заслуженно любимые артисты непринужденно общались с еще совсем зеленой актерской молодежью. Все они в одной компании беседовали, посмеивались друг над другом, разыгрывали сценки, импровизировали и даже попросту, как говорится, валяли дурака. И все это было настолько талантливо, бескорыстно, лишено всякой позы и сановитости у именитых, а также отсутствия наглости у молодых, что становилось ясно: перед нами школа, великолепная школа приобщения к искусству непоказного демократизма и неподдельных товарищеских отношений.

И все это мне напомнило то, что делает у себя в стране Папп.

Школа театральных деятелей.

А ведь то были времена, когда все живое находилось под подозрением. Так почему же ныне это стало недоступным? Что помехой? Сгоревшее здание ВТО (простите, СТД)? Но пожар произошел недавно, а с тех пор как были сняты показанные кадры, протекло несколько десятилетий.

Я позвонил одному из участников передачи и спросил его: «Вы хоть поняли, в чем участвовали? Ведь это был кусок **настоящей** жизни. Той, ради которой стоило идти в искусство, если у тебя есть для этого данные».

Он это понимал. Сказал, что понимает. Без сомнения, не мог не почувствовать, глядя на бегущие перед ним старые кадры.

«Так в чем же дело?» — «А кому это теперь надо?» — Оказалось, что он забросил-таки словцо о том, что хорошо бы восстановить нечто подобное кому-то из работников ВТО (вернее — деятелей СТД). Но в ответ на него недоуменно посмотрели и скучающе пожали плечами.

Однако нашелся же человек — та самая Е. Уфимцева — и потратила время, и разыскала старые кадры, и смонтировала их, и провела передачу, и привлекла к ней в конце концов того же Ширвиндта и Гердта, и они согласились принять в этой передаче участие!

Значит, и нужно. И можно. И следует!

«Боюсь, что молодым это неинтересно, а стариков уже нет,— сказал мне тот, кому я позвонил после передачи.— Вот разве если бы вы об этом написали...»

Что же, я написал. Теперь, хотелось бы думать, дело за деятелями СТД. Надеюсь, они не найдут повода отмахнуться обидой. Во всяком случае, у меня не было намерения обидеть кого-либо. И, если это по моей неловкости произошло, заранее приношу извинения.

А пока не худо бы повторить ту самую передачу «Ретро», о которой шла речь выше. И почему бы не сделать еще одну? И еще? Ведь если на то пошло, то действует же закон перехода количества в качество.

...После спектакля «Кордебалет», зайдя за кулисы, я спросил одного из исполнителей, негра, который танцевал феноменально: «Какова ваша школа?». Он ответил: «С трех лет — Гарлем. А кто прошел Гарлем, пройдет весь мир!»

Прогресс основан на конкуренции и риске. Обязательно кто-то сгорает. Ну не буквально, но освобождает место тому, кто **может**. К этому готовит школа. Но нужны и традиции.

Мы хотим прогресса в стране и в нашем театральном деле. Но боимся риска, конкуренции, не ценим традиции и хотим, чтобы никто не сгорал. Гуманно. А в результате? Сгорает здание.