

7-13 дек. 2000

40

УРОКИ МУЗЫКИ В КРЕМЛЕ

«Сталин-мелодия», спектакль Режисера Сантона
по пьесе Дэвида Поунела «Мастер-класс»
в театре «Сильвия Монфор»

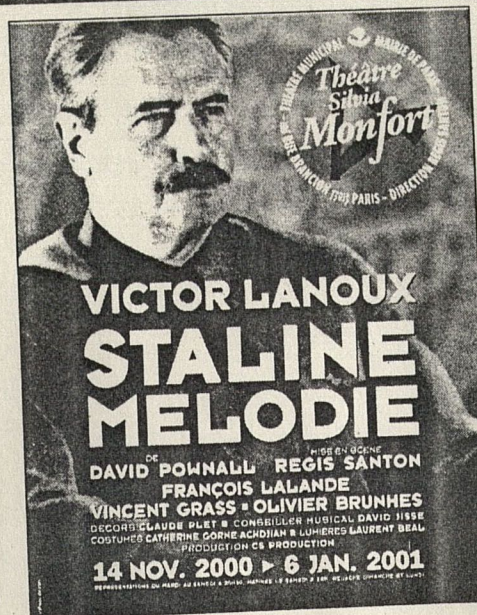
В пьесе Дэвида Поунела четверо действующих лиц: Сталин, Жданов, Шостакович и Прокофьев. Драматург воображает ночное свидание при закрытых дверях между кремлевскими хозяевами и двумя великими композиторами зимой 1948 года, когда Жданов и Сталин готовили свое «историческое» постановление о формализме в музыке. (Товарищ Сталин, как известно, собственноручно подписал приказ, запрещающий исполнение музыки композиторов-формалистов). Четверо исполнителей спектакля Режисера Сантона, кажется, внешне очень похожи на свои прототипы: барственно-надменный, еще позволяющий себе пошучивать Прокофьев (Франсуа Лаланд); запуганный, за много лет травли привыкший больше покорно молчать Шостакович (Оливье Брюнес); плебей Жданов (Венсан Грасс), не скрывающий своей классовой ненависти к приглашенным гениям. Но к внешней схожести, и это больше всего касается образа «вождя народов», спектакль не сводится. «Сталин-мелодия» — не документальная драма: автор использует историческую ситуацию как архетипическую для понимания отношений между художником и властью; историческая действительность служит здесь материалом драмы примерно так же, как война Алой и Белой розы послужила материалом шекспировских хроник.

Пространство кремлевской залы замкнуто: в начале аудиенции Жданов тщательно закрывает высокие окна. Единственный выход отсюда — в соседнюю уборную, единственное так

сказать, «место свободы», оставленное кремлевским хозяином своим жертвам. Сюда после очередного «удара», чтобы перевести дыхание, будут скрываться его гости.

Сталин, каким его играет известный французский киноактер Виктор Лану, прежде всего непредсказуем и по-своему не лишен обаяния: эта непредсказуемость позволяет ему держать в напряжении зрительный зал в течение полутора часов. Создателей спектакля, как и автора пьесы, не увлекла идея показать карикатурно-отвратительный образ кровавого диктатора. В «Мастер-классе» проявилась свойственная британскому театру нелюбовь к абстракции, вкус к отдельному, частному. Если Сталин в пьесе и злодей, то шекспировского масштаба. В этом смысле его сухорукость, единственная натуралистическая деталь, которую позволяет себе Лану, предстает здесь как метка дьявола, подобно горбу Ричарда III. И так же, как Ричард III, он — природный актер.

Лану не просто запугивает своих жертв, но получает истинное наслаждение от самого процесса игры, и так же, как Ричард, он их сначала обольщает. Жданов, например, с наскоку читает ночным гостям постановление о формализме. Сталин его одергивает: зачем же так грубо, так примитивно, здесь ведь речь идет о материи тонкой, об инженерии человеческих душ. Сам он вначале держится с композиторами намеренно сдержанно, даже, я бы сказала, интеллигентно, заставляя вспомнить прозвище «азиат», данное ему когда-то Красным, которого Троцкий, другой бывший сподвижник, рас-



шифровал как сочетание «выдержки, проницательности и коварства». И тут же он дает наглядный урок своему новому сподвижнику Жданову, как нужно ловить эту столь неуловимую душу художника.

Травля разворачивается медленно, постепенно, с искусством. Вот он предлагает Прокофьеву выбрать из толстой стопки пластинок с записью его концертов самое любимое, самое, с его точки зрения, лучшее свое произведение, чтобы они его вместе прослушали. Прокофьев с радостью соглашается и, забыв про болезнь (а его вызвали в Кремль прямо после гипертонического приступа), живо бросается выполнять порученное. Но дальше следует изощренный ритуал унижения: сначала большого, которому запрещено нагибаться, заставляют согнувшись перебирать пластинки. А потом, когда воодушевленный композитор передаст Сталину запись «Сталинского скака», тот, уже подойдя к патефону, вдруг вспомнит, что музыка написана для антрепризы изменника родины Дягилева, и с шумом разобьет пла-

стинку. Потом той же участи подвергнутся и другие пластинки, но в какой-то момент Лану вдруг остановится и с дружеской улыбкой предложит все-таки прослушать эту музыку. Так в сконцентрированном виде дается картина той травли, которой Прокофьев подвергался в течение пяти лет, в результате чего тяжело заболел и умер (как известно, в один день со своим палачом).

А урок продолжается. Оказывается, главная цель встречи в том, что они четвером создадут новое музыкальное сочинение, образец того, какой должна быть будущая советская музыка. Прототип простой народной мелодической музыки Сталин и Жданов видят в «Сулико», которую для тренировки и заставляют петь маститых композиторов. В пьесе вообще, несмотря на трагизм происходящих событий, много чисто комических эпизодов. Чем более абсурдна ситуация — совместное сочинение Прокофьевым и Шостаковичем музыки к поэме Руставели «Витязь в тигровой шкуре» в переработке Сталина, — тем с большей верой в предлагаемые обстоятельства разыгрывают ее актеры.

У Прокофьева и Шостаковича нет выбора — им приходится согласиться один раз разыграть этот карнавал, Жданов принимает условия игры и подыгрывает хозяину, хозяин правит бал. Квартет актеров «Сталин-мелодии» играет этот бесовской карнавал с легкостью: музыка, которую сочиняют вместе Прокофьев и Шостакович, как будто действительно рождается здесь и сейчас, но по мере того, как все больше и больше напиваются кремлевские хозяева (а они пьют на протяжении всего спектакля), их шабаш становится все страшнее, все отвратительнее.

Нарастая крещендо, мелодия вдруг резко обрывается: Сталин заснул, закутавшись в пальто обоих композиторов, коим предлагается (а действие, напомним, происходит зимой) срочно покинуть Кремль. Мэтр спит спокойно: теперь, как ему думается, укрощенные строптивцы будут писать музыку простую и мелодическую, как в прошлом веке. В самом деле?

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж

Прокофьев Сергей

Шостакович Сталин Жданов