

В целом реализация Комплексной программы эстетического воспитания предполагает организацию взаимодействия не только специа-

БЫСТРОЕ ЗЕРНЫШКО ЧЕРНОЙ СОЛИ

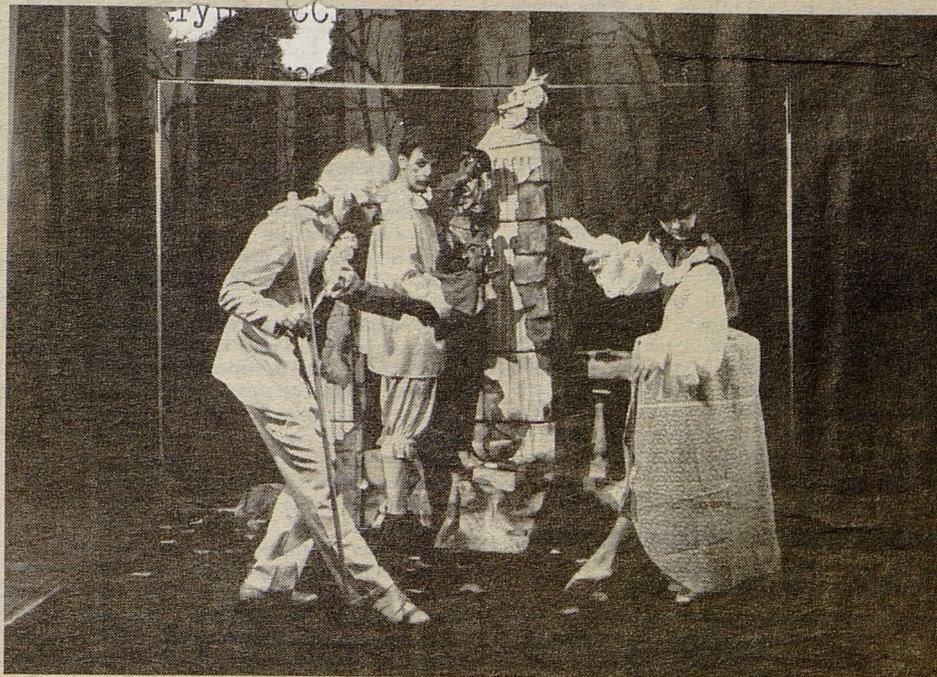
У Игоря Ларина фантазия театрального сочинителя, для которого пьеса — миф, долго ходивший по рукам и окончательно утративший автора. Совершенно органичная фантазия воплощается в театральных вещах, ни на что не похожих — ни на привычный спектакль с переживаниями, ни на сценические композиции с отстранением. Ларин ставит то, что «мы с вами хорошо знаем», таково предварительное условие для его зрителей.

В кругу нескольких имен и названий он как режиссер, актер и художник существует всего несколько сезонов. Можно сказать, что зритель «уходит» к нему (а не приходит, как принято говорить) в театр «Особняк» на петроградской стороне, уходя от приличия и скуки традиционного театра. Во всяком случае, на время представления привычные театральные удовольствия покажутся пресными. В крошечном зале, где днем заседает домовый комитет или собрание ветеранов, Ларин ждет публику, рискнувшую поиграть с «нетленными ценностями».

Искусство прошлого, сплошь превращенное в мифы, утраченное усилиями любви и веры до гладкости асфальта, по которому проскальзывает, ничего не замечая, привыкая к пейзажу за окном, должно жить в настоящем; так или иначе. Нам нужен диалог с прошлым. Это реальная проблема творчества, потому что ему необходимо равенство в разговоре.

Но как быть «на дружеской ноге» с Родионом Романовичем, ставшим весьма важным господином, пуще самого Достоевского? Как быть с идолом Пушкина и претензиями тысячи и одной группы на пару новых оттенков в каждой пьесе Чехова? Ларин не желает вставать в хоровод, наподобие того, что изобразил Р. Баллан в иронической кинокомедии «Храни меня мой талисман». Ларин весело и бесстрашно примеряет на себя одежды знаменитых культурных мифов, и они выглядят на нем карнавальными костюмами.

Выходит Раскольников, замотанный поверх студенческой фуражки рваным шарфом, выходит из сегодняшней вонючей петербургской подворотни, этакий умный дурачок, блаженный нищий, с жалким лукавством бормочущий что-то себе под нос, помечая в записной книжке свои оригинальные «мысли». От такого автора ни одна перестроенная газета не возьмет ни строчки, не то, что целую статью о Наполеоне и твари дрожащей. Вместо «преступления и наказания» Ларин показывает «омрачение», случившееся с городским обывателем, он показывает погоню черных сил за душой, неспособной за-



мыслить и осуществить убийство. Конечно, это очень далеко от истории, изложенной в романе, но намного ли дальше тех «правильных» спектаклей последнего времени, где Раскольников тоже оправдан — то некоммуникабельностью и языковым барьером, то — не опасным избытком воображения?

В одноактной трагедии-глуме возникает еще один миф о пьяной и скотской реальности, где в жалкого человека, как в игрушку, играют силы зла. Тут много умозрения, темных мест, которых хватает во всех ларинских видениях. Но спрашивать за отступление от источника бессмысленно, ибо сам спектакль — весь — отступление от интеллектуального перечитывания, к которому мы привыкли в театре.

Взаимоотношения Ларина с литературой (а кроме названной есть еще переделка в мистерию «Грозы» А. Н. Островского, определенно неудавшаяся) это поиски поэтом своих тем. Последняя же премьера обязана своим появлением на свет живописи, наивным страхам Босха и Брейгеля и строгим святым испанских картин XVII века. Это произведение — то ли пластическая комедия, то ли комический миф, то ли балет гримас — называется «Искушение святого Жерома».

Попавшие на «Искушение» дети первыми начинают смеяться. Они раньше взрослых, озадаченных поисками смысла, оценивают прелесть «ужасной» компании из трех мертвяков и одного непреклонного простака-святого. К жителям и философии это не имеет никакого отношения, глум собственно театральный. Он состоит из пролога, где играет только голова и руки — они представляют целую симфонию ветра, моря и неких космических пространств; затем идут сольные загробные танцы, образующие сюиту адских сфер и, наконец, собственно искушение, апофеоз страдания и веры.

За час кроткий Жером проходит все положенные муки — от колодки на шею до «трио» из штопора, пестика и тесака, которыми обрабатывается его святое тело, прикованное к скале на манер Прометея. Соблазнам власти, красоты, богатства не поддается Жером и его лицо — счастливое до такой степени, что делается невозможно смешным, как и все церемонии ужасов.

Может возникнуть впечатление, что ларинские фантазии — капустники или пародии, и это суждение будет ошибочным. Ларин, правда, режиссер гротескных аранжировок, автор спектаклей — гримас, но вся эта отрицающая комедийность в принципе отли-

чается от высмеивающих и шуточных жанров. Во-первых, она все-таки серьезна, она хочет обновить храм оставленный и кумира поверженного. Во-вторых, она лирична. В-третьих, она самобытна и оригинальна в художественной форме и не заимствует стилистики источника. Даже в балете по Босху нет воспроизведения, копирования, и хотя ключ к сценическому движению — в живописи, вся «хореография» творится заново. Это не пантомима с ее тотальной образностью, не балет с его виртуозным танцеванием, а что-то третье — ритмизированное кривлянье, омузыкаленная дурацкая игра, в которой свои правила и свои цели.

Творческая последовательность Ларина и его товарищей (это актеры Тамара Крехно, Ольга Тетерина, Дмитрий Поднозов) крепче любой писаной программы. Его зрителям, часто иных вкусов и возрастов, трудно примириться с вызывающими росчерками на мраморе классики, с этюдной краткостью спектаклей, с предпочтением всех жанров одному — глуму, заключенному в изящные театральные рамы, привыкнув к корректному почерку насквозь иронических посланий. Но природа театральной выразительности таинственна. Это магия, которая либо действует, либо нет. Только после, уже увидев эти сценические скерцо и капризы, начинаешь доискиваться причин обаяния, которому поддаешься безоговорочно.

Недавно впервые на русском языке вышли стихи Поля Клодела. Среди них есть «Предисловие к «Атланскому башмачку». Поэт описывает картину фламандской школы с великими событиями из жизни святых и дровосеком, с соколиной охотой и ангелом. «Спроси у любого на полотне: что у вас творится?» — вряд ли он ответит внятно. Но ребенку с первого взгляда все совершенно понятно: этого доброго дядю мучат, а тот выходит пахать. Правильно, что все они вместе, не нужно объяснять. «Если есть тут связь, лови ее! — говорит живописец — она из каждой точки скачет блохой». Так и в театральных картинах Игоря Ларина то и дело наткнуешься на вольности и ошибки — безыдейный Пушкин и гражданин-Пуцин; Раскольников, пристукнувший, сам не знает кого; сомнамбулическая Раневская и зубастый, как акула, Лопухин; Феклуша-экстрасенс; Жером, растянувший на час экстаз мученичества — «что у вас тут творится?» «Присоединяйся к игре, лови связи!» — искушает режиссер. И, «выпустив это быстрое зернышко черной соли, улыбается и кланяется, что хитрости тут нет никакой».

Елена ГОРФУНКЕЛЬ.

● «Звуки смерти» по А. П. Чехову.