

Инна Вишневская

КАК ДОЛГО вбивали нам в голову мысль, что стационарный театр умер, что это всего лишь помпезное наследие советского века, что настало время подвижных, звездно-блистательных антреприз с некоей «песочницей», где главное — низ без верха, и чтобы потом, через суд, объясняться по тому поводу, было ли это «крутое» порно или «вмятку» — эротика.

Но вот встреча с Театром имени Леси Украинки, одним из стариннейших «стационаров», с репертуаром, тщательно отобранным, задолго продуманным, с труппой, где что ни актер, то искрящееся мастерство, что ни спектакль — шумный, как раз здесь бы и употребить слово «ретро», ретро-успех. Такой бывал некогда в станиславско-немировическом МХАТе, в самом русском театре Украины, когда семнадцать раз вновь и вновь поднимали занавес, а потрясенная публика не расходилась. И совсем не просто было играть сейчас «Лесе Украинке» в Москве.

Однако все барьеры, и материальные и эмоциональные, были взяты, и, главное, был взят самый труднейший барьер на пути к оледенелым от нищеты и богатства сердцам зрителей. Они давно жаждали истинных страстей и правдоподобия чувствований, как хотел того еще Пушкин, они давно мечтали растопить ледяные покровы житейской суеты и политического безумия, они давно ждали собственных слез и собственных своих улыбок, и все это изобильно и под-

вительно очаровательная О. Сумская, заставляющая нас очень и очень подумать о том, когда же лукавил великий Островский — когда говорил, что «бедность не порок», или когда говорил, что «самый большой порок есть бедность»...

Лучшим представляется мне спектакль «Лесе-украинцев» «Тойбеле и ее демон» И. Зингера и И. Фридмана в постановке М. Резникова. По «жанру» это Шолом-Алейхем XXI века, по форме — Марк Шагал, вынесенный не в декорации, но во внутреннее самочувствие людей, одновременно и тесно живущих в маленьких своих местечках, и свободном летящих по вольному небу, одновременно ухаживающих за своими овечками и взлетающих вместе с ними к тучам и молниям. В спектакле этом о библейско-еврейском житье-бытье неожиданно остро и прямо слышится совсем другая история — частно-вселенская трагедия «Украденного счастья» Ивана Франко в гениальном исполнении актера Бучмы. Все хороши в этом спектакле — и порочно мятущаяся, но не теряющая внешнего достоинства Тойбеле — Т. Назарова, и горестно-радостный Алхонон — О. Треповский, и добро-злой ребе — Б. Вознюк, и подлинно шолом-алеихемский Менаша — О. Роеко, и хрупко-мужественная Гендель — Н. Кудря. Слитно-дисгармонический этот квинтет замечательно рассказал нам о том, как ужасно спутать сон и явь, как драматически не разглядеть в демоне — ангела, как печально не увидеть житейских чудес, постоянно ожидая чудес с неба.

Театр имени Леси Украинки

«хоть бы» — Сургучеву. Отчего это в «Школе скандала» запестрели цитаты из Уайльда, что-то «затрещало» и вовсе «собственной выпечки». Отчего это в «Бешеных деньгах» возникли внесценические персонажи, прямо десятками, будто Островский не мог написать их сам, если бы считал нужным. Он считал более нужным другое — раздать фигурам, реально действующим, некие дополнительные черты тех характеров, которые только упомянуты, только названы. Так рождается подлинная сценическая объемность, а не многофигурная живопись на кругло-замкнутой вазе. Отчего это какой-то и вовсе не виноватый в «Осенних скрипках» вдруг сообщил роковую фразу лермонтовского Незнаменного: «Несчастье с вами будет в эту ночь»? Отчего это в «Старомодной комедии» говорят текст из другой по настроению пьесы Арбузова — «Годы странствий»? И еще, все к тому же, поют про разных креолок и другие «кавказские национальности» из Вертинского и «закусывают» «Утомленным солнцем» Утесова. И если посмотреть подряд все спектакли, то в голове остается какой-то легкий шум, будто бы был по совместительству еще и на демонстрации.

Не показалось мне правильным, что почти в каждом спектакле назойливо бьет в глаза некий единый почерк — станем называть его почерком театра. Этот почерк — какая-то грубоватая, поверхностная, как бы привнесенная к основным сюжетам театральность, скорее театрализация, некая программная, «обязательная» карнавализация. Всюду, куда ни кинешь взгляд, — куклы, Пьеро и Колумбина, Ма-

ЦЕЛЫЙ ЧЕРНОМОРСКИЙ ФЛОТ

Послесловие к гастролям киевского Театра имени Леси Украинки в Москве

1998. 16 июля, с. 7

линно профессионально подарили зрителю нынешние наши гости, не забывшие, слава Богу, что театр — это театр, а не только студия, школа, мастерская, как любят теперь называть нечто сознательно неоформленное.

Может быть, важнейший урок, вынесенный из летних гастролей русской культуры на Украине, состоит в том, что пора бы и перестать бесконечно сетовать на отсутствие современной драмы. Классика, выбранная «кстати», точно расположенная во времени, с четко угаданным жанровым ключом, и есть, по существу, современная драматическая литература.

«Школа скандала» Шеридана, — казалось бы, какая светская сатира, обличающая далекое английское общество, чужую жизнь, чужие пороки. Очаровательные прелестницы с ядовитым языком змеи, милые повесы, не знающие морали, ответвшие матроны, мстящие за уходящую молодость, мнимая добродетель, казнящая пороки, — обличения, обличения, обличения «их нравов». Но в Театре имени Леси Украинки блистательная эта пьеса прозвучала совсем по-новому и так пристрасно о делах наших, так болезненно-современно, так трагикомически про нас, что, беззлобно смеясь, мы содрогнулись, что, обличая «их нравы», мы нечаянно заглянули в собственные души. Постановщики и режиссеры спектакля — М. Резников и Б. Вознюк — вывели на первый план глубокое горе сэра Питера Тизла, чья репутация, судьба, семейный очаг растоптаны мерзкой сплетней. Артист Д. Бабаев в этой роли не просто смешон — сам виноват, взяв в жены молодую красотку, — он бесконечно трогателен, он истинно несчастлив, для него все кончено, осмеяли не его возраст, но его теплое, доброе, отзывчивое сердце. Перед нами был и английский сэр Питер, и наш русский Карандышев, растерзанный страшным миром, где горят бенгальские огни самолюбий вместо подлинного пламени чувств. Порядочный человек должен исчезнуть — он старомодное «личностное» пятно на мертвой стерильности общественного «еврореонта». «Школа компромата» — так мог бы называться этот спектакль, раз уж переименование всех родовых названий пьес стало каким-то необходимым правилом в этом театре.

Удивительно современен и спектакль «Бешеные деньги» А. Островского. Не боясь открытой политизации, я бы назвала его «Заседание в Думе по поводу принятия бюджета на 18... 19... а может быть, и двухтысячный год». И не надо ничего специально подавать в зал, когда и так звучат реплики-афоризмы, реплики-митинги, реплики оппозиции, реплики официоза. «Но из бюджета я не выйду», «Мне без золота жить нельзя», «Самый большой порок есть бедность», «Теперь и деньги-то умней стали, все к деловым людям идут, а не к нам», «А прежде деньги глупей были»... «Деньги, нажитые трудом, — деньги умные. Они лежат смирно». О какой еще более современной пьесе можно тосковать, разве что о «Протоколе одного заседания», как говаривал некогда хорошо писавший драматург Гельман.

И неожиданно бывшая обличаемая — Лидия Чебоксарова, стремящаяся к золоту, к бешеным деньгам, говоря по-нашему, к «отдыху на Канарах» (в былые времена за это отдыхали «на араках») — становится понятной: а что, право, если все вокруг могут составлять себе мифические капиталы, не продавая ли и ей «товар» — красоту, молодость, блеск, салонные манеры, нужные для мужа-бизнесмена. Так играет эту роль и дейст-



Украинские актеры умеют ломать комедию. Фото Владимира Шевырнгова

любит драматургию Арбузова, и справедливо — именно у этого писателя есть тот нескрываемый лиризм, та фанатическая увлеченность всеми волшебствами сцены, та чуть сказочная интонация, которые позволяют ставить его всегда, не боясь, что что-то уже ушло.

В один из гастрольных вечеров видели мы «Старомодную комедию» в постановке И. Барковской, естественно, переименованную театром в нечто, звучащее так: «С вами опасно иметь дело», будто речь идет о киллерах, а не о двух «последних влюбленных». Но хорошо, что не идущее к пьесе Арбузова название не помешало двум любимцам публики, двум потомкам легендарной актерской славы Театра Леси Украинки — В. Заклунной и Ю. Мажуге — блеснуть так, как блистали некогда их старшие коллеги. На спектакле было грустно, хотя все кончилось благополучно. Грустно было оттого, что оба художника, пережившие и автора, и саму мысль пьесы о том, что истинная любовь не знает ни возраста, ни жертв, ни былых очарований или разочарований, стали взрослее, серьезнее. Они знают, что, когда людям слишком хорошо, где-то за углом их поджидает беда. Герои счастливы, а мы смахиваем слезу. Кто знает — навстречу каким новым страшным катаклизмам идут теперь, крепко обнявшись, эти двое. Они знают, потому что они — это мы.

И наконец, старая русская мелодрама «Осенние скрипки» Ильи Сургучева, которую я накрепко запомнила еще со студенческо-советских-«гитисовских» лекций как позорно-буржуазно-мелкую пьесу, прямоком приведенную российскую сцену к предреволюционному кризису. А оказалось, что это всего-навсего еще один сколок с тургеневского «Месяца в деревне», где есть даже — и почти что на такой же роли — молодая девушка по имени Верочка, чьей чистой судьбой жертвуют во имя темного порока. И здесь царит В. Заклунная, путающая все драматические карты: именно ее-то героиню и надо любить, а вовсе не наивную гимназисточку. Такая кипит страсть, такая — несомкнута — жизнь — любовь, что, право, думаешь: если психологизм и покидал второсортные пьесы, никогда не покидал он высоких актерских созданий.

Но при всех радостях, доставленных театральными этими вечерами, не забуду все же и об огорчениях. Так и не поняла я — зачем нужно было всем, самым разным режиссерам, вставлять в каждую пьесу, словно фарш в уже готовую колбасу, несуществующие тексты, песни, стихи, роли, репризы, реплики, афоризмы, сентенции, письма и т.д. и т.п., словно нельзя доверять Островскому, Шеридану, да хоть бы и Арбузову, и уж совсем

некены и Арлекины. Маски, надеваемые друг на друга, скрывающие собственный лик. В домино, с курами в руках, даже и милые «советские люди» на обычном рижском курорте в «Старомодной комедии». Да и в «Осенних скрипках», в пьесе итак переполненной inferнальными сверхчувствами, путаются под ногами у героев и Арлекин, и Незнаменский, и сами осенние листья. Зачем бы театру эдакое эстетическое единообразие? Можно было бы напрячься и сообщить нечто умно-театроведческое — вахтанговская, мол, игровая стихия. Но, по-моему, дело обстоит проще: не выдержал здесь вкус, не устояло сопротивление моде. А модно нынче всех и вся обсыпать ретро-пудрой, окутать модерно-бахромой, «озвучить» бубенцами комедии дель арте. И вместо легкой приносящей театральности чувствуется подчас просто неловкость — назову, наконец, и слово «провинциализм», при всех и всяческих суверенитетах.

Мне бы хотелось с теплой похвалой отозваться и о сценографии гастрольных спектаклей, в первую очередь имея в виду такие работы, как оформление «Тойбеле и ее демона», — декорации А. Шмило, художники-скульпторы — А. Кудряшов, А. Грищенко, как сценографические «одежды» «Осенних скрипок» — М. Левитская, как «прагматическая» красота шеридановского спектакля, добытая той же М. Левитской, как метафорическая золотая клетка, в которой живет, не живет, мечтает жить Лидия Чебоксарова — художник-постановщик М. Френкель. Очень важно непременно упомянуть стильные, «умные», роскошные костюмы во всех без исключения спектаклях — обстоятельство прекрасное потому, что радуется уставший от одинаково обнаженных тел глаз.

Очень хотелось бы назвать, пусть лишь назвать, фамилии всех актеров — главного «материального» богатства Театра имени Леси Украинки. А Решетникова, так по-шекспировски чувствующего Шеридана; А. Празенко, так по-фальстафовски сыгравшего в «Школе скандала» сэра Оливера; Л. Калочникову, сыгравшую не только немолодую светскую даму в «Бешеных деньгах», но еще и молодую «свою» дочь — здесь раскрывалась и система воспитания, и настоящая, пусть и слепая, любовь. Еще раз назвала бы я Т. Назарову, аплодируя ей за финальные сцены трогательного и умного раскаяния леди Тизл; А. Николаеву, уже одним своим появлением на сцене устанавливающую связь времен: былых — титанических, нынешних — талантливых.

Оглядишь так всю труппу — и право, словно целый большой Черноморский флот посетил нашу не морскую столицу.