

Хроника неразделенной любви

взгляд из ложи пражского театра

Рубен МАКАРОВ

Пражский театр «На Перилах» («Na Zbradli») невелик - всего двести мест: партер, балконы и «президентская ложа». Впрочем, последнее - довольно комичное сооружение вроде скворечника с одним посадочным местом. Любопытному, заглянувшему за дверь над маленькой железной лестницей, становится очевидным сугубо символическое значение «ложи».

Театр расположен на Аненской площади в двух шагах от знаменитого Карлова моста. На протяжении более тридцати лет удерживает положение одного из ведущих драматических театров Чехии. Начиная с 60-х годов его имя связывают с именем нынешнего чешского президента. Здесь были поставлены несколько пьес Вацлава Гавела, благодаря чему он стал известен как драматург. Во время трагических событий осени 1968 года стало ясно, что Гавел еще и диссидент. По этой причине он угодил в опалу к просоветскому режиму, а его спектакли были сняты.

В настоящее время президент следит за состоянием чешского театра. В стране действует государственная программа поддержки драматического искусства, и театры если не благоденствуют, то по крайней мере дышат легко. Гавел часто посещает театр и, конечно, в первую очередь «На Перилах». Его появление на публике не вызывает ажиотажа, и с президентом можно запросто обменяться в антракте впечатлениями.

В позапрошлом году театр получил нового главного режиссера - Петра Лебла. С его приходом основная часть труппы ушла из театра и создала новый, полемически окрестив его «Без Перил».

В мае этого года Петру Леблу исполнилось тридцать лет, но он уже хорошо известен у себя на родине. Скандалы и триумфы тесно соседствуют в его творческой биографии. Леблу припоминают едкие выпады в прессе против любительского театра, вскормившего молодого режиссера, и создание телевизионной программы, где чешские политиче-

ские деятели устраивали потасовки в эфире еще задолго до наших. Многие его спектакли получили широкую известность и вызвали уважительные отзывы у театральных критиков. Благодаря публикациям в журнале «Московский наблюдатель», назвавшем Петра Лебла «одним из лучших режиссеров современной Чехии», его имя стало известно и у нас в стране.

В настоящее время скандал прописался в театре «На Перилах». Каждая новая постановка Лебла вызывает у публики самые противоречивые чувства. Часть зрителей восторженно приветствует его спектакли, смеется, сопереживает, аплодирует. Другая часть шокирована фамильярным обращением режиссера с хорошо всем известным драматургическим материалом, считая, спектакль «Наши наши франты» (по Струпежничкому) глумлением над чешской классикой, «Чайку» - издевательствам над классикой русской, а «Ревизора» - насмешкой над русскими в контексте недавно закончившейся оккупации.

Драматическое искусство архаично. Новый режиссер интресен тем, насколько сильно он может поразить публику зрелищем, созданным теми же средствами, что и двадцать, и пятьдесят лет назад. Интерес этот многократно возрастает, когда режиссер проявляет способность изумить как искусственного зрителя, так и неофита.

Уход от канона академической постановки Лебл демонстрирует в «Чайке», за которую получил в этом году - из рук того же Гавела - престижную премию. Спектакль, естественно, идет в двух действиях. Первое (первое - третье действия чеховской комедии) разыграно, как водевиль, в бодрой березовой роще театром идютов в платьях со шлейфами и воланами, париках с коками и бубликами, дамских шляпках, которые не могли быть в моде никогда и нигде, ну, разве что в Ниской губернии, Россия. Мальчишка Треплев ставит эксперименты над окружающей действительностью, то обыскивая спящего дядю, то обрушивая на авансцену ствол засохшей от тоски березы, то преследуя в облике североамериканского индейца

истомленного беллетриста Тригорина. Сорин слоняется по сцене со вздыбленными волосами и всклокоченной бородой. Резвится превращенный постановщиком в дьячка Яков, изображая «страшные, багровые глаза» дьявола с помощью двух керосиновых фонарей, игриво выхваченных из-за спины. Публика хихикает, приветствуя чуть ли не каждую реплику, каждый жест.

Меж тем Аркадина и Тригорин предстают двумя лирическими крестами. Чем бы ни были они заняты - строительством «семейного счастья», художественным творчеством, - паразитический образ выдают желтые резцы, вгрызающиеся без разбора в живую и мертвую материю, не оставляя шансов первой и памяти по второй. В борьбе режиссера с двумя персонажами видны какие-то личные мотивы. Кажется, что его, как Треплева, эта парочка задевает за живое.

Второе (четвертое чеховское) действие разворачивается в трагическом интерьере вроде номера отеля «Зоммер» для умирающего больного в городе Баден-вейлер (*), Германия. Публика еще прихотывается по инерции, но смеет этот носит какой-то нервный характер. В душу уже забегал холодок нежданно наступившей трагедии, когда на сцене начинают появляться персонажи, сбросившие парики с коками и бубликами, привозят в кресле смертельно больного, внезапно облысевшего Сорина... В финале Треплев предстает несчастным, надорванным, со сведенными параличом кистями рук. Он страстно рвет зубами листы рукописей и обреченно глядит в зал. Аплодируйте, зрители! Аплодируйте, друзья! Комедия окончена!

Публика, воспитанная на академических постановках Гоголя и Чехова, с трудом понимает постановку Лебла. Хотя чего-то принципиально нового, кроме собственного взгляда на жизнь, историю и искусство, в этих спектаклях нет. Забавно, что российский актер и режиссер Сергей Газаров, запустивший прошлой весной на «Баррандов-фильме» своего «Ревизора», отнесся к пражскому резко отрицательно. То ли ему как профессионалу постановка показалась слишком

мейерхольдовской, то ли, как и многим русским, побывавшим на спектакле, помешался на сцене бой чеха с дохлой собакой импортного большевизма. Не стану отрицать, этот мотив присутствует в спектакле. И не нужно иметь особо тонкий слух, чтобы его расслышать. Тем более что Хлестаков в ответ на первые же свои хамские реплики, поданные на русском языке, получает от Осипа: «А по-чешски не можешь?» И уже с характерными для чешского обращения «пожалуйста» («prosim») повторяет то же, но очень вежливо и даже с извиняющимися интонациями: дескать, забылся спросонья.

Согласен, неприятно, когда прямо со сцены тебе напоминают о такой - ставшей основной за последнее время - черте русского характера, как хамство. При этом еще выставляють дураком и приспособленцем. Да что ж на зеркало пенять? Однако, посудите сами, чем же лучше хама Хлестакова «чех»-городничий с его родными и присными, разостлавший персидским ковром предмной властью?

Кстати, о «персидском» ковре. Роль занавеса режиссер поручил ковру именно такого типа, перемещающемуся в пространстве на манер ковра-самолета из восточной сказки. И как раз в атмосферу восточной сказки погружают нас декорации и костюмы городничего и его приближенных. Чалмы, шаровары, барбаны, ятаганы... В то самое мгновение, когда его превосходителем визирь-паша Сквозник-Дмухановский появляется верхом на трехколесном деревянном велосипеде и сообщает популярное известие, в зале звучит первый всплеск счастливого смеха; смеха, который не прекращается в зале вплоть до трагической (!) развязки; смеха, из-за которого не верится, что спектакль сооружен для сведения мелких счетов межгосударствен-

DIVADLO NA ZABRADLI



РЕВИЗОРЪ,



ного масштаба.

«Русскоговорящий» Хлестаков в этом параджановском царстве представляется держателем акций европейского политекса, он облачен этаким Бонапартом, что заставляет бедных провинциалов перенимать у заезжего франта не только язык, но и манеру одеваться.

Запугивая таким образом зрителя, Лебл дергает вдобавок за ниточку амурного диалога Хлестакова с Марией Антоновной и, проведя с его помощью любовную линию постановки, превращает в индикатор диалога Востока и Запада, где механическое взаимопроникновение двух культур под гнетом обоюдных подозрений и страха убивают искренность не только гостеприимства, но также большого и светлого чувства, которое зарождается в сердце лебловской Марии Антоновны. Поэтому, когда в конце спектакля, на глазах у потрясенного зала Хлестаков пристреливает Марию Антоновну из пистолета, европейцу и азиатку становится ясно: «Да. Мы не любим друг друга!»

За время своей работы в театре Петру Леблу удалось собрать уникальный ансамбль характерных и комических актеров, что основательно укрепляет его творческий метод, одной из важней-

ших черт которого является необходимость все запутать и усложнить. Со всей ответственностью можно сказать, что актеры театра «На Перилах» обладают удивительной способностью переплощаться в таких персонажах, которые начинают существовать уже вне зависимости от текста пьес, но непременно в их духе. В финале «Ревизора» вашему покорному слуге в глубине сцены померещилась тень Николая Васильевича, удовлетворенно потирающего руки. Впрочем, мне рассказывали, что такое происходит на каждой удачной постановке Гоголя. Ну, ничего нового на этом свете, господа!

В повседневной жизни Петр Лебл ведет себя, как примерный гений: после спектакля неожиданно исчезает, по нескольку дней может не подходить к телефону, читает мысли и внезапно появляется в антракте с бокалом вина, в тот самый момент, когда ты задумал его угостить. А самое главное в его жизни - театр. Он невообразимо много работает и почти не спит. Такое впечатление, что ему катастрофически не хватает времени.

Когда я спросил его, почему он сам занимается сценографией (в спектаклях Лебла она великолепна), неужели в Праге нет приличного художника? От ответил: «Некогда дискутировать».

Перед премьерой «Ревизора» его увозили в клинику с сердечным приступом, так что поклонники (а это целая феерия) он ставил в полуобморочном состоянии, напичканный лекарствами. К своему назначению главным режиссером он относится, как к шансу «успеть что-то сделать».

Лебл не прочь подчеркнуть успех «русского» репертуара. Хотя на всех его постановках - аншлаги. Мне стало интересно, почему на «Ревизоре» и «Чайке» так много смеются? Может, по чешки это звучит куда веселее, чем по-русски? Ведь для русского уха слово «раецек» - «чайка» по-чешски звучит уже смешно.

- Смешно ли звучит «раецек» для чеха?

- Нет, - твердо ответил режиссер, - будто кто-то упал.

* - здесь умер А.П.Чехов