

О чем Фирс из «Вишневого сада» говорит в лакейской, когда Лопахин и Раневская толкуют в гостиной?

Не знаем. Чехов об этом не написал. Он выстраивал пьесу как цепь событий. Наводя лучи зрительского внимания то на одних, то на других персонажей. Так диктует театральная условность. Но обязательна, безусловна ли она? Канадский драматург Джон Крайзенс, страстный поклонник Чехова, говорит, что на чеховских пьесах ему «всегда хотелось пойти вслед за слугами, когда те покидали сцену».

В пьесе Крайзенса «Тамара» зритель может пойти вслед за дворецником Данте, куда бы тот по ходу спектакля ни направлялся. Но зритель также вправе в любое мгновение оставить Данте и вернуться к другому герою пьесы — Габриэле Д'Аннунцио. А потом бросить и его, чтобы остаться с Тамарой Лемпицкой...

Пресса называет «Тамару» «величайшим событием театральной жизни Нью-Йорка», но при этом считает ее и «самой странной пьесой американского репертуара». Было бы справедливым, однако, признать ее и одной из самых успешных пьес — в Лос-Анджелесе она идет уже пять лет, в Нью-Йорке — полтора года. Девять

нищи Тамары Лемпицкой. Тамара бедна, но притворяется богатой, мечтает об успехе, которого могла бы достичь, написав портрет Д'Аннунцио. Ну а тот пригласил ее, чтобы одержать еще одну победу...

Вилла живет, как на пороховой бочке. Луиза, пианистка и бывшая любовница Д'Аннунцио, грозитя убить его — не может пережить падения популярности своего кумира, его компромиссов с самим собой. Франческо, друг Габриэле, композитор средней руки, любит Луизу, пытается уговорить ее уехать с ним. Потом выясняется, что он шпионит за Габриэле по поручению Муссолини. Капитан Финзи — фашист, он пригласен к Д'Аннунцио вроде бы для охраны от нежелательных посетителей, а на самом деле — чтобы держать под контролем. Еще будучи секретарем министра внутренних дел, Финзи убил одного из лидеров социалистов. И теперь его спрятали на вилле подальше от глаз общественности. Финзи готов обвинить Габриэле в заговоре и измене. Как и Франческо, он влюблен в Луизу.

Карлотта, юная балерина, стремится получить у Габриэле рекомендацию к балетмейстеру Дягилеву. Карлотта. Влюбляется в Финзи. А в

нунцио, слышал, как скрипят его высокие сапоги. На кухне, где выясняли отношения Данте и Эмилия, жарилась яичница. Тоже натуральная.

Когда я в очередной раз был готов следовать за экономкой Аэлсис, вдруг открылась дверь в столовую виллы — огромный стол был накрыт. Зрителя движутся вдоль стола, наполняют тарелки, отходят, садятся в те самые кресла, где минуту назад сидели актеры. А в коридоре, продолжая игру и мешая слова английские с итальянскими, официанты предлагают вино, коктейли, коньяк. Зрители реагируют на предложения прохладно-равнодушно. Большинство огораничивается кофе и чаем. Все это гастрономическое сопровождение спектакля каждый день доставляется из ресторана «Ле Керк» и входит в стоимость билета (до 135 долларов).

В «Тамаре» речь идет о любви, политике, литературе, но пьеса эта удовлетворяет и древний инстинкт зеваки. Людям, как известно, нравятся глазеть на события, вроде бы ничего не значащие. — водружают вывеску над дверью магазина, кто-то поскользнулся, прошла красивая женщина... Так вот и на этом спектакле вы оказываетесь в роли согладата сверхъестественного на вилле событий. «Ни одна пьеса, — пишет «Нью-свик», — не приблизила зрителей к границе между реальностью и представлением о ней так, как это сделала «Тамара». Вот почему наблюдать за зрителями бывает порой не менее интересно, чем за самими актерами. Зрители и смущены необычностью своего положения, и поглощены совершающимся на их глазах действием.

«Тамара» вызывает «бурное выделение адреналина», пишет критик «Нью-Йорк таймс». Эта пьеса будит любопытство и воображение, заставляет строить догадки и домыслы. Но разве не то же самое происходит в жизни?

«Тамара» при всей реалистичности актерской игры, — говорил мне Мойзес Знаймер, — не так уж проста для восприятия. Тем, кто пришел на спектакль, дано право выбора героев и сюжетных линий. Но ведь не каждый готов этим правом воспользоваться! Люди привыкли к тому, что театр — это когда ты сидишь в темноте зала и смотришь на сцену. Но уж так должно быть всегда? В нашем спектакле нет театральной заданности, зрители и актеры получают шанс быть раскованными. Целое поколение выросло на теле- и радиопередачах, привыкло переключаться с канала на канал — «бегать» за сюжетами и героями. «Тамара» — это своеобразное переключение каналов. В последние годы, мне кажется, люди больше хотят быть участниками, хотя бы большого выбора во всем. Идея участия — в основе постановки «Тамары». Видео, персональные компьютеры — это средства, помогающие каждому идти за своими героями. Вы можете снять телефонную трубку и соединиться с ведущим радиопередачи, можете позвонить на телестудию и включиться в телешоу. Вы можете купить видеокассету, принести домой, включить ее и остановить на том месте, где вам хочется, или вновь начать там, где вам интересно. В театре вы создаете собственную «среду», «облачье», и пьеса, которую вы смотрите, вы отличаетесь от той, которую увидели вы в той познания леди.

Мойзес Знаймер, канадский бизнесмен, владелец нескольких телестанций, впервые увидел «Тамару» на театральном фестивале в Торонто в 1981 году. Он пришел на спектакль как зритель, а ушел единомышленником режиссера Ричарда Роуза и драматурга Джона Крайзенса. Знаймер стал продюсером пьесы, финансировал ее постановку в Лос-Анджелесе, в Мехико, в Нью-Йорке, в Буэнос-Айресе. Это потребовало немалых денег. Они окупались. «Тамара» получила несколько премий, публика приняла этот театральный эксперимент.

Знаймер думает над тем, чтобы поставить «Тамару» в Советском Союзе с нашими актерами. И так, чтобы спектакли шли один вечер на русском, другой — на английском языке: в Москве тысячи иностранцев. «Кто поможет поставить «Тамару» в Москве?» — обращается он через «Советскую культуру» к советским театральным деятелям. И, наконец, новый замысел Знаймера — пьеса под названием «Ялта». О Ялтинской конференции. Сталин, Рузвельт, Черчилль. Каждый заседает со своими советниками, получает секретные дозвещения. Каждый ведет свою игру. А зрители из-за плеча актера заглядывают в эти документы, чувствуют себя свидетелями одного из самых драматичных поворотов истории...

Эдгар ЧЕПОРОВ.

(Корр. АПН и «Советской культуры»). НЬЮ-ИОРК.

Театр без сцены

О САМОЙ СТРАННОЙ ПЬЕСЕ АМЕРИКАНСКОГО РЕПЕРТУАРА

представлений еженедельно. Спектакли дневные и вечерние. Странность «Тамары» в том, что — как в жизни или почти как в жизни — все события происходят в этой пьесе одновременно.

...Вы сидите у себя в комнате, но знаете, что этажом выше кто-то решает вашу судьбу, а этажом ниже кто-то зависит от ваших решений. Вы можете выйти из комнаты, «вступить в контакт» с людьми. Можете поймав в коридоре обрывок реплики. На самом же деле это была не реплика, а окончание длинной тирады. Вы не можете знать всех речей, звучащих ниже и выше, вы не в состоянии присутствовать одновременно всюду, вы улавливаете лишь какую-то часть оценок, требований, жалоб. Но при всем при этом чувствуете главную интригу, сознаете, как развивается жизненный сюжет. Иначе вам просто не выжить. Зритель «Тамары» в отличие от вас ничем не стеснен, он бродит по этажам, спускается в подвал, в любую комнату он входит за героем без стука.

Этот театр начинается с билета — выглядит он как паспорт, в него вписана ваша фамилия. Человек в форме черноробушечника времен Муссолини ставит в «паспорте» круглую печать с датой «27 января 1927 года». Человек в форме — это Финзи, командант виллы, где обитает Габриэле Д'Аннунцио. Жестоким, лаяющим голосом командант предупредил меня, что утеря паспорта приведет к депортации из Италии. Пьеса уже началась.

Я прохожу в фойе, официантка в старомодной кружевной накидке обносит всех шампанским, пианист играет что-то из эпохи чарльстонов, из кухни доносятся запахи жареного мяса и чесночной приправы. Но скоро понимаешь, что никакого фойе нет, как нет и зрительного зала, что официантка и пианист — действующие лица пьесы. В «паспорте» же вместе с перечислением действующих лиц и изложением сюжета находишь меню ужина — он состоит в антракте.

Итак, Северная Италия, вилла Д'Аннунцио. Ее хозяйка — личность известная: поэт, романист, драматург, морской офицер, летчик, герой сражений первой мировой войны. Был Д'Аннунцио и знаменитым сердцем. Агентство, рекламирующее «Тамару», снабдило журналистов «неполным списком любовниц Д'Аннунцио», 23 имени, и ни одного рядового.

Д'Аннунцио был в сложных, опасных отношениях с Муссолини. Тот, видимо, признавал интеллектуальное превосходство соперника и потому, подражая ему, брился наголо «под Д'Аннунцио», крал его жесты, цитировал речи и стихи. И все же посадил Габриэле под домашний арест. В этот момент мы встречаемся с Д'Аннунцио. Ему под 60, он ждет приезда из Парижа известной польской худож-

нее влюблена экономка Аэлсис. Не умея примирить свои чувства с католическими запретами, Карлотта готовится покинуть виллу. Шофер Марио, сын герцога Милана, коммунист. Его цель — убедить Д'Аннунцио уехать в Лондон и оттуда, используя весь свой политический и ораторский талант, поднять народ Италии на революцию. Если же тот не согласится, шофер готов убить Д'Аннунцио. Марио не удается ни то, ни другое. В конце концов Финзи, догадывающийся, что Марио коммунист, стреляет в него. Служанка Эмилия. Время от времени спит с Габриэле и чуть ли не со всеми мужчинами в доме. У нее дочь от дворецкого Данте. Чтобы обеспечить ее будущее, Эмилия готова на все. Ее мечта — выйти замуж за богатого. Но она полюбила Марио. Тому предстоит сделать выбор между любовью и партийным долгом...

Проблема выбора — одна из центральных в пьесе, на ней держится сюжет, она, как и в жизни, создает напряжение. Марио выбирает между любовью и долгом. Д'Аннунцио — между прозябанием под домашним арестом и возможностью снова стать популярной политической фигурой. Франческо — между порядочностью и желанием получить ангажемент и так далее. Каким будет выбор? И состоится ли он?

Для того чтобы получить ответы на эти вопросы, мне, зрителю, тоже приходится делать выбор — за кем из героев следовать. Действие происходит сразу на восьми сценических площадках — в спальне Д'Аннунцио, в гостиной, на кухне, в комнате служанки, в столовой, в каморке Финзи... Сюжетные ходы пересекаются. Герои встречаются и расходятся. Слушаешь напряженный монолог Д'Аннунцио. А из коридора глухо доносится перепалка Финзи с Эмилией. И, как в жизни, зритель, не дослушав одного, стремится не упустить разговора других — не окажется ли он интересней? Хорошо там, где нас нет...

В «Тамаре» все натурально. Подчеркнуто натурально. Театральная вилла Д'Аннунцио мало чем отличается от всамделишной. В Лос-Анджелесе — это солидный особняк, почти замок. В Нью-Йорке дом Д'Аннунцио встроен в старинные казармы национальной гвардии. На стенах — потемневшие от времени картины. Мебель старинная, но есть и модернистскими очертаниями начала века. В кабинете хозяйки можно увидеть газету за 10 января 1927 года. Настоящую. На ночном столике книги, изданные в ту же пору, — можно подойти, полистать. С актерами можно стоять рядом, на расстоянии вытянутой руки. Поэтому говорят они друг с другом непривычно естественно, а не так, чтоб услышали на галерке. Я видел, как выступил пот на лысине Д'Ан-