

Анонс спектакля обещал мужскую эротику, и зритель пошел в театр. Несмотря на то, что в двух остановках метро блистала неувядаемой красотой Татьяна Дорониная, а в двух остановках троллейбуса потрясал волшебными куклами Резо Габриадзе, Ленинградский театр на Фонтанке, приютивший на пять гастрольных дней польскую труппу из Ольштыны, был полог.



Спектакль по роману аргентинца Мануэля Пуига «Поцелуй женщины-паука» манким названием, вероятно, кого-то из зрителей сбил с толку, ибо после спектакля моя соседка скорбно резюмировала: «Это надувательство».

Почему? Смею заверить как свидетель: поцелуй в том спектакле точно был. И не один. А два.

Но еще были хороший спектакль и интересные молодые актеры. (На этом спектакле обнаружились вдруг проснувшиеся профессиональные качества и даже почувствовалась их работоспособность: ухо слышало, глаз видел, голова работала. И это — заметьте — в непростых условиях отсутствия синхронного перевода).

Едва втиснутая в узкое пространство чужого театра железная клетка могла напомнить цирк зверей, если бы не две грубые койки внутри. Все-таки это была тюрьма. Точнее, камера, в которой оказались вместе два молодых человека: фанат-революционер и фанат-педераст. Две социально несовместимые персоны вынуждены здесь как-то сосуществовать. Вместе есть, вместе пить, кое-как общаться, с трудом впуская в свой мир другого. Единство действия, времени и места — классический канон — в данном случае не мог вызвать зрительского энтузиазма. Зеленая скука казалась осознанной неизбежностью.

Но вышло все иначе.

Бесхитростный прием режиссера Ромуальда Шейда — работа на светотени. Раскадровка действия светом в данном случае принципиальна и оправдана. Крупный план. Монолит решетки. Аскетизм обстановки. Вспышка света — новая картина, подчас контрастная предыдущей. Свет не позволял актеру расслабиться: исчезая, он заставлял работать зрительскую фантазию.

Спектакль автора-чужестранца оказался на редкость «польским». Это ощущение подкреплялось сюжетной аналогией с «Эмигрантами» Мрожека, тень которого витала в зале. Но если в пьесах польского драматурга абсурд еще называется абсурдом, а патология общества осознается всеми, здесь она (патология) абсолютно натуральна и естественна. Более того, в лице «голубого» Молины (замечательная работа Януша Кулика!) она воспринимается с сочувствием. Сдвиг нравственных категорий произошел неожиданно, и театр не намерен обсуждать его, принимая априори.

В темноте зала яркий, белый луч фиксирует первую картину спектакля. В центре камеры, за толстыми прутьями решетки застыла странная фигура. Некто в белом парике и жемчужно-белом платье Марлен Дитрих низким баритоном напевает песенку киноактрисы. Стройное мужское тело, дешевый макияж, нелепые движения, кокетство с залом, игра в стриптиз. Все жизненное и (страшно подумать) душевное пространство существа заключено в этом перечислении. Выдуманная жизнь киномелодрамы, койка с яркими женскими тряпками, черно-белые фотографии кинозвезд на стене, подобие женского туалета у решетки и... две детские игрушки. Даже сняв с лица грим и скинув парик и платье, молодой человек остается по-женски капризным и неуравновешенным, милым и слабым,

простодушным и беззащитным. Он ухаживает за больным соседом с заботливостью хорошей сиделки, готовит еду молчаливому борцу за идею и бесконечно рассказывает один и тот же сюжет фильма о девушке с сексуальными проблемами.

Трудная роль Молины. Но Януш Кулик, кажется, не замечает этого вовсе. Артист удивительно легко держит баланс между фарсом и трагедией. Камертон его — искренность.

В который раз свет «перебывает» событие, и голос, вызывающий на допрос «малышку», ничего хорошего не предвещает. Допрос-фонограмма неожиданно нарушает логику поведения героя: что-то ломается у него внутри. Детские истерики все чаще заставляют соседа утешать обиженное существо, тоскующее по бедной мамочке (здесь к компании Пуига и Мрожека вполне естественно присоединяется Фрейд). Оказывается, Молину принуждают «стучать» на соседа, и цена досрочного освобождения из тюрьмы — «дружба» с Виктором.

Человек с героическим именем, убежденный революционер, — личность странная. На протяжении всего спектакля он как будто не в фокусе, нарочито в тени. Осуждение героя театром не позволяет зрителю приблизиться к нему. Койку истинного аскета «разнообразят» лишь газеты и какие-то брошюры. По воле режиссера Артура Стеранко остается лишь подыгрывать главному герою спектакля.

В противовес идеологизированному Мрожеку олштынский спектакль навсквозь аполитичен. Его доминанта — гуманизм. Отсюда — принцип светотени, контраст «живого» Молины с «неподвижным» Виктором. Лишь дважды дается крупный план революционера. В моменты, когда «человек из мрамора» теплеет, на миг забывая о деле. Поэтому безыскусная сцена мытья больного Виктора превращается в символическое омовение — почти что ритуал.

...Молина не смог предать друга. Выйдя на свободу, он даже стал помогать ему.

Рассказ о конце героев ведется чьим-то бесплотным голосом. В камере едва мерцает свет, на своих койках спиной к залу застыли сгорбившиеся фигуры.

Узнав, что за Молиной следят, Виктор приказывает товарищам убить Молину. А сам снова попал в тюрьму, где закончил свою суровую жизнь. Вот и вся незатейливая история. И остается в памяти лицо красивого юноши Молины, который хотел разбудить человеческие чувства в друге, но так и не смог сделать этого.

Английская пословица говорит, что если кошку не гладить, она умрет. Без человеческого тепла выжить невозможно. Природа не терпит пустот. И когда у женщины переводится нежность, она появляется у кого-то другого. Об этом спектакль «Поцелуй женщины-паука», показанный в Ленинграде в дни лета.

Марина ЗАБОЛОТНАЯ.

● «Поцелуй женщины-паука». Фото Ренаты Погоржельской.