

СЦЕНИЧЕСКИЕ ИГРЫ

На март—апрель нашего календаря приходится девятый месяц древнегреческого года — Элафеболийон. Там, в Древней Греции, в это время давали сценические игры — Великие или Городские Дионисии. Здесь, у нас, в рассматриваемый период нынешнего года тоже получился большой театральный праздник с приезжими театрами, среди которых был греческий, разыгрывали в греческом театре «Одиссею» Гомера, а Гомер, по своей легендарности и бессмертности, современник уж не Дионисийских игр, а прямо самого Диониса, и хотя приезжавший театр, как мы узнали из печати, проходит по ведомству «театрального авангарда», но это одни слова, и на них можно ответить, что зато «Одиссею» советский ученый Г. Н. Поваров только что прсвел по ведомству кибернетики (в книжке об Ампере, изд. «Советское радио», 1977) — у истоков термина стояли «кибернеты», капитаны античных кораблей, и где-то между Олимпиадами и Дионисиями размещались там также и празднества кормчих — Кибернесии. Ничто не ново под луной.

Или, наоборот, все, что вы видите сегодня, ново для вас настолько, что нет смысла вспоминать слова, сказанные об этом вчера. Одним из самых «мейерхольдовских» спектаклей Мейерхольда был «Великодушный рогоносец» Кроммелинка. Это легенда двадцатых годов, древний миф о неистовом авангардизме, экспрессионизме и, уж конечно, гротеске, и даже фамилия у этого бельгийца какая-то машинная и конструктивистская. И теперь, когда бельгийский театр «Ридо де Брюссель» привез в Москву (после гастролей в Ленинграде и Вильнюсе) два спектакля, знатоки театра и слов о театре, вместо того чтобы возложить свои надежды на парадоксальную и горькую пьесу Пиранделло «Генрих IV» (с героем, которого окружающие считают душевнобольным, но стараются ему этого не показывать, а он, оказывается, вполне здоров, но не хочет, чтобы это было замечено), ждали необычайных впечатлений от «Женщины с очень маленьким сердцем» Кроммелинка. И ждали! Брюссельские актеры сыграли в старом добром стиле старую добрую деревенскую комедию, простодушно «сценичную», с умеренно-фривольным сюжетом и бойким выигрышным диалогом: в старой усадьбе появляется новая хозяйка, очень энергично распоряжается, но все время попадает впросак, потому что ничего не понимает в человеческих чувствах и отношениях и полагает, что мужу от нее требуется только хозяйственность... Впрочем, Франсуаз Ориан играет тут еще и крепкую деловую хватку: в финале она отказывается от своего «антиэротизма» отчасти потому, что муж ее наконец отколотил, но также и в силу назревшей хозяйственной необходимости. Московские знатоки западного театра только руками развели.

«Театральный авангард» они, как упомянуто выше, нашли не в современных пьесах (Ф. Кроммелинк умер в 1970 году), а в двух постановках афинской труппы «АМФИ-театро» под руководством Спирса Евангелатоса: кроме «Одиссеи» в Москву привезли инсценировку старинного романа в стихах «Эротокритос» (ударение на втором «о»), автор которого В. Коркарос, может быть, и находился под влиянием итальянского Возрождения, как сказано в программе, но в самом романе больше чувствуется византийская традиция, и, если бы нам сообщили, что он сочинен не в XVII веке, а на пятьсот лет раньше, мы бы тоже не удивились. С таким материалом, конечно, старыми театральными способами не справиться, это не «пьеса», это безграничное пространство, путешествие в котором нельзя увидеть ни конца, ни начала. Но какие средства считать старыми, а какие новыми? На сцену весело выбегают (в «Эротокритосе») или медленно выходят (в «Одиссее») молодые, рядовые и необученные (театр существует всего два года) современные актеры и начинают играть В любовь юного Эротокритоса к царской дочери Аретусе, В приключения Одиссея — играть, пользуясь самыми простыми детскими условиями, а условиями: ну, я буду как будто ты, а ты будешь как будто лошадь, а потом ты, чтобы никому не было обидно, будешь как будто я... Дочь царя феаков Навсикая уезжает с девушками купаться и «запрягает» двух молодых актеров — вы можете увидеть такой прием в любой телепередаче из детского сада, и, кстати, актеры Евангелатоса натуральнее всего изображают как раз лошадей, овец, так здорово подергивают головой или отбрыкиваются, и в «Одиссее» Элиас Логотетис (играющий и Антиноя, и Сизифа, и во всех массовых сценах) так трагически замирает и вздрагивает в роли «жертвенного животного» (барашка, например), — залюбуешься. Почему это «авангард»? Да, на Великих Дионисиях такого не видели, но видели РАНЬШЕ, и, если бы этот спектакль показать самым древним грекам, какие только существовали, они бы все поняли и, возможно, увлеклись бы происходящим даже еще больше, чем можем теперь увлечься мы.

Во всяком случае, лучшего названия, чем сценические игры, для постановок «АМФИ-театро» не придумаешь. В них нет изощренности, скорее они могут показаться наивными, как наивна вообще театральность (только не говорите этого людям театра, они потом спать не будут), как простодушно человечество, сохранившее из самого раннего своего детства и сумевшее пронести через все испытания своей зрелости. что и прозвучало в новом спектакле о странствованиях Одиссея, — любовь к нескончаемой, всегда в общем одинаковой, но никогда не надоедающей игре, имя которой ТЕАТР.

А. АСАРКАН.