

ленной Бомарше, как авторского alter ego, как гениального режиссера всей круговерти событий. К сожалению, знаю молодого Д. Певцова только в этой роли. Вижу незаурядную тренированность тела, пластичность, профессиональную выучку и ту внешнюю привлекательность, какая не то чтоб «на любителя», но решительно на всех. Этот бесстрастный

Веришь — не веришь

Фигаро — блистательно «никакой». А рядом тоже вполне профессионально работающий и столь же «никакой» А. Лазарев, молодой рослый красавец Алмаз-вина...

Спектакль Ленкома, посвященный памяти А. Миронова, вызывающе полемичен — вряд ли сознательно — по отношению к той, давней постановке, ибо демонстрирует печальную девальвацию личности. Но пустота, доведенная до совершенства (сделано-то мастерски!), оборачивается концепцией — не столько пьесы, сколько нашей жизни. Все блещет эlegantностью упаковки и лишено остроты ума, чувств, подлинности. Все бессмысленно и монологи Фигаро, и эротическая нота (у Бомарше столь изящная!), и пушка, которую в свете безумных дней тянут туда-сюда на заднем плане, и Свобода, девка на баррикадах. «Революция в действии» предстает как первая стадия вседозволенности. Кто был ничем, тот станет всем.

Что ж, как сказал поэт по другому и только частично сходному поводу: «Какое время на дворе, такое мессия». И тогда бескомпромиссное «не верю» с легкостью замещается искренним признанием из Жванецкого о демонстрации варварства: верю сразу и безоговорочно.

Ирина ХОЛМОГорова.



ЗАНЯТЫЕ метаморфозы происходят порой на сцене с классикой. Помню злую, но точную кулуарную шутку известного критика по поводу «Рюи Блаза» в Московском тизе: «Новизна трагедии в том, что не один Рюи Блаз, все — переодетые лакеи». Вспоминаю и фопа другого коллеги, бросившего из театрального кресла реплику «арет», в момент, когда герой классической пьесы утвердительно отвечал на вопрос, читал ли он книгу некоего философа.

Остроты оказались прогнозом. Знаменитое «не верю» Станиславского то и дело мелькает в нашем сознании, утратив, разумеется, для актеров грозную в устах великого К. С. интонацию. Нашего «не верю» создавали спектаклей не боятся. И правильно делают: актерский кураж вещь в профессии необходимая. Но кураж куражом, «а верится с трудом». В то, например, что именно до такой степени вульгарно вели себя гости энгельгардтовских маскарадов, что такую Нину (О. Толстеева), простутку из Замоскворечья Островского, мог полюбить Арбенин, даже конкретнее этот Арбенин («Маскарад» в АТА). Или — что люди, представленные нам нынче как герои Уайльда сразу в нескольких сценических опусах (Театр сатиры, Театр им. Массовета и др.) сами придумали слова, которые они произносят (исключения — «Саломея» театра «О'Кей», где текст Ю. Ряшенцева, великодушно уравнял героев Уайльда с нами, живущими подчас еще в коммунальных квартирах, снимает все претензии к «великому эстету»). Словом, что испанские гранды — испанские гранды...

Речь не о сознательном переосмыслении классики, счастливым образом очуждающем для нас привычное и открывающем, по слову Т. Манна, «как это было на самом деле». Речь о неожиданном заучивании, какое она обретает в контексте возможностей исполнителей.

Уже несколько месяцев идет на сцене МХАТа им. Чехова «Горе от ума», пьеса, которая на однажды в истории русского театра оказывалась надежным барометром эпохи. Ее появление на отечественной сцене, не столь уже и частое, всякий раз (не считая постановок, ориентированных на школьную программу) было связано с потребностью осмыслить, зафиксировать состояние ума в обществе... И вот на авансцене в очаровательном менюете две пары: Софья—Молчалин, Лиза—Петрушка. Рядом пятый, по случайности лишний, Чацкий. Вот они все вместе шалют, равнодушные к поучениям старика Фамусова. И постепенно становятся очевидными: эти простые ребята, одетые в костюмы прошлого века, — одна компания. Являясь нам молодой порослью МХАТа, они достойны друг друга — по интеллекту, внутренней культуре, кажется, что даже по происхождению (имею в виду виденный мной состав исполнителей, тот, где Чацкий был С. Колтаков). Неслучайно и Петрушка здесь — выдвигенец, из лиц эпизодических.

Концепция? Может быть! Мысль о том, что зря петушился Чацкий, наносное это у него, а на самом деле — все Петрушки, только одни с разорванным локтем, другие — без? Но хоть и знаем мы пушкинское замечание о глупости героя («мечет бисер»), что-то в пьесе мешает стройности подобной картины. Не сходятся концы с концами. Если бы еще размышления-монологи Чацкого убрать, а так — не верится...

«Жанитьба Фигаро» в Ленкоме — зрелище в этом смысле более цельное. Никак не претендуя на рецензирование спектакля, представленного на прошлой неделе в «ЭС» двумя мнениями на целом развороте, позволю себе только одно соображение.

В спектакле много всего — динамики, яркости, торжествующе гремевшей музыки, пронизанной бессмертными ариями, а Фигаро нет. Его нет как центра все-