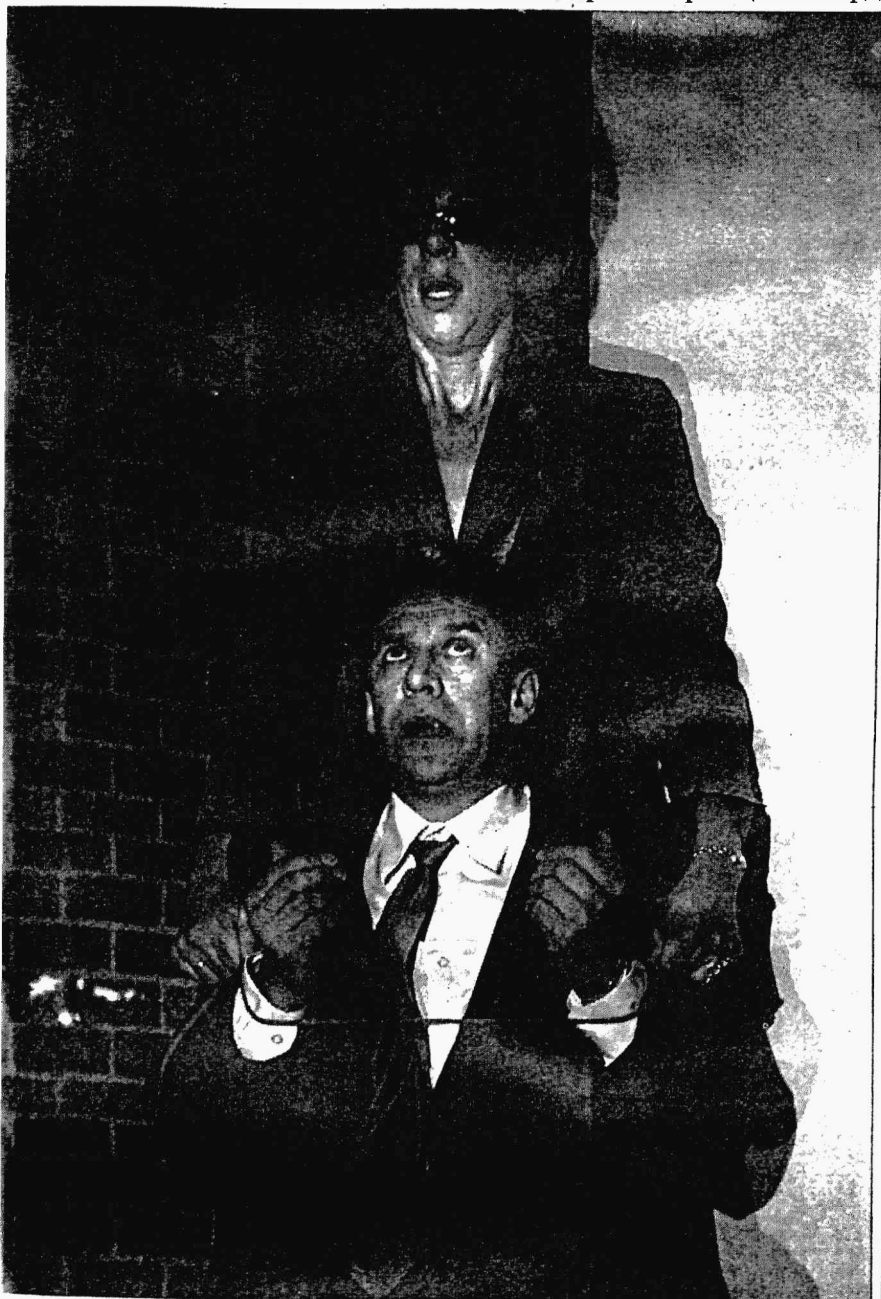


Культура. - 2002. - 31 окт. - 5 нояб. - с. 7

Роман с романом

“Черный принц” А.Мердок в Театре имени Пушкина



О.Мысина — Рейчел, А.Феклистов — Брэдли

Обидно... Роман Козак, художественный руководитель Театра имени Пушкина, сам того, вероятно, не желая, изменил театру. С кем? С английской писательницей Айрис Мердок, вернее, с ее романом “Черный принц”. Что и говорить, вещь стоящая. Читать бы его, не отрываясь, перелистывать любимые страницы, делать заметки на полях, замечая от точности формулировки или изящного парадокса. И вот уже, кажется, видишь всех этих героев, покидающих плен строк и слов и обретающих призрачную сценическую реальность. Пусть иллюзорную, но очень достоверную, чувственную. И не надо им мешать. Но Козак влюблен в роман, в его текст. Ему безумно дороги каждая мысль и каждый мотив, ему интересны трактовка “Амлета” и увлекательные рассуждения на темы творчества, он заворочен изысканно-психологическими разъяснениями поступков и их мотивировок. Он не хочет упустить ничего, но все обосновать не столько логикой сценического действия, сколько текстовыми изысками Мердок. “Слова, слова, слова...” так и не отпустили героев на свободу. Их хватило бы как минимум на три спектакля. Но мы-то видели один, рожденный режиссером в мучительных попытках объяснить необъяснимое. Не сложилось, что совершенно естественно. Отдельные пласты, отдельные блики сталиквалились, мешая друг другу, гася сценическую искру. А она ведь то и дело вспыхивала, да еще как ярко.

Идти по утомленной сюжетной дорожке было бы и впрямь примитивно. Не тот автор и не тот режиссер. Этот путь Роман Козак оттолкнул с порога. Более того, фабульные перипетии и взаимоотношения персонажей поданы весьма иронично, а порой и вовсе гротесково. Тут катаются на роликах и велосипедах, неуклюже-азартно исполняют балетные па, поют хором, выдают додекафонное соблазнение с раздеванием, а объясняясь в любви, резво несутся по тренижерной беговой дорожке. Картинно сходят с ума, заламывают руки и падают в обморок, горящими потоками снотворное, раздают пощечины и пускают в ход коcherу в качестве орудия убийства. Блистательно отточенные, остроумные и виртуозные сольные номера Оксаны Мысиной (Рейчел), Веры Воронковой (Присцилла), Елены Новиковой (Кристин) под аккомпанемент общего партнера Александра Феклистова (Брэдли Пирсон).

Они играют сюжет, а мы читаем между строк. Вот она, безусловная удача режиссера, — создание

такой атмосферы, где это чтение возможно на невербальном уровне. Причем события вполне реальные обращаются в панорамку видений, этой реальностью вытесняемых. Тут пора вспомнить о главном герое Брэдли Пирсоне — Феклистова, невольном провокаторе и жертве собственной бессмысленной и беспощадной борьбы с собственной же жизнью. Писатель, не издавший ни единой книги, но считающий себя едва ли не гением, имеющим право на “высокое молчание”. Человек, бегущий от любой человеческой же привязанности, далекий от мифического идеала. Живущий “в ожидании Идо”, которого нет. Не потому ли так смешно и карикатурно то окружение, что оно словно бы отражено в кривом зеркале его брезгливо-отстраненного восприятия. Нет идеала — нет и человека, и ничего не стоит похода обратиться живого в “персонаж”, оставаясь притом в недоумении: и почему, собственно, эти куклы так назойливо пытаются идти на тесный и телесный контакт?

Ирония судьбы между тем кроется в том, что и сам Брэдли — Феклистов отражен все в том же кривом зеркале. Непризнанный гений весьма средних лет, стыдливо уменшающий возраст, нелепый и неуверенный в себе, лишенный стержня и мужского обаяния. Налужу запертый в кирпично-кулисных стенах, где перегородки между комнатами так похожи на решетки, а прозрачный пластик окон — на пуленепробиваемые щиты (сценография Валерия Левентала). В одной руке — чемодан, в другой — телефонная трубка: он ждет такси, которое увезет его куда-то далеко, в домик у моря, где можно будет наконец-то начать писать о настоящем. Но “персонажи” не пустят. То явится жена друга Рейчел — Мысина и под символическую песенку “I am crazy” в буквальном смысле припрет писателя к стенке, требуя проявления мужского начала. Затем то же повторит ее юная дочь Джулиана — Александра Урсулук. Застрекочет с американским акцентом возвращаясь неизвестно откуда бывшая жена Кристин — Новикова, одержимая навязчивой идеей всеобщего благоденствия. Исполнит выход трагичной героини сестра Присцилла — Воронкова, залопочив квартиру Брэдли не только своими стенаниями, но и шубами, китайскими вазами, шкатулками и жемчугами. Этот замкнутый круг будет бесконечно вращаться без намека на разрыв и остановку.

Можно ли об этом писать, с точки

зрения “гения”? Можно ли с этим жить, оставаясь нормальным человеком? Брэдли — Феклистова, конечно, стоит пожалеть. Как, впрочем, и “осудить” за демонстративный отказ от живых во имя фантамов. Все это так понятно, потому что и второй план, и подтекст замечательно поставлены режиссером и сыграны актерами. И вдруг начинаешь ощущать какую-то зрительскую благодарность за то, что тебе доверяют, не сбрасывая со счетов способности мыслить и чувствовать в унисон. Но как только наступает благословенная пауза, предназначенная, казалось, как в японском театре, для того, чтобы зритель эмоционально “догнал” актеров, как тут же Роман Козак дает отмаху для текстовых вступлений. Умных, серьезных, замечательных и абсолютно здесь лишних. По крайней мере, таковыми они кажутся. Они мешают, они подводят все под общий знаменатель (а хотелось бы — под свой), они лишают тебя увлекательного права на соучастие.

Особенно когда многократно и с разных точек зрения объясняется весьма символический и умиротворенно-трагический финал. Так немудело и неловко сбежавшие Брэдли — Феклистова вместе с молодой Джулианой — Урсулук оказались все в том же замкнуто-фантомном пространстве с картинно-картинными волнами вместо реальной стихии. И, смешно балансируя на роликах, Брэдли отправится в конце концов в тюрьму, приговоренный к пожизненному заключению за несовершенное преступление (Рейчел убил мужа, свалив вину на горе-писателя). Какая изощренная месья самой жизни за столь категорический отказ принять ее реалии. В свершившуюся любовную метаморфозу верится с трудом, тем более что давняя человеческая несостоятельность в итоге обернулась мужской. Учитывая юность возлюбленной, это звучит не менее символично. Но столь логичный финальный аккорд вдруг почему-то замолк, а у возникшего нектати микрофона выстроилась череда персонажей, непременно жвавших поведать городу и миру о своем к этому отношении. И вешали они довольно долго под аккомпанемент робких зрительских шагов по направлению к выходу из зала. Потому что подлинный и весьма интересный, тонкий и интригующий спектакль для них уже закончился.

Ирина АЛПАТОВА
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ