

Театральное обозрение

Только что ушедший год завершился двумя событиями в театральной жизни.

Во-первых, в Москве открылся новый государственный профессиональный театр — событие, казалось бы, немалое, если учесть те 3 копейки, которые приходится в госбюджете на культуру каждого отдельно взятого человека.

Во-вторых, «Ленком» выпустил новый спектакль. И если первое событие осталось почти незамеченным, то о втором, как и всегда, это происходит со спектаклями Марка Захарова, снова спорят театральные критики.

Вяжемся в этот спор и мы, поделившись с читателями своими первыми и очень субъективными впечатлениями.

Но сначала о новом театре. Оказались, основные средства, т. е. «приданое», обеспечил новорожденному вагоноремонтный завод имени Войтовича, пожелавший, чтобы в нашем городе вновь появился когда-то утраченный Театр транспорта.

Художественным руководителем и директором театра стал заслуженный артист РСФСР И. Сиренко. Тот самый, кого театралы помнят по гончаровским спектаклям Театра имени Вл. Маяковского (Митчел — «Трамвай «Желание», сержант Желтый — «Третья ракета»). А те, кто постарше, видели его Креонтом в «Царе Эдипе». Между прочим, И. Сиренко был последним из актеров, которых принимал в театр сам Н. П. Охлопков. Помнит его и по Пушкинскому театру. Помнят как директора и режиссера Театра имени Н. В. Гоголя.

Новый театр открылся премьерой «Иосиф Сталин» О. Бонюха.

— Почему вы выбрали эту тему? Наши читатели, например, часто пишут, что им надоело слушать, читать и смотреть сюжеты про Сталина...

— Ваши читатели могут и ошибаться. Тема эта, я считаю, самая злободневная, — говорит И. Сиренко. — Дело не в Сталине. Дело в сегодняшней ситуации, когда демократия может того и гляди рухнуть.

Вот мы и пытались сделать спектакль о трагедии нашего народа, о трагедии самого Сталина.

— Ну в как быт с названием театра? Почему транспорта, а не связи, например?

— Чтобы во возникали такие вопросы, мы назвали свой коллектив «Сопричастия». Это наша позиция, наше художественное кредо.

Ну, здесь пока все ясно. Вот с событием вторым — ничего непонятно.

...Не имея возможности реализовать в этой несчастливой, суетной жизни себя, свои способности, многие из нас давно уже стали моральными эмигрантами: не в той стране родились, не на той улице живем... Самозащитились от борьбы за себя, сделали так дом — своей крепостью, кто маску — своим вторым «я». Жизнь, нас окружающая, а может, и мы сами, отключили себя от мира нормальных человеческих чувств и отношений. Думая о таких понятиях, как Любовь, Честь, Достоинство, человеческое, мы так далеко ушли по светловому пути к коммунизму, что, пожалуй, только лопотным нашим умудренностям возвратиться к ним назидать их в иной, будущей, не нашей с вами жизни.

Да, мы моральные эмигранты: люди, давно покинувшие мир нормальных человеческих чувств и отношений. И только где-то далеко

в подсознании живет в нас воспоминание о той прекрасной поро, когда мы были дружны.

Нет, не подумайте ничего плохого: это мои сугубо личные мысли после спектакля «Школа для эмигрантов», за которые мы постановщик И. Захаров, ни автор пьесы Д. Липскеров ни тем более авторы нижной ответственности не несут.

Более того: чтобы объяснить таинственный фантазирующим критикам самую суть своего спектакля, как всегда, загадочный и ироничный Захаров примерно так сформулировал после представления его суть — «Как бы мы ни играли в эмиграцию, в Испанию, в Японию, например, как в этом спектакле, от себя не уйдем, да и уйти нам некуда, мы любим страдать, в которой живем». За суть ругались, за точность слов — не очень. Ну, а диктовать не включила, не записывала... И согласился бы о режиссерах, если бы не посмотрела спектакль, вернее, два спектакля (потому, что в другом составе «Школы для эмигрантов», лично и многие восприняла по-другому, кроме главной общей мысли, которую и пыталась сформулировать).

«Самое прекрасное, что мы можем переживать, это таинственное. Это основное чувство, которое стоит у колыбели истинного ис-

географию, хотя дальше рыбки из дома, где у него болящая раздражительная жена и сын-олигофрен, не выезжал.

Ну, распил бутылку наши дорогие современники... А дальше-то что? Разговоры: «стучники меня уважают», «они тебя не уважают». Выяснение отношений, кто есть кто: «Я князь, а ты палебей». Идея пригласить женщину и, наконец, создание этой женщины из спортивного чувства и театральных костюмов (школа-то с театральным уклоном: вот и платья разные, костюмчики прежних времен здесь так кстаи висят...).

Ну, а уже дальше пошла гулять фантазия. И у персонажей, и у актеров, их играющих, а главное — у режиссера, сумевшего показать

ЭМИГРАНТЫ?



куства и науки». Эту мысль Альберта Эйнштейна я сделала бы эпиграфом, если бы писала о творчестве М. Захарова или хотя бы рецензию на «Школу для эмигрантов». И сказала бы красиво, что на сей раз главный режиссер театра обеспечил нам встречу с истинным искусством, и своим, и актерским, и сценографом О. Шейндиса, и всех, кто работал над этим спектаклем, мастерством, стоя чуть ли не буквально у колыбели автора пьесы двадцатипятилетнего Д. Липскерова, которого сам же Захаров назвал «неповзломистым молодым».

Лично мне показались таинственным и многообещающим и то обстоятельство, что режиссером в программе значится сравнительно недавно пришедший в театр на должность заведующего литературной частью Н. Гуляев — врач по образованию, а теперь вот еще и режиссер...

Таинственным и непонятным было и само название, пока я не расшифровывала его для себя, следя за тем, как в мрачном школьном спортивном зале расписавот поллитра два несчастных наших современника. Один — издерганный, Виктор Трубецкий (А. Абдулов), выпавший из совездия большого спорта, потому что друзья подсунили ему допинг, — ныне учитель физкультуры, за неизменным жильем постоянно обитающий в этом зале. И другой (А. Збруев) — более спокойный и непробиваемый — Серж, преподават

то, что скрыто в сознании персонажей, нет, даже в подсознании, специальные знания Н. Гуляева). Разгулялась она и у меня — и приурочил Виктора Трубецкого вывесил на это черное зала в синюю дырку потолка, вверх, вверх по белому канату, связавшему зал с той, иной, блестящей жизнью, а которую он мог бы жить (или жил), напомним же знаменитые два фрейдовские «комнаты», перенятые на своей, ленкомовский, лад. (В одной синюей — находится сознание, в другой — различные неосознанные побуждения, которые всеми способами пытаются попасть в «комнату» сознания, используя даже различные одежды и маски...). Но это по Фрейдю. А по Захарову, прямо на наших глазах оживала жуткая таинственность, превращения тайных мыслей, надежд человека, загнанных им куда-то глубоко в подсознание, в сознание, без удовольствия, в сознание Трубецкого в этой реальной нереальности становился князем, то Серж (чем он хуже!) — графом. Но граф так и оставался у Збруева замком, все удовольствие разоблачающим избраннику Трубецкого, оплозав у ней проститутку...

Что после этого, — то этого самого, что много в сознании и не существует в реальности? Конечно, дуэль. И чтобы мы, не дай Бог, не приняли всю эту мелодраму всерьез, постановщик вместе с актерами талантливо пародирует ситуацию, вводя в нее чисто напуганные моменты.

Все это разыгрывается в присутствии неподвижной и безмолвной женщины-мавченки вокруг которой и дручатся несчастные парни...

А потом? Потом, когда кукла с опилками оживет и примет участие в представлении, актеры и постановщики покажут нам такие темные закоулки души, так тесно сплетут при этом фантазию и реальность, свет и тень, сознание и мысли человеческие, что это и захватит и ужаснет, а когда уже нелегко будет больше терпеть эту муку, тут они нас и рассмежат враз.

Итак, убил Серж, Трубецкий возмущается к кукле — женщине (И. Пиварс), чтобы попросить ее руки. Говорит о своей любви... Как далеко ушел этот Трубецкий от своего спивающегося бездомного учителя! Он любит, он страдает, он наивен и беспомощен, он ревнует. К туло-

вату и наглому тореадору — потому почетного ассенизатора, или, по-простому, по-театральному — говночиста, даже к японскому немногословому охотнику — самураю Так играет Трубецкий Абдулов. Он и мучает-то женщину все из-за той же любви и, говоря ей о ненависти, продолжает страстно любить ее.

А когда настает поворный для его и ее Честный момент, Трубецкий, уже не князь, а учитель, убивает ее, защищая Любовь.

И хотя женщина под его ножом превратилась вновь в куклу, вдруг понимаешь, что это не игра...

Человек с мизерной зарплатой и непомерным самолюбием, человек, которому наплевать, есть ли у него еда или нет, не может допустить, чтобы Серж растоптал его душу, его Веру (которая, оказывается, жива в нем). Лучше убить Сержа...

Мне показалось, что здесь кончается спектакль. И я не очень охотно восприняла его продолжение, когда на сцену вышел ребенок, прямо на нож в руке Трубецкого, и

его появление сразу разрешило обстановку: друзья-соперники усажив за стол и стали по очереди кормить малыша с ложки.

Что-то святоенное почувдилось мне, особенно в благостных улыбках персонажей, но глядя на преобразованного любовью к ребенку Сержа — Збруева, я впервые подумала о том, что хам — это маска, это слесоб спасения, ухода от той его реальной жизни, которая страшнее любого ада...

И в этой надежде, что оба они — нравственные эмигранты, сохранивши, пусть даже в глубине подлинного любовью к ребенку Сержа — Збруева, я впервые подумала о том, что хам — это маска, это слесоб спасения, ухода от той его реальной жизни, которая страшнее любого ада...

Через несколько дней я увидела другой состав: О. Янковский — Трубецкий и Н. Караченцов — Серж. Перед мной был и другой спектакль. Не было разделения на белое и черное. Чуть было поверил в благородство Трубецкого — О. Янковского. Как глядя, они тут же маячатся встал, с трагическим несчастным Сержем Н. Караченцовом. Страдующие подопки, подопленные страдальцы!

Не нам, грешным, было судить их. И снова встал, словно натянутая струна, кроваво-красный канат в испанской сцене, проткнутой платками с изурнашенными цветастыми афесами, и падал, стучившись словно кровавая пушпана в сцене родов.

И шел, сохраняя огонек свечи, такой истинночеловеческий знакомый Трубецкий — Янковский...

И холодно навивал свою избранницу, изводя ее упреками, а в то время как Серж — Караченцов любил ее и уводил, простиле, в койку, чтобы защитить.

И подонков Трубецкий, наконец потерявший себя, убивал изменяющую ему женщину и, не остая, кидал на свою следующую жертву.

И снова выходил прямо на нож маленький мальчик. И брат-субутильнички садился за обе щеки, в они — улыбались. И в улыбках этих они возвращались к нам, несчастливцы люди, не сумевшие не то что реализовать, попросту найти себя, запутавшиеся в конце в этой недостойной человека жизни...

Д. АБРАМОВА.