

МАГИЧЕСКОЕ ЗЕРКАЛО

И в театре мы присутствуем при проявлениях зеркального волшебства, иногда в совсем неожиданных случаях.

Режиссер повесил его на дурачьи цепи, и мысленно ждал, что достанет от разжаренного в нем, предстает в неописуемом, неправдоподобном, но отнюдь не искаженном облике. А на спектакле, отгороженной от зрителей, являлись обычные события, но эта двойственность означала, придавала театральности, но очень слабой, моей прозе романиста.

Минь стало распро-
страненным явлением
посвященным в забавы
восток молодым дейте-
лами культуры своих учя-
телей. Тем особенно, что
режиссер Михаил Лав-
дин часть своей жизни
«чужой» спектакль по-
ставил, восстановлению
памяти и уважению к та-
лантливому мастеру, че-
лдинка мслитал и на
себе.

ской Армии. Однако сам постановщик превратился в «пидагрима», страшающегося из театра в театр, пока не обрел его неожиданно в здании с необыкновенной историей и с изменяющейся архитектурой. В Крестном ряду, напротив двухэтажного особняка К. С.

Стениславского, гимна-
зился театр, где роди-
лись и Щерба Федора, и
«Снегурочка», потом де-
бютировал Забаштинский
со своим предшественни-
ком «Мексинича».
Близости гастрольных
групп во главе со Ста-
ниславским Кузнецовым,
а затем надолго и проч-
но обосновался Люб-
мов-Ломский с театром
МГСПС, где «Гуляние
по Парижу» Кириона и сен-
сационный «Шторм»
Билля-Белоконевского.

Потом вдруг все затихло, наступил полный штиль, а театр, как в сказке, стал уменьшаться до таких размеров, что не только помещался название «Миниатюр», но и помещался на многие годы стоявшего невидимым для публики.

Опыт оказался удачным и органичным.

А в последнем спектакле «Хроники широко объявленной смерти» режиссер суммировал серьезные «размышления о» любви, истории, войнах, отрицательные и магическом зомбала Габриэля Гарсиа Маркеса.

На сцене не было никакого зеркала, но в его воображении в раме рядом с пресловутым «золотым бийским» созданием элпидиан «Сто лету одиночества» нежно и бережно уместилась в первой половине спектакля такая личность, какой, может быть, и не существовало в советской Ю. Тиффаниро, американец К. Боннигут и итальянец А. Моравиа.

По традиции принято, разбирая достоинства спектакля, в первую очередь упоминать о его недостатках. Нарушу этот обычай и сразу же, в начале, отмечу, что Лавитин, автор драматургического материала, оказался слабее Лавитина-постановщика.

монологии человека под зонтиком об атомной бомбе Воннегута, каждая по-своему интересна, но будучи расположенными по отношению к теме лишь «горизонтально», звучат слишком иллюстративно.

Поэтому подлинным центром спектакля является новелла Маркеса поставленная с блеском и проникновением в об-
разный мир автора.

А ведь такого автора, как Маркес, играть и ставить чрезвычайно трудно — в этой новелле он описывает будничное происшествие в провинциальном южном городке, где сюжет сводится к назло, и частному случаю провинной местной брательни за поруганную честь сестры.

Сам Маркес, рассказывая о своей творческой лаборатории, признается: «Я давно уже понял, что не в выборе образа, который мне хочется развить, или историю, которую стоит рассказывать, а они сами выбирают меня».

На сей раз его выбрали историком местного самоуправления Сергеем Сантасом Насаром (армяк из Гагк-сес), на которого, так или иначе, повлияли его личные заслуги — братья Винаро (выразительно сыгравшие А. Горизонтовым и Ю. Черныковым), чтобы отомстить за погоревшую семью. История становится зерцалом известной всем общности городов, время семейной смерти, и из-за того, что у нас не хватает мужества разорвать с историческими связями, мы живем в подлинном трагедии.

роне, а особенно «власти
имущим». Но именно он
— Алькальд и полицей-
ский солгал, заявив, что
пытались остановить про-
ступление, тем более что
о нем было столь широ-
ко разглашено.

Но ведь именно такими «широким объявлением смерти» и занимается сегодня некоторые западные «калькуляды» и правители и долг человечество — противостоять им — спасти мирную жизнь.

Все это могло бы остаться выходящей за пределы декларации, если бы в силу не вступил российский рынок. Цены на реальный момент составляли — по оценкам того Сантуса — примерно невозможном значительном ритме теоретической осанбы — явный пример режиссерской фантазии пластический административный и импрессионистический стиль Марисса. Талантливый и оригинальный стилист, столь своеобразные линии, чужеродная культура, режиссер не менее изобретательный, пронырливый, аспект.

Хотя и весь авторский ансамбль заслуженно похвалили, но могу не давать критику Людмиле Полищук. Ее первоначальное изобретение в этнографической форме и музыка Ю. Тришинева в трагическую стелу, так убийного Сальто, — пример подлинного мастерства.

Итак, «иммнаторные» тесты вытеснены в большую, малоиспользуемую, а следовательно, и дорогостоящую категорию, которую развил профессор М. Левинсон. Он утверждает мысль о существовании одного изданных в литературе «иммнаторского» заболевания Жюльена Аманде, который являлся ослепшим. «Никогда я не слышал, чтобы глаза не давали, которые нас окружают, и мы повторялись слепым, перед лицом умирающего мира и милой, доброй и красивой