

Иксенца, для абсолют-но своеобразных спектакля — "Гаудеамус" и "Клаустрофобия" — трагико-сатирические шоу по поводу реалий нашей современной жизни.

"Гаудеамус" по повести Каледина "Стройбат" ужасает показом жестокого абсурда советско-армейского быта, процесса чудовищного оболванивания людей, смешотворных механизмов бессмысленных, изнурительных и унижающих "занятий", превращающих людей в скотов, тем более страшных, что это вымущиваются скоты, живущие по команде "смирно!" и "вольно!". Чаще всего — "смирно!". А когда — "вольно!", то тут прорываются на эту самую волю самые низкие, скотские инстинкты.

Бритые болваны-новобранцы выбегают на сцену и, скользя по поклату пандусу, один за другим проваливаются в люки. Что это — траншеи, окопы? Потом, когда из этих отверстий салютными вылетят спичечные коробки с солдатскими испражнениями, выяснится, что это выгробные ямы; солдаты торчат из дыр клеветов, оглушающе поют, орут, молятся, захлебываются косноязычными исповедями. На сцене идет идиотское представление армейского театра

абсурда. Ретивый командир проводит занятия и в порыве педагогического усердия таскает с собой тяжелую казенную тумбочку; она служит учебным пособием, обозначая некий высший чин, при приближении к которому солдат должен отсчитывать положенное число шагов расстояния.

Солдаты снимают сапоги, ставят их в ряд у самой рампы, и выходя из люка пьяный командир отдает команды этой шеренге сапог. А за его спиной, переминаясь с ноги на ногу, стоят разутые, тупо молчащие солдаты. Командир упорно и тупо долбит фразу насчет опасности для пьяного, "нажравшегося" водки солдата захлебнуться "рвотными массами блаватных". В воздухе звенят мат, идиотский гогот, животное казенное ржание. И вдруг сутулый, длиннорукий, похожий на огромного орангутанга солдат С.Курышева выпрыгивается и внезапно начинает петь итальянскую песню, кажется, "Влюбленного солдата". Не помню, здесь или в каком-то другом месте роль поднимается в воздух, и герой Курышева (а, может быть, кто-то другой) возносится к небу. Воспарение только что вылу-

пившейся, новорожденной души. Словно по волшебству сцену начинают плавно заполнять разноцветные, но неяркие, красиво матовые воздушные шары. Они плывут, шевелятся, колыхаются, дышат. И вдруг осатаневшая солдатня начинает яростно, изо всех сил лупить по шарам, давить их кирзовыми сапожками, крушить сапогами свое детство, мечту, праздник... В конце спектакля герой Курышева гибнет нелепо, бессмысленно, так же бессмысленно, как и жил. Лежит с кровавым пятном на лбу. Потом поднимается, стоит на авансцене с закрытыми глазами, словно прислушиваясь к голосу только теперь пробуждающегося сознания. Наконец, отрывает ноги от пола, медленно бредет, петляет между рядами солдат, обходит всех и понуро уходит в глубину сцены, исчезает в дверном проеме, словно восставший из мертвых призрак, олицетворение всех убитых, замученных, сошедших с ума, покончивших самоубийством в рядах славной советской армии.

Довольно часто солдаты сбрасывают выцветшее зеленое обмундирование и остаются в длинных сатиновых

трусах. Порой все они застынут в позе балетной стройности, напоминая ряды кордебалетных кавалеров Мариинского театра. Это и иронический образ прославленного петербургского балета, напоминающий о том, что в пластическом косноязычии затурканной идиотской шагистикой солдатни, может быть, таится неразбуженное изящество души и тела. Но здесь еще далеко до катарсиса.

Ослепительное, шумное, бравурное, безукоризненно отпетированное шоу "Гаудеамус" вызывает ужас, отчаяние. Но и восторг перед сверкающим, блистательным мастерством режиссера и актеров, совершающих невозможные, немислимые пластические трюки, создающих роскошное пиришество острейшего и точнейшего театрального гротеска. Многие испугает чистый, ослепительно белый, пушистый, кажется, что хрустящий и пахнущий свежим огурцом, запаршививший сценический полост снег. Учительный снег, изобретенный еще давно Стрелером в одном из его волшебных спектаклей.

"Клаустрофобия" тоже белый, еще более белый, чем "Гаудеамус", спектакль (и там,

и здесь художник А.Порай-Кошиц). Белый, уходящий выше станы обозначает аудиторию в театральном институте или балетный класс. Довольно уютную "башню из слоновой кости", где актеры разыгрывают эпизоды из той жизни, от которой они убежали, затворившись в этом стерильном пространстве. Но за окнами, откуда они выпархивают и куда улетают, — кромешная тьма. Жуткая чернота открывается и в зияющих проломах, то и дело возникающих в белых стенах. Создается ощущение, что за этими стенами — космическая пустота, кошмар уже свершившегося апокалипсиса. "Ничто и в ниште — дыра", как сказал когда-то режиссер В.Самоски по поводу кошмаров Гоголя.

Все начинается с балетного класса, с упражнений у станка, с красоты извечного балетного экзерсиса. Но изысканное, отточное, почти совершенное пластическое мастерство служит созданию поэмы вырождения, одичания, озлобления. Разгул, торжество сквернословия, площадной брани. Апофеоз скотства, экстаз жратвы, пьяного одурения, наркотического сомнамбулизма, мрачной похоти.

И восторг

Малого драматического театра

Сдрогаешься от ужаса, видя все это. И захлопываешь от восторга, констатируя, с каким блистательным искусством воплощен, изображен этот кошмар. Причем это не только искусство сценической пластики, но и сценической речи и сценического молчания. Эпизод "Очередь" представляет собой музыкально организованный хоровой речитатив почти элизической силы, представивший мне какой-то кошмарно-горестный пародия на народные хоры "Женщины" и "Бориса Годунова", перебранки и вопли, рабское хамство и рабская робость обезличенной толпы, люди стоят, не двигаясь, облепясь в некое стадо, словно когда-то режиссер В.Самоски по поводу кошмаров Гоголя.

Все начинается с балетного класса, с упражнений у станка, с красоты извечного балетного экзерсиса. Но изысканное, отточное, почти совершенное пластическое мастерство служит созданию поэмы вырождения, одичания, озлобления. Разгул, торжество сквернословия, площадной брани. Апофеоз скотства, экстаз жратвы, пьяного одурения, наркотического сомнамбулизма, мрачной похоти.

Сдрогаешься от ужаса, видя все это. И захлопываешь от восторга, констатируя, с каким блистательным искусством воплощен, изображен этот кошмар. Причем это не только искусство сценической пластики, но и сценической речи и сценического молчания. Эпизод "Очередь" представляет собой музыкально организованный хоровой речитатив почти элизической силы, представивший мне какой-то кошмарно-горестный пародия на народные хоры "Женщины" и "Бориса Годунова", перебранки и вопли, рабское хамство и рабская робость обезличенной толпы, люди стоят, не двигаясь, облепясь в некое стадо, словно когда-то режиссер В.Самоски по поводу кошмаров Гоголя.

Все начинается с балетного класса, с упражнений у станка, с красоты извечного балетного экзерсиса. Но изысканное, отточное, почти совершенное пластическое мастерство служит созданию поэмы вырождения, одичания, озлобления. Разгул, торжество сквернословия, площадной брани. Апофеоз скотства, экстаз жратвы, пьяного одурения, наркотического сомнамбулизма, мрачной похоти.

Все начинается с балетного класса, с упражнений у станка, с красоты извечного балетного экзерсиса. Но изысканное, отточное, почти совершенное пластическое мастерство служит созданию поэмы вырождения, одичания, озлобления. Разгул, торжество сквернословия, площадной брани. Апофеоз скотства, экстаз жратвы, пьяного одурения, наркотического сомнамбулизма, мрачной похоти.

ую боль режиссера и актеров из-за того, что им приходится воплощать этих персонажей, ибо они не могут закрывать глаза, не видеть их в реальной жизни, не испытывать гнетущую тревогу по поводу нравственного и психического здоровья нации. Недавно эта тревога прозвучала недавно на очередном, двенадцатом съезде психиатрии России. На съезде говорилось о том, что одной из самых неблагоприятных зон с точки зрения психиатрии стала у нас армия, тридцать процентов уволенных со срочной службы по состоянию здоровья — молодые люди с психическими расстройствами. На съезде поднимались проблемы, связанные с устрашающей алкоголизацией общества. В 1994 году мы заняли первое место в мире по количеству потребления алкоголя на душу населения. Растет пьяная преступность, жестокость подростков, увеличивается число наркоманов. Впервые отечественные психиатры говорили обо всем этом открыто и прямо. Кому придет в голову обвинить их в отсутствии боли по этому поводу? Конечно, искусство не медицина, но и оно по-своему всегда реагировало на болезни общества, не избегало самой жестокой правды.

Некоторые критики считают, что Додина сделал "Бесчестье" его успех за рубежом, бескомпромиссные триумфальные гастроли почти во всех европейских странах привели к тому, что он стал смотреть на нашу жизнь как бы со

стороны, едва ли не с презрительным равнодушием. Но ведь Гоголь писал свои произведения в Риме, триумфы за рубежом одерживали Станиславский, Мейерхольд и Таиров. И некоторые современные русские режиссеры много работают за рубежом, но вряд ли это обстоятельство способствует их душевному очереждению. Марина Дмитриевская в петербургском театральном журнале с сожалением пишет о счастье, которое она испытала, возвращаясь со спектакля "Братья и сестры". На последних спектаклях Додина счастья не испытывал, какое уж тут счастье!

Я мучился, испытывал ужас на спектаклях Додина. Но и восторг, профессиональный, если так можно выразиться восторг. Давным-давно, когда я учился в Ленинградском театральном институте на курсе Л.Вильона и Б.Петровых, ассистентом был молодой, но и тогда уже неистовый Аркадий Кацман. Одно время он работал вместе с Додиным, среди актеров Малого драматического театра много его учеников. Свою статью об этом выдающемся педагоге Додина назвал "Фанатический профессионал".

Мне кажется, что он сам фанатический профессионал и актеры его — фанатические профессионалы. Это даже при напряжении, отрицании того, что они делают, вызывает чувство уважения, почтения. А у меня лично и искреннего восторга.