



# Москва — другая планета?

Марина ЛЕВИНА



видимо, сделан был пушкинский "Борис Годунов". "Борис Годунов" явно позиционировался как продукт экспериментальный, продвинутый, который в ущерб себе может себе позволить богатый театр (так вполне состоявшиеся театры открывают студии, так маститые руководители пригласяют авангардных режиссеров). Ефим Звенияцкий-худрук доверил Звенияцкому-экспериментатору эту постановку. Планировалось новаторство и задумывалась свежая трактовка.

Прежде всего режиссер соединил век 16-й и век 20-й. Да, это было когда-то ново. Режиссер смело, как впервые, и недвусмысленно напомнил нам об актуальности темы "народ-власть": площадь перед Белым домом, шахтеры с касками, молодежь (то есть народ, будущие страны, если вдруг непонятно), в современных одеждах (мода середины 90-х вперемежку с модой середины 80-х), дискотека, музыка Пугачевой и Долиной (выбор!). Омон на площади. Вдруг раздается голос лидера партии в динамике, с характерной интонацией читающего монолог Пименова о событиях, свидетелем которых он был в Угличе. Все застывают, тревожно поднимая головы вверх.

Естественно, знаменитую финальную фразу Самозванца, а ему передоверены слова Мосальского, скажет в зал (еще один слишком прямой ход) и на пустой сцене, где выставят на пол множество икон с горящими перед ними свечами. И также пойдет снег.

Режиссер приписал героям множество необоснованных и надуманных связей. Он вообще очень хорошо, как оказалось, придумывает. Придумывает, забывая о песне, но используя ее материал. Увлекаясь собственной выдумкой.

Пример — "Сцена у фонтана". Марина Мнишек в платье с одним рукавом и разрезом до бедра снимает туфли — герои ведут диалог. Все по тексту. Пока. Затем гордая красавица отходит в глубину сцены, и перед зрителями остается один Самозванец. К нему выходят Мнишек и Вишневецкий. Потирая руки, паны что-то нашептывают Самозванцу в ухо, морально укрепляя его, видимо, повторяют свои реплики, которые произносили на балу, хлопают несчастного по плечу и уходят, описав круг, в левую кулису, это горячечные видения бедного беглого монаха.

Возникает вопрос: может быть, не стоит нагружать лишними ассоциациями текст, особенно когда не удается справиться с ним? Персонажи произносят и принадлежат, и не принадлежащие им слова. В сцене кошмара Бориса присутствует пламя с бубном: так проиллюстрирована реплика одного из столыпиных "...он заперся

с каким-то колдуном".

"Борис" не давался и тем, кто не спешил колокольный звон с поп-музыкой, и даже тем, кто не выпускал двух по очереди Самозванцев в келью к Пимену. Раздвоившийся Отрепьев у Звенияцкого — это "бес", толкающий на пол Пимена, рвущий листы летописи, и чернец, рассказывающий о сне, боязливо оглядывающийся на "второе "я", ушедшее за веревочную сеть-решетку к толпе сумасшедших в смиренных рубашках.

А в остальном имел место характерный для стилистики этого театра размах, простейшая симметрия в построении мизансцен, торжественная массовка, блеск бриллиантов-стразов, хоругви, звон колоколов, процессия выхода царя, хотелось ястать, аплодировать и плакать (и народ аплодирует, как если бы на спектакль МХАТа пришел и сел в ложу товарищ Сталин).

Странны были и костюмы, придуманные В. Колтуновым. Можно было воспринять их как сознательный китч, но, кажется, и это тоже делалось вполне всерьез. В сцене польских танцев проходят дамы с веерами в полосатых черно-белых лосинах под охрыным корсажем с турнюром. Ангелочки тоже в лосинах бирюзовых китайского образца эпохи дикого капитализма и в белых париках (за спиной у них огромные марлевые на проволоках крылья) дудят в трубы. И все это кажется пародией.

В мюзикле "Мафиози" (либретто и стихи Ю. Юрченко, музыка М. Новак по мотивам В. Станислава, режиссер Ю. Гришпун, режиссер возобновления Е. Звенияцкий) актеры хорошо поют, но действие провисает в "лирических" любовных сценах и сценах с мафиози (совершенно не смешных, как, кстати, вообще весь спектакль, заявленный как суперкомедия), он немного оживает в сценах репетиций оперы "Кармен", ее заказывает мафиози драматическому театру.

В финале "все умерли" (ожили потом, конечно, но на поклонах настоящих) — пафос не обернулся ироничной игрой. Режиссер произнес прочувствованную речь, обращенную к мафиози: "Зачем вы пришли к нам? Зачем вы вмешались в нашу жизнь? Вы не герои и не актеры, вы персонажи, которыми населена вся страна". Его — и всех остальных — расстреляли прямо на сцене, она сразу осветилась красным.

Приморский театр все-таки лукавит, пытаясь соединить стремление к проповедничеству с явной жадой успеха, с тенденцией к развлечению публики ("роскошь" костюмов и декораций, манера игры актеров). Уж либо учить "разумному, доброму, вечному", либо откровенно развлекать, не

пытаясь усидеть одновременно на двух стульях. Тенденциозность развлекательного искусства для масс, пропаганда в рамках искусства — это все, как и монументальность, из незабвенной и лицемерно-стыдливой советской действительности.

Напоследок — о спектакле театра, более выгодно выделяющемся на общем фоне.

Началась "Поминальная молитва" с появления в глубине сцены, на самом вершине крестенного помоста, в луче бледного света старого еврея-скрипача (А. Воргардт). Скрипач — символ спектакля.

Это история об очень простых вещах — о любви, о понимании, о прощении, о преодолении разобщенности между людьми. Вся история Тевье-молочника и его семьи говорит уже столько лет и еще раз о том, как больно и глупо делить мир на евреев и украинцев, на русских и евреев, на русских и украинцев.

Тевье живет в Анатовке, она настолько мала, что ее нет ни на одной карте, ее населяют вперемешку те, кто отмечает субботу, и те, кто празднует воскресенье: украинцы, русские и евреи. На руках у Тевье жена Голда и пять взрослых дочек. Через историю семьи, которая сначала, казалось бы, безвозвратно разрушается, но потом, через боль, беду, прощение, собирается снова, с новыми действующими лицами, заменившими ушедших, дан алгоритм движения мира — естественно, на том уровне, что задает эта постановка. Ее можно было бы назвать немудрейшей. Простые мизансцены, выстроенные иногда только потому, что режиссер любит симметрию (например, дочь Тевье сидит посреди сцены, на огромном вздыбленном пространстве, позади нее — ровно и симметрично выстроенная огромная массовка, слева — православный священник, справа — отец: понять смысл, выраженный столь прямо, нетрудно, мизансцена знаменует положение девушки, оказавшейся вынужденной выбирать между любовью и долгом, верой). Лучшая актерская работа — Голды С. Салахутдиновой, существующей в финале второго действия с максимальной отдачей, так, что не только зрительское внимание, но, кажется, время и пространство концентрируются вокруг нее. Тевье — В. Сергияков иногда смущает тем, что в старой провинциальной школе называли наигрышем. Главная роль в его исполнении немного отступает от центра, где должна находиться. Может быть, для этой роли нужен артист уровня Леонова (очень не хотелось сравнивать, используя запрещенный прием, но артист не дал возможности забыть о всяких сравнениях)?

Больше запоминается точный характерный А. Славский (родственник Тевье, неудачливый сват Менахем) — именно благодаря точности и характерности — и замечательно смешная и яркая в своем эпизоде Н. Айзенберг, мама Менахема.

Уровень оформления спектакля (В. Колтунов) — довольно стильное и концептуальное пространство — вполне современное, чего нельзя сказать о режиссуре, иногда прямолинейной, иногда незаметной. Неизменно пристрастие постановщика к монументальности, к массовым сценам. В спектакле в большом количестве присутствуют музыка и танцы — как отдельные вставные номера. Главный аттракцион — долгий танец еврейских юношей с бутылками на головах. Под громкие и длинные, разбивающие спектакль аплодисменты.

"Москва — другая планета". — сказал, открывая гастроль художественный руководитель театра Ефим Звенияцкий. Во Владивостоке попасть в Приморский театр имени Горького считается престижным. Он законодатель вкусов и мод, эталон эстетического. Он ставит то, что требуют зрители, но и формирует вкус потребителя. И даже скорее формирует, чем ставит.

Удаленность от Москвы, исключенность из общетеатрального контекста делает театр законсервированным во времени. Оно если не остановилось в его стенах, то течет гораздо медленнее, чем полагается по естественным жизненным законам. Такой вывод можно сделать по впечатлениям от московских гастролей. Но, быть может, дома все выглядит иначе?

● Сцена из спектакля "Мафиози"