

Г. Ченцов

Театр. фронт и мн. театры

709

КВЕСТУРА
г. Москва

ССТВА

31 октября 1992 г.

«Я ОДИН, ВСЕ ТОНЕТ В ФАРИСЕЙСТВЕ»

Актриса изящна и музыкальна. Ее героиня движется так, будто только что вернулась с концерта Айседоры Дункан и все еще находится во власти впечатления, произведенного великой танцовщицей. Она то порывисто вскакивает с кресла, подчиняясь голосу страсти, то вновь, словно возвращаясь к воспоминаниям о красоте, начинает вальсировать по залу с огромными темными окнами. В этот свой танец она на мгновения вовлекает людей, к которым прикасается, с которыми говорит, которых любит, а потом, отдаляясь от них, вновь оставляет их в прозаической неуклюжести.

Кого любит она? Мужа ли, ученого-механика, стоящего на пороге крупного открытия и выгодного контракта? Поэта, сочиняющего о своей возлюбленной декадентские стихи и уговаривающего бросить мужа? Помощника ли мужа, которому она готова принадлежать то ли по взаимности, то ли уступая его шантажу? Да знает ли об этом она сама?..

Зато все, кого ей суждено обнимать, кому постыдливо видеть ее, знать, — безоговорочно любят ее. Муж любит за заботу о нем, за чистоту, верность, не подвергаемые им сомнению. Поэт обожает ее тонкую натуру, некую загадку, недосказанность. Наверное, она напоминает ему живописные образы столь популярного в то время короля модерна Климта. Помощнику мужа она предстает непонятной, быть может, даже вероломной, но страстной, головокружительной, пьянящей женщиной. Отец мужа, человек иного круга, селянин, ценит в ней простоту в общении, деловитость, пристра-

стие к украинским народным песням. И даже молоденькая сестра мужа, почувствовавшая было в ней какую-то неискренность, вдруг начинает видеть в ней свой идеал и, целуя руки, клянется в бесконечной преданности.

И всюду этой героине сопутствует ложь.

Любовь и ложь, верность и ложь, красота и ложь. И этот танец, эта музыкальность, поэтичность в ней — что скрывают они? Неужели в очаровательной женщине нет ничего, кроме красоты и лжи? Оказывается — есть. Есть мучительное ощущение пустоты, одиночества среди этих разных людей, невозможность найти то единственное, подлинное, ради чего стоит жить. Как и во всем стиле модерн, драматургическим воплощением которого стала эта героиня, в ней чувствуются некий трагизм, некая фатальная обреченность. И она умирает.

Героиню эту в пьесе В. Винниченко «Ложь» сыграла Лариса Кадырова. А поставлен спектакль во Львовском академическом драматическом театре имени М. Заньковецкой.

Другой герой. Другое время. Впрочем, понятие «время», когда речь идет о притче, — относительно. Это время вообще. Отец семейства, доктор занимает престижную должность. Мужчина могучего телосложения, убеленный сединами, он похож на античного патриция. Герой обнаружил, что водоем, считавшийся целебным, ядовит. И он спешит поделиться своим открытием с окружающими. Но в городе, оказывается, с целебными свойствами воды связывают надежды на грядущее благополучие. И все, начиная

с родного брата доктора, городского головы, до послушных ему журналистов и продажных друзей, спешат отговорить героя от его затеи. Он бродит меж грязных водопроводных труб, мимо свалок и каких-то обломков, пытаясь отыскать единомышленников. Но мелкие, незранные пигмеи, разряженные во фраки и котелки, прячутся в тени трущоб, вполне довольные нынешним существованием и ждущие многочисленных благ, обещанных городскими властями в будущем. А потом кончается их пассивная глухота, и они выползают из своих нор, норы уязвить могучего человека, запугивают его: о себе не хочешь думать, так подумай о детях своих!.. И вот герой оказывается в положении пророков всех времен: один, закидываемый камнями, окровавленный, под слепящими молниями, подобный Лирудушных городов, но тем не менее величественный и непоколебимый, он продолжает до последнего вздоха говорить слова, которые могут спасти людей.

В некоторых сценах актер почти неподвижен. Или он движется, но так степенно, даже величаво, что действия всех окружающих кажутся нелепой мышьиной возней.

Роль доктора Стокмана в одноименной пьесе Г. Ибсена сыграл Хорен Абрамян. Постановка Ереванского академического театра имени Г. Сундукяна.

Что позволило мне говорить о двух таких непохожих художниках, ролях, пьесах, спектаклях в одной статье? Не только то, что работы эти были показаны в рамках Первого международного театрального фести-

валя имени А. П. Чехова. Создавая свою постановку, режиссер А. Бабенко сознательно размыл характеры второстепенных персонажей, выводя на передний, смысловой план героиню Л. Кадыровой. А неопределенность второго плана подчеркивала странность существования этой героини, ее собственную неоднозначность. Незамысловатая же, одноплановая режиссура тоже усиливала ее глубину. А. Бабенко сделала ставку на талант Л. Кадыровой, ступив на прочие компоненты спектакля, в том числе и собственную режиссерскую манеру. И не ошиблась.

Аналогично поступил и Х. Абрамян-режиссер по отношению к Х. Абрамян-актеру. Его постановка могла бы показаться несколько однообразной, если бы спектакль не цементировался его мощным актерским темпераментом, монументальным даром. В обоих случаях в наше время повсеместного режиссерского первенствования, даже диктата, характер постановок, всю их суть определили актеры. А не они ли — сердце театра? Не в них ли смысл этого искусства? Значит, жив еще театр. Жив в разных концах бывшего СССР.

И сколь вдохновенно, упоенно была игра Л. Кадыровой и Х. Абрамяна, столь грустными были некоторые их слова, сказанные после спектаклей. Когда к радости встречи с театральной Москвой примешалась горечь вынужденного изолированного существования в некоем едином культурном пространстве. Ведь спектакли для того и ставятся, чтобы их видели. И не только в узком кругу местных театралов.

Сергей БЕДНОВ.