



Марина ТИМАШЕВА

СТАРОМОДНАЯ КОМЕДИЯ

На протяжении 30-ти лет на советской сцене с удивительным постоянством разыгрывались сюжеты античной истории (римской или древнегреческой). Назовем наиболее существенные постановки. В 1957 году Г. Товстоногов выпустил спектакль «Эзоп» по пьесе Гильерме Фигейредо «Лиса и виноград» («первооснова конфликта: свобода – рабство... Иносказание – как высшая форма откровенности»¹). В 1967 году, под названием «Лиса и виноград», спектакль был возобновлен (Эзоп – Сергей Юрский, Ксанф – Олег Базилашвили, Клея – Наталья Тенякова). В 1975 году в Театре им. Маяковского вышли «Беседы с Сократом» Эдварда Радзинского в режиссуре Андрея Гончарова с А. Джигарханяном в главной роли. В 1985 – там же, «Театр времен Нерона и Сенеки» (опять Радзинский и Гончаров) с Джигарханяном – Нероном. «Римскую комедию» Л. Зорин написал в 1965-м. Действие происходит в Риме. Тема: художник и власть, интеллигенция и власть, поэт Дион против императора Домициана. В том же году пьесу репетировал ленинградский БДТ, Диона и Домициана играли Сергей Юрский и Евгений Лебедев, но спектакль был запрещен. Театру имени Вахтангова (с Михаилом Ульяновым и Николаем Плотниковым) повезло больше. В историях из далеких эпох театры искали аналогий с современностью.

Л. Зорин пишет о «Дионе» в Театре Вахтангова: «10 февраля в театре был назначен дневной просмотр исключительно для писателей, заполнивших весь зал на Арбате, и по мистическому совпадению в тот же день, всего часом раньше, начался процесс Андрея Синявского и Юлия Даниэля. Это обстоятельство внесло в спектакль, да и в его аудиторию, почти истерическую ноту; каждая реплика встречала нервный – повышенной горячности и напряженности – прием. И когда Дион-Ульянов воскликнул: «Домициан, перестань убивать. Убивают книги, а потом – их создателей. Рим стал какой-то огромной бойней», – в зале

началось плескание рук, имевшее к древнеримской истории весьма относительное касательство. <...>

Самые главные испытания были впереди... 21 августа 68-го года мы самоотверженно ринулись на помощь чехословацким братьям – наши победоносные танки вступили в Прагу, а все мы – в новую эру. Каждый день газеты печатали ту или иную информацию о нашей армии-освободительнице, напоминая, что в Чехословакию она вошла временно, до нормализации положения... Вскоре состоялся спектакль..., и в третьей картине зритель услышал следующий обмен репликами между поэтами Сервилием и главным героем. «Дион: Значит, и варвары сюда идут? Сервилий: Временно, до стабилизации положения. Кстати, об их вожде тебе тоже следует написать несколько теплых слов». Реакция зала вряд ли нуждается в дополнительных комментариях – стоял какой-то шизофренический хохот»².

Театр исполнял, помимо прямого предназначения, роль публициста. Пьесы были написаны «эзоповым» языком, то есть довольно толстыми намеками. Но стрелы, пусть в римском или греческом оперении, попадали в цель. Свободолюбивые «шестидесятники» срамили тиранов, царедворцев и лизоблюдов. Эстетика эта, условная, плакатная, с прямыми обращениями актеров в зал, с разговором глаза-в-глаза кажется сейчас наивной и устаревшей. Однако, судя по реакции зала Театра им. Моссовета на «Римской комедии», поставленной 90-летним Павлом Хомским по пьесе 90-летнего Леонида Зорина в 2014-м году, она все еще работоспособна.

Правда, решения художников не грешат строгим вкусом, часто кажутся не живописными, но аляповатыми.

Сценограф Борис Бланк предлагает нам двухъярусную конструкцию, которую венчает огромная голова римской волчицы.

В первом этаже – тяжелые кованые двери, за ними – система зеркал, умножающая число расставленных по площадке манекенов, между которыми передвигаются живые (и тоже «умноженные») актеры. Поворотный круг позволяет видеть ту же конструкцию с оборотной стороны: там огромная парадная лестница и гигантский скульптурный портрет императора. Преобладающие тона Рима – черно-бело-красные. Костюмы (Виктории Севрюковой) – всех мыслимых цветов, а хороших людей видно сразу, потому что они одеты в блеклое.

В том, как звучат первые реплики, обнаруживается театральная манера 60-х–70-х годов. И возникает искушение немедленно объявить спектакль старомодным. Оно преодолевается двумя простыми соображениями: 1. Драматургов лучше Зорина в стране нет. Так не лучше ли добротню сработанный старый стул, чем новомодная поделка, которая сразу разваливается? 2. Зрители истосковались по «прямойлинейному уму» поэта Диона, поскольку слишком долго имели дело с лукавым постмодернизмом императорского двора.

«Будет ли разум в почете, будет в соседи сосед видеть не только врага, будет ли слово свобода не только ругательным словом, будут ли в мире царить честь, справедливость, закон?» «Враг должен думать, что в Риме у меня противников нет». «В любой момент мы можем оказаться воюющей страной». Дион Георгия Тараторкина стоит на самом краю авансцены и бросает эти слова прямо в зал. Зрители отвечают бурными и длительными овациями.

В январе Георгию Тараторкину исполнилось 70 лет. В пьесе Дион должен быть значительно моложе. Впрочем, актер играет не полного сил и дерзости бунтовщика, но человека пожившего, уставшего, не питающего иллюзий насчет возможности перевоспитать императора. Дион говорит, что его внуки ужаснутся прежним временам и нравам, но сам в это не верит, он знает, что ничего особенно не изменится, человечество будет вновь и вновь наступать на те же грабли. Дион Тараторкина не верит, что может изменить мир, но и себя тоже изменить не может. Поэтому он продолжает (невзирая на близкие или исторически отдаленные последствия

своего правдолюбия) говорить то, что думает, и делать то, что должно. В его характере – помимо очевидных достоинств, мальчишество и забавная влюбчивость, и он совершенно теряет весь свой интеллект, когда в поле его зрения оказывается циничная, но соблазнительная Лолия (Екатерина Гусева).

Очень хорош дуэт Георгия Тараторкина с Ольгой Остроумовой. Одна из самых красивых женщин нашей сцены, настоящая героиня, если говорить об амплуа, здесь действует как характерная актриса. Язык не поворачивается назвать Остроумову «комической старухой», поэтому скажем – комической супруги Диона. Ум ее Мессалины не образован, но оттого не менее очевиден, она поддерживает Диона не оттого, что разделяет его убеждения, а потому что его любит. Верная жена будет с ним, что совершенно очевидно, не только в счастье, но и в горести. Она суетливая, много хлопочет без нужды, но добрая, славная и ласковая женщина. Кажется, что всех мужчин, включая самого императора, она воспринимает как больших детей.

Домициана играет Виктор Сухоруков, его актерская техника отличается от той, которой владеют партнеры по сцене, можно сказать, что у его героя иной способ существования, но в случае «Римской комедии» это совершенно логично: Домициан постоянно лицедействует. Сухоруков – само воплощение артистического лукавства, он подвижен как ртуть, он меняет маски и личины, кажется то злодеем, то балованным ребенком, то шутком, то палачом, то философом, то неотесанным мужланом. Он играет не только конкретного императора, но саму растленную, двуличную, наглую, жестокую власть.

¹ Строева М.Н. Лучше умереть стоя... // Премьеры Товстоногова. М.: Артист. Режиссер. Театр; Профессиональный фонд «Русский театр», 1994. С. 78.

² Леонид Зорин. Наперегонки с державой // Вопросы литературы, 2004, № 4 <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/4/zo29.html>