

ПОСЛЕ ТИШИНЫ



Сцена из спектакля

Сама история этого произведения могла быть положена в основу загадочных литературных переплетений, которыми достаточно богаты мифы, легенды и реальность мировой культуры.

Писательница **Джозефина Лоренс** написала роман «Годы так долги», спустя время **Генри и Ноа Лири** взяли его за основу пьесы под названием «Уступи место завтрашнему дню», а спустя еще какое-то время **Вина Дельмар** переработала пьесу, сохранив ее название. В 1937 году в Голливуде появился фильм, а в 1969 году в **Театре им. Моссовета** **Анатолий Эфрос** поставил спектакль, назвав его последними словами шекспировского «Гамлета»: «Дальше — тишина», с неповторимыми, блистательными **Фанной Раневской** и **Ростиславом Плятгом** в ролях четы стариков Куперов.

По моссоветовскому спектаклю, к счастью, был снят телевизионный фильм, за-

писан радиоспектакль (с голосом **Анатолия Эфроса** «от автора»). Это важно для тех, кто не видел спектакль, сыгранный в последний раз в 1982 году, как и для тех, кто только краем уха слышал об этой легенде советского театра.

Сегодня пьеса вновь предстала перед нами в **Малом театре** в постановке **Юрия Соломина** (перевод **Кирилла Рапопорта**) с тем названием, которое дал ей Эфрос, — «Дальше — тишина». И здесь, как представляется, любопытно поразмышлять над тем, как смена эпох «переименовывала», казалось бы, обычную историю одной американской семьи. Роман, послуживший вдохновению нескольких писателей, назывался «Годы так долги», и нет сомнений, что важнее прочего была для автора любовь, пренесенная состарившимися людьми через всю жизнь, через полвека. Они никог-

да не расставались, не мыслили жизни друг без друга, их воспоминания о прожитых десятилетиях дышат нежностью, пониманием друг друга с полуслова, не угасшими чувствами.

Название, данное пьесе Генри и Ноа Лири, «Уступи место завтрашнему дню», содержит иной посыл: это не горькая констатация того, что старики не могут расстаться, а пятеро детей, выращенных ими, устраивают свою собственную жизнь, в которой родителям нет места ни вместе, ни порознь. Это — просто факт и тема касается не только эпохи великой депрессии, а скорее, жизненной логики: прошли безвозвратно времена, когда в дворянских усадьбах или в крестьянских избах разрасталась постепенно и крепла семья как основа основ. Передавались традиции, нравственные законы, этика поведения и еще многое другое.

Придумав для пьесы новое название, Анатолий Васильевич Эфрос придал происходящему смысл поистине проро-

ческий. Принц Гамлет произносит свои финальные слова, когда все уже рухнуло, когда, по воле Призрака, погибли не только члены королевской семьи, когда, наконец, и Гамлету остались последние минуты жизни. Но и еще один смысл заключен был для него, вероятно, в этом переименовании — предвидение, предчувствие того, что «их нравы» неизбежно обратятся «нашими», потому что любой прогресс несет в себе гибельность самых простых и естественных человеческих чувств. Люди черствеют и стремятся к раздельности не от того, что их «недовоспитали», не от обнищания или, наоборот, упавшего на их головы богатства, которым ни с кем не хочется делиться, — от того, что рвутся естественные связи, которые в шекспировском «Гамлете» названы «времен связующая нить».

И некого винить — виновно лишь время. Как было оно виновным в древней Японии, когда дети увозили своих престарелых родителей высоко в горы, обрекая на смерть.

Люси Купер — Л. Полякова, Барклей Купер — В. Носик





Левицкий — В. Дубровский, Барклей Купер — В. Носик

«Легенду о Нараяме» я узнала после того, как, обливаясь слезами, посмотрела спектакль с Раневской и Пляттом. Но эти два сильнейших впечатления с десятилетиями соединились в одно: невзирая ни на какие времена, необходимо любимыми силами сохранить в себе милосердие, сострадание, понимание. То самое человеческое, что мы теряем с каждым днем...

Эта мысль остро пронизывает спектакль Юрия Соломина, вызывая зрительские слезы, напряженную, вибрирующую тишину зала и — долгие овации после окончания спектакля, появившегося очень своевременно, когда семейные узы если и не разорвались окончательно, то необратимо ослабли. Как ослабли наши связи не только со старшим поколением, но и с природой, с друзьями, на которых катастрофически не хватает времени и остаются лишь телефонные разговоры, электронные письма или безликие СМС-сообщения.

Так что же после тишины? — словно

спрашивают нас режиссер и артисты. Ровно две возможности: или продолжать жить, не ощущая привязанности, семейных уз да и просто уз человеческих, или пытаться преодолеть это в каждой отдельно взятой семье. От чего зависит выбор? — от подчинения или неподчинения эпохе, диктующей свои, часто варварские законы и привычки.

Третьего не дано. К сожалению, или к счастью — каждый решает сам...

Спектакль Малого театра глубоко волнует. Он решен просто, чисто, без режиссерских и актерских затей, нередко отвлекающих от «прямого» содержания, и сыгран честно, глубоко и искренне.

Чета Куперов в выразительном исполнении **Людмилы Поляковой** и **Владимира Носика** ни на миг не заставляет вспомнить и, тем более, сравнить этот дуэт с Раневской и Пляттом — Юрий Соломин видит этих героев из сегодняшнего дня иначе. В Люси нет ни иронии, ни остроты, ни трагикомической манеры в поведении (для чего Людмиле По-



Люси Купер — Л. Полякова, Джордж — А. Вершинин

ляковой пришлось основательно «укротить» свой темперамент), а есть лишь безграничная доброта, абсолютная бесконфликтность, мягкость, смирение перед обстоятельствами и не только перед ними. Перед старшим любимым сыном Джорджем (**Александр Вершинин**) ведет роль точно, не вызывая в зрителе ни малейшего раздражения своей этической глухотой к проблемам родителей, а момент, когда он, прикрыв лицо руками, плачет в разговоре с матерью, становится одной из важнейших психологических «опор» характера), перед его малоприятной женой Анитой (**Алена Охлупина** играет резко, остро, в момент телефонного звонка о дочери доходя до откровенной истерики), перед равнодушной ко всему и всем их дочерью Родой (**Дарья Шевчук**).

Роль Люси Купер выписана в пьесе не слишком щедро, но в спектакле решена определенно и сильно именно благодаря четко отмеченному режиссером и актрисой характеру, в основе которого —

милосердие и всепрощение. Даже и вопреки логике.

Что же касается Барклея Купера — Владимир Носик наделяет его истинно мужскими чертами: понимая, что понятие семьи рухнуло вместе с домом, продающимся за долги, он твердо держится нравственных принципов, в частности, бережного сохранения своего «последнего достояния», нежно любимой жены. И еще — столь же твердого сохранения чувства собственного достоинства, когда отказывается от предложения адвоката Хоппера (**Александр Ермаков**) вместе с женой поступить в услужение его семье.

Вообще, все роли в спектакле сыграны в соответствии с тщательно разобранным внутренним процессом, происходящим с каждым. Но особенно хочется выделить несколько маленьких эпизодов, в которых блистательно раскрываются характеры персонажей: владельца газетного магазинчика Левицкого (**Владимир Дубровский**), доктора (**Сергей Еремеев**), мужа дочери Куперов Коры

Билла (**Александр Волков**), в семье которых поселился Барклей, начальника Джорджа Хеннинга (**Михаил Фоменко**), осуждающего Джорджа за недостаточное внимание к матери и внезапно осознавшего, что сын привязан к нему только из-за денег, практически, лишенная реплик, но четко выражающая свои чувства Мэми, прислуга Джорджа и Анигты (**Татьяна Скиба**)...

Может быть, излишне перегруженной воспринимается сценография (художник **Александр Глазунов**), зато музыка **Григория Гоберника** (как, впрочем, и всегда) вызывает очень тонкие и точные ассоциации. А прощальная сцена Куперов происходит не на фоне, а с пря-

мым, непосредственным участием известной, кажется, несколькими поколениям песни **Фрэнка Синатры** «My way». И она продолжится в тот момент, когда движущийся на экране поезд увезет навсегда Барклея в Калифорнию, а Люси останется на перроне, и медленно пойдет круг. На этот круг будут постепенно выходить все исполнители, технические участники спектакля, а круг будет плыть и плыть по навсегда утверждённому своему пути. А нам останется то, что наступает после тишины.

Для каждого — свое...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Николая АНТИПОВА*

ОТЗВУК ПРОШЛОГО

В Театре им. Вл. Маяковского состоялась последняя премьера этого сезона — пьеса **Людмилы Петрушевской** «Московский хор» в постановке **Никиты Кобелева**. Историю большой семьи, заново строящей свою жизнь в трудное послевоенное время, режиссер превратил в оду памяти безвременно погибшим — не пришедшим с войны, сгинувшим в сталинских лагерях, умершим от болезней — всем тем, кого мы помним и кого с нами уже нет.

Пьеса Людмилы Петрушевской, написанная в 80-е годы, особенно остро прозвучала в знаменитом спектакле **Льва Додина**, поставленном им в начале 2000-х совместно с молодым режиссером **Игорем Коняевым** в Малом драматическом театре Санкт-Петербурга. Персонажи, зажатые в тисках маленькой коммунальной квартиры, снующие по ней как муравьи в муравейнике, изо всех сил пытались из нее вырваться. Перемекаясь по многоарусной конструкции, состоящей из шкафов, батарей, кроватей, домашней утвари, они как будто надеялись в один прекрасный

миг забраться на самый верх и улететь из этой душной квартиры, но постоянно «падали» вниз. В жизни их был только хор. Именно хор стал для них спасением. Вместе с соседями они ходили на репетиции самодеятельного коллектива в надежде выступить на Фестивале молодежи и студентов 1957 года. Так с помощью музыки герои прятались от гнетущей действительности, именно музыка возвышала их над всем этим проклятым, мещанским бытом, уводила от неурядиц, проблем и ссор.

Никита Кобелев, так же как и Додин, оставил пьесу Петрушевской практически неизменной: все сюжетные линии сохранены, все персонажи на месте. Но если у Додина хор был смыслообразующим элементом, то у Кобелева он существует где-то на периферии. Герои так же готовятся выступить на фестивале, репетируют песню «Летите голуби, летите, для вас нигде преграды нет...» на музыку И. Дунаевского, но в действительности эти занятия волнуют разве что молодое поколение, да и руководителя Станислава Геннадьевича (**Юрий Соколов**). Он бранится, недо-