

ОБЩЕ И ЧЕСТНОЕ



Джуди — Д. Мороз

Вторая по счету премьера по сценарию Вуди Аллена представлена Константином Богомоловым на Основной сцене МХТ имени А.П. Чехова — «Мужья и жены». Если осенью на малой сцене режиссер, известный своими провокационными постановками и нестандартными интерпретациями классики, порадовал зрителя добродушным спектаклем «350 Сентрал Парк-Вест», где незлобный юмор Вуди Аллена соседствовал с фирменным богомоловским лукавством и легким налетом меланхолии и грусти, то в новой работе, сделанной по одноименному фильму Аллена 1992 года, режиссер вслед за знаменитым американским режиссером во главе угла поставил психоанализ: он затеял со зрителями серьезный разговор о распаде семьи, разводе, психологических проблемах и путях их решения.

Вуди Аллен снял такое количество фильмов, что из памяти стираются нюансы отдельно взятого киношедевра, тем не менее ленту «Мужья и жены» помнят многие. Во-первых, потому что одну из главных ролей в нем исполняет сам Аллен, во-вторых, эта картина просто вопиюще автобиографична: в то время режиссер разводился со своей женой Мией Фэрроу, да не просто разводился, а официально объявил о том, что уходит к ее приемной дочери, молоденькой девушке Сун-И. Скандал, окрашенный намеками на инцестуальный момент в отношениях с девушкой, придал фильму, где Вуди Аллен и Миа Фэрроу играют мужа и жену, еще более громкое звучание. А речь в нем собственно и шла о разводе: две пары испытывают сложности в семейной жизни самого разного толка — от недопо-



Майкл — С. Чонишвили, Сэлли — Я. Дюбуи

нимания до сексуальных проблем. Сначала Джек и Сэлли заявляют Гейбу (Вуди Аллен) и Джуди, что собираются развестись. Ошарашенные этим известием супруги вдруг обнаруживают и в своих отношениях серьезные трещины, которые в результате приводят к тому, что разводятся они, а их друзья, после опыта отношений на стороне, вновь решают сойтись. Меж тем проблемы остаются неразрешенными. Гейб пытается ухаживать за своей молоденькой студенткой, но вскоре оставляет эту затею, а Джуди выходит замуж за своего коллегу Майкла, переживающего разрыв отношений с Сэлли, вернувшейся к мужу Джеку.

Перипетии семейных дразг и личные переживания герои обсуждают с невидимым зрительскому глазу психологом, обнажая свои чувства и выставляя напоказ

всю подноготную. В спектакле роль этого психолога исполняет сам режиссер Богомолов, который на предпремьерных показах прямо из зала задавал актерам наводящие вопросы о мотивах их поступков (говорят, впоследствии его голос будет звучать в записи).

В чем же главное отличие фильма от его сценической версии по Богомолову? В картине Вуди Аллена предельно банальная история о крахе семьи приобретает очень личный характер, все персонажи имеют яркую индивидуальность и являются нам со своим уникальным жизненным опытом, своими фобиями, причудами, мечтами — реализованными или нет. У Богомолова в общем-то канва точно такая же, за исключением некоторых очень любопытных вкраплений из других текстов того же Вуди Аллена (так Джуди рас-



Джек — И. Верник, Гейб — И. Гордин

сказывает нам биографию Йоргена Йобсона — некоего великого скандинавского драматурга, что вызывает гомерический хохот в зале; или же Сэм поет оду соевым бобам и рассказывает об НЛО, что тоже принимается залом на ура). Но вот только герои получились у Богомолова какими-то безликими, чуть ли не одинаковыми. Никто из них не срывается на истерику, не закатывает сцен да даже и не напивается толком. Кажется, развод с женой, измена мужа или отказ супруга планировать рождение детей — вещи настолько заурядные, обыденные, что особо переживать не стоит. Даже когда Джеку (**Игорь Верник**) становится плохо во время первой попытки секса с проституткой, на сцену выкатывают больничную койку — этим демонстрация мужского фиаско заканчивается. Режиссер как будто отшучивается на

эту тему — «импотента» медицина спасла от сердечного приступа.

Более того, все герои кажутся до ужаса целомудренными — ни одного страстного прикосновения, жаркого поцелуя, да хоть бы просто влюбленного взгляда — ничего этого нет. Один только романтический танец, исполненный **Сергеем Чонишвили**-Майклом и **Яной Дюбуи**-Сэлли под навевающую тоску музыку.

Сохранив все биографии персонажей, как у Вуди Аллена: Гейб (**Игорь Гордин**) — писатель, профессор, преподает в университете, его жена Джуди (**Дарья Мороз**) — редактор в издательстве, Майкл (Сергей Чонишвили) — ее коллега; Сэлли (Яна Дюбуи) — сотрудник комитета по охране памятников; Сэм (**Светлана Колпакова**) — тренер по акробатике, — герои растеряли все свои индиви-

дуальности, сущности, отказались от чувственности, стали отрешенными зрителями самих себя, сторонними наблюдателями спектаклей собственной жизни. Это возводит историю, рассказанную Богомоловым, на некий универсальный уровень, помещает ее вне времени и пространства. Ведь герои фильма Вуди Аллена жили в конкретном, осязаемом Нью-Йорке, ходили в кафе, ели, пили, гуляли по паркам, посещали дни рождения. Персонажи спектакля существуют в условном незамкнутом пространстве (художник **Лариса Ломакина**), рассеченном вертикальными и горизонтальными белыми полосами (некое подобие триеровского «Догвилля»), с одним серым диваном, выполняющим роль и машины, и супружеского ложа, и четырьмя серыми креслами. Герои, общаясь друг с другом, обозначают своим присутствием в этом пространстве те или иные ситуации: вот Джуди знакомит Сэлли со своим привлекательным коллегой Майклом, к которому сама равнодушна; вот Джек замирает в восхищении, глядя на виляющую бедрами Сэм, делающую утреннюю зарядку, и всеми силами пытается ей соответствовать; вот Гейб разговаривает с соблазня-

ющей его студенткой (**Софья Райзман**), и так вплоть до известного нам уже финала. Даже фраза «Давай займемся любовью» со сцены звучит как предложение выпить чашку чая.

В своем стремлении сделать актеров холодными функциями самих себя, бледными тенями Богомолов добился потрясающего эффекта: история о разводе и воссоединении двух семейных пар приобрела почти вселенский масштаб. Она стала философской притчей о тщетности любых попыток изменить себя, переделать, слепить из себя добротный материал, пригодный для создания крепкого семейного гнездышка. Конечно, такого эффекта трудно было достичь, если бы он не собрал в этом спектакле такого блестящего актерского ансамбля. Сам режиссер определил жанр своей постановки как «драмеди» — когда действие перетекает из драмы в комедию и из комедии в драму, что собственно ему и удалось. Местами смешное, даже очень смешное действие перетекает в драму, однако смех не переходит в крик, а только в тихий протяжный звук, тонущий где-то в глубинах нашего подсознания.

Дарья АНДРЕЕВА

НЕВИДИМЫЕ СТРУНЫ

В Московском музыкально-драматическом цыганском театре «Ромэн» состоялась премьера во многом необычная. Посвященная 85-летию первого в мире цыганского театра (его отмечали в прошлом сезоне), музыкальная мелодрама «**Поющие струны души**» **В. Романова** и **Н. Сергиенко** (режиссер **Н. Сергиенко**, художник **Н. Панченко**, музыка **В. Рафаэлова** и **В. Гроховского**) повествует о людях, стоящих у истоков зарождения и ста-

новления коллектива, которому предстояло со временем покорить едва ли не весь мир. Главные герои этого спектакля — легендарные Михаил Яншин, Николай Хмелев и Ляля Черная. Впрочем, подобное определение весьма условно, потому что подлинными героями являются, по мысли авторов пьесы, те, кто превращается из ресторанных певцов и танцоров, из остатков цыганских знаменитых хоров, уничтоженных революцией, в профессиональных артистов. И