

ЗА ФАЛЬШИВУЮ НОТУ — СМЕРТЬ

И за фальшивую жизнь также следует наказание, если не смертельное, то в виде нравственного суда свидетелей бесчеловечного преступления, списанного за давностью лет. Поскольку ничто в этой жизни не проходит бесследно и когда-нибудь все тайное всплывает наружу, и тогда преступивший черту дозволенного будет бояться собственной тени.

Именно такую краткую преамбулу можно адресовать к пьесе «**Фальшивая нота**» французского драматурга **Дидье Карона**, глубоко взволновавшую народного артиста России **Геннадия Хазанова**, решившего сыграть одного из двух героев экзистенциальной драмы. Но для этого нужен был классный режиссер, способный «раствориться в артистах», и тут лучше **Римаса Туминаса** Хазанов никого другого представить не мог. К счастью, худрук **Вахтанговского театра** пошел ему навстречу, да еще предложил замечательного партнера — народного артиста России **Алексея Гусько**

ва. Так «на троих» в компании с композитором **Фаустасом Латенасом** они сочинили полуторачасовой спектакль с «простеньким» сюжетом, за которым встают ужасы концлагерей XX века.

Начало спектакля не предвещало трагических событий, разве только музыка **Варнера** холодила кровь, взывала к отщепеню и угрожала апокалипсисом. Так же ничего особенного не было в том, что к дирижеру оркестра Женевской филармонии Миллеру заглянул в артистическую уборную восторженный почитатель его творчества с потертым портфелем, в стареньком плаще, и, тысячу раз извиняясь, просил усталого маэстро дать автограф себе и жене, а еще, набравшись храбрости, умолял попозировать для фотографии со скрипкой в руках, ну а дальше... Дальше начиналось такое, чего знаменитый дирижер даже в кошмарных видениях не мог представить, хотя всю жизнь боялся, что когда-нибудь страшное прошлое реально напомнит о себе, и

«Фальшивая нота». Миллер — А. Гуськов, Динкель — Г. Хазанов





Миллер — А. Гуськов

он будет разоблачен. И вот это произошло, материализовалось в виде «посланника небес», а если конкретно, то в образе седого, тихого, нереспектабельного господина, которого и прихлопнуть не трудно, и вместе с тем от него почему-то исходила поразительная уверенность, могучая внутренняя сила, а шепот действовал почище крика. Для Геннадия Хазанова — затаиться, сыграть нечто противоположное своему кипучему темпераменту, все равно что слегка опьянеть от бокала шампанского, и при этом держать паузу. А зрителя — в неведении.

Поэтому, если в этой судьбоносной встрече (с точки зрения композиции несколько искусственной) и есть элементы детектива, прочитанного Римасом Туминасом, то они скорее психологические, касающиеся непредсказуемого поведения маэстро и Динкеля в роли «сыщика». Так как главная интрига заключается в той тайне, которую долго не раскрывает странный посетитель, и уже потом, после разоблачения, Миллер теряет точку опоры и превращается в загнанного зверя с переломанным хребтом.

Очень интересно наблюдать, как меняется

в глазах самоуверенный руководитель большого оркестра, пытающийся превзойти самого Герберта фон Караяна, обвиняя в фальшивом звучании бездарных музыкантов, но только не себя. Все казалось бы у него отлично: и абсолютный слух при нем, и гастрولي расписаны на несколько лет вперед, и дома к ужину ждут жена и две дочери... Но почему тогда постоянное раздражение не покидает его, почему нервы натянуты, словно канаты, почему дрожание правой руки подводит в самый ответственный момент?...

Гуськов как никто другой умеет передавать внутренний «раздрай» героя, да так, что выражение его лица меняется, напоминающая временами волка, окруженного красными флажками. Даже наедине с собой Миллер не может справиться с подступающей к горлу тошнотой. Ни виски, ни удобное мягкое кресло не помогают расслабиться, а явление надоедливой незнакомца только углубляет тревожное настроение. И все-таки, сжав зубы, можно потерпеть — слава непревзойденного дирижера и скрипача обязывает. Деликатность и просительный тон скромного меломана обезоруживают, ведь



Динкель — Г. Хазанов

лесть так приятна... Этот старик знает, чем можно взять артиста: наговорить ему массу комплиментов, рассказать, как сорок лет ездит за ним по разным городам, чтобы сполна насладиться музыкой виртуоза.

Знать бы заранее Миллеру, что его новоиспеченный поклонник прошедшие 40 лет потратил на сборы фактов из послевоенной биографии сына начальника концлагеря, по приказу которого именно он, сын, убил его отца за одну фальшивую ноту на скрипке в оркестре измученных голодом и холодом доходяг.

И вот, наконец, настал час, когда маленький узник того же лагеря смерти, став мужчиной, поклялся найти убийцу отца, под какой бы фамилией тот не скрывался, как бы высоко не поднялся. Окончательную точку в расследовании давнего преступления помогла поставить дрожащая правая рука послушного наследника безжалостного нациста, продолжающая дергаться после того трагического выстрела всю жизнь, в том числе — перед восхождением маэстро на дирижерский пульт. Значит, Динкель все рассчитал правильно.

Но тут возникает другая загадка. Что будет делать с разоблаченным убийцей сын погибшего отца? Убьет или насладится победой над поверженным врагом и сдаст в полицию? Ни то, ни другое. Поскольку для человека, прошедшего все круги ада, подобного рода месть не самая страшная. Куда важнее увидеть, как раскаявшийся оборотень грызет себя и постепенно превращается в живого мертвеца. Поэтому Динкель так спокоен и даже устраивает маленький спектакль, заставляя обезумевшего дирижера здесь, сейчас сыграть на скрипке и — если он хоть раз сфальшивит, Динкель застрелит его из пистолета.

Миллер ни на минуту не сомневается, что неожиданный гость так и поступит, и в этот момент на сцене возникает напряженная тишина, как перед надвигающейся грозой. Гуськов реально ощущает заполняющую его пустоту, когда изо рта вместо слов вырываются булькающие звуки, и глаза уже ничего не видят в густом, белом тумане. Поэтому на любимой скрипке играет, как школьник, недавно выучивший гаммы, поэтому смычок дрожит, режет, как желе-

зо по стеклу. Динкель другого и не ожидал, потому что, начиная с той незабываемой страшной поры в концлагере, знает, как страшно ощущать на затылке дуло пистолета за одну фальшивую ноту.

Тут никакой Бог не поможет! Впервые за время долгожданной дуэли с убийцей отца спокойный Динкель раздражается гневным монологом в адрес Всевидящего Ока, не желающего наказывать людей, возомнивших себя демиургами, управляющими миром, и не видеть, как используют великую музыку, отправляя миллионы невинных людей под вальсы Штрауса в газовые камеры.

Казалось бы, мы это все проходили, видели в художественных и документальных фильмах, но когда Театр имени Евг. Вахтангова обращается к теме возмездия, исторической памяти, оставляющей шрамы на теле искусства, особенно важно, насколько трагические уроки прошлого отзываются в нынешних сердцах исполнителей, а также зрителей. Будь по-другому, спектакль «Фальшивая нота» не имел бы такого колоссального успеха у публики.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото Валерия МЯСНИКОВА

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Я — ГАМЛЕТ?

Спектакль **Юрия Стоянова** и **Сергея Скоморохова** «**Спасти рядового Гамлета**» (художник-постановщик **Елена Золотарёва**), поставленный ими в **Санкт-Петербургском музыкально-драматическом театре**, имеет подзаголовок — «очень серьезная комедия». Но не стоит принимать его за чистую монету — серьезной тут является разве что завязка, в которой группа антрепризных актеров попадает в абсолютно безвыходную (казалось бы) ситуацию.

Им завтра играть «Гамлета» в провинциальном городке, все билеты проданы, а столичная знаменитость (исполнитель главной роли, «на которого» придет зритель) не приехала. Тут поневоле задумаешься о вечном — исполнители ролей **Клавдия** и **Гертруды** (**Игорь Головин** и **Оксана Базилевич**) меланхолично рассуждают про Дом ветеранов сцены, а молодое поколение (**Офелия** — **Алиса Гребенщикова**, **Горацио** — **Андрей Гульнев**, **Лаэрт** — **Андрей Смелов**) —

про местный вокзал: в крайнем случае, можно будет заработать песнями под гитару или продажей реквизита.

Уже в этой сцене становится очевидной вторая, действительно серьезная составляющая спектакля — его актерский состав. В ролях безвестных мастеров театрального часа — артисты, прекрасно известные петербургской публике не только по сериалам, но и по целому ряду блестящих театральных работ.

Как «короля играет свита», так в этом спектакле появление главного героя оказывается точно подготовленным слаженной работой всего ансамбля. Мы поначалу даже не замечаем (увлеченные бурной актерской сварой), как выходит на сцену **Юрий Стоянов**. Только его первая реплика — просьба одолжить штопор коллеге-актеру — взрывает зал бурными аплодисментами.

Образ, созданный в этом спектакле **Юрием Стояновым**, не так прост, как может показаться на первый взгляд. Тут и апломб известного эстрадного ар-