

ряет Амфитриона (**Андрей Казаков**). Тут можно и всерьез свихнуться. Поиски своего «я» — задача не из простых. Да и отражения искажают действительность. В зеркале фигуры актеров кажутся то слишком большими, то слишком маленькими, то близкими, то далекими: лежащие на сцене персонажи, отражаясь, выглядят стоящими в полный рост, а когда Амфитрион призывает на помощь фиванских военачальников и они решаются найти того гнусного обманщика, притворившегося мужем Алкмены, то просто лежат на сцене и перебирают ногами — но в зеркале это дрыганье, похожее на мышиную возню, выглядит как очень бодрая погоня за обидчиками Амфитриона. Правда, к сожалению, это бег на месте.

Зато сестры Кутеповы похожи друг на друга как две капли воды, но делают вид, что не замечают этого. Одна из них Алкмена, жена Амфитриона — **Ксения Кутепова**, вторая, ее служанка, жена Созия — **Полина Кутепова**. И эти две «двойняшки», которым «подменили» мужей, совсем уж запутались в своих «я», в своих любовях, страстях, желаниях.

И все-таки, несмотря на явное намерение режиссера поставить социальную драму или даже философский этюд на тему «поисков себя», внутренняя потребность «фоме-

нок» играть на сцене в первую очередь спектакль про чувства, берет свое. Видимо, они просто не могут по-другому. Сестры Кутеповы разыгрывают перед своими то настоящими, то не настоящими мужьями форменные скандалы, настоящие сцены ревности и обиды — не случайно для этого Алкмена как бы просит помощи у зала, спускаясь в партер и ища среди зрителей поддержки. Перевод Брюсова местами кажется слегка высокопарным, но в устах Кутеповых превращается в разговор про здесь и сейчас. Эта доверительная интонация, свойственная «Мастерской Фоменко», этот поворот любого сюжета в какой-то близкий, понятный и простой разговор, не может не подкупить зрителя. Зрителя, любящего «фоменок» именно за это. Поэтому он так радушно и весело смеется над изредка возникающими в спектакле французскими шутками и словечками, на ура принимает неведомо откуда взввшийся пистолет в руках Юпитера (он делает вид, что стреляется, чтобы Алкмена его простила). Все это приближает зрителя к знакомому ему стилю и почерку любимой Мастерской.

Дарья АНДРЕЕВА

Фото Алексея ХАРИТОНОВА

«... А ПОЛЕ БИТВЫ — СЕРДЦА ЛЮДЕЙ»

Название пьесы **Марюса Ивашкявичюса «Изгнание»**, по которой **Миндаугас Карбаускис** поставил свой спектакль в **Филиале Театра им. Вл. Маяковского на Сретенке**, можно толковать достаточно широко. Героев спектакля, литовцев, отправившихся на поиски лучшей доли в Лондон, никто из страны не изгонял — они сами выбрали свое будущее, оказавшееся совсем не таким, каким грезилось издалека. И из вождельного Лондона их никто не пы-

тается вытеснить (если не сама действительность, образ жизни) — просто эти молодые люди никак не могут вписаться в чуждое пространство: географическое, языковое, психологическое.

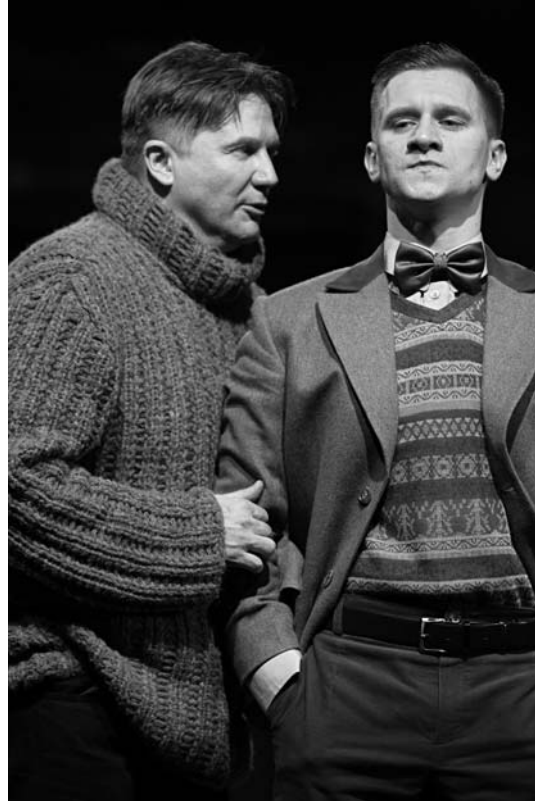
В этом тоже никто не виноват — слишком разный менталитет, слишком разный, хотя и небольшой для этой группки молодежи, жизненный опыт. И тогда получается, что название спектакля заключает в себе горький и тернистый путь изгнания из собственной души придуманного рая.

Смирение перед чужим миром, невольное приятие его ценностей, правил, обычаев и привычек. Дорогая цена? — разумеется, не каждому доступная, но не возвращаться же в привычное бытие, в свою страну пораженцем, с досадным ощущением, что ничего не получилось, не сложилось.

Отнюдь не случайная для нас, вполне доступная тема эмиграции. Мы читали, узнавали из разных источников о жизни нескольких волн русской эмиграции, начиная с первой, послереволюционной, но многое ли стало известно для нас известным о жизни просто людей — не выдающихся писателей, философов, политиков, мыслителей, ученых, а тех, кто просто уезжал «в никуда», ощущая невыносимость бытия? Не ту «невыносимую легкость», о которой написал Милан Кундера, а невыносимую тяжесть невозможности реализоваться, состояться? И оказывался не в раю, а в тесном пространстве, ограниченном железными щитами, ящиками, щелями на любой из названных в спектакле станциях метро, светящихся синей и красной линиями. Так совершенно логично и жестко обозначил этот мир **Сергей Бархин**.

А многое ли знаем мы о тех, кто уезжал из страны в поисках не свободы, а просто другой жизни — более благоустроенной, сытой, заботясь о детях и стариках?..

Вот вопросы, перед которыми невольно оказывается зритель спектакля «Изгнание» вместе с молодыми литовцами, обманутыми в первые же часы своего пребывания в благословенном Лондоне, вынужденный прожить с их проблемами (а отчасти — и со своими воспоминаниями об уехавших друзьях и знакомых, словно в Лету канувших) мучительные четыре часа сценического времени. Впрочем, не только мучительные — в спектакле Миндаугаса Карбаускаса достаточно много юмора, снимающего временами горечь переживаемых героями событий. Но юмор этот не уравнивает горечь, а лишь подчеркивает ее, как бывает это в жизни, когда мы со стороны наблюдаем за переживаниями людей, кажущимися нам шуточными. Не для них — для нас. Эта грань мастерски заложена режиссером и артистами в существование персонажей, а



Бен — В. Ковалев, Эдди — М. Кремер

потому и вызывает двойственное чувство.

Поначалу далеко не все внятно в этих молодых людях — их история как будто складывается, подобно мозаике, для которой слишком трудно подобрать подходящие фрагменты: так мы узнаем постепенно о стремлении Эгле (замечательно сыграна эта сложнейшая роль **Анастасией Дьячук**) сразу же покинуть тех, с кем проделала долгий путь, и искать свою судьбу фотографа отдельно от соплеменников. И кажущаяся тайной вражда главного героя-повествователя, полулитовца-полурусского по фамилии Ивановс, который постепенно будет становиться то Беном, то Мареком, то Робертом Волкером (эта работа **Вячеслава Ковалева** свидетельствует о рождении новой звезды Театра им. Вл. Маяковского!), бывшего полицейского, который охотит-

Бен — В. Ковалев,
Эгле — А. Дьячук



ся за бандитом по кличке Вандал (великолепное явление на подмостках известного артиста кино **Ивана Кокорина**) — получает довольно банальную разгадку: бывший полицейский не внедрится ни в какую мафию, потому что он давно разоблачен и «сдан» своими, а Вандалу вряд ли светит попасть в какую бы то ни было мафию.

Столкнувшись с первым же препятствием, персонажи покидают друг друга — у них нет ни малейшей потребности держаться вместе и как-то пристраиваться к действительности, в которую попали, «взявшись за руки». Каждый сам по себе, никакого чувства круговой поруки — что, к слову, характерно для эмиграции любой волны, как бы ни разнились они между собой. Об этом мы много читали в мемуарах и дневниках, слышали свидетельства... Некое подобие общения наступало лишь через долгое время, то ли от ностальгии, то ли от неистребимого желания оказаться хотя бы ненадолго в своей среде. И столь же неожиданно это подобие угасало...

Герои «Изгнания» слишком молоды для того, чтобы испытывать подобные переживания: 17 лет — короткий срок по сравнению со временем, когда все поймется не умом, а сердцем. Поэтому Эгле, возбужденная неожиданной встречей с Беном, так энергична сначала и так суха и разочарована утром следующего дня — она понимает, что чем больше будет держаться за прошлое, тем ненадежнее становятся ее шансы на будущее. И пройдя все круги ада, она станет покорной мусульманской женой хозяина лавки, торгующей овощами и рыбой, в хиджабе и джинсах под длинным платьем.

А Бена судьба будет медленно, но верно продвигать по карьерной лестнице, сталкивая с русской Ольгой (**Анастасия Мишина**, она же очень интересно изображает и других женщин в жизни героя) и латышом Карлисом (**Алексей Сергеев**), с литовкой Региной, с полькой Каролиной, решительно отказавшейся от встреч с ним после теракта в лондонском метро (ведь она уже «вросла» в английское общество и боится любого иностранца как террориста), и англичанкой Лиз, собирающейся родить Бену наследника.



Вандал — И. Кокорин, Бен — В. Ковалев

Довольным своим «врастанием» в чужую среду (впрочем, может быть, только на словах?) окажется лишь физик Эдди (очень выразительная работа **Михаила Кремера**), ставший собакой едва ли ни при королевском дворе — он находит подстреленных уток и приносит их охотникам...

А Бен едва ли не единственный среди пестрой толпы своих соотечественников и эмигрантов из других стран, который одержим мыслью о том, что в душе его постоянно борются Христос и Чингисхан. Для «полноценного» литовца, ощущающего себя европейцем, мысль эта была бы проблематична, но Бен — полурусский-полулитовец, поэтому для него она органична и, в каком-то смысле, более четко сформулирована с точки зрения дня нынешнего, чем мысль Мити Карамазова из романа Ф.М. Достоевского: «Здесь дьявол с Богом борются, а поле битвы — сердца людей...»

Хотя, по сути, мысль осталась та же — и ощущение внутреннего душевного непокоя — тоже...



Бен —
В. Ковалев,
Азим —
Е. Матвеев

Есть в спектакле и еще один важный персонаж, пакистанец Азим, ярко сыгранный **Евгением Матвеевым** (он тоже играет несколько ролей сразу). Именно он сделает, как представляется, первый маленький шаг к примирению полюсов внутреннего мира Бена, открыв ему, что кумир, ставший для героя своеобразным отголоском его мыслей и чувств, Фредди Меркьюри, происходил из Занзибара, носил имя Фаррух, а значит, был таким же «бабаем», как и Азим, в восприятии большинства. И именно от этого «открытия» пролегает для Бена дорога к встрече с англичанином Гарри (**Юрий Корнев** в своей небольшой роли привлекает естественностью и строгостью простоты). Их первая встреча много лет назад оказалась трагической — на какой-то из лондонских помоек Гарри жестоко избил Бена, а спустя полтора десятилетия Бен, ни на миг не забывавший этой встречи и словно подогревающий боль и обиду, нашел его и пришел к нему в дом, чтобы узнать о пережитой Гарри трагедии: какой-то поляк сбил насмерть его маленького сына, и все иностранцы стали с той поры для Гарри поляками, врагами, убийцами.

Время притупило боль Гарри — он почти

простил неведомого поляка, а неузнанный им Бен, ставший полицейским, вдруг осознал, что простил англичанина, а значит — победил в своей душе Чингисхана...

Миндаугас Карбаускис поставил очень сложный, но очень нужный спектакль. Смотреть его временами мучительно, временами — легко, но режиссер добился того, что ни на миг не уходит боль этого горького внутреннего изгнания себя самих из придуманного рая, который каждый из нас намечтал себе вдалеке от родины или в ее пределах. Нет его, этого рая на земле — и в этом трагедия...

Единственное, о чем не могу не сказать: понимая стремление автора и режиссера развязать узелки всех нитей судеб разных людей, все же настоящий, очень сильный, эмоциональный финал — это смерть Вандала и отправка урны с его прахом на родину, туда, где он мечтал построить дом, чтобы доживать свою жизнь там, где родился. А все, что происходит в спектакле потом — медленное распутывание узелков, которые все равно не распутать до конца, до прямых и ровных нитей.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Сергея ПЕТРОВА