

НАЧНУ с признания в любви. Я очень люблю режиссера Александра Белинского. Да и кто не стал бы его поклонником, увидев блистательные по точности восприятия классических образцов и удивительно современные по своему ироничному звучанию телевизионные балеты по произведениям Б. Шоу, А. Чехова... И потому в гастрольном репертуаре Александринского театра прежде всего выбрала близкую Белинскому по духу пьесе великого английского ирониста О. Уайльда «Веер леди Уиндермир». Кроме того, я очень люблю Александра Белинского-рассказчика, будь то его литературные мемуары или телевизионные рассказы о коллегах. И потому я выбрала в гастрольной афише александринцев роскошный и несомненно длинный роман У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», который в собственной литературной версии поставил – рассказал – этот режиссер.

Продолжая признание в любви, скажу и о том, что исполнительницу роли этой хранительницы британских аристократических традиций миссис Седли, Г. Карелину, помню по ролям молодых возлюбленных, которых она играла в спектаклях с И. Горбачевым или В. Меркурьевым. Как помню последние роли, сыгранные на знаменитой сцене В. Честного, Н. Симоновым, Ю. Толубеевым перед его уходом в Большой драматический театр. Как помню замечательные работы на этой сцене нынешних москвичей, известных ярославцам: актера Малого театра В. Барина или режиссера Р. Горяева, поставившего в театре им. Волкова «Игрока» по Достоевскому.

Теперь – о том, что случилось с моими ожиданиями на двух «английских» спектаклях петербуржцев.

Несмотря на пятилетний разрыв во времени постановки двух спектаклей («Ярмарка тщеславия» поставлена несколько месяцев назад) и на разницу во времени написания романа Теккерея и пьесы Уайльда (44 года), спектакли воспринимаются как своего рода «сериал». Британские нравы предстают в обеих постановках как далекие, медлительно разворачивающиеся картинки чужой жизни. Такой же чужой жизнью выглядят современные латиноамериканские сериалы, где все о чем-то своем страдают и по каким-то собственным поводам интригуют.

Своеобразным олицетворением театральной «сериальности» становится, к примеру, старый слуга, в ритуально-медлительном темпе движения и речи которого идут многие сцены обоих спектаклей. Его роль, будь то Сэм в «Ярмарке» или Паркер в «Веере», исполняет один и тот же актер, В. Петров, от чего усиливается впечатление перетекания одного спектакля в другой. Из одного спектакля в другой переходит карикатурный аристократ, исполняемый Г. Сысоевым, – в «Веере» это мистер Демби, в «Ярмарке» маркиз Стайн (честно говоря, странно видеть такую прямолинейность в пьесе изысканного Уайльда, хотя для Теккерея она вполне органична). Очевидно, характерной особенностью английской ари-

стократки сочили второго суетливости: она характерна и для «маленькой» леди Уиндермир с прической каре, и для Эмили Седли с локонами, чем эти две дамы в основном и отличаются друг от друга в исполнении Е. Зиминной. Впрочем, из роли второго

особенности этой версии заключается прежде всего в том, что, вопреки традиционному пониманию этой пьесы Уайльда как комедии (впрочем, разумеется, весьма непростой, не «развлекательной») и вопреки авторскому, несколько претенциозному, опреде-

лениями хорошего тона создаются атмосфера пьес Уайльда о современных ему нравах. Веер, которым кто только из персонажей не играет на протяжении спектакля, – важная и по изначальному замыслу символическая вещь, знак духовной связи близких людей и не-

современно и обаятельно переходит в благоразумный, едва ли не пуританский тон.

Собственно же комедией назван спектакль «Ярмарка тщеславия», и это выражает взгляд на английский роман автора пьесы и постановщика А. Белинского.

# ЧИСТО АНГЛИЙСКИЙ СЕРИАЛ



плана, этакое неотесанного австралийского гостя Хоппера, В. Миронов перешел в «Ярмарку» на роль более значительную по объему и едва ли не трогательно и мужественно сыгранную – «рогатого» мужа Родона Кроули.

Еще отчетливее, совсем как в сериалах, вечно снимаемых в одних и тех же интерьерах, предстает сходство сценического решения двух постановок, где громоздкие серые колонны и шесты с фонарями на верхушках прямо представлены из одного спектакля в другой (художник обоих спектаклей – О. Земцова). Может быть, виной тому сложности транспортировки декораций во время гастролей? Или надежда на то, что один и тот же зритель не придет дважды на разные спектакли?

Однако сериал – это, разумеется, не только однообразие декораций или повторобразие актерских решений. К сериалам очень близок жанр обоих спектаклей.

В афише «Веера леди Уиндермир» указано, что пьеса идет в версии Александринского театра.

лению «пьесы о хорошей женщине», театр назвал свой спектакль «мелодрамой». И этим многое сказал о своей готовности подержать зрительскую привычку к трогательным историям о матерях, поневоле бросивших своих детей, о верных женах, которых провоцируют на измену, и о тщательности причесанных даже в растрепанных чувствах мужьях, которые ради семейного благополучия готовы нарушать светские условности. Здесь даже посреди сцены то и дело оказывается изящная колыбелька, из которой воспитанный британский младенец ни разу не издал писка, но которая призвана напоминать о прочных семейных устоях общества.

Сплетня, тонкое злословие, привычное подтрунивание над тра-

вольного соблюдения светских ритуалов. Но именно тонкость все время «рвется» в этом спектакле. Актеры словно не доверяют авторскому тексту, подчеркнуто жестикуют, семенят, широко раскрывают глаза. Стильность туалетов «модерн» составляет в сцене раута явный (хочется надеяться, запланированный) контраст с рыночной стилистикой речи и жестов. Впрочем, почему бы лондонскому высшему свету не быть сборищем готеских уродцев, где женщины и мужчины скорее похожи на майских жуков, жуелиц, тараканов или пауков?

Афиша спектакля, как и в «Веере», составлена вопреки традициям и в полном соответствии с современными привычками: первыми названы не формально значимые, а реально действующие лица. Но в «Ярмарке» это вовсе не «маленькая человеконенавистница», как назвал ее автор, Беки Шарп – Н. Панина. По ходу спектакля ей действительно отведено самое заметное место, и наделенная выигранным внешностью актриса по праву занимает его. Однако кокетство – естественное оружие неимущей и честолюбивой девицы – становится главной крас-



Так в уайльдовском спектакле все же обнаруживаются комедия и даже фарсы, которые настойчиво вклиниваются в мелодраму. Последняя же наиболее ярко сыграна «хорошей женщиной», госпожой Эрлин – С. Смирновой, чья напористая соблазнительность

кой роли, где не ощущается подлинной причины ее удивительного и раздражающего воздействия на людей. Не просто рукопожатия или «стрельяние глазками», но сила, причем злая и решительная, растворяется во взмахах шалью или шарфом (очевидно, обязательных

атрибутах английского манера?), простеньких телесных касаниях или якобы скромных пробежках.

Первым же в афише «Ярмарки» назван весьма любопытный персонаж – кукольник. Автор пьесы наверняка держал в руках изданный в послевоенном нашем государстве двухтомник Теккерея в рядной суперобложке. Думаю, от туда возникла идея построить рассказ о событиях романа не от лица режиссера, как это сделано у английского автора, а от лица этого самого кукольника. Только на книжной обложке был нарисован шут в колпаке с бубенчиками, а рядом некий «сэр» во фраке и цилиндре, беспомощно болтающийся на марionеточных веревочках.

В спектакле же кукольник только вначале появляется на фоне людей-кукол, которые потом уйдут механической походкой со сцены, освободив место для развертывания сюжета. На этом с куклами вплоть до финала – все... А человек-кукольник здесь вовсе не шут; это respectfully одетый господин, которого в исполнении В. Смирнова язык не повернется назвать таким легкомысленным словом. Весомая, мрачноватая манера актера, внутренняя значительность и даже сила, «тяжелый» голос – все это создает отнюдь не комедийный эффект. Такому человеку действенно грустно видеть убожество нравов, он с явной душевной болью начинает спектакль репликой о «нашем прагматичном времени», в которое публика нашла возможность посетить театр. Эта боль уже не из Теккерея, а из опыта режиссера и актера. И если бы такая парадоксальная линия была поддержана дальнейшим движением спектакля, он вызывал бы гораздо более отчетливый эмоциональный отклик.

Публика, конечно, доверчиво пытается найти в спектакле поводы для смеха. Но не вина театра, что смех раздается редко. Роман Теккерея близок русским образцам постижения человеческой гнусности. И у обойденной судьбой, но неунывающей маленькой английской мизантропки Беки Шарп есть любопытный русский аналог – Егор Глумов из комедии Островского «На всякого мудреца довольно простоты».

Каждый из этих персонажей уникален, но ситуации у них на удивление схожи. Беспринципные и небезалтанные, завистливые и не прощающие чужой успех, эти существа живут сегодня рядом с нами. Возможно, кому-то пришлось с ними столкнуться близко, испытал брезгливое чувство от их умения извлечь пользу и тут же отомстить своим недавним благодетелям. Но английские версии, представленные петербургским театром, полны уравновешенного спокойствия, говорящего о том, что личных счетов к клеветникам и интриганам, дуракам и карьеристам здесь не имеют.

Что же, счастливый, умиротворяющий финал естествен для сериала. Пусть даже и для английского.

**Татьяна ЗЛОТНИКОВА,**  
доктор искусствоведения.  
**На снимках: сцены из спектакля.**  
Фото **Дмитрия ШИМАНСКОГО.**