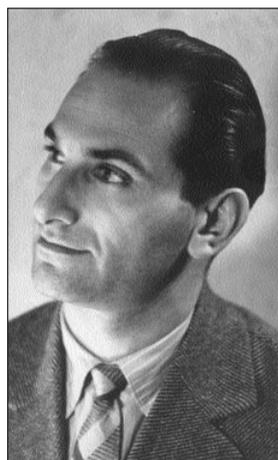


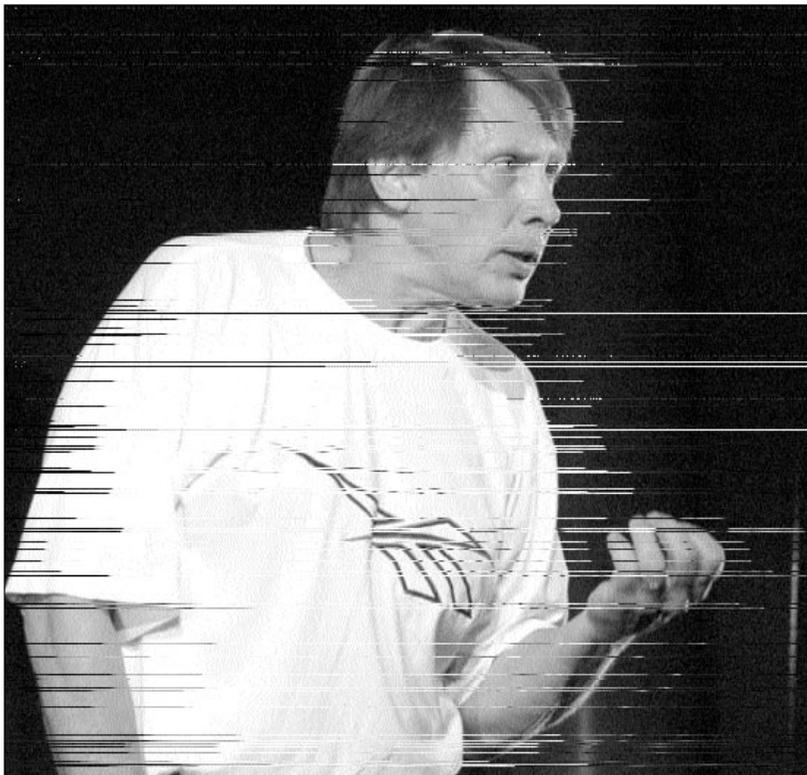
колепную, умную и тонкую музыку написал он к "Тевье-молочнику"! Как оригинально решил музыкальное пространство в "Гамбринусе"! Как органичны были музыкальные номера в спектакле "Земля"! Он обладал чуткостью к режиссерскому замыслу и всегда творчески развивал его. Борис Соломонович "болел" театром. Он всегда проявлял огромную заинтересованность в том, как формируется репертуар, как будут распределены роли, как выглядит театральная афиша. Почти семь лет его нет с нами, но дух его витает в театре, с которым он связал свою жизнь.



## По закону узнавания

Никогда еще в истории жизнь не текла столь стремительно, как во время, в которое нам выпало жить. Такое ощущение, что появившись на свет чуть ли не в каменном веке, мы вынуждены наскоро постигать какую-то иную, виртуальную реальность, автоматически забывая что-то простое, с детства знакомое, как звяканье стакана о подстаканник, радость манипулирующего с магнитами школьника... Да мало ли было в нашем советском прошлом такого, что вызывает ностальгию, едва внятную нынешней молодежи? Об этом был шанс задуматься у тех счастливых, которым удалось посетить гастрольные спектакли Московского государственного театра "Школа современной пьесы". Художественный руководитель этого завершившего уже тринадцатый сезон коллектива, режиссер, входящий во вторую десятку лучших театральных режиссеров России, одессит (язык не поворачивается назвать его одесситом бывшим) Иосиф Леонидович Райхельгауз привез в свой родной город спектакль "Записки русского путешественника" по пьесе популярного молодого российского драматурга Евгения Гришковца.

Как нельзя по одному этому спектаклю судить обо всем репертуаре "Школы современной пьесы", так и нельзя по одним "Запискам" судить о Гришковце в целом. Феномен Гришковца как нельзя лучше описала московский критик Алена Данилова в номере третьем журнала "Театр" за минувший год. Ее впечатления основывались на двух моносpectаклях Евгения Гришковца, "Как я съел собаку" и "ОдноврЕмЕнно": "Не так давно появившись на московских подмостках, Гришковец привел публику в состояние заинтересованного недоумения. Смущающийся, трогательный молодой человек, сбиваясь и запинаясь, что-то очень доверительно рассказывал со сцены. И это что-то, надо сказать, сначала приводило зал в неописуемый восторг, а уже потом заставляло сомневаться. Гришковец работает на безотказном приеме, в котором и заключается главный закон театрального успеха — закон узнавания. Зритель откликается всем своим существом, когда актеру на сцене удастся уловить и сыграть именно его черты. Трудность заключается в том, чтобы затронуть не одного зрителя, но весь зал. Все перемешалось, нарушена псевдогармония советской действительности. Но осталась очевидная точка соприкосновения, которую и обнаружил Гришковец — прошлое, точнее, воспоминания. Щедро насыщая фабулу



Василий Бочкарев – один...



...и с Владимиром Стекловым

Иосиф Райхельгауз

сентиментальными отступлениями, он не дает зрителю отвлечься ни на секунду. А тот, расслабленный ностальгическими воспоминаниями, а иногда чисто физически обессилев от смеха, готов вобрать в себя каждое слово..."

По заверению Иосифа Райхельгауза, "Записки" представляли собой не пьесу даже, а лишь наброски, которые еще нужно было превратить в диалоги; ремарки и авторские указания блистательно отсутствовали. Но материал вызвал режиссерский и актерский азарт, и потому Райхельгауз стал уединяться в репетиционном зале с Владимиром Стекловым, Василием Бочкаревым и Альбертом Филозовым (последний в составе для одесских гастролей занят не был) и почти по-студенчески разыгрывать этюды на темы путешествий в малокомфортных поездах, — тут вам и звон подстаканников, и расстилание убогого постельного белья, и попытки найти ответ на вечный вопрос: "Зачем ехать в Сочи?".

Поскольку в родных стенах "Записки русского путешественника" идут среди зрителей, словно на цирковой арене, постановщик решил несколько дополнительных рядов кресел вынести на сцену. Так за спиной действующих лиц, условно говоря, Оптимиста (Василий Бочкарев) и Пессимиста (Владимир Стеков) оказались безбилетные артисты городских театров, с удовольствием соперничавшие спору романтика и прагматика, равно не находящих себе места в реальности и обращающихся к прошлому всякий раз, когда они не могут договориться. Финальная истерика, разлад, диссонанс в спектакле связаны с отчаянной попыткой самоопределения, когда Стеков, уже не прячась за личиной своего героя, оглушительно орет Бочкареву: "Ты русский человек, и не можешь носить галстук от "ТАТИ"!!!" Сидящие в зале, а тем более на сцене, могут и не знать, что "ТАТИ" есть непристойно дешевый парижский универмаг, и по пакетам с кричащей надписью в столице Франции всяк узнает русского путешественника. Но накал чувств артиста таков, страсть столь неподдельна... С такой душой действительно стыдно жить скудно, убого, и ностальгия тут уже ни при чем.

Исполнителям позволено импровизировать, и в определенные моменты они с удовольствием затевают рискованные игры, "проходятся" насчет космического прошлого Стеклова — единственный российский актер, прошедший подготовку космонавта для участия в несостоявшемся глобальном проекте, — для русского путешественника в наши дни невозможного мало! Это уже тот самый авторский театр, когда актер становится автором своей роли, режиссер создает спектакль, а не комментирует пьесу, ну и драматург, прямо скажем, не так уж заинтересован в людях театра, может и сам прочесть себя, любимого, со сцены. В действии по-

стоянно участвует постановщик, которому оказалось невозможно после совместных озарений в репетиционном зале покинуть своих артистов. Иосиф Райхельгауз дает указания исполнителям и осветителям, просит включить кондиционер (это в ТЮЗовском-то зале?), "ловит" нужную волну на радиоприемнике, отстукивает ритм, задает темп, просит повторить текст, пройти сцену сначала... Неудивительно, что два года назад "Записки" открывали знаменитый "Боннер биеннале" как образчик постановки по самой тенденциозной современной драматургии. Тогда в Бонне стараниями организаторов была полностью воссоздана среда, в которой спектакль идет на Трубной площади в Москве, построены два амфитеатрика друг напротив друга, и оказалось, что европейцам внятны и близки наши ностальгические метания.

В нынешнем году "Боннер биеннале" принимал "Город" по новой пьесе Гришковца в постановке того же Райхельгауза, западная пресса посвятила спектаклю несколько десятков статей, которые в театре еще не успели до конца перевести. В "Городе" артисты играют, сидя на стремянках, буквально над головами зрителей, и у Райхельгауза также имеется роль, пусть небольшая, но заметная. Будем надеяться, что сбудется мечта режиссера относительно больших гастролей в Одессе, и увидим мы "Город", "Чайку" по Чехову-Акунину, "Как я съел собаку", "Одновременно", как видели "Пришел мужчина к женщине", "С приветом, Дон-Кихот!", "А чой-то ты во фраке?" и прочие нашумевшие постановки "Школы современной пьесы" прошлых лет. Есть совместные планы у Райхельгауза и с дирекцией Одесской русской драмы, но для их осуществления необходимо как финансовое обеспечение, так и заинтересованное отношение труппы. Похоже, пришло то время, когда наряду с галстуками от "ТАТ" пора отвергнуть спектакли проходные, "для галочки", поставленные своими силами, в костюмах из подбора и в декорациях, сколоченных наспех из остатков старой сценической мебели. Вот сникавший в Москве успех одессит Борис Мильграм уже ставит на одесской сцене "Школу жен" Мольера, — глядишь, и с Иосифом Райхельгаузом дело сладится, а там и Михаил Левитин поставит что-нибудь в родном городе, и другие одесситы, которым пришлось когда-то ухать отсюда, чтобы состояться в профессии. А если и не так, имеется идея организовать фестиваль спектаклей знаменитых режиссеров родом из Одессы, этакие грандиозные гастроли. Это нужно не столько им, успешным и обласканным, сколько нам, с их отъездом что-то утратившим...

## Изгнание в Рай

### Наш человек в Санкт-Петербурге

Впечатление было сновиденным: в сакральном месте петербургской культуры, в воссозданном по своему историческому адресу подвале "Бродячая собака" будто вспыхнул жар одесского солнца. Привиделось буйство весеннего сада и щедрость сада осеннего. Смешались пространства, север и юг, Петербург и берег Большого Фонтана. Это я, заглянув в "Бродячую собаку", увидела знакомую кисть — и жизнь: то была выставка Лоры Малышевой, одесситки, ставшей одним из наиболее ярких живописцев среднего поколения в Петербурге.

"Сады", лишь малая часть которых была показана в "Бродячей собаке", — не очередная серия работ, а качественный скачок в искусстве художницы. Творческий подъем, обеспеченный югом.

Сила цвета и сила контраста — оружие Лоры. Поверхности ее холстов захвачены лавиной декоративного цвета. Водопады красок.

Фонтаны призрачных пионов. Вскрики и всплески красных тюльпанов на черном фоне сочной земли. Купы цветущих вишен и тяжкие гроздья холодной сирени. Массивы цвета — и цветов. Массив весны, что в свой серый черед сменится спелой и зрелой осенью, широко располжившейся в устойчивом квадрате холста. Опершийся на шары оранжевых тыкв и фиолетовые пирамиды будто лакированных баклажан.

Беседки, лестницы, окошки, люди — лишь детали в этом вечном празднике могучей природы. Прежние героини Лоры, длинноногие и длинноглазые, равно прекрасные и равно похожие друг на друга, были впрямь нимфами и дриадами. Были духами природы, ненадолго принявшими человеческое обличье. Утонченно эротичные красавицы, они царят в эмалях, тоже показанных на выставке.

Но на последних полотнах "Садовой серии" лики женщин слились с лицами цветов. Рассредоточились в среде. Стали еще одним завитком в ковре жизни. Изобилие цветочных масс словно нанизано на черно-бархатные стержни стволов, на гнущиеся под тяжестью гроздьев (листьев, гирлянд...) ветви. Гибкая, как хлыст, линия стелется по плоскости. Задает ритм произведению. Организует панораму природы. Именно таковы изысканные и чрезвычайно сложные горизонтальные композиции, когда поток изображения словно разворачивается перед нами. Победное шест-