

Как подаешь?

Виктор Сухоруков сыграл
«Человека из ресторана» по повести Шмелева

Спектакль «Человек из ресторана», экзерсисы на тему повести литератора Шмелева (жанровое определение не я выдумал, это так в программке — и «экзерсисы», и «литератор»), поставлен неизвестным и очень плохим режиссером Андреем Лукьяновым в декорациях неизвестного и очень плохого сценографа Бориса Букина. Костюмы шила неизвестная и очень плохая художница по костюмам Валентина Морозова. Относительно известный танцовщик Александр Петухов, иногда работающий хореографом-ассистентом в Большом, ставил танцы — в невероятном и бессмысленном количестве; танцы так же плохи, как костюмы, декорации и мизансцены. Нужные эпитеты из критического арсенала — «глупый, пошлый, нелепый, никчемный, вулгарный и пр.» — распределите по фигурантам сами.

Они словно состязаются между собой в непрофессионализме, или, точнее, в околопрофессионализме. Все имеют некое приблизительное представление о работе, за которую взялись; иначе как убогим это представление не назовешь. Стоило ли браться? Да, конечно, плох солдат, не мечтающий стать генералом, но гораздо хуже тот денщик, который лезет в ставку и осанито принимается руководить сражением.

Актерский бенефис Виктора Сухорукова обустроен словно бы

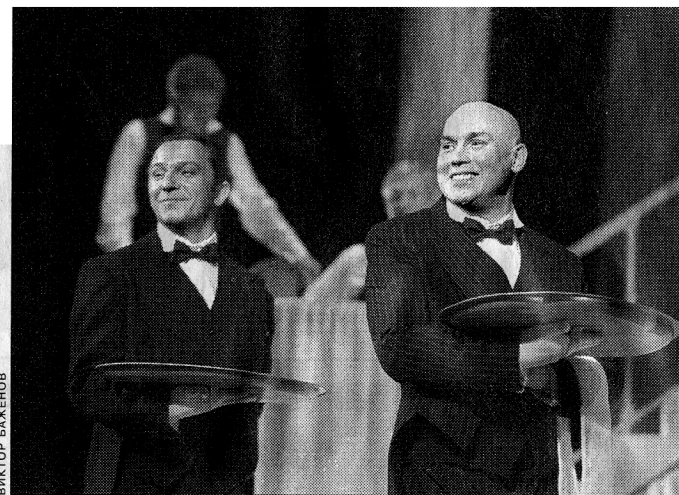
специально для театральных фельетонистов. Смотреть его тяжело, но, описывая вереницы постановочных нелепостей, можно было бы всласть повеселиться. Начиная с первой же сцены, в которой персонажи, пританцовывая, выбегают на белую лестницу с колоннами. Красота сияющей фанеры, жесты, претендующие на шарм, приклеенные улыбки, неопишуемые наряды, жеманная и фальшивая декламация — все это знакомо до боли. Середина 70-х, черноморское побережье, худородный театр оперетты: как не узнать тебя, родимый трурик советского счастья.

Впрочем, постановочная работа настолько беспомощна и наивна, что писать фельетон даже не хочется: грех пинать лежащего. Однако и рецензию написать невозможно: нет предмета для профессионального обсуждения. Не доказывать же всерьез, что безнадежна сама идея, осенившая Андрея Лукьянова, — поставить нечто вроде ресторанного представления с номерной структурой, прося о драматических сценах танцами и мелодекламацией? Что взятый тон сценического существования и горькая история официанта Скороходова далеки друг от друга, как кабак от черкви? Что в актерской игре условность и фальшивое кривлянье — вещи разные? Что глупо слоняться по авансцене, держа в руках искусственные фрукты, и утверждать, что это «шоффрау из дичи с трюфелями»? Что рождественские стихи

Бродского могут звучать повсюду, но орать их нельзя? Что официант, как всякий человек, достоин уважения, пред Богом все равны, но в искусстве лакейский вкус отвратителен? Если это вам надо доказывать, нам с вами не о чем говорить. Для меня разговора стоят только писатель Шмелев, его герой, «человек из ресторана», и актер Сухоруков, этого героя играющий в тех условиях, которые сам себе выбрал.

Иван Шмелев (1873—1950) действительно крупный писатель, но для современного сознания важнее всего оказалось то, что он крупный *православный* писатель: в том же смысле, в каком мы называем католическими писателями Леона Блуа или Жоржа Бернаноса. Почувствуем разницу: православие ревностно и горячо исповедовал, к примеру, Николай Гумилев, но его мы не назовем «православным поэтом». Связь веры и литературного творчества здесь иная: поэзия все-таки сплошь и рядом остается «личным делом». Шмелев о своем православии помнил всегда; известно, что и писательством он стал заниматься всерьез, лишь получив благословение от старца Варнавы (Гёфсиманского).

«Человек из ресторана» (1911) — начало писательской славы Шмелева, первая из его главных вещей, не столь уж многочисленных. Удивительно здесь соединение слабого и косноязычного голоса, ведущего повествование, голоса официанта Скороходова, — и



ВИКТОР БАХЕНОВ

нравственных убеждений, основанных именно и только на христианской вере. Найти в русской литературе «маленьких людей», для которых вера оказывается естественным свойством, а иногда и последним прибежищем, можно без труда; вспомним хоть Акима во «Власти тьмы», хоть Сонечку Мармеладова, хоть героев Лескова. Начать разговор от лица одного из них, не смущаясь скудостью мыслей, изломанностью чувств, общей неказистостью, сделать рассказчиком *православного лакея* — это было внове и это было важно.

Задача сыграть официанта Скороходова на сцене весьма заманчива, и для Виктора Сухорукова в особенности. Особыми чертами этого актера, как я его понимаю, являются мощная физиологическая заразительность, передающийся публике энтузиазм душевной жизни и простодушие, доходящее до слепоты. Вероятно, сейчас нет возможности объяснить ему, что играет он из рук вон плохо; что интонации его очень своеобразны, но все-таки их у него две с половиной; что его истовое доверие к дурино по-

ставленной мизансцене не сжигает, но, напротив, накаляет до предела фальшь и грубость сценического существования. Может быть, нет и нужды это объяснять: публика будет аплодировать Сухорукову, даже если он выступит в «Королевском жирафе». Однако если актер относится к своему дарованию серьезно (или хотя бы немного заботится о будущем), следовало бы подумать о том, насколько исчерпан лимит его наличных возможностей и что, собственно, у него есть еще за душой. Следовало бы подумать о том, как обновить и разнообразить приемы игры, и о режиссерах, которые могли бы предложить актерскому самочувствию развивающую работу. И прежде всего дать себе слово: отныне не верить, что все идет хорошо и получится само собою, предпочитать профессиональные интересы дружеским, короче — не связываться с дилетантами, каковые в театре, как правило, принадлежат к семейству кровососущих паразитов.

Александр
СОКОЛЯНСКИЙ