

ПРОБЫ

Все с ума походивши,
все с ума походивши,
не походивши,
походивши

Все с ума походивши. Все с ума походивши.
Все с ума походивши. Все походивши с ума. Проба пера.
А. Володин



7 февраля 2014 года
Вечер второй

ГРУСТНАЯ СКАЗКА О ЛЮБВИ

«Домашний Еж».

Моноспектакль по сказке Владимира Шинкарева.

Режиссура — Светлана Залеская-Бень (Минск, Беларусь)

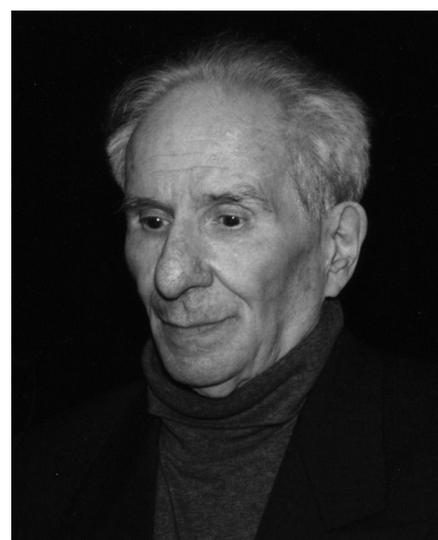
«А не спеть ли мне песню о любви?» — вопрошал когда-то на заре 90-х Сергей Чиграков по кличке Чиж. Светлана Бень не только спела — актерски сыграла. Историю не про Чижа — про Ежа. Сыграла чисто, без фальши. Взяв за основу сказку Владимира Шинкарева, она представила публике притчу о любви абсолютной, преданной. О любви и служении художника, поэта — музе. Все элементарно: ушла муза — пропало вдохновение, исчезла поэзия.

Фабула трогательно проста: Ежик заболел и попал в больницу. Его долго лечили, отпаивали молоком, а он, вылечившись, стал помогать нянечкам: развозил больных, рисовал картины, украшал стены. Так продолжалось до тех пор, пока в больницу не пришла Кошечка. Своенравная особа полюбила Ежика (ведь у них много общего: любовь к молоку и тихим беседам), забрала его к себе. Так они жили: когда Кошечка засыпала, Ежик уходил на кухню, тихо что-то напевал, еще тише — жевал, почти беззвучно чистил кисти, разводил краски, а Кошечка, ловя драгоценные звуки сквозь сон, млела: она не одна. Летом влюбленные ездили на электричке за город, зимой — коротали вечера, рассказывая друг другу истории, слушая музыку или танцую (не абы что — танго!). Но вдруг наступила осень, Кошечка впала в депрессию и разлюбила Ежика. Она, надев на него пальто и валенки, отвела «чужое колючее животное» обратно в больницу. Ежик сначала не верил, будто это — фи-

нал, конец истории, и покорно продолжал ждать... Ничего не говоря, не напевая и не рисуя, забыв обо всем, он молча, смиренно сидел на одном месте... Кошечка все не шла... Кошечка вообще довольно быстро забылась с каким-то наглым, нахрапистым, несносно хрюкающим Хорьком. Когда наша дама опомнилась, стало поздно: несчастный художник, брошенный и позабытый, заболел и спился...

Странная сказка. Правдивая. Жесткая. Слишком уж бытовая. Однако быт здесь — лишь грань, одна из многочисленных сторон Бытия.

Начинается представление с ослепительно синего, холодного, всевымораживающего света. Под колким фонарем спиной к залу стоит хрупкая барышня. В слишком просторном пальто, теплых вязаных чулках и протертых ботиночках, она видится персонажем заиндевшим, брошенным, неизменно одиноким. Но вот не то чтобы зал — комната наполняется зрителями, свет постепенно меняется, становясь все более спокойным, теплым и прозрачным, актриса робко поворачивается к зрителям. Наигрывая на гармони грустную мелодию, она как-то нелепо, бочком очерчивает круг, одновременно служащий и сценой, где вершится судьба героев, и ее личным пространством, вторгаться в которое преступно. В круглом, уютном мирке три объекта: гармонь, чемодан и чайник. Выбор очевиден. Гармонь — та самая больница, где живет наш художник-идеалист



(автобиографичный пассаж понятен: лучшее лекарство музыканта — инструмент). Чемодан — дом Кошечки, в котором находит временное пристанище Ежик (и этот образ ясен: для музыканта, живущего в постоянных разъездах, не существует стационарного дома; его дом всегда с ним, здесь, в дорожном саквояже). Чайник, вокруг которого собираются счастливые влюбленные, — символ кухни — объединяющего пространства площадью в шесть квадратных метров, зоны, свободной от всего, кроме

ИЗ ВОЛОДИНА

Ты осветила все, что было прежде,
задолго до тебя,
таким весенним,
таким широким светом!
И при свете,
как в позабытом
школьном сочиненье,
рассеянно исправила ошибки:
уступчивость мою — на Доброту,
неправоту мою — на Правоту...
Погасишь свет —
и станет так темно!
И все ошибки — на своих местах.

откровений, чистосердечных признаний и правд.

Под стать объектам и субъекты. Тряпичные марионетки, сделанные по принципу «палка, палка, огуречик — вот и вышел человечек», трогательны и беззащитны. Домашний Ежик внешне ничем не напоминает лесного фырчуна, любителя ягод и грибов. Это существо, состоящее из двух квадратов (тот, что побольше, — голова, поменьше — тельце), четырех ниточек-палочек, символизирующих ручки и ножки, и множества кучеряшек-колючек, колючек мягких, покладистых. Вместо глаз — огромные черные круги, вместо носа — беспощадная вертикаль, рот — крохотная горизонталь, почти прочерк.

Кошечка очень похожа на своего друга. Только глаза ее не такие темные — светлые, прозрачные, и на голове не волосики — два изящных остроконечных ушка. Оба персонажа выполнены в черно-белой гамме.

В отличие от них, разлучник Хорек — существо агрессивное, состоящее сплошь из треугольников и ромбов, громко хрипит-урчит, носит клетчатый оранжевый жилет. Неприятный субъект.

Светлана Бень, рассказывая-проигрывая историю, для каждого из героев находит особую интонацию. От выбранного типа интонирования зависят пластика, ритм. Ежик и Кошечка — плавные, чуть медлительные, благостно-расслабленные. Они счастливы. Наглый Хорек — резок, груб, порывист и громок. Он — пустышка, задира и хвостун. Вмешавшись в жизнь крохотной семьи, он рушит все — целого мира не стало, «вселенная взорвалась».

В финале теплый свет вновь сменяется ледово синим, тишину заполняют щемящие звуки гармонии, рассказчица уходит в тень, оставляя зрителей наедине с историей, историей их души.

Яна ПОСТОВАЛОВА

ТОЛЬКО УПУЩЕННАЯ ЛЮБОВЬ ЖИВА

«С любимыми не расставайтесь».

Режиссер — Генриетта Яновская (Театр юного зрителя, Москва)

«Любви нет, нет», — заключает Таня (Арина Нестерова) — уборщица в суде, где разводятся Володинские герои. «Нет, нет, неприятный день», — эхом вторит медсестра психбольницы, обращаясь к любящим Мите (Евгений Волоцкий) и Кате (София Сливина). Один любит настолько, что не смог простить малейшего подозрения, вторая от любви сошла с ума.

Володинское «все с ума посходивши», в начале спектакля звучащее причитанием в устах Судьи, к финалу все более буквализуется. Нет, конечно, не так, как у Николая Шейко в Минском ТЮЗе, где, по словам Володина, «в конце все действующие лица, в том числе и прелестная золотоволосая судья, бродили в больничных халатах по коридору сумасшедшего дома». Может показаться, что в постановке Генриетты Яновской с ума сходят лишь Катя, не желающая смиряться, и смирившаяся Агафья Тихоновна (Оксана Лагутина), заплутавшая в драматургии, в воспоминаниях о женихе, выпрыгнувшем в окошко. Но нет! Все, что творится на этом скошенном планшете сцены, — по-театральному безумно.

Пространство, созданное Сергеем Бархиным, — калейдоскоп из осколков быта. Ванная, дверь, раскладушка, торшер, телефонная будка, табуретки разбросаны по зеленой траве, оказывающейся ковром, который уборщица Таня чистит шваброй.

Квартира как микрокосм. Здесь каждый сходит с ума по-своему. Парамы — абсурдно, буффонно, ритмично. В одиночку — горько, с воспоминаниями, самобичеванием. В итоге — спектакль об упущенной любви. Не Кати и Мити — многих. Даже судьба здешней «златовласой судьи», гениально сыгранной Викторией Верберг, устало харизматичной, ироничной, профессионально-циничной, с насмешливым взглядом поверх больших очков, и судьба уборщицы Тани, простой, выцветшей, суетливой, навсегда искалечены ошибкой юности — страхом полюбить. «Я старею», — глухо откликаются остальные женские иссохшие от тоски голоса. «Нет, нет, любви нет», — снова повторяет Нестерова. Любовь есть, но только — невоплощенная.

Занавес открывается, а за ним — невесты, невесты, невесты. (Соответственно: надежды, надежды, надежды.) Их фотографирует злополучный Вадим (который якобы Митю «с женой развел»). Занавес закрывается, а за ним — кричат, кричат... Кричат женщины («Я скучаю по тебе, Митя!»), одинокие, без надежд, без любимых. И меж ними носится фотограф; щелчки его затвора как точки, как кресты — на каждой. Но не Вадим виной их разбитых судеб, ведь тоже не отлюбил свое, потому как попросту не жил, а лишь снимал (чем он занимается и после окончания спектакля, запечатлевая поклонь).

Виной всему Иван Кузьмич — «с него, гражданочки, все и началось», —



доверительно сообщает Агафья Тихоновна. Ее чудесный монолог (а-ля вербатим), потерявший начало и конец в вечности, является почти гимном несбывшейся любви.

Главных героев будто бы и нет, кроме вездесущей (и все комментирующей, вздохом или словом) Судьи, мудрой, но столь же несчастной, как и все.

В спектакле тексты, пространства, истории, диалоги взаимопроникаемы. Герои досказывают свои мысли цитатами из «Записок нетрезвого человека», «Женитьбы» Гоголя, пьес Володина. Переход от одного текста к другому осуществляется просто, по-актерски изящно, с юношеской лёгкостью и импровизациями.

В Ирине, какой ее играет Софья Райзман, так же, как и почти во всех героях этой постановки, очень много детского. Из-под большого зеленого плаща торчат две тоненькие ножки, которые скачут, играя в классики, вертятся, постукивают и ходят подпрыгивающей походкой. Она фокусница, смешливая, порывистая, пугливая и доверчивая. Ирина готова по первому знаку «навсегда» убежать прочь и по первому зову вернуться. Если Митя ей звонит, то Ирина мчится к нему прямо с трубкой, выдрав провод с мясом. Вообще в спектакле, если герои чувствуют, то они не стоят на месте: чуть что срываются с места, убегают, догоняют, мечутся, бросаются навстречу друг другу. И громко дышат, запыхавшись.

Катя и Митя по-детски упрямые. Страстно и беспомощно они ищут друг друга, но их обида — словно игра, даже соревнование, кто кого. Бегая наперегонки, перебивая друг друга, вредничая, дразня, брызгаясь, юные супруги очень хотят и не знают, как простить. Услышав о том, что «Митя человека порезал», Катя падает и встает, как непокорный жеребенок, у которого разъезжаются и подкашиваются ноги. Снова и снова. Наконец поднявшись, она вся как-то сосредотачивается, сжимается, собирается, и озвучивает новость, озабоченно и немного по секрету, словно спотыкаясь на каждом слове. В финале мы ее увидим на негнущихся ногах, остриженную, в халатике, поправляющую воротничок мужу, говорящую с теми же интонациями, но неестественной расстановкой.

Однако, несмотря на всю боль, спектакль большей частью гомерически смешной, парадоксально лег-

кий. Персонажи ссорятся и разводятся под терпкие звуки музыки Фауста-са Латенаса или ироничные — Паскаля Комелада. Ритмично чередуются эпизоды, актеры появляются и исчезают, то сгущая, то прорежая пространство. Характерные, комические и одновременно трогательные сцены разводящихся в суде оттеняют трагичность темы. Особенно сочно сыграны пары Мироновых (Марина Зубанова, Павел Поймалов) и Шумиловых (Екатерина Александровна, Олег Ребров).

Жалко всех этих, как мы, несчастных, нескладных, обычных людей, ошибающихся и в ударах, и в выборе. Простых людей, о которых, по словам Генриетты Яновской, Володин «говорил просто, что попытались сделать и мы». Многие из них упустили свою любовь, но тем самым сохранили образ, не дав ему со временем превратиться в буффонный.

Ксения ЯРОШ

А РЕЖИССЕРА НАДО!

«Фабричная девчонка».

Режиссер-постановщик — Павел Южаков («Первый театр», Новосибирск)

«Фабричная девчонка» была написана Александром Володиным в 1956 году. Пьеса вызвала множество споров, однако с успехом шла и в Москве, и в провинции. В центре — история девушки Жени Шульженко и троих ее подруг: Лели, Иры и Нади. Они живут вместе в общежитии и составляют лучшую комсомольскую группу фабрики. Про них даже приезжают снимать сюжет для киножурнала (особый жанр небольших видеороликов, предвещающих киносеансы). Но вот незадача: Женя Шульженко не слишком-то вписывается в идеальную комсомольскую компанию: ходит в клуб, одевается ярко, пытается увести жениха у подруги... В итоге комсорг Леля, хотя и по настоятельной просьбе сверху, но все-таки пишет статью в «Комсомольскую правду» под названием «Мне стыдно за свою подругу», выставив Женю на всеобщее осуждение. Женя не выдерживает давления, и, когда на фабрику приезжает начальство, пытается обличить руководство завода, рассказывая, что работать было некогда, поскольку специально для комиссии чистили станки. Но только советское

ИЗ ВОЛОДИНА

...она спросила у меня,
и улыбнулась мне,
и все свои веснушки,
не жалея, швырнула мне.
Вы скажете: «Ну и что?»
Спросила, как пройти к кино.
Но как спросила!
И как улыбнулась!
И как засыпала меня веснушками!
Она прекрасно знала, что делает.
А я ответил, и смотрел ей вслед,
и не посмел сказать «спасибо».
Спасибо за то, что она спросила,
спасибо за то, что она улыбнулась,
вообще-то говоря,
как первому встречному.
Но встречным-то оказался я!
И она
не взяла обратно свои слова.
Не взяла обратно свою улыбку.
Не взяла обратно
ни одной веснушки!

начальство не удивишь, и Женю через некоторое время просто увольняют с «волчьим билетом». Небольшой конфликт заканчивается личной драмой и, в общем-то, сломанной жизнью. По ходу действия выясняется, что и сама комсорг Леля не без греха: у нее растет дочка, и, будучи ловчее Жени, Леля встраивается в систему, продолжает работать на фабрике.

Понятно, в эпоху соцреализма даже такой, кажется, скорее мелодраматический, чем остросоциальный, сюжет, претендовал на вольнодумие, потому что обнажал неприглядные стороны советской жизни. Сегодня же, когда вся социальная подоплека «Фабричных девчонок» утратила актуальность, пьеса почти ушла с театральных подмостков.

Павел Южаков, снова выводя на сцену фабричных девчонок Володина, не ставит никаких социальных вопросов. Его спектакль — это не настальгическая зарисовка, не попытка переосмыслить или осовременить текст, а скорее некий ненавязчивый симпатичный абрис пьесы. Южаков оставляет за скобками всю

ИЗ ВОЛОДИНА

Открыться жизни! Распахнуть наружу
окно мое. Я сон души нарушу!
Как долго заперта была в глуши.
Распахнута душа моя, дыши!
Смотри во все глаза, что происходит
в открытом мире! Появился СПИД!
Кто едет, кто дорогу переходит.
Кто в семь проснулся, кто до часу спит!
Какие толпы населяют землю!
Какие дети на траве растут!
Как наш народ теледебатам внемлет!
Какие компроматы реют тут!
Какие перемены происходят!
То к лучшему, то к худшему они.
Какие громы в поднебесье бродят...
Проснулась ты, душа моя?
Усни.

социальную напряженность, отраженную в пьесе, но сохраняет то немногое, что осталось неизменным с советских времен. Например, общий быт.

Собственно, декорации спектакля и воспроизводят комнату обычного общежития: две двухъярусных койки, пять табуреток, одна из которых, если накинуть платок, используется как стол. Специфическое настроение общаги создается за счет деталей: зеленые покрывала, книжки, лампа, прикрученная к спинке одной из кроватей. И еще, что важно, — легкий бардак, несвойственный, например, больничным палатам или тюремным камерам. Общая атмосфера спектакля возникает из мелочей, из постирушек в тазике, из переодевания за дверцей шкафа, из ночного разговора подружек по душам... Милый, простой быт, который возникал в пьесе Володина. Но там было и другое — важное — личные драмы, которые у Южакова затерлись, затерялись, смазались бойкими танцевальными номерами, вставленными в спектакль (именно вставленными, а не встроенными), полукомическими и недодраматическими сценками. Например, сцена где Бибичев зовет Лелю замуж, а потом, узнав про дочку, отказывается от своего предложения. Леля в этой сцене рыдает, бьет Бибичева мокрым полотенцем, кидается в истерике на кровать. Все это с настоящим надрывом, всерьез. И совершенно неясно, как эта мизансцена связана с недавним лихим отплясыванием «подстиляг». И так весь спектакль: друг друга сменяют эпизоды разных жанров, разных направлений, разных школ.



Такой же «винегрет» представляют собой и четыре главные роли: это и не люди, и не типажи. Контур характеров дается в самой первой сцене, когда (буква в букву володинский текст!) снимается ролик для того самого киножурнала. Эффектная брюнетка Женя Шульженко в желтом платье (Ирина Носова) просто красуется перед камерой, ей, чтобы быть красивой, ничего не нужно, кроме собственно быть. Комсорг Леля (Анна Протокило) в скромном синем платьице, не отрываясь от зеленой школьной тетрадки, готовится к экзамену. Ирина (Дарья Зырянова) в крикливоромантично-розовом, на трясущихся от волнения ногах, пытается пить чай. И Надюша (Елена Вахрамеева), блондинка с резкими чертами лица, безоглядно кокетничает с режиссером. Из этой сцены съемок ролика (которая, кстати, могла бы быть гораздо короче и мало что от этого потеряла бы, если бы потеряла хоть что-нибудь) сразу становятся очевидны главные черты героинь. Комсорг Леля учится, ветреница Женя красуется, романтик Ира переживает, а Надя просто ищет мужа. Столь же схематичными героини остаются на протяжении всего действия. И совершенно непонятно зачем такая Женя выступает с обличительной речью перед партийным начальством. И откуда у такой идеальной партийной активистки Лели взялась дочка. И почему вдруг романтическая, слезливая Ира надев солнечные очки и шорты, приплясывая, удаляется со сцены... Слишком простые, схематичные характеры, предложенные Южаковым, вступают в конфликт

с более сложным сюжетом Володина. Этот конфликт сохраняется с первой и до финальной сцены, и, видимо, чтобы сгладить его, Южаков финал немного меняет: мы видим Женю не столь опустившейся, как у Володина. А напоследок девушки и вовсе исполняют очередной танцевальный этюд. Но и тут ничего не получается, ибо опять же непонятно, с чего вдруг Женя, жизнь которой разрушена, решает сплясать?

Однако вся жанровая несурезица, стилистическая нестройность не отменяют прелести актерского ансамбля. Четыре обаятельных девушки, четыре прекрасных артистки хороши настолько, что все прочее меркнет. Да простят меня феминистки, но какое же это огромное удовольствие — смотреть, как танцуют, разговаривают, шутят на сцене молодые, стройные, гибкие, пластичные барышни с хорошо поставленным голосом, отличной физической подготовкой. Да, Южаков не задает никаких сложных вопросов, и поэтому не дает никаких ответов. Но его спектакль радует глаз, просто радует глаз, а это ведь тоже дорого стоит.

Дарья МАКУХИНА

Перья пробовали:
Ольга Говорова,
Полина Коршунова,
Дарья Макухина,
Яна Постовалова,
Анастасия Трушина и Ксения Ярош.
Верстка: Юкка Малека.