

ПРОБЫ

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

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



9 февраля 2014 года
Вечер четвертый

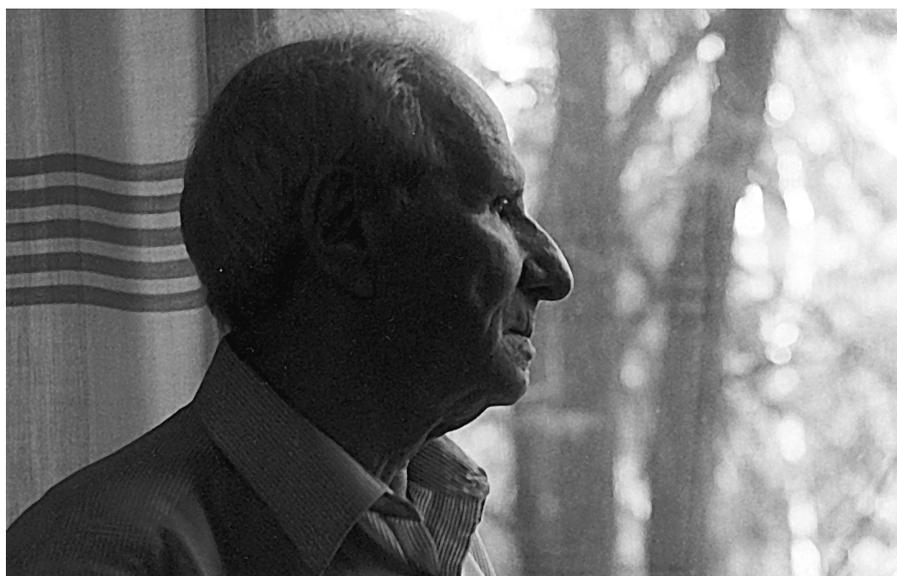
«ПЕРВАЯ ЧИТКА». ДЕНЬ ВТОРОЙ

ЖИЗНЬ КАК СМЕРТЕЛЬНАЯ БОЛЕЗНЬ

Марина Крапивина
«Сигналы примирения». Режиссер
Денис Шibaев (Санкт-Петербург)

Ирина Гарец
«Вышел месяц из тумана».
Режиссер Сава Чеботарь (Москва)

День второй. Болезненный. Тема обеих пьес — «Сигналы примирения» и «Вышел месяц из тумана» — неизлечимый недуг. В первом случае — инсульт, после которого не оправиться; во втором — рак. В драме Марины Крапивиноой главный герой, проходящий курс реабилитации в больнице, — несчастный одинокий мужчина. Николаю Андреевичу 56 лет, у него есть дочь Анна и жена Алла. Дочь Анна его любит, жена Алла — нет (это второй брак). Формально же все в порядке, поэтому быть одиноким — выбор Николая Ивановича. Ему приятно осознавать себя немощным, нездоровым. Болезнь для Николая Андреевича — синоним избранности. Она дарует герою полную свободу: можно издеваться над ближайшими родственниками, капризничать, не исполнять обещания. По ходу пьесы Николай Андреевич из противного старичка превращается сначала в тирана, затем — в ребенка, после и вовсе в идиота, забывающего все подряд, восторженно танцующего в собственной запертой квартире. Его ничего не волнует. Он абсолютно счастлив. Этакое торжество маразма.



Пьеса Марины Крапивиноой жесткая, бьющая наотмашь, предельно честна. Клиническая картина больного воссоздана достоверно: физические изменения, психологические подвижки, смена настроения, реакция на окружающих и реакция окружающих — все мотивировано.

Павел Руднев высказал предположение, будто работа Крапивиноой — образец психологического театра XXI века. Сергей Лавлинский и Анна Степанова, не согласившись с Рудневым, пришли к следующему выводу: драма не столько психологична, сколько сатирична. «Сигналы примирения» в чем-то напоминают «Шепоты и крики» Ингмара Бергмана, и хорошо бы их так поставить, чтобы зритель увидел не Другого — себя, чтобы каждому стало стыдно за свое поведение», — заключил С. Лавлинский.

Хорошо-то хорошо, но не случилось: за пьесу взялся Денис Шibaев. Вместо читки — конференция по скайпу, где все роли озвучивает режиссер (в какой-то момент трансляция прекращается, процесс подхватывают актеры, сидящие на сцене, в финале слово опять берет Д. Шibaев).

ИЗ ВОЛОДИНА

Погода, плохая погода,
неуравновешенный век.
Мы вниз опускались полгода,
а где же полгода, чтоб вверх?
Запросы покорно понизив,
согласны на осень, на снег...
На разные беды — полжизни.
А где же полжизни на смех?

В итоге чтение идет с перебоями, качество звука и изображения ужасает; пьеса зажевана, растоптана, убита. Не то что спектакля — текста нет. Там, где нужно говорить жестко и откровенно, — хохмы, шутки, ирония. Ирония по отношению к себе, зрителям, драматургу. Примирения и единения не вышло, сигнал до аудитории не дошел.

Второй пьесе дебютантки Володинского фестиваля Ирины Гарец, с точки зрения режиссуры, повезло гораздо больше. Сава Чеботарь предпринял несколько попыток «вскрыть» текст. Усердия режиссера очевидны. Отсылая к названию — «Вышел месяц из тумана» — мизансцена выстроена полукругом. Начинается читка

с затакта: длинные ремарки, в которых описывается до пошлости скучный быт героев, даются артистами нараспев на мотив песни «It's a wonderful world». Горько и смешно. Настроение найдено. Но дальше один прием сменяет другой, и ничего не складывается. Все сыпется, рушится, теряется.

Не складывается прежде всего в силу предсказуемости текста: с четвертой сцены ясно, что мать умрет, Наташа будет страдать. Кроме того пьеса Гарец откровенно рыхлая, не выстроенная, трудно воспринимаемая на слух.

Главная героиня Наташа — драматург. Чтобы заработать денег, устраивается в ломбард, где время от времени принимает в скупку разные безделушки, но большую часть времени пишет. У Наташи есть мама, которая больна раком вульвы, и дочь пытается вычитать в интернете, насколько это опасно. Оказывается, опасно. Очень. Параллельно возникают вся-

кие истории, связанные с мужем, клиентами ломбарда, коллегами Наташи, ее походами с мамой по врачам и гадалкам в попытке излечиться.

Основная проблема произведения Ирины Гарец связана с отсутствием видимых переходов из одного пространства — реального, в другое — ирреальное, будь то мир творчества или мир болезни.

Не всегда ясно, что за встречи и с кем назначает героиня; откуда появляются совершенно неизвестные многочисленные новые персонажи (на самом деле Наташа, сидя за рабочим компьютером, пишет диалоги, которые, разложив на голоса, озвучивают актеры), наконец, непонятно, живали до сих пор мать или она уже умерла и все происходящее лишь воспоминания Натальи.

Но были и формальные, организационные причины неудачи: два дня на подготовку эскиза и фактическое отсутствие актеров. В итоге работа ведется с каждым артистом отдельно,

и читка, по сути, не демонстрация результата — прогон, попытка показать промежуточный рабочий вариант. Отсюда — смешение разных стилей, многоголосица. Ансамбля нет: кто как понимает, тот так и играет. Будь драма более структурированной, возможно, зрители бы не заметили подобного эффекта.

На обсуждении Сава Чеботарь сказал, что он, предприняв несколько попыток режиссерски проинтерпретировать текст и потерпев фиаско, решил отойти от него: театра здесь не создашь. Тогда текст интересовал С. Чеботаря не с точки зрения искусства — с позиций педагогики. Режиссеру захотелось сделать так, чтобы драматург, следя за читкой, «на практике» увидела возможные смысловые лакуны, технические погрешности собственного творения. Ирина Гарец вызов приняла и призналась: произведение, действительно, недоработано.

Яна ПОСТОВАЛОВА

ЖЕНСКИЙ СПЕКТАКЛЬ, БЕССМЫСЛЕННЫЙ И БЕСПОЩАДНЫЙ. (И ТАКАЯ ЖЕ РЕЦЕНЗИЯ)

**«В поисках радости. Век XXI». Режиссер Галина Пьянова
(Новосибирский драматический театр «Старый дом»)**

Вчера видела знакомого, удивлялась, какое же у него лицо красивое. Не просто красивое — иконописное. Смотрю на него и не могу оторваться. И каждый раз снова и снова удивляюсь его красоте, как произведению искусства.

А во Пскове ночью возникает проблема с вызовом такси, потому что у них после полуночи подача машины от 20 минут. В две службы звонила, потом поняла, что быстрее пешком дойду.

Вот блин. Пока печатала, кофе убежал.

Вы, наверное, думаете сейчас, что за ахинею пишет автор? И где рецензия на спектакль? Дело в том, что на втором курсе театроведческого нас учили: язык рецензии должен быть литературным эквивалентом языка сценического. Боюсь, что у меня не получится. Но я попытаюсь.

Парам-пам-пам.

Традиционно рецензии начинаются с описания декораций. Поэтому я начну с жанра. «В поисках радости. Век XXI» Галины Пьяновой — это лит-монтаж и декламация с элементами мюзикла. Режиссер смиксовала сразу три пьесы: «Пять вечеров», «Старшую сестру» Володина и «В поисках радости» Розова, присобачила к названию последней «Век XXI» и обильно разбавила действие музыкой и танцами. Объединять натасканные из перечисленных пьес куски в цельный драматургический материал Пьянова не стала. Так и идет спектакль: кусок из пьесы — песня, кусок из пьесы — песня... Раздробленность, деструктурированность привела к тому, что смысл, заложенный в драматургии, потерялся. А нового смысла так и не народилось. Почему не народилось? Ну вот не народилось. Так бывает.

Конечно, можно было бы написать, что в целом это спектакль о вечных

темах: о семье, о любви и т. д., и т. п. Но слишком сильно все эти темы отодвинуты даже не на второй, а на десятый план музыкальным сопровождением. На сцене весь спектакль играет живую группу «Штрих кот». Актеры топчут, хлопают, прыгают, двигают мебель, в общем — шумят. В первом действии буквально нет ни одной тихой минуты. И за этой звуковой атакой смысла уже не уловить.

Анекдот: в конкурсе на женскую логику победил автомат случайных чисел. Песни, которые вставлены в спектакль «В поисках радости», выбраны либо тем же автоматом-победителем, либо путем загадывания номера в каталоге караоке. Поначалу я, в темноте зрительного зала, пыталась записать в блокнот, за какой сценой какая идет песня. А потом бросила. Логика — это не для нас.

Теперь нужно добавить лирики. Ибов спектакле не без нее. Например, Зоя, одна из героинь (Пять вечеров), горячо и протяжно поет песню Натальи Ветлицкой «Посмотри в глаза» (спасибо, google, что узнаешь текст по паре строчек!). Это очень сильная сцена. Актриса Лариса Чернобаева и вправду совершенно особенной интонацией пения (чуть плачущей, чуть завывающей) выражает всю скорбь многократно брошенной женщины. Была бы я в подпитии,

да знала бы текст — с удовольствием подпела бы! Я думаю, что эта сцена тронула всех представительниц слабой половины человечества, сидящих в зале. Или еще, оттуда же, из «Пяти вечеров». Ильин, сидя с Зоей, вспоминает о своей прошлой любви. Сцена тихая, лиричная. И написать бы о ней надо так же. Но я с лиричностью не в ладах, поэтому напоминаю, что «влюбленность — не только поворот лица, а над купавами бездонность, ночная паника пловца». Спасибо Владимиру Набокову, всегда выручает в трудных ситуациях.

Но есть еще одна трудность с написанием этой рецензии — хоть как-то рассказать сюжет спектакля. Несколько историй нарезаны на эпизоды, перемешаны, разделены музыкальными номерами. Герои помещены в условную коммунальную квартиру, где и развивается все действие. В последней трети спектакля один из актеров предлагает зрителям назвать любую тему для импровизации. В нашем случае из зала выкрикнули «Олимпиада». Последовала импровизация про Олимпиаду на музыку Боба Марли. И так как я пытаюсь следовать за спектаклем, импровизация о декорации:

Послушайте!

Если у шкафа большие двери —
Значит, это режиссеру нужно?
Значит, режиссер хочет,
чтобы актеры входили в шкаф?
Значит, кто-то считает, что это —
сценография?

И, надрываясь,
В громких звуках музыки,
Врывается в шкаф!
Боится, что не попадет
В створку.
И высовывается из шкафа!
И обязательно
Целуются пары в дверцах шкафа.
А после
Не перенести эту
бесшкафную муку.
Ведь если у шкафа большие двери,
Значит, режиссеру нужно,
Чтобы каждый актер
Хоть раз зашел в шкаф?

А теперь прозой. На сцене монолитом в два этажа стоят шкаф, комоды, полки, столы, стулья, образуя вместе одну большую мебельную стенку, причем весьма потрепанную. Такая своеобразная метафора коммунального быта, когда непонятно, где

заканчивается жилплощадь одного и начинается жилплощадь другого. Такая декорация противоречит названию спектакля «В поисках радости. Век XXI». Потому что выглядит она удручающе, как любая очень старая, но не антикварная мебель, и вызывает ассоциации с нищетой. Какое отношение коммунальный быт середины прошлого века имеет к веку XXI-му, тоже неясно. Ни радости, ни современности нет в этой декорации.

Тут, наверное, нужно сказать о хорошем. Кофе у меня хороший. С молоком, с сигаретой, горячий.

А теперь вернусь к сюжету. Итак, на сцене разворачивается сразу несколько историй: продавщицы Зои, которая никак не может выйти замуж; инженера Ильина, который хочет отыскать свою первую любовь; двух сестер Нади и Лиды etc. Не буду перечислять их все, так как зачем тратить читательское время на пересказ уже названных пьес. Каждая из историй разрезана на три-четыре куска, которые показываются вперемешку с кусками из других историй. Как в «Магнолии» Андерсена, короче. Да простит меня Божий дар за сравнение с яичницей. В первом действии происходит завязка всех историй. А кульминация и развязка — во втором. Проиллюстрирую на примере истории Зои, Ильина и Тамары. Сначала нас знакомят с Зоей: продавщица в зеленом фартуке не может выйти замуж. После нескольких сцен из других историй мы видим разговор Зои с Ильиным (Леонид Иванов), где Зоя рассказывает, что один раз влюбилась — а ее бросили, второй раз

ИЗ ВОЛОДИНА

А новое так отрицает старое!
Так беспощадно отрицает старое,
как будто даже не подозревает,
что, не успев заметить,

станет старым.

Оно стареет на глазах! Уже
короче юбки. Вот уже длиннее!
Вожжи моложе. Вот уже старее!
Добрее нравы. Вот уже подлее!
А новое так отрицает старое,
так беспощадно отрицает старое,
как будто даже не подозревает...

влюбилась, снова неудачно, и теперь она не очень-то доверяет мужчинам. Их разговор происходит в кровати, стоящей на втором этаже шкафо-буфетной конструкции. Еще п-е количество сцен и песен с плясками. Вот Ильин приходит к своей возлюбленной — Тамаре (Ирина Смолякова). Опять эпизоды про другое. Возвращаемся к Ильину и Тамаре. Она снимает мутно-серый халат, в котором была до этого, под халатом оказывается белоснежная сорочка. Играет свадебный марш. Радость найдена. И счастье тоже. Но ненадолго. Потому что Ильин уезжает. Перед его отъездом, как вы понимаете, черед фрагментов из других историй. Историй много, актеров много, кусочки короткие, песни громкие. Если не знаешь пьес, запутаться очень легко.

И снова о любви. «Все решилось проще бы, проще бы, проще бы триста лет назад, иль может даже сто! За одни глаза тебя б сожгли на площади, потому что это — колдовство!».



Прекрасная песня Валерия Ободзинского. Жалко, что ее нет в спектакле.

А сейчас я докажу, что я вполне профессиональный театралный критик. И умею прочесть сценический текст. И разгадать режиссерский замысел тоже умею. Поехали. Сказал попугай в зубах у кошки.

В спектакле две героини (Леночка из «В поисках радости» и Тамара из «Пяти вечеров») одеты в одинаковые сорочки. Только Леночка (Яна Балутина) — в ярко-розовую, а Тамара — в белую. Героини эти очень разные, Леночка — молодая женщина. Она замужем за перспективным ученым, но не любит его. Она любит только вещи. Главной радостью ее жизни становится покупка нового буфета. А главной драмой то, что сосед ломает этот буфет в отместку за то, что Леночка выбросила его рыбок. Вульгарная коммунальная драма. И не зря она одета в нелепый, безвкусный розовый. Здесь цвет — это символ всего приземленного, банального и мелкобуржуазного. А Тамара — она другая. Будучи гораздо старше Лены, она, тем не менее, ждет свою любовь. Она чиста и невинна. И поэтому — в белом. Режиссер противопоставляет двух женщин друг другу. Молодую, которая, казалось бы, должна жить любовью, но живет только суетливым бытом. И зрелую, но несломленную всеми трудностями жизни, сумевшую сохранить свежесть первых, самых юных, самых прекрасных чувств! И выражается это противопоставление именно через разные цвета одинаковых сорочек! В финале Леночка хоронит свой буфет, рыдая, убиваясь по нему. Да, именно так — Галина Пьянова демонстрирует на сце-

ИЗ ВОЛОДИНА

Надо следить за своим лицом,
чтоб никто не застал врасплох,
чтоб не понял никто, как плох,
чтоб никто не узнал о том.
Стыдно с таким лицом весной.
Грешно, когда небеса сини,
белые ночи стоят стеной —
белые ночи, черные дни.
Скошенное — виноват!
Мрачное — не уследил!
Я бы другое взял напрокат,
я не снимая его б носил,
я никогда не смотрел бы вниз,
скинул бы переживаний груз.
Вы оптимисты? И я оптимист.
Вы веселитесь? И я веселюсь.

не похоронную процессию, с цветами и слезами, но вместо гроба — сломанный буфет. И вместе с буфетом уходит со сцены все вульгарное, обыденное, уступая место романтическому и возвышенному. Тамара же дожидается свою любовь! И в награду получает метафору фаты, олицетворяющую женское счастье — белую полупрозрачную занавеску. Надо отметить, что занавеска эта — мятая! Как знают театралы, подобная мятая занавеска фигурирует в спектакле Дмитрия Волкострелова «Лекция о ничто». Вот он — диалог художников Галины Пьяновой



и Дмитрия Волкострелова. Диалог, для которого разные города — не препятствие, как нет препятствий для настоящего искусства!

Вот. Ну, скажите, я молодец.

А теперь, когда я всем все доказала, — несколько слов об актерах: весьма странный способ актерского существования — вина режиссера (черт, опять сбилась). С тем или иным градусом задора (зажима) исполнители произносят свой текст, иногда почти механически, иногда поученически декламируя. В одних сценах они почти не играют, в других — ну прямо уигрываются, как в школьной самодеятельности. Нет ни одного цельного образа, да что там цельного... Просто нет ни одного образа.

Момент. Пауза. Включаю критика. В спектакле нет ни одного цельного, продуманного образа. Как будто в одном отдельно взятом «Старом доме» решили вернуться в эпоху актерского театра, убрали режиссера, и каждый из исполнителей после распределения ролей сам решает, что и как ему играть. И тут вступает в свои пра-

ва такой фактор, как талант. У одних получается заразить зал, а у других — нет. Они играют не то, что прописал режиссер, а то, что подсказывает им нутро в каждой отдельной сцене. И возникает вопрос, а был ли режиссер?

Ну вот... Что я могу еще сказать? Теперь я знаю, в вашей воле...

И сейчас, подходя к завершению, я обнаружила чудовищную ошибку в самом начале: название рецензии имеет отношение к рецензии! В случае с этим спектаклем так быть не должно. Поэтому рецензия называ-

ется «Donde estas, Yolanda». У меня сейчас эта песня играет. Да.

P. S. Меня тут давеча коллега упрекнула, что я пишу только разгромные статьи, мол, не все же так печально на отечественной сцене. Так вот. Дело не в том, что я пишу плохие рецензии. Дело в том, что я смотрю плохие спектакли.

Но завершать постскриптомом тоже как-то слишком логично.

«Люди, давайте убивать людей не будем». Песней с таким припевом заканчивается спектакль «В поисках радости. Век XXI». И после двух с половиной часов действия эти строки невероятно актуальны. Прямо как «не стреляйте в пианиста, он играет как умеет»...

Дарья МАКУХИНА

Перья пробовали:

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