

# ПРОБА

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



10 февраля 2014 года  
Вечер пятый

## «ПЕРВАЯ ЧИТКА». ДЕНЬ ТРЕТИЙ. ПОСЛЕДНИЙ

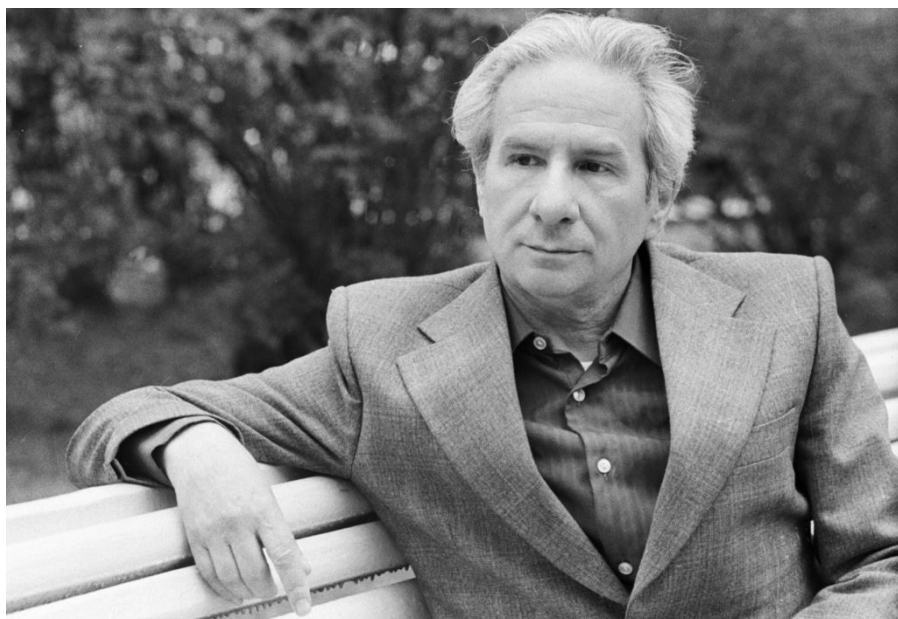
### ДЕТСКИЕ И НЕДЕТСКИЕ СКАЗКИ

**Ольга Морозова**  
«Среда для Синичкина».  
Режиссер **Георгий Цнобиладзе**  
(Санкт-Петербург)

**Дэн и Яна Гуменные**  
«Такая любовь». Режиссер  
**Ольга Соротокина** (Москва)

«Среда обитания», — ошибается кто-то из актеров, сидящих на сцене. Оговорка, что называется, по Фрейду. Пьеса «Среда для Синичкина», рассчитанная на аудиторию «7+», действительно, о среде обитания современных детей и подростков — об интернете. «Умник десяти лет» — так обозначен Синичкин в афише — просиживает все внеурочное и урочное время за ноутбуком. Постепенно сеть засасывает его, эта реальность сменяется другой — компьютерной. Мир напоминает бесконечную игру, в которой постоянно нужно проходить разные уровни (чем дальше, тем сложнее), бороться с монстрами. Главный антагонист Синичкина, собственно, злодей Интернет собственной персоной. Это он опутал всё и вся липкой паутиной, подключил зверей в лесу к глобальной сети, захватил самое дорогое, что есть в сосновом бору, — Гору.

Сказка Ольги Морозовой, написанная живым, сочным языком, похорошему смешна. В ней полно комических сцен, интермедий. Герои, все без исключения, вызывают симпатию.



Исключение — Интернет, что понятно: он плохой — ему не положено.

При постановке наибольшее количество вопросов вызывает образ злодея, как его решить? Режиссер Георгий Цнобиладзе нашел простой ход: Интернет играет интернет. То есть все реплики властителя паутинок подаются на огромный экран (он же задник) и озвучиваются компьютеризированным голосом (есть такая специальная программа: наводишь курсор на определенное слово или предложение, и машина сама зачитывает обозначенный фрагмент текста).

Что касается остальных героев, то и здесь режиссер несколько не погрешил против текста, подобрав актеров так, что персонажи сохраняют заложенное автором обаяние. Особенное умиление вызывают Ёжик в исполнении Павла Зобнина и Белка-покатушка, которую играет Ярослава Пулинович.

Грустный меланхолик-интроверт и мизантроп Ёжик живет на окраине леса. Общению с животными он предпочитает книги (у него их целых пять!). Есть у игольчатого интеллектуала даже любимый поэт — Афанасий Фет. Лучшее времяпрепровождение — сидеть

в кресле-качалке, перечитывая в сотый раз «Я пришел к тебе с приветом. . .» или есть салат «с греческим сыром фета». Павел Зобнин, шаркая ножками, понижая интонацию, поправляя очки, легко находит общий язык с сверренным ему зверьком. Кажется, лучшего Ёжика и не придумаешь (параллельно репликам Ёжика-Зобнина на экране идет проекция изображения «Ёжика в тумане» Юрия Норштейна).

Убедительна и Ярослава Пулинович, чей веселый голос, не сходящая с лица улыбка и неиссякаемый оптимизм сразу заставляют зрителей поверить, будто перед ними самая настоящая Белка-покатушка, «все про всех знающая». Ее экранный образ — белка в колесе.

Из приемов, используемых режиссером, помимо проекции, можно назвать интерактивность, подключение к рассказу аудитории: актеры то и дело обращаются в зал, задавая разные вопросы. Не дождавшись ответов, а такое, хоть не всегда, но случается, они шутят, импровизируют.

В эскизе Г. Цнобиладзе много комического: юмористического и иронического. Оба направления подсказаны текстом. Смешные и нелепые ситуации,

в которые попадают герои, природа характеров, тип взаимоотношений — юмористичны. А вот режиссерское отношение к пьесе, актерское исполнение, постоянное подтрунивание, дистанция между артистом и изображаемым персонажем — ироничны. Подобное смешение модусов позволяет режиссерам по-разному решать сказку Ольги Морозовой: можно ее ставить, как пародию на детский утренник, и тогда мы имеем дело с ироничной версией Цнобиладзе; а можно — всерьез, тогда это очередная юмористическая новогодняя зарисовка, каких много...

Вторая пьеса — драма Яны и Дэна Гуменных «Такая любовь». Она тоже в некотором смысле о детях. О детях рожденных и нерожденных.

Перед нами три поколения: бабушка, мать и дочь. У каждой своя жизнь, своя история, своя любовь. В интро — вводной части — монолог Лены, у которой вот-вот случится выкидыш. Затем идут рассказ Ирины, мамы Лены; слова бабушки Нади; вновь Лены, а в финале — послание от неродившейся Лениной дочери.

Режиссерски пьеса решена просто и вместе с тем изыскано. За квадратным столом сидят герои. На них — траурное одеяние. На всех, кроме Лены, которая облачена в белое цветастое платье. Она — особая. У нее — Любовь. Не грубая, матерная, нарко-алкогольная, как у остальных, — тихая, спокойная, мирная. Взаимная.

Эти люди молча пьют то ли чай, то ли кофе, то ли просто жизнь... Пока они монотонно поднимают и опускают чашки, рушатся судьбы, гибнут надеж-

ды — чистый Чехов. А, может, уже все ушло, и единственное, что остается, — поминки, похороны, проводы себя... Каждый должен принять собственное решение, сделать свой выбор — и зрители, и герои. Лена делает: устав от слабости матери, вечно терпящей побои и унижения мужей-алкоголиков, она сбегает в соседний город. Полина Теплякова дает реплики жестко, чеканно, отстраненно. Она сконцентрирована, сжата, точно сильно сдавленная пружина. Лена единственная сидит лицом к залу, спиной к многочисленным родственникам, приятелям и знакомым. Сказав однажды тому дикому миру «нет», она строит отношения по принципиально иным законам — законам любви, доверия, уважения. Она растворена в Павле, Павел — в ней. Оба хотят ребенка. Но не выходит. Никак.

Мать Лены Ирина — особа слабая, взятая в жены еще подростком. Не способная на поступок, она живет по принципу «кто подберет, с тем и останусь». Тонкий голосок, просительные интонации, жалостливая улыбка. Ольга Белинская создает образ беззащитной, хрупкой, податливой и услужливой женщины. Ее даже женщиной-то назвать трудно. Это какое-то рабски покорное существо, терпящее потому, что кроме как терпеть, она больше ничего не умеет.

Далее идут истории мужчин — сожителей Ирины, поклонников Лены, и т. д., и т. п. Имя им — легион. Все они вещают сказки об антилюбви.

Из сказанного понятно: у каждого — своя любовь: отцовская, материнская, дочерняя; мужчины к женщине, женщины к мужчине; предан-

## ИЗ ВОЛОДИНА

Она была давно замужня,  
Давно кухонная, давно  
Усталая, давно не нужная,  
с утра глядящая в окно —  
Как там с погодою, тепло ли,  
Что ей на улицу надеть...  
Все в прошлом молодые роли,  
Пора скучать, пора сесть,  
Пора подлаживаться к мужу,  
Винить себя, прощать ему  
И думать, что могло быть хуже,  
И значит — что: быть по сему.  
Зачем надеяться на тайны ей  
Там, где уныло и темно?  
Зачем ловить слова случайные,  
Зачем с утра глядеть в окно?  
Там улица, там рынок видится,  
Ларьки спиртного, туалет...  
Нет тайн, нет рыцарей,  
нет витязей,  
Не время им, вот их и нет.  
Зачем тогда искать ей большее,  
чем видится на первый взгляд?  
Зачем кухонное все горше ей?  
Зачем мечтания парят?  
Зачем предчувствия палят?..

ная, страстная; похотливая, от скуки; просто так, из жалости... Но какая бы любовь ни была, счастья она не сулит (даже идеальные отношения Лены с Пашей не находят продолжения в ребенке).

«Да ну ее, эту любовь!» — говорит в финале неродившаяся дочь Лены. «Эту» — наверное. Может, стоит поискать другую...

Яна ПОСТОВАЛОВА

## ПОДСЕКАЛЬНИКОВ ПРАВ

«Кеды». Режиссер Алексей Забегин. Этюд-театр, Санкт-Петербург

«Кеды» играли в рамках Десятого Володинского фестиваля. И, как это бывает перед всеми остальными спектаклями, бодрый голос Боярского пропел: «Лишь бы где-то Дон Кихот сел на Росинанта». Может быть, где-то в другой реальности Дон Кихот и сел на Росинанта. А на малой сцене Большого театра кукол Гриша сел на диван. И в этом Гришин манифест. Диван, дурь, бухло — вот все необходимые для его выживания факторы. Узкие джинсы с заниженной талией, белая растянутая футболка, темные

очки, красные кеды — среднестатистическая одежда молодого, трудно подобрать слово, — ни «человек», ни «мужчина» не подходят... Молодого существа. Возможно, художник по костюмам Вера Параничева взяла этот наряд прямо из гардероба Филиппа Дьячкова, играющего роль Гриши. И половина зала «глядит в него, как в зеркало».

Спектакль начинается с исповеди Григория. Точнее, пародии на исповедь. Главный герой в луче света на авансцене рассказывает о себе.



Но это не пламенный, высокопарный монолог о жизни и судьбе, не знакомая по школьным азам красивая речь другого Григория — Печорина. Это выдавливание из себя нематерных слов, мучительное собирание их в предложения.

Ключевое здесь — «без». Жизнь без жизни. Страх состояться, страх не состояться, страх создать семью, страх остаться в одиночестве, страх быть похожим на родителей, страх быть непохожим на них. Гриша не глуп, он даже умен. И образован. Он слушает пластинки, а это априори качественная музыка (тупую попсу не выпускают на пластинках). Он может работать удаленно, а полы удаленно не помоешь. Так откуда же растет его нежелание творить свою судьбу?

На сцену выходят родители Гриши. Ну как родители. Мать — да. Отец — нет. Это (очередной?) мамин сожитель. Простая русская семья новой эпохи. Алкоголик, женщина не самой высокой нравственной пробы (матом ругаться не могу, приходится выкручиваться) и сидящий на их шее великовозрастный детина. Общение Гриши с родителями вызывает в зале смех. Смеются, когда «папа», едва стоя на ногах, заявляет «Не ори на мать!». Смеются, когда Грише вручают подарок — кепку, привезенную из-за границы. Смеются, смеются, смеются над собой.

За полтора часа зрителям показывают чуть больше суток Гришиной жизни. И этого времени хватает, чтобы нарисовать полную картину его странного бытия.

Художник Константин Соловьев создает для спектакля внешне очень простое, но одновременно сложное и функциональное пространство. Синий диван, парковая скамейка, велосипед, гитара, — вот и все элементы сценографии. Красная гитара — единственное яркое пятно на сцене, а музыка — единственное, что есть яркого в жизни Гриши. Диван — место, где Гриша и ему подобные проводят большую часть времени. Скамейка — единственная доступная постель многих бесприютных, пьяных, обдолбанных ночей. Соловьев поместил на сцену те предметы, которые легко прочитываются как символ, условный знак среды обитания героя. А когда, например, нужно показать ночной клуб, просто пускают дым и включают громкую музыку. Мы видим нужный символ, и сознание само дорисовывает осталь-

ное. Благодаря этому очень условное пространство спектакля воспринимается как реалистичное, достоверное, почти бытовое. Так же двойственен и способ актерского существования в спектакле. Некоторые из актеров, например, играют сразу по несколько ролей. Но при этом в каждой из этих ролей они абсолютно психологически достоверны.

Действие строится вокруг главного героя. Придя в гости к своей бывшей девушке Кате, которая начала встречаться с другим и собирается выходить за него замуж, Гриша узнает, что Катя от него беременна. Кажется, это полноценная кульминация: как жизнь Гриши может остаться прежней после такой новости? Он будущий отец, думается, что это должно как-то его изменить. Но нет. Он едет в клуб, тусит всю ночь, потом встречается с другой девушкой... Колесо его пустой жизни продолжает крутиться. Все тот же диван, то же бухло и та же дурь. И никакие дети и тому подобное не может этого изменить.

Дело не в том, что жизненные обстоятельства связывают Гришу по рукам и ногам, не давая ему выбраться из болота. Дело в том, что болото — это его сознательный выбор. Сознательный выбор неглупого человека в самом начале пути. В системе координат Гриши оказывается прав герой комедии Эрдмана Федя Питунин, написавший в предсмертной записке «Подсказальников прав. Жить и правда не стоит». Только самоубийство — это тоже способ что-то изменить, но Гриша менять не хочет ничего. Вообще. Он отказывается жить, и отказывается умирать.

Спектакль «Кеды» — это послание молодого режиссера молодому зрителю. Попытка отразить, что

## ИЗ ВОЛОДИНА

Держал в руках себя, терпел,  
ни слова, что ты!

Покамест не осатанел,  
учтивость к черту.

Поверь, пока хватало сил,  
был деликатным.

Но вот сорвался и покрыл  
начальство матом.

И вмиг — начальства нет на свете!

Не существует!

Свободы эфемерный ветер,  
ликуя, дует.

же происходит со многими и многими современниками. Вслед за драматургом Любовью Стрижак, Алексей Забегин просто обрывает историю Гриши: его задерживают на марше несогласных, где тот случайно оказывается. Истории с беременностью, родителями, работой, женитьбой так и остаются открытыми.

Парадокс Гриши как героя нашего времени заключается в том, что он, безусловно, лишний человек. Его мучает и онегинская хандра, и базаровский нигилизм, и разочарованность Чацкого одновременно. Но все эти лишние люди были исключительными, особенными. Их отторгло общество. Гришу же общество вроде бы не отторгает. Потому что Гриша — не исключительный образ, Гриша — образ собирательный. Гриши составляют заметную часть современного социума. Целый пласт лишних людей. Целый пласт Гриш. Тот самый пласт, который говорит о себе: «Страшно не то, что мы теперь взрослые. А то, что взрослые теперь — это мы».

Дарья МАКУХИНА

## ДЫШИ ЛЕГКО

**«Август». Постановка Алексея Паперного  
(проект «Платформа» на территории ЦСИ Винзавод, Москва)**

Впервые пьеса «Август» Алексея Паперного — московского музыканта и театрального режиссера — прозвучала в прошлом году на «Первой читке». Тогда Паперный привозил постановку по собственной пьесе «Река». В этом году в основной программе фестивале представлен «Август» — спектакль проекта «Платформа», вышедший в сентябре прошлого года.

В «Августе» параллельно развиваются две линии: драматичные взаимоотношения влюбленных — рыжеволосой красавицы В (Варвара Турова) и ее спутника А (Михаил Горский), сопровождающего ее вот уже десять лет — девушка то отдаляется от А, то возвращается к нему вновь, обреченная и его, и себя на страдания, и история пожилого, нервного музыканта, с карикатурно-длинными, живущими

собственной жизнью пальцами (Андрей Кочетков), одержимого идеей вырастить из сына (Алексей Посикера) второго Моцарта.

За происходящим на сцене неустанно следит герой, напоминающий Дамиэля, сошедшего на землю ангела из «Неба над Берлином». Неуклюжий, с нелепой детской челкой, в длинном пальто, зимнем шарфе и мягких войлочных чунях — он передвигается осторожно, чуть слышно, будто бы проникая сквозь стены, появляется и исчезает. Во внутреннем кармане у мужчины игрушка — серенький, похожий на норштейновского сутулый волчок с большой головой и маленьким тельцем — герой баюкает его, нашептывает истории — о мальчике, который ходил на рыбалку, о соседской девочке, к счастью, без лишней сентиментальности: «А помнишь, как от меня жена ушла?». В одной из сцен герой становится безмолвным свидетелем семейной ссоры, успевая вовремя убрать со стола коньяк, за которым потянулась уязвленная В. В другой — обращается в философствующего таксиста, который, проехав на красный, решил постоять на зеленом, чтобы испить вино.

Сюжет «Августа» лишен линейности, он все время ветвится и множится: пожилая соседка, будто мантру читающая назойливый монолог о собственных привычках-болезнях-одиночестве; медбрат, наслаждающийся уединением во внезапно освободившейся одноместной палате А, куда тот был помещен после прыжка с моста, совершенного от несчастной любви, и откуда сбежал; воры, безвозмездно предлагающие беглецу свежукраденную одежду... Иногда действие точно поворачивается

### ИЗ ВОЛОДИНА

Девушка не спит, не спит, не спит,  
полюбила злого чудака.  
Неудачник, люмпен, эрудит  
и, возможно, тронутый слегка.  
Он читает старые стихи,  
о самоубийстве говорит,  
у него глаза тихи, тихи,  
он немолод и небрит, небрит.  
Некогда любовь его сожгла,  
у него в груди зола, зола,  
под глазами у него круги,  
за спиною у него враги.



вспять, одни и те же сцены претерпевают изменения, наслаиваются друг на друга — зрителю предлагают все новые и новые зарисовки уже знакомых ситуаций.

События развиваются неспешно, как «в рапиде» — именно такое указание — «в рапиде!», — дает настырный отец своему маленькому ученику, когда тот разучивает фортепианные сочинения Шуберта; кажется, будто этот неслышимый аккомпанемент сопровождает и остальные сцены...

Стоит взглянуть на отношения двух пар под иным углом — могла бы получиться бытовая драма или трагедия, но режиссер берет поэтичную, где-то чуть наивную, как бумажный снег, который сыплет А за окном В, забравшись на стремянку, где-то лирическую интонацию и выдерживает ее от начала до конца — пространство «Августа» насквозь продуваемо летним ветром, уносящим слова, шарфы и зонтики, колышущим белую занавеску на распахнутом окне...

Так же легко, как сюжет, трансформируется и оформление (художник Нана Абдрашитова). На сцене выстроен «игрушечный», окрашенный в пастельные тона эстрадный помост, увешанный разноцветными лампочками — как в пионерском лагере. Раскрывающиеся створки — одновременно и двери, и оконные ставни, и оконные ставни, которые используются как двери: для А, к примеру, окно становится «эвакуационным выходом» из больницы палаты.

Полицейская барьерная ограда здесь — решетка моста; повозка со сваленными в груды стульями и вентилятором превращается в такси — вен-

тилятор обдувает ветром пассажиров, от чего автомобиль приобретает очертания катера. Корабль с иностранными пловцами, которые и спасут тонущего героя, обозначают все те же створки — из них выглядывает капитан судна, спрашивая у прохожей, как отыскать магазин на берегу. Каюта становится уборной, где запирается мальчик в попытке спрятаться от дотошного отца и т. д. В начале спектакля В кокетливо перебирает наряды, советуясь с А — «платок с птицами и клетчатые туфли?», «зеленое платье и синий шарф?»... Эти же разбросанные по полу наряды — и одеяло, которым А и В укрывались ночью, и белье, улетевшее с балкона соседки после недавней грозы.

В финале от В останется только поблекшее, выцветшее воспоминание — А сидит в кафе — между мельтешащими официантами, будто в киношном наплыве, внезапно материализуется Она — в белом, с белым платком в руках, повторяя знакомое «платок с птицами и клетчатые туфли?». Мальчик-пианист стал взрослым мужчиной, на нем все тот же костюм-двойка с бабочкой — он теперь ресторанный менеджер.

Вместо патетичного финала акварельный мазок — владелец местной закусочной грузин Гия, на пару со своей юной родственницей, исполняет оперу собственного сочинения о высокой и чистой любви.

Анастасия ТРУШИНА

Перья пробовали:

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