



Марина ЗАБОЛОННЯ

ДЕТИ ИНДИГО, ИЛИ СТО ОТТЕНКОВ МЕЛАНХОЛИИ

ЦИНИЧНО, ЛИРИЧНО, ПРАУДИВО, ЛИБЕРАСТИЧНО

«Синяя борода» – Максим Диденко, «The drystone»;
 «Три сестры» – Лев Эренбург, Небольшой драматический театр;
 «Три сестры» – Лев Додин, Малый драматический театр – Театр Европы;
 «Счастье» – Андрей Мозучий, Александринский театр;
 «Дети солнца» – Владимир Туманов, Театр Сатиры на Васильевском;
 «Циники» – Анатолий Праудин, Театр Ленсовета;
 «Мерси» – Владимир Золотарь, БДТ им. Г. Товстоногова;
 «Король Лир» – Адольф Шапиро, ТЮЗ им. А. Брянцева

В системе существования без координат, когда память еще хранит идеалы прошлого, художественная рефлексия со стороны «взрослых» – старших художников – неизбежна и понятна. Недоуменное восприятие современной жизни заставляет режиссеров кружить вокруг Чехова и Шекспира, в последнее время стал популярен еще и ближний ретроспективизм (А. Арбузов, А. Володин, А. Вампилов). А тем временем, «молодые» сорокалетки типа Кшиштофа Варликовского продолжают резвиться на клинических перверсиях, уверяя раскрасневшихся критиков, что «искусство спасут гомосексуалисты и евреи»¹. Сказано «громко, но противно», зато с дискриминационным изломом. Освобожденная пустота. Свободное плавание и беспринципность освободили пустоту. Ее надо было чем-то заполнить. А ведь, в самом деле, мы надуты, как цыганская лошадь в базарный день. Бездна псевдоинформации возвращает наше самомнение,

иллюзию значимости. Кажется, вот-вот, в условиях информационной пандемии, мы, подхваченные мусорным ветром, взлетим. Человек всегда мечтал летать. А благодаря живительному вакууму внутри, нам не понадобятся даже крылья. Вот он – Номо povus!

И театр похож на нас. Квазижизнь рождает квази-театр, который, принимая вызовы социума, отработывает новые свои модели по свежему следу. Так, в московском центре Йозефа Бойса в интерактивном действе Георга Жено «Общество анонимных художников» зрители, вообразив, что достигли некоего свершения, дают интервью, прикидывают от какой премии бы не отказались, а ведущие вручают им воображаемые Букеры и платиновые диски...

Ну кто и о ком сегодня в театре скажет так, как Качалов когда-то о Станиславском? «Этот необыкновенный человек имеет надо мной и власть необыкновенную <...>, он разбудил во мне художника <...>»

¹Ренанский Д. Искусство спасут гомосексуалисты и евреи // www.OpenSpace.ru, 22.03.2011.

Pro настоящее

он показал мне такие артистические перспективы, какие мне и не мерещились, какие никогда без него и не развернулись бы предомной»².

Режиссер освобождал индивидуальность актера... А если ее нет? Освобождать пустоту? Будить спящего летаргическим сном? Вот в театре и произошли новации. Не заметить этого нельзя. Конечно, есть еще такие консервативные, «так называемые» репертуарные театры, где еще насаждается старое, «так называемое» искусство. Но их все меньше и меньше. А если учесть, что по статистике (утверждает ТВ) в театры ходят 6% населения страны, надежды на интеллигентный профессиональный театр ничтожны. Да, где-то там, в келейной тишине, еще мечтают о театре-доме, театре-храме. Но, господа, это же несовременно!

В обзорах сезона принято отвечать на определенные вопросы, касающиеся каждого из нас. У каждого поколения – свои идеалы, идолы, проблемы. Те, о которые мы спотыкаемся сегодня, «прописаны» в газетах, в интернете, в блогах, чатах, запутаны в такой клубок, что конца не найти. Духоподъемного у нынешних новых режиссеров немного. Преобладает эсхатологическое ощущение мира на вулкане, а мажор в жизни – только с приставкой «форс». «Оглушительного новаторства» не замечено. Болевые точки исторического момента обезболены и не беспокоят. Мы под наркозом ТВ.

Молодые люди, делающие театр и его потребляющие, родились в конце прошлого тысячелетия. Конечно, все они разные. Но говорят, существует особая генерация,

прозванная – «дети индиго». На них, якобы, вся надежда. Парадоксальное явление. Им приписывают необыкновенную способность к самосознанию с юного возраста, а также крайнюю целеустремленность и настойчивость, (если не упрямство), в получении желаемого. Гиперактивность и синдром дефицита внимания, очень высокий IQ. Сильно развитая интуиция, гордый, свободолюбивый нрав, повышенное ощущение собственной значимости и самооценности, категорическое неприятие догм и устаревших систем образования, отказ подчиняться грубому давлению (при авторитарном стиле воспитания), гиперчувствительность к фальши, неискренности и негативу – это тоже они.

Название (очень субъективно) обзора театрального сезона в Петербурге пришло как-то само собой, поэтому сомнения в его тенденциозности были. Однако недавняя премьера «Синего слесаря» Михаила Дурненкова в московском Театре.doc навела на мысль, что тенденциозность скрыта в самом цвете меланхолии. Так, в Петербурге, не считая идущего в «Приюте комедианта» пару сезонов «Глубокого синего моря» Тэренса Рэттигана, есть две «Синие бороды» (опера Б.Бартока в Мариинском и пластическая драма в «The drystone»). В Большом театре кукол Яна Тумина поставила «Сто оттенков синего»³ – про почтальона-идеалистку, погруженную в чужие истории на открытках, написанные синими чернилами. Наконец, на сцене Александринки Андрей Могучий на деньги Европейской театральной премии сочинил

² Цит.по: Топорков В.О. Станиславский на репетиции. М., 2002. С. 8.

³ В то время как куклы в этом спектакле разыгрывали фантазию о жизни неродившегося ребенка Амедео Модильяни, циничный модератор сайта «Любви.net» (Сергей Бызгу) и романтическая почтальонша (Марина Солопченко) встречаются в Сети, влюбляются и улетают на голубом аэростате...

Новый театр, старая сцена

«Счастье» по мотивам «Синей птицы» М. Метерлинка!

Не говоря о нашумевшем в Каннах фильме Ларса фон Триера «Меланхолия», можем вспомнить рецепт бессмертия от В. Сорокина – драгоценное «голубое сало», получаемое из тел клонированных писателей. Но так он писал или считал в 1999-м, а сегодня у нас на дворе новое тысячелетие, и о бессмертии, равно как и о конце света говорят все, кому не лень. Обыватели, пребывая в сладостной дреме, между смертью и вечностью, между прошлым и будущим коротают свои жизни. А те 6% населения, которые находят в себе силы пойти в театр, изредка просыпаются и, если очень повезет, могут о чем-нибудь подумать. О настоящем, например. В театре рассуждают о новой искренности на сцене, а что это значит – неизвестно.

Столь удивительное ультрамариновое наваждение напомнило забавную пьесу, показанную англичанами лет десять назад на сцене МДТ. Она так и называлась – «The Blue», и, несмотря на отсутствие перевода, вызывала смех в зале, так как история человеческих отношений лаконичным автором была изложена практически одним словом. При этом режиссер остроумно подкрепил его методом «физических действий», благо значений «голубого» слова в английском – тьма.

blue

Прилагательное:

- 1) голубой, лазурный, синий;
 - 2) испуганный, унылый, подавленный;
- things look blue* – дела плохи;
blue fear (или funk) – разг. испуг, паника, замешательство;
to be blue – хандрить;

3) непристойный, скабресный, порнографический;

to make (или to turn) the air blue – сквернословить, ругаться;

4) посиневший, с кровоподтеками;

5) ирон. ученый (о женщине) – *blue blood*;

6) *blue devils* – уныние;

7) *blue laws* – амер. пуританские законы (заккрытие театров по воскресеньям, запрещение продажи спиртных напитков);

8) *to drink till all's blue* – допиться до белой горячки;

Существительное:

1) *the blues (pl)* – меланхолия, хандра;

2) *to have/ to get the blues, to be in the blues* – быть в плохом настроении, хандрить;

3) *to give smb. the blues* – наводить на кого-либо тоску;

4) *to cry the blues* – амер., разг. приbedняться

ИЗ «АДА» – С ЛЮБОВЬЮ...

*Несчастлива всякая душа,
скованная любовью к тому,
что смертно.*

Аврелий Августин

Все чудесатее и чудесатее, как сказала бы одна девочка. Сегодня в театре – на фоне разухабистой шоу-продукции – мерлихлюндия. Значит ли это, что в настроении общества преобладает уныние, типа «весь этот Blues», или это настроение высоколобых художников? Сегодня декамеронову веселость, неглиже с отвагой пира во время чумы, выразить на сцене, конечно, можно. Эльмо Нюганен, например, поставил у себя в Линнатеатре «Красные носы» – про чуму и бродячих артистов, а в Питере идет перформанс «Данте. Божественная комедия. Ад». У многих молодых героев, как им кажется, «жизнь

Pro настоящее

удалась», но ведь это из жизни насекомых, – не так ли?

Может, дело в возрасте авторов, а, может, – в интонации эпохи, которую чутко воспринимают личности и просто гении. У Боккаччо (1313 г.р.) в «Декамероне» перед смертью веселились, а Данте (1265 г.р.) в «Божественной комедии» было не до смеха. Он, спускаясь с Овидием в ад, потерял сознание при виде мук грешников.

Крикливый и неряшливый перформансом по мотивам дантова «Ада» заявило о своем рождении «протеатральное объединение» «The drystone» (этимология неизвестна, хотя в Англии есть такое радио). Его руководитель – Максим Диденко (1980 г.р.) – на театральном поле, без сомнения, один из

самых амбициозных и успешных игроков. Его энергии и желания хватило на то, чтобы после Омского университета отучиться в Петербургской театральной академии (курс Г. Козлова). С его физическими и интеллектуальными данными, наверно, нетрудно было вписаться в любой академический театр. Но «уклонист» М. Диденко занялся искусством пластической драмы, после школы Антона Адашинского поработал актером театра «биоэнергопластики» «Derevo». Теперь артист самостоятельно экспериментирует, скрепя опыт традиционного театра драмы с танцем и акробатикой. В его «Аду», на заброшенном заводе Васильевского острова, слились в творческом экстазе бывалые и

М. Диденко и А. Олейник в сцене из спектакля «Синяя борода». Реж. Максим Диденко, «The drystone». Фото из архива театра



Новый театр, старая сцена

молодые труженики «неформата». А каждый новый круг новейшего Сатирикона (или Ада?) объявлялся диджеем (сам Диденко), как очередной номер дикого разнузданного шоу с голыми девушками, обмазанными вареными макаронами и пр., пр. При этом заскучавший зритель слонялся по залу и был предоставлен самому себе. Как показалось, перформанс этот предназначался для разового использования, но лиха беда начало...

Спектакль «Синяя борода: надежда женщин» (копродукция The drystone, театра АХЕ и театра спонтанного танца Spasibo.da) кажется более содержательным и глубоким.

Вообще тема «Синяя борода как миф в искусстве», требует отдельного аналитического текста. Его литературная интерпретация – у Шарля Перро, Мориса Метерлинка, Анатоля Франса, Курта Воннегута, Дэа Лоер⁴ – крайне любопытна. И есть еще ряд киномотивов, последние – совсем свежие. Нынешняя «Синяя борода. Надежда женщин» имеет невольные эстетические отсылки к театру Пины Бауш.

По Немировичу-Данченко два человека и коврик – уже театр. В этом спектакле есть и коврик, и актеры – Максим Диденко и Алиса Олейник. Перед началом действия коврик из оберточной бумаги, по которому зрители прошли к своим местам, шумно сворачивался и исчезал. Дверь закрывалась на ключ, все пути к отступлению были отрезаны. Только вперед – в пространство нового мифа, который будет твориться здесь и сейчас, в сопряжении искусства кино, хореографии, цирковых номеров и слов. Минимализм выразительных средств – комната кубической

формы, видеокамера, проецирующая на кирпичную стену кадры немого фильма и – невыразимая легкость бытия. Куда нам до сказочного героя Шарля Перро! И уж тем более, до графа де Ре, алхимика и воина, соратника Жанны д'Арк, ставшего прототипом Синей Бороды! Если верить Г. Грину, сказавшему, что «ад – это чувство вечной утраты», то герой М. Диденко, наш современник, обреченный убивать своих жен до тех пор, пока ему самому не перережут глотку, живет в своем аду с кажущимся спокойствием. Генрих Блаубарб, как представляется он встреченным в парке девушкам, а иногда и более кратко: «Я – убийца», – человек, насмерть напуганный безмерностью первой любви и не нуждающийся в самоидентификации. В его отточенных акробатических движениях – автоматизм человека с лозунгом «Будущего нет». Кажется, его страшит само слово «безмерно». Страшит неконкретностью, незавершенностью, пустотой. Наверно, он перфекционист, и каждый эпизод его жизни – очередное любовное фиаско в стремлении к совершенству. Тут очень важно, что всех жертв, в том числе, и самую первую, «безмерную», изображает одна актриса, – А. Олейник.

– Как вас зовут?

– Генрих.

– Я вас люблю и выйду за вас замуж. И буду любить безмерно.

– Безмерно!!?

– Если иначе – то лучше выпить яду...

И, запихнув себе в рот орехи, девушка падает замертво.

Бедный Генрих больше похож на героя итальянской комедии

⁴Дэа Лоер – современная немецкая писательница, автор пьес «Кларины связи», «Синяя борода – надежда женщин», «Воры» и др. «Синяя борода» была поставлена в Мастерской Олега Кудряшова (2006). В сборник ШАГ-3 (Новая немецкоязычная драматургия. М., 2008.) вошла пьеса Д. Лоер «Жизнь на площади Рузвельта». Поставлена в Алмаатинском театре «ARTuШOK» (2010).

Pro настоящее

масок, безнадежно влюбленного Пьеро: босоногий, в сером бархатном костюме, с хохолком на гладко выбритой голове, он не случайно нацепил на шею жабо. Из противоречия видимого и кажущегося рождается драма жизни, строится спектакль парадоксов. Соединение реплик с ремаркой для современного театра – не новость. Равно как и игра, «кривляние» словами. Но такую виртуозную путаницу ударений в каждом слове, в исполнении Олейник, даже и не припомнить. Перебрасываясь словами, герои осторожно пристраиваются друг к другу, выражая в движении и статике внутренние отношения и состояния. Девушка может вскарабкаться к Блаубарбу на плечи, как на дерево, замереть в легком парении. Он же – в поисках покоя – уляжется калачиком на трех стаканах. Тут им пластической фантазии не занимать.

«Точку покоя» Генрих все-таки обретет. К финалу он придет с невыразимой печалью и покорностью фаталиста. Он устал от встреч, от жизни, от себя. Заключительная фраза кинотитров – «перерезает ему горло» – отскакивает от стены в наши зрачки. Этот спектакль – дуэль между мужчиной и женщиной. А парадоксальный эффект немного кино расщепляет истину так, как треснувшее зеркало – изображение.

Говорят, австралийская птичка ориндинки после спаривания выклеивает спящему самцу сердце, а он находит блаженный покой от безмерной любви. Вот уж, правда, «синева в бороду»...

В одной из своих статей Аркадий Бухов⁵ назвал футуристов живыми трупами. Так, вслушиваясь в стихи Велимира Хлебникова⁶:

Губина и губы мыслоноги и вельми широк лишай.

Пол покрыт зыбким толпомеховым мохом. Там всю ночь шалют развратноухие шальные зайчишки, там бегают воленогие лисы... – сатириконец спрашивал: «Неужели разврат будущего будет производиться ушами, хотя бы тех же зайцев?.. Как-то странно даже представить себе мораль будущего, поучающую:

– Берегитесь этого человека: у него развратные уши, плотоядные пятки и страстная ключица. Он развратно-лысый. Будет, будет...».

Стало, стало, Аркадий Сергеевич... Еще как стало.

ПОЛНЫЙ МЕРТВИАРХАТ

Наш культурный слой тонок, истощен безмерно, но, пока живо слово, есть надежда. Как бы ни желали того «будетляне» и прочие футуристы, а солнца победить они не смогли. В 1913 г. вышла скандальная опера «Победа над Солнцем»⁷, и один из ее создателей Казимир Малевич горделиво написал: «Завеса разорвалась, разорвав одновременно вопль сознания старорого мозга, раскрыла перед глазами дикой толпы дороги, торчащие и в землю, и в небо. Мы открыли новую дорогу театру».

Ах, как прекрасно они заблуждались и как дорого за это расплачивались. Великаны, гонявшие чай с Солнцем, кончали жизнь, ложась виском на дуло пистолета. Обнулить искусство не удалось. Однако именно сейчас (свершился круг времен) репертуарный театр впору зачислять в красную книгу, как исчезающий вид. Тем не менее, руководители больших и маленьких театров – Лев Додин, Темур

⁵ Бухов Аркадий Сергеевич (1889, Уфа – 1937, Москва) – русский советский писатель, сатирик, фельетонист. Сотрудничал в журналах «Сатирикон» и «Новый Сатирикон». В 1918–1920 гг. выступал с театральной труппой в Вильнюсе, Минске, Белостоке, Гродно. В Каунасе стал издателем, редактором и основным автором лучшей русской газеты межвоенной Литвы «Эхо» (1920 – 1927). После возвращения в СССР в 1927 г. сотрудничал в советских сатирических изданиях («Крокодил»). В 1937 г. расстрелян. Реабилитирован в 1956. Рассказ «Эпоха и стиль» опубликован в сборнике «Русская советская сатирико-юмористическая проза». Л., 1989. С. 299.

⁶ Хлебников Велимир (настоящее имя Виктор Владимирович Хлебников; 1885–1922) – русский поэт и прозаик Серебряного века, видный деятель русского авангардного искусства. Входил в число основоположников русского футуризма; реформатор поэтического языка, экспериментатор в области словотворчества и «зауми», Председатель земного шара.

⁷ «Победа над Солнцем» – опера-манифест русского футуризма, плод сотрудничества Казимира Малевича, Михаила Матюшина, Алексея Крученых и Велемира Хлебникова (пролог), поставлена в Петербурге, в помещении театра «Луна-парк» на Офицерской улице. Авторы воспевали идею строительства нового будущего после разрушения старого. Крученых провозглашал победу техники и силы над стихией и романтикой природы, замену природного, «не-совершенного» солнца (символом

Новый театр, старая сцена

Чхеидзе, Анатолий Праудин, Лев Эренбург, Григорий Козлов – подобно капитанам кораблей, еще держатся.

Театр интересен интерпретацией прошлого, спроецированного в настоящее. В образовавшемся смысловом разрыве – природа конфликта. Спор между консерваторами и реформаторами вечен. У того же Бухова есть вещица «Эпоха и стиль», где молодой человек вызывает неприязненную подозрительность у чистильщика сапог, обратившись к нему гекзаметром: «Отрок, судьбой обреченный на игрище с щеткой сапожной! В нежные пальцы свои взяв гуталин благовонный, бархатной тряпкой пройдишь ты по носку гражданина, ярко сверкающий глянец, подобный прекрасному солнцу...». Былинный слог, которым юморист попросил у кондуктора билет, также вызвал недоумение. «Ах ты, гой еси, добрый молодец, ты кондуктор-свет, чернобровый мой, ты возьми, орел, наш двугривенный в свои рученьки во могучие, оторви ты нам по билету, поклонюсь тебе в крепки ноженьки, лобызну тебя в очи ясные»⁸. Думается, и сегодня подобное обращение привело бы автора в дурдом на Пряжку.

Бесконечная игра смыслами (в поисках утраченного времени?), все эти «флэшбеки», оглядывания режиссеров на былую культуру, соотнесение этой былой с новой, выявление свежей интонации бытия, – вызывает интерес и уважение (второе – чаще). Акценты съехали, сползли, сдвинулись. Кто они – дети солнца? Кто – циник, кто – «лирик»? Кто эти три девушки, тоскливо смотрящие в зал? Да ведь и ось земная, говорят, недавно опять сдвинулась.

С нуля начинают лишь «футуристы». Но и они, «эти веселые паралитики», в конце концов, как-то образуются, все меньше несут околесицу. Или находят новых настоящих авторов. Случается и такое. Так или иначе, современный футуризм, т.е. авангард, тоже не стоит на месте, взрослеет, становится порой заслуженным авангардом России...

Самый крупный формалист Андрей Могучий неизменно любим зрителем. Но, думается, сегодня его любят иначе, чем вчера, т.е. четверть века назад, когда юноша из профессорской семьи брал из дома шторы для оформления своих опусов где-то на далекой ленинградской окраине, куда три года скачи, не доскачешь. Как умел он обыграть любое пространство, занимаясь хэппенингом и энвайронментом! Его режиссерский «кубизм» заключался в том, что каждое представление состояло из нескольких постановочных блоков, которыми он играл, разбрасывая на новом игровом поле, делая их неузнаваемо новыми. Даже тот страшный пустырь на Ладожской он обыгрывал в «Лысой певичке», когда в конце игры участники покидали зальчик и шли по снегу вереницей куда-то за горизонт, оставляя за спиной зачарованных зрителей с прилипшими к окну носами. Теперь Могучий, и его Формальный театр (ставший более определенным, чем учреждением) переместился в центр. И хотя на церемонию вручения ему «Золотой маски» режиссер по-прежнему приходит не во фраке, по сути, он давно – остепененный «центрист». И спектакли ставит на главной императорской сцене. Вот как «Счастье».

прежнего порядка вещей) новым рукотворным, электрическим. Хор Будетлянских слачей в конце первого дейма (неологизм Хлебникова, обозначающий действие) провозглашал: «Мы вырвали солнце со свежими корнями/ Они пропахли арифметикой жирные/ Вот оно смотрите».

⁸ См.: Русская советская сатирика – юмористическая проза. С. 399.

Могучий сочинил спектакль, преодолевающий страх смерти. Здоровый жизнеутверждающий позитив режиссера на общем фоне депрессивного психоза, как Deus ex machine в античной трагедии, появился кстати. В состоянии идеологической засухи театр начинает отражать нереальность с хорошей долей искренности. В театре для детей иначе нельзя, не поверят. В их сознании – полный синкретизм волшебного и реального. Детям надо рассказывать «случаи». Им про постдраматизм современного актуального театра неинтересно.



ДЕТИ СЧАСТЬЯ

Это кажется нереальным, но в МХАТЕ им. М. Горького (у Татьяны Дорониной) вот уже сто лет идет на сцене «Синяя птица» по мизансценам Станиславского. Представить, сколько актерских составов пережил этот спектакль за долгую и прерывистую жизнь (его возобновили после войны), практически невозможно. Алиса Коонен прошла крещение сценой именно в «Синей птице», сыграв роль семилетней девочки Митили. Перед премьерой Станиславский подарил ей серебряный медальон, перекрестил и напутствовал словами «С Богом». Для великого мечтателя, автора театра-храма такой пассаж не казался кощунственным. Для него театр был гуманитарной миссией, делом божьим. Наивно думать, что душа Станиславского еще живет в «Синей птице» до сих пор. (Когда-то в Театре Комедии возобновленная «Тень» тоже казалась тенью акимовского оригинала. Но всякий раз, при открытии занавеса, перехватывало горло от постоянно возникающего чувства присутствия художника.)

В «Синей птице» Станиславский передал романтическую стихию, волю к поэтическому преображению действительности. Сказочная мечта, способная вернуть человеку душевную гармонию, поражала самых грозных критиков. Сегодня информированность 7-летнего ребенка «зашкаливает». Да и в 1962 г., когда Н. Крымова привела на «Синюю птицу»⁹ МХАТ своего семилетнего сына, трезвомыслие мальчика повергло ее в отчаяние. Будущий художник и режиссер видел, что на шапочке Тильтиля – стекляшка, а вовсе не волшебный кристалл, что кинжал у Хлеба – бутфорский. Но потом маленький сын замолчал и вдруг признался, что хочет плакать. Театр его победил, и мальчик вместе с героями не понарошку побывал в царстве Прошлого, у пряничного домика увидел бабушку с дедушкой. Потом – душу Огня и Воды, Волшебный лес и злую королеву Ночи. Как сегодняшние дети смотрят этот «антиквариат», сведений нет с 1962 г. Спектакль Могучего смотрят с открытыми ртами.

Сцена из спектакля «Счастье». Реж. Андрей Могучий. Александринский театр. Фото О. Чепуровой

⁹Крымова Н. «Синяя птица» // Театр, 1962, № 12.

«Мы сражались долго и упорно. Иногда казалось, что вся поэзия театра, и Метерлинк, и Станиславский – все беспомощно перед напором этой трезвости. Но, видимо, это было не так. Просто изменилось время – и дети стали немного другие. Я хотела, чтобы он по-моему понял “Синюю птицу”, а он шел к ней по-своему, какими-то неизвестными мне путями. Он рассматривал все вещественное: и драгоценные камни, и клетку, и кинжал за поясом у Хлеба, – сделал какие-то свои выводы и замолчал» (Крымова Н. Избранное: В 3 т., М., 2005. Т. 1. С. 28).

В спектакле режиссера Дмитрия Крымова «Корова» (2007) звучит старая музыкальная запись из мхатовской «Синей птицы».

Новый театр, старая сцена

БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ-2

«Мама, а ты помнишь, что было, когда я еще не родилась? Я летала на небе с ангелочками, потом увидела тебя и сказала: "Я к этой мамочке пойду!" Потом я спустилась к тебе и плавала – плавала в водичке. Было темно...».

Из рассказа мамы о своей трехлетней «дочке индиго»

Очень долго Петербург считал своей «Синей птицей» легендарный спектакль «Малыш и Карлсон» в Театре им. Ленсовета, поставленный Норой Райхштейн на Алису Фрейндлих и Анатолия Равиковича в 1969 г. Сегодня ситуация изменилась, и мы приобрели, наконец, свою «законспирированную» «Синюю птицу» (т.е. по мотивам пьесы Метерлинка).

Для Мориса Бижара сцена была единственным местом, где человеку дано опознать свою душу. Вот именно этим – ни много, ни мало – и занимались Андрей Могучий вместе с драматургом Кириллом Филипповым и художником Александром Шишкиным, сочиняя столь причудливое и современное «фэнтези» (точнее, мультдрам-оперу) под названием «Счастье», в котором детей играют молодые актеры, а родителей этих детей – актеры постарше, поставленные на табуреты и носящие громадные целлулоидные одежды. По сравнению с мхатовским спектаклем-идиллией этот разговаривает с ребенком на понятном ему языке новых реалий: мультяшек, компьютерных игр, видео и, конечно же, кукол. Как в игре, здесь есть подсказки на видеоэкране в размер задника. Другие подсказчики, души забытых вещей, – одетые в серые

пальто и шляпы народные артисты, – ходят по сцене «хором», шутивно комментируя отдельные моменты действия. В партере красивая женщина в белых перчатках дирижирует «душами» музыкальных инструментов, т.е. управляет музыкальным ансамблем. Здесь никого не удивляет, что, покидая царство Смерти, маленькая героиня деловито кричит: «Скорей, телепортируемся!». Дух замирает от фантастических событий, которые произойдут – во сне и наяву – с детьми оставшимися дома одни.

Говорят, «дети индиго» не обучаемы и не воспитуемы, в США их даже лечат психотропными таблетками, а учителя называют «исчадьям ада». Именно так и выглядит капризная, эгоцентричная Митиль (актриса Янина Лакоба), ревнующая маму к неродившемуся братику. И пока мама умирает, брат с сестрой переживут в своих снах чудесные превращения, душевные испытания и потрясения, в результате которых поймут самые главные в жизни вещи.

Могучий делает этот мир узнаваемым для современных детей, овеществляя привычную им с малолетства компьютерную виртуальность, в которую погружен человек и на которой он замкнут. Оживляя, очеловечивая интернетную беспредметность, спектакль доказывает конкурентоспособность современного театра. Заманивая внешне броскими сценическими кунштюками, дает ощутить явное преимущество живого общения перед одиночеством в Сети. В тысячном зале, держась за мамину руку или прижимаясь к локтю соседа, соседки, можно победить самый ужасный

страх. Такой театр взывает к индивидуальности каждого маленького зрителя, не дает ему провалиться в пустоту одиночества.

Иллюзии, открывающие зрительскую душу, реальнее жизни. Театр – это другой мир, создающий атмосферу истины. Цель – показать душу вещи. И то, что актер-великан после всех треволнений оставляет свой целлулоидный кокон и спускается с табурета на землю, – примечательно. Это и есть «имаго» каждого существа. Рождение личности через душевные и физические испытания – может, это сегодня не очень модно, но очень нужно, чтобы победить цинизм жизни! И то, что прапрабабушка в загробном мире прошамкала внучке на прощанье: «Счастье – это любовь», несносная девчонка еще долго не поймет, пока не пройдет круги своего личного «ада» и не заплачет, в конце концов, от любви к маме, готовая отдать за нее жизнь, а не бусы или помаду. Реальность скрещивается с фантазиями, страхи забываются, и драма-сказка идет к счастливому концу.

И пусть умный ребенок задает маме вопросы о странном «веществе» театра, главное, что в нужном месте он захотел плакать. Изменилась форма волшебства, но не его душа.

Между Танатосом «Синей бороды» и Эросом «Синей птицы» перламутровым маревом разлились все оттенки нашей депрессивной эпохи. Дух времени, цвет времени, вкус времени театр передает в меру своей серьезности и испорченности. Режиссер познает себя публично, пытаясь отразить Сегодня через литературный



материал. Он ищет свою пьесу, а она – его. Уникально преобразенное «здесь» и «сейчас». Поэтому так часто сегодня встречаются в программке слова «по мотивам». По мотивам Чехова сочиняет свои психологически мотивированные спектакли Л. Эренбург. По мотивам «Синей птицы» родилось «Счастье» А. Могучего, а «Синяя

Сцена из спектакля «Счастье». Реж. Андрей Могучий. Александринский театр. Фото О. Чепуровой

Новый театр, старая сцена

Борода. Надежда женщин» – по мотивам пьесы Д. Лоер, которая, в свою очередь, написана по мотивам сказки и т. д. Это бесконечное «деление клетки» сюжета с необратимой ее мутацией симптоматично. Прекрасное бремя традиций и школы выявляется в творческом почерке режиссуры. Например, в рассматриваемых спектаклях Праудина, Могучего, Диденко в той или иной мере обнаруживается след, мистическое присутствие мейерхольдовского «Балаганчика» (поставленного чуть более ста лет назад, почти одновременно с «Синей птицей» Станиславского). Его знаменитые синие ширмы, бесконечная грусть и меланхолия, перекрест марионеточного искусства с драматическим, ироничная остротность и... – клюквенный сок вместо крови. Опыт старинного театра создает легкую реверберацию, присутствуя эхом преобразенных жизнью мотивов. А, может, все это только кажется?

Как на плохой цифровой «фотке», картина театрального процесса при ближайшем ее рассмотрении рассыпается на квадратики.

Казалось бы, лозунг «Назад, к Чехову!», отработанный по полной программе. Юбилей прошел. Казалось, вот-вот, и на сцену выйдет девочка, чтобы сообщить: «Папа просил всем передать, что театр закрывается. Нас всех тошнит»¹⁰. Ан нет! Чехов с нами! Чехов идет.

PS. НЕМИЛЫЕ МОИ СЕСТРЫ

гиперреалистично

По воле случая Лев Додин и Лев Эренбург репетировали своих «Трех сестер» долго и выпустили премьеры друг за другом, не обращая внимания на юбилейные торжества. Оба художественных

высказывания по интонации получились камерными, при этом Додин приблизился к трагедийному звучанию, а Эренбург поставил трагифарс.

Эренбург мыслит на клеточном уровне. Он с Чеховым – на дружеской ноге, понимает его как доктор доктора. Это какой-то неовериизм, только остепенившийся. В отличие от его «Иванова» (2007 г.) – душно-тесного и грязноватого, – «Три сестры» сдержаннее и стройнее. Здесь есть и мужество, и стойкость, и слабость, и тоска по настоящей жизни, по дому. Между прочим, реализованная одним человеком – Наташей (Светлана Обидина). Этой счастливой курице и Протопопов не нужен! Ей нужен дом, гнездо. Как мило и часто она смеется, – словно бы колокольчик звенит. Всегда теплая, уютная, заботливая... Потому и воспламеняется в гневе, заметив брошенную вилку, что ее Андрияшанчик (Даниил Шигапов) постоянно хватается еду со стола и нервно ее пережевывает. Доктор Эренбург показывает случаи из медпрактики. Причем, неординарные. Случай с Андреем Прозоровым, например. Занудный узенький человек, с большим накладным животом, вечно беременный мечтами о науке, о Московском университете, без меры заедающий и запивающий свои бесплодные мечты, так ничего и не родит...

Тут не зевай: лови каждое рефлекторное подергивание героев от электричества жизни. Опаленный войной Вершинин (Константин Шелестун), при первой же встрече в благородном обществе, на манер князя Мышкина, падает в припадке на пол. Случайно оказывается на руках у

¹⁰ Хармс Д. Неудачный спектакль // Глагол, 1991, №4, С. 35.

К. Шелестун – Вершинин,
Т. Колганова – Маша.
«Три сестры».
Реж. Лев Эренбург.
Небольшой
драматический театр.
Фото Гала Сидаш



Маши (Татьяна Колганова), – вот вам и любовь земная. Яростная, тяжелая, безысходная. Узнаем мы нашу жизнь и по обильно употребляемой водочке. Эренбург не утешает, он ставит диагноз с профессиональным цинизмом: «Человек рождается на свет с определенным генотипом, геномом, а дальше на него начинает действовать среда, человек не выбирает ни того, ни другого, значит, его свобода выбора очень относительна...»

Мотив «Амурских волн» преследует нас на протяжении всего действия, но странным образом замыкают память вовсе не на прошлом, когда военные были цветом нации. Вдруг, вторым планом, начинает исподволь дребезжать издевательская песенка из «Служебного романа». «Тихо вокруг, только не спит барсук...». Герои Эренбурга носят исторические костюмы, но глядя на этих странных «подранков», узнаешь себя, а о прекрасном будущем – ни-ни! Они не за стеклом и не за «четвертой стеной». Может, поэтому возникают глумливые ассоциации ближнего ряда. Вот длинный стол, накрытый белой скатертью, к которому ведут под белы ручки пьяненькую старшую сестру Ольгу (Татьяна Рябоконе), а слышится: «уши свои повесил на сук...». Эти люди – на последнем издыхании с первой минуты появления («... вот и не спит барсук»). Привычно считать исходным событием пьесы именины Ирины. Спектакли чаще всего и начинались с щенячьего визга именинницы, мечтающей о труде. Ах, ножичек, ах, юла! Что за прелесть! Здесь же – поминки



по отцу, умершему в этот день год назад (тут Эренбург и Додин сошлись). В этой исходной событийной точке, в «стыковке» именин с поминками – смысл и глубина чеховского драматизма и жанровая идентичность автору. Так и будет все колебаться, как пламя свечи на сквозняке, – между жизнью и смертью. Словно по лезвию бритвы, будут пробираться герои трагифарса к финалу, вспыхивая в страстях, и затухая. Вокруг обеденного стола, сияющего зловещей белизной прожекторской,

Т. Рябоконе – Ольга,
М. Семенова – Ирина,
Т. Колганова – Маша.
«Три сестры».
Реж. Лев Эренбург.
Небольшой
драматический театр.
Фото Гала Сидаш

Новый театр, старая сцена

происходит томительное брожение несчастных. В какой-то миг даже примерещится, что под скатертью все еще лежит покойник («Отец умер ровно год назад»). Ну, какие тут именины! Хромоножка Ирина с недетским скорбным лицом и плотно сжатыми губами, тяжело опираясь на палку, ходит по комнате, как зверь в клетке. И какие 20 лет! Она, наверно, тоже «индиго»: живет и знает свое будущее «без горизонта», без солнца.

«Три сестры» Додина в своей рафинированной простоте дают прогноз жизни еще безнадежнее. Доминанта настроений героев – терпение и подавленность. Отсутствует всяческий энтузиазм, исключая неизбывную страсть к водочке. Кажется, все они – Бессеменовы. Гибель дома, о которой режиссер заговорил еще на материале прозы Ф. Абрамова, теперь переросла в гибель семьи. Думається, даже игривые шекспировы «Бесплодные усилия любви» имеют для режиссера символическое значение. В одном лишь названии – констатация диагноза обществу. Важным звеном между этими спектаклями является блистательный артист Александр Завьялов, играющий ключевые роли «менторов» – вельможу в свите французской принцессы и Чебутыкина.

Герои Чехова как будто бы застряли во временном разломе, пробуксовывая в своих желаниях, как в «Вампуке»¹¹: «Мы победим, мы победим...». Они все на пепелище, погорельцы: от дома осталась только стена с зияющими оконными проемами, сквозь которую смотрят на происходящее не только

зрители, но и участники драмы. Персонифицированная симультанность. Всё и все на виду, но от такой очевидности еще горше. При оголенности и открытости надо жить с закрытыми глазами и ушами. А это неудобно. Фронтальные мизансцены – то за стеной дома, где стоит обеденный стол, то на переднем плане. Герои постоянно чего-то ждут, к чему-то прислушиваются, замирая. И война где-то рядом. Даже доктор – в гимнастерке. Чебутыкин А. Завьялова – разновидность шекспировских шутов. Он отдельный, обреченный на одиночество, конченный человек. Невесомость, свойственная природе этого мастера, здесь просто необходима. Человек-перекати-поле – наблюдатель, посторонний, выразивший философию жизни так, будто она годится каждому. «Тара-ра-бумбия, сижу на тумбе я». Разбил часы покойной мамы? А, может, все это только кажется... Чебутыкин в конце спектакля застывает над козырьком парадного входа (сильная смысловая отсылка к деревянному коньку «Дома»), слушая, как часы отыгрывают опереточный мотивчик «и горько плачу я, что мало значу я». Стоицизм здесь не имеет перспективы.

Этот спектакль – без горизонта. На пепелище дома, у стены с черными оконными проемами. От «Дома» Додина осталась стена, и герои, которых, может, и не существует. Ирина (Елизавета Боярская) – трезвая до цинизма, сдержанная, очень взрослая, без иллюзий, без будущего. Описывая свои прекрасные ощущения от этого спектакля, Алексей Бартошевич увидел свет в конце туннеля, который исходит от всякого, даже горького, художественного произведения. «Свет

¹¹ «Вампука, Принцесса Африканская» – пародийная опера В. Эренберга, поставленная в 1909 г. в театре «Кривое зеркало». Герои много раз с утрированным страхом повторяли: «Мы победим, мы победим» – и не двигались с места.



заклучен в эстетическом преодолении отчаяния»¹². Думается, в этом высказывании явлена типичная черта русской интеллигенции – энергия заблуждения. Сколь совершенным ни казался бы спектакль, но послевкусие у него – горькое, и крыльев в душе не вырастает. А это и есть объективная реальность. И туннели у каждого свои. У кого-то – со светом, у кого-то – без.

Додин давно стремится к сценической аскезе, «пустому пространству». Его эстетический минимализм, сдержанность актуальны. Тонкая выделка ролей при мизансценической обездвиженности, порой дают повод вспомнить «Комеди Франсэз». Камерность звучания невольно разделяет зрителя на элиту первых рядов и «сторонних», сидящих на балконе.

О чем же речь в этих «Трех сестрах»? О труде? О будущем,

которого не ждешь? В сущности, в СССР философия была та же, иллюзорная: пусть нам трудно, зато наши дети будут жить в прекрасном мире. Пожалуй, энергия заблуждения – наша родовая черта. Высокий порыв – и стояние на месте. «Великим мечтателем» назвал английский фантаст Ленина. Да и Сталин изрядно эксплуатировал идею «светлого пути». А путь мысли писателей – от Чехова, к Горькому, от Горького к Мариенгофу упирается в тупик. Счастье работать – «не верю!» На дворе – пожар, и лучшие мужчины уходят. А это значит, продолжению рода Прозоровых не быть. Впрочем, останутся дети Наташи и Протопопова.

Стоицизм, как философия современной жизни, нам не просто чужд, он нам не под силу. Неисповедимы судьбы и дороги

Сцена из спектакля
«Три сестры».
Реж. Лев Додин.
Малый драматический театр – Театр Европы.
Фото В. Васильева

¹²Бартошевич А. Свет в конце отчаянья // *OpenSpace.ru*. 26.10.2010.

Новый театр, старая сцена

современной интеллигенции, к которой писатели всегда имели свой «гамбургский» счет. Вот и Горький в «Детях солнца» выставил героев в неприглядном свете. Владимир Туманов¹³, осуществивший постановку пьесы в театре Сатиры на Васильевском, извлек из нее новые смыслы.

FUTURE.NET ПОПЫТКА ИДЕНТИФИКАЦИИ

Пр о т а с о в. Когда-то под лучом солнца вспыхнул к жизни ничтожный и бесформенный кусок белка, размножился, сложился в орла и льва и человека; наступит время, из нас, людей, из всех людей, возникнет к жизни величественный, стройный организм – человечество! Человечество, господа! Тогда у всех клеток его будет прошлое, полное великих завоеваний мысли, – наша работа! Настоящее – свободный, дружный труд для наслаждения трудом, и будущее – я его чувствую, я его вижу – оно прекрасно. Человечество растет и зреет. Вот жизнь, вот смысл ее! Страх смерти – вот что мешает людям быть смелыми, красивыми, свободными людьми! Но мы, мы, люди, дети солнца, светлого источника жизни, рожденные солнцем, мы победим темный страх смерти! Мы – дети солнца!»

Новая страсть, новые чувства, новый характер? О, хотя бы интонацию, нотку, один верный звук слышать! И то, что Туманов так подробно, любовно-внимательно вырисовывает линии отношений влюбленного циника-ветеринара Чепурного, его глупой влюбленной сестры, выдвигая их в первый ряд, глубоко симптоматично. Они все на одной доске перед слугами, которые, по сути, давно уже – хозяева

жизни. Интеллигенция без кулаков – с кастрюльками и колбочками, не замечающая низменного, парящая над бытом и быдлом, – это смешно, это ущербно? Разве смотряся они сатирой на человека, как того хотелось Горькому? Написанная им в каземате Петропавловской крепости более ста лет назад, эта пьеса была остро полемичной, заточенной на революционные устремления прогрессивной части человечества. Теперь – находясь в системе новых координат – по мнению Д. Быкова, «в проекции жизни отечества»¹⁴, – однозначного ответа не дашь.

В начале XX в., после расшифровки пиктограмм и новых сенсационных раскопок, Европа не на шутку увлеклась Египтом. Дамы, носившие платья с восточным орнаментом, мечтали походить на Нефертити. Сочиняя своих «Детей солнца», Горький вряд ли думал об Эхнатоне, насильно заставившем Египет поклоняться единому богу – Солнцу. Но современник его «Председатель земного шара» и «Король Времени» В. Хлебников, открывший законы повторяемости в истории одних и тех же событий и воплощений одних и тех же личностей, тоже считал себя Эхнатонем.

Объявляя человечество «детьми солнца», герой пьесы – ученый, колдующий над клеткой, мечтатель-идеалист, – вовсе не думал покорять Солнце, как желали того футуристы Хлебников, Матюшин, Маяковский.

Мегаломанией болели многие новаторы начала прошлого века. Амбициозность эпохи подвигала молодого человека к дерзости. Футуристы шли на скандал, брезгливо отряхивая прах старого

¹³ Туманов Владимир Анатольевич (з.р. 1953). Театральный режиссер, ученик З. Корогодского; после окончания ЛГИТМиКа работал в Вильнюсском русском драматическом театре; в настоящее время работает в Петербурге. Осуществил постановки в МДТ, ТЮЗе, Театре Сатиры, Молодежном и др. Его спектакль 1993 г. в Молодежном театре «Лунные волки» по пьесе Н. Садура стал событием в театральной жизни Петербурга. Лауреат премии «Золотой софит», номинант «Золотой маски» (1997) за спектакль «Таня-Таня» в Театре Сатиры.

¹⁴ Быков Дмитрий Львович (з.р. 1967) – российский писатель, журналист, поэт, кинокритик, сценарист, биограф Бориса Пастернака и Булата Окуджавы, автор десятка книг. Лауреат престижных литературных премий имени А. и Б. Стругацких, «Бронзовая улитка», «Национальный бестселлер», «Большая книга», «Портал». «Когда власть находится в фазе становления и нащупывает пути развития для страны, особенно если ваши убеждения совпадают с ее целями, – сотрудничать с властью вполне разумно и почетно, особенно в странах, где нет непримиримой войны на уничтожение между народом и элитами. Но в России, да еще в фазе позднего авторитаризма, более всего напоминающего 1848–1855 гг, то есть канун очередной маленькой провальной войны, – такое сотрудничество ничего не даст власти и сильно скомпрометирует интеллигенцию. Вот почему я полагаю, что творческие встречи следует отложить как минимум до 1861 г., когда бы он ни настал» // Slon.ru. 03.05.2011.

Pro настоящее

искусства, сочиняя невиданные и неслыханные вещи. (Любопытное совпадение: большинство рассматриваемых премьер – «Синяя птица», «Дети солнца», «Три сестры» – были поставлены около ста лет назад; уж не сказывается ли тут хлебниковская цикличность?) И Горький, с широко закрытыми глазами идущий в соцреализм, в конце потерпел идеологическое фиаско. И Маяковский, дерзко печатавший свой революционный шаг, безумно боясь смерти и забвения, покинул сцену жизни без чужой помощи. О, эти революционеры, авангардисты-футуристы! Те, кто расшибал «засаленную аплодисментами кору звуков старой музыки, слова», распылители вещевого слова, – что вы, где вы?

«Дети солнца» с В. Комиссаржевской в роли Лизы (1905) были вызовом власти и сочувствием народу. Но вот свершился переворот в сознании. Построенный убежденными циниками антимир – теперь наша новая реальность. Туманов показал в обратной перспективе исторического знания и опыта то, что случилось с народом, «победившим солнце». Его «Дети солнца» – отходная интеллигенции в том широком смысле слова, какое придавали ему философы (например, А. Галич, Ф. Одоевский)¹⁵ и даже масоны. Обреченность интеллигенции то ли на вымирание, то ли на перерождение очевидна. Режиссер проводит резкую демаркационную линию между мыслящими высоко и мыслящими низко. Между ними есть и всегда будет глухая стена непонимания и враждебности. Дело не в аристократических манерах. Туманова волнуют аристократы духа, и отношение, и гамбургский счет к ним в

спектакле, кажется, не совпадает с авторским. Не злоупотребляя в спектакле историческими деталями, режиссер представляет словное неравенство в современном понимании. Кто они – сильные и нищие духом – сегодня?¹⁶

В спектакле есть крошечное «место под солнцем» – у стола. Точка отсчета всех событий – отсюда. Все начала и концы здесь сходятся. В отличие от стены дома Александра Боровского (мертвой вертикали) в «Трех сестрах» в МДТ, здесь, по воле Александра Орлова, от дома остались старые почерневшие добротные балки, неуверенно стоящие и готовые завалиться. Между ними будут кружить, как неприкаянные, «дети солнца», и «раскинется» кадрили – веселый танец на четыре пары. У Туманова, определившего жанр своего спектакля, – «русская кадрили» (вместо авторских «сцен»), действительно, четыре любовные пары. Павел, поглощенный опытами, как свободный радикал, нарушает баланс сердечных отношений. Его жена Елена проводит время в обществе друга, художника Вагина. Елена любит мужа, Вагин любит Елену. Сестра Лиза (Мария Фефилова), насмерть напуганная однажды виденным бунтом и пролитой там кровью, боится жизни и любви, которую предлагает ей еще один приятный циник, ветеринар Чепурной. В то время, как его сестра, богатая вдова Меланья (Татьяна Калашникова), экстатически влюблена в Протасова, у слуг – своя кадрили. Гордый слесарь бьет смертным боем жену. Фактурная, расфуфыренная и наглая прислуга Фимка (Екатерина Рябова) крутит романы, выбирая жениха побогаче,

¹⁵ Галич Александр Иванович (1783–1848) – русский философ. Особое место занимает его антропологическая концепция, которая имела своим истоком романтизм и философию Шеллинга. Согласно Галичу, антропология должна составить основу всех других философских дисциплин. В своей «философии изящного» Галич обосновывал самоценность и объективную значимость художественного творчества, признавая в прекрасном онтологическую реальность, высшее, божественное начало. Галич стоял у истоков антропологического космизма, он исследовал человека «в разуме общей природы», возводя проблему материи и духа до вселенских масштабов. Побуждение к деятельности дает душа, которая не «предсуществует в умственном, неведомом мире», не творится Богом, а возникает через «рождение» и связана с природой, проникнутой «животворящими силами». Главные сочинения: «Опыт науки изящного», «Картина человека», «Лексикон философских предметов».

Одоевский Владимир Федорович (1803–1869), русский писатель, философ, педагог, музыкальный критик, последний представитель древнего княжеского рода. Образование получил в Московском университетском благородном пансионе (1816–1822). В 1823–1825 был председателем организованного им общества Любомудрия. В 1824–1825 вместе с В.К. Кюхельбекером издавал альманах «Мнемозина», в 1827–1830 – один из основных деятелей журнала «Московский вестник»; был сотрудником

Новый театр, старая сцена

да посмеивается. Пары, меняясь партнерами, говорят что-то о жизни, о будущем, о любви, а шум за окном, как «звук лопнувшей струны», предвещает недоброе. Развал России накануне большевистского переворота, разорванные межличностные связи – все это дано, как эхо жизни конченной, свершенной. И потому так громко топочут по дому Протасовых сапоги и сапожки слуг. Они давно себя ощущают победителями. Кадриль как жанр – знак духовного плебейства. Перед нами уже – «зараженное семейство». Благородная и иронично-загадочная аристократка Елена (Наталья Кутасова) в дурновкусии соревнуется с купчихой Меланьей. Та в своих чудо-шляпках, похожих на фарфоровую корзинку с розами, кажется экстремалом от моды.

Хозяин этого захудалого, разваливающегося дома завидно увлечен и энергичен. Пребывающий в реальности Будущего – не то генический инженерии, не то космогонической алхимии – Протасов (Евгений Леонов-Гладышев) явно не от мира сего, инопланетянин. Дитя, устремленное к солнцу. Недаром начало спектакля определено: под ярким лучом света он замирает в мечтательной прострации, замороженно прислушивается к чему-то и, пошарив рукой под столом, вытаскивает детский стульчик. Усаживается на него с удовольствием. В порядочности своей и демократизме реликтовой породы человек (несущий абсолют гуманизма), Протасов воспринимается взрослым ребенком. Его стиль жизни, фанатичная увлеченность наукой, не ко времени беспечный оптимизм, вера в человека, бесстрашие бессмертного и внезапная гибель в разбушевавшейся толпе – это уменьшенная

модель жизни Архимеда, убитого римским солдатом в тот момент, когда математик решал на песке задачу и готовился рассказать правителю, как измерить Солнце и перевернуть земной шар.

В режиссерском высказывании отношение к героям вполне определено. Оглядываясь назад, Туманов уже не наделяет Лизу обличительной силой, какую транслировала когда-то своей игрой В. Комиссаржевская. Он спокойно и трезво показывает дом, где разбиваются сердца, и жизни порядочных, быть может, нелепых людей. Они сегодня еще ближе к чеховским сестрам. Тем, кому придется жить в стране «чужих» – у черного квадрата, в красном колесе, без солнца. Контраст между высоко и низко рожденными переведен в иное русло. И красивые горячие речи о будущем человеке из уст Павла висают над разнужданным хамством слуг. Всякий раз, когда «сервильная» пара (слесарь и горничная, например) врываются на сцену в разухабистой пляске, сидящие за столом умолкают и неподвижно смотрят перед собой в пространство. Такой Горький – вариант резкого неделикатного Чехова. Сколько ниточек, узелков в отношениях... загадок. Нянька, например, – женский вариант Фирса: в достоинстве своем скрывает загадку сфинкса (Елена Рахленко).

В общем настроении спектакля Туманова разлита меланхолия неизбежности. Герои слоняются по голому дому («кремовых штор» здесь быть не может!), блуждают вокруг старых балок, пытаются найти спасение от надвигающейся бури. Словно мотыльки, слетаются к центру, где завис загадочный колодец света, чтоб разглядеть в нем

пушкинского «Современника». В 1826г. переехал в Петербург. С 1846г. помощник директора Публичной библиотеки и директор Румянцевского музея; с 1861г. сенатор в Москве.

¹⁶ Понятие «интеллигенция» до сих пор не имеет точного определения. Так, в книге «Проблема авторства и теория стиля» (М., 1961. С. 299) В. Виноградов пишет:

«... часто встречается в рукописном наследии масона Шварца слово интеллигенция. Им обозначается здесь высшее состояние человека как умного существа, свободного от всякой грубой, телесной материи, бессмертного и неощутительно могущего влиять и действовать на все вещи. Позднее этим словом в общем значении – «разумность, высшее сознание» – воспользовался А. Галич в своей идеалистической философской концепции. Слово интеллигенция в этом значении употреблялось В.Ф. Одоевским». Георгий Федотов так охарактеризовал: «Русская интеллигенция есть группа, движение, традиция объединяемые идейностью своих задач и беспочвенностью своих идей» (Федотов Г. Трагедия интеллигенции // Георгий Федотов. Судьба и грехи России: В 2 т. СПб., 1991. Т. 1. С. 92.

Pro настоящее



Сцена из спектакля
«Дети солнца».
Реж. Владимир
Туманов.
Театр Сатиры
на Васильевском

свои беды, несчастья, несовпадения. Всеобщая любовная лихорадка электризует атмосферу дома и, как шаровая молния, убивает первого попавшегося. В смутном, то нарастающем, то стихающем шуме морского прибоя слышен гул человеческих криков. Стихии неуправляемы, опасны для жизни. Кому-то из героев может показаться, что есть дом, семья, а мы видим, как трагически прекрасно они заблуждаются, потому что знаем, — еще немного и дети солнца станут детьми хаоса. Тревога, идущая извне, особенно ощущается натурами тонкими, ломкими, как Лиза. Ее затаенная любовь к Чепурному (выдающаяся роль Юрия Ицкова) угнетена страхом перед будущим. Отношение к любви в этом спектакле — проявитель человечности. Громада-Любовь Чепурного, заполнившая собачьего доктора так, что сил осталось на один лишь жест отчаяния: вздернуть себя на собственном галстуке цвета крови и революции да показать всем черный язык... А когда известие о



Е. Леонов-Гладышев –
Протасов,
Л. Алимов – Вагин



Н. Кутасова – Елена

Новый театр, старая сцена

его самоубийстве приходит в дом Протасовых, на сцене воцаряется мертвая тишина. Суэта рассеивается, и под нарастающий вдалеке шум толпы Елена медленно, медленно проговорит: «Там же Павел!»... Понятно, что и дом, как и мир, шатается, вот-вот рухнет. Безумная Лиза, точно Офелия перед гибелью, старательно метит белой мукой лица присутствующих. Но когда опустевшая сцена вдруг оживет в лучах-прострелах света, тихие и умиротворенные Лиза и Чепурной (в ином времени и пространстве), соединятся, обретут гармонию и душевный покой, и, может быть, станут счастливы.

НОВЫЕ ЛИШНИЕ театральная правда

«Не приведи Бог видеть русский бунт – бессмысленный и беспощадный.

Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молодцы и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердные, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка конейка».

А. Пушкин

Философией космополитов, граждан мира – была жизнь без правил. Их девизом было: жить в любом обществе и быть свободным от него, Карл Маркс потом «передернет» и допишет к фразе категорическое «нельзя». Циники, проповедники наслаждения, киренаики, из которых большинство ставило свободный половой акт – высшей формой добра и красоты, готовы были принять статус нищих и юродивых. Сегодня от древнегреческой сократической школы аскетов остались только анекдоты о затейливом, бесшабашном мудреце Диогене в бочке, который, презирая людей, совершал иной

раз перед ними самые неприличные выходки, а также о его просьбе к Александру Македонскому: «Отойди и не засти мне солнца». Слышали еще о браке Кратета, осуществленном прямо на площади. В спектакле Анатолия Праудина «Циники» молодая пара именно так и живет, на виду у целого мира, на кровати, одиноко стоящей посреди сцены.

Под рукой автора инсценировки Натальи Скороход «Циники» А. Мариенгофа заметно переменялись. В спектакле намеренно исправлена интонация эпохи. В книге Ольга и Владимир стараются дистанцироваться от той безобразной большевистской вакханалии, что жестко прорисована автором в ярких деталях. Художественный вымысел вплетен в реальные факты мародерства, политиканства, приспособленчества к новому режиму. Праудин показал свое брезгливое отношение к диктатуре плакатно-грубо, поместив жизнь и болезненную любовь Ольги и Владимира в игровое пространство буффонады. Согласитесь, любовь как смертельный номер на арене цирка, в котором весь вечер на манеже – красные клоуны по кличке Ленин, Троцкий, Сталин, – вещь, «посильнее “Фауста”».

Зрелые мастера сцены надеются увидеть в зеркале прошлого оправдание жизни, ее смысла. Праудин в своем опусе передал то, что сюрреалист Челищев¹⁷ называл «мистической перспективой». Спектакль эстетически связал настоящее с тем отчаянно дерзким прошлым, когда Малевич впервые явил в декорациях «Победы над Солнцем» свой «черный квадрат».

Есть сюжеты и спектакли без горизонта. В данном случае это

¹⁷ Челищев Павел Федорович (1898–1957) – русский художник. Основал мистический сюрреализм за 9 лет до появления этого направления у Сальвадора Дали.

Pro настоящее

принципиально. Александр Орлов закрыл задник «черным квадратом». Состоящий из переплетенных резиновых лент, он воспринимается зловеще-живым. Из него, как из небытия, может возникнуть рука с ружьем, нацеленным прямо на тебя. Одновременно и автономно от тела вырываются на разной высоте ноги, руки, головы чекистов, внимательно следящих за жизнью страны. На сцене – кромешный ад, к которому герои приспособливают свои чувства и жизнь. На черном фоне пролетает короткая жизнь молодых героев. (Что будет после победы над солнцем? Тьма, расцвеченная красными клоунами-политиканами.) Режиссер совмещает два несовместимых стиля жизни довольно грубо, чтобы усилить драматизм, погружает историю любви в неприемлемый для нее жанр буффонады. Понятно, что любовники долго не продержатся. Смерть рядом. Беспроспективность их любви очевидна. Противоречия жизни раздражают двусмысленностью. Кровать на площади, как символ всеобщей проституции, раздражает так же сильно, как красное колесо на фоне черного квадрата и «красные дьяволята» Ленин, Троцкий, Сталин, – слуги просцениума и клоуны из преисподней, которые цинично и буднично озвучивают чудовищные факты из жизни агонизирующей страны. Здесь уже нет ни стен, ни даже балок. Внешний враждебный мир постепенно поглощает мир частной жизни. Тот, что сконцентрирован вокруг кровати, где возлежит новая «венера без мехов» (Наталья Шамина), капризно требующая у возлюбленного не конфет с вишней, а клизму. Кровать, как центр

жизни гибнущих интеллигентов, кровать, на которой в конце умирает от самострела та, чья жизнь состояла из глупых жестов и поз, скользящая по касательной адской и циничной политической системы.

Спектакль получился «потешным», погремушечно-петрушечным, по духу похожим на мейерхольдовский «Балаганчик», – с Пьеро (Владимир – Алексей Фокин), Арлекином (Сергей – Александр Солоненко) и Прекрасной Дамой с синдромом суицида.

Как мы выжили и выживаем, показывают на материале «Трех сестер» мрачный Додин и цинично-темпераментный Эренбург. Сдержанный Туманов горьковский сарказм неожиданно сводит к чеховскому резюме – «там, за гробом, мы отдохнем...». Стоик Праудин отразил процесс умерщвления в человеке желания жить, жизненную несовместимость глубоко личного с красным террором.

ДЕТИ ПОДЗЕМКИ **небожественная комедия**

*Я иду по ковру,
ты идешь, пока врешь.*

То, что современная пьеса у нас ставится преимущественно в подвалах, дело привычное. На большие сцены истории про маргиналов не пускают. А тут – прославленная сцена театра, с именем-брендом БДТ. Темур Чхеидзе на риск пошел, пригласив на постановку пьесы «Мерси» молодого известного режиссера Владимира Золотаря. И новый худрук пермского Театра-Театра с заданием справился грамотно.

Готы, металлисты, сатанисты, граффитеры, растаманы, байкеры,



скинхэды, хакеры, кракеры, хиппи, рэйверы – прямые наследники «кинической школы»... Сколько их сегодня, не понятных своим родителям неформалов, бегущих от социума, от семьи, от жизни! Тьма. Эту касту потерянного поколения и имел в виду Т. Чхеидзе, предложив немолодому питерскому драматургу (1946 г.р.) Игорю Шприцу сделать отечественный римейк сценария фильма М. Карне «Обманщики». И если у Карне это история молодежи послевоенной эпохи, то у Шприца – «полуподвальная тусовка, немного маргинальные ребята, скрывающиеся в бункере, не желая встраиваться в социум». Далекое не юный

комедиограф сочинил печальную историю любви, по всей видимости, апеллируя к Шекспиру. Только Ромео здесь – выпускник юрфака, а Джульетта – флейтистка... Подумать, что «Мерси» – акт благодарения, не совсем верно. Это всего лишь кличка новой Джульетты, с детства мечтавшей о белом мерседесе. За нее ввязывается в драку студент и, убягая от милиции, оказывается среди «чужих», в сквоте, где плесенью расползается новая «субкультура», и как после ядерного взрыва, схоронились молодые эскаписты. Коммуна со своей «философией» свободы и неизбежного апофигизма. Перед нами – безликий, но жутко амбициозный

Сцена из спектакля
«Циники».
Реж. Анатолий Праудин.
Театр Ленсовета

Pro настоящее

«планктон», живущий по законам главной «инфузории» (Федор Лавров) – вдохновителя и управителя жалкой вакханалии с танцами, воровством, шантажом и проституцией. С «трах-перетрахом» в искореженной машине, застывшей посреди сцены памятником вечной и разбитой любви. Мир без правил дает лишь иллюзию свободы и эта свобода переигрывает любого «обманщика». Жизнь в режиме холостого хода, без обязательств и дружб – ведет в тупик, в ловушку, в сумрачный лабиринт, откуда нет выхода.

Мотивы, мотивы, мотивы... Масса переписанных романов ради одного единственного – опознать себя человеком с родословной. Новая русская жизнь этой французской истории как замысел кажется оправданной, но, ей-богу, лучше если бы за сочинение пьесы взялся драматург, знающий жизнь андеграунда так, как знал своих бомжей-босяков Горький. Возможно, и здесь есть шанс поговорить о перверсиях, «голубом сале» и проч. Только после шершавых «Циников» (с основательной творческой родословной) эти новые циники «light» кажутся какими-то глянцевыми, слишком красивенькими и неестественно эстрадными. Вроде той девчонки-голограммы, Мальвины с голубыми волосами, что собирает на «свои» концерты в Японии стадионы фанатов.

ДЕТИ ХАОСА

лирическая, либерастическая

Ярким режиссерским ходом, с привлечением в спектакль по пьесе Шекспира «Король Лир» известной джаз-банды, – маститый, всеми уважаемый режиссер Адольф Шапиро

вместе с брянцевским ТЮЗом, художественным руководителем проектов коего он является, – победы над зрителем не одержал. У каждого театра юного зрителя всегда была проблема с аудиторией. Сегодня, в эпоху «индиго», продвинутых в электронике крох, крайне сложно делать спектакли для детей. Кто сегодня юный, кто взрослый, понять почти невозможно. Созревание личности в них происходит сложно, и кумиры их – отнюдь не родители. 12-летние Ромео и Джульетта сегодняшним детям куда понятнее, чем 20 лет назад.

В интервью постановщик признавался, что его «Король Лир», собственно, и родился на «двух китах» – Сергее Дрейдене и ансамбле «Billy's band» под руководством Билли Новика. Белый шатер, затянувший пространство амфитеатра (в таком пространстве Шапиро строил «Мамашу Кураж» в СамАрте), заметно сблизил зрителя и игроков (художник Елена Степанова). Фанерный, в двух уровнях помост обещал то ли забаву массового зрелища, то ли костюмированный «сейшн». Интеллектуал Дрейден вызывает в спектакле уважение, но не удивляет своей предсказуемой ироничной манерой. Развитие шекспировского сюжета похоже на школьное изложение в духе телесериалов о бандитском Петербурге: смутно, картонно, а главное, немотивированно. Вздорный вдовец, то ли впадающий в детство, то ли переживающий кризис власти, мается и страдает, а сочувствия не вызывает. Вконец измотанный, оглохший от шума новой эпохи, чужой для нее и для окружающих, старик гибнет на помойке современности. И



никакие баллады анемичного Шута с его «джаз-бандой» не отвлекут Лиру от желания умереть.

Впрочем, несмотря на полное отсутствие драматической грации и природной естественности у Билли Новика, ставка режиссера на популярный у молодежи ансамбль со временем, возможно, окупится. Ведь у ребят, не читающих хорошей литературы, воспитанных на «кратких содержаниях», извлеченных из нета, художественный вкус развивается (если вообще развивается) с трудом. Может, им станут понятны крутые бандитские разборки молодых королей, размазанных, как дешевые уличные девки... Как бы то ни было, спектакль на премьере не прозвучал. Впрочем, это первая постановка А. Шапиро на сцене ТЮЗа им. Брянцева. Остается уповать на лучшее.

Разговор о человеке, который не находит своей идентичности эпохе, не нов, но сегодня актуален, как никогда. С социальной идентичностью личности, индивида с этническими, религиозными, профессиональными группами, – у нас большие проблемы. Настоящее театральное искусство может быть «адаптером» между жизнью и зрителем, а бессознательный процесс подражания, как основа развития личности в социуме – один из системных блоков театра. Можно вспомнить театротерапию Николая Евреинова¹⁸, как метод лечения души человеческой. Но существует ли сегодня театр, как «лечебное заведение», в котором человек находит путь к себе? Между театральной сценой и сценой жизни – все те же 6% населения, так называемых зрителей, среди которых большинство – «дети индиго».

К. Разумовская – Мерси,
М. Касапов – Матвей.
«Мерси».
Реж. Владимир
Золотарь.
БДТ им. Г. Товстоногова.
Фото Сергея Ионова

¹⁸ Евреинов Николай Николаевич (1879–1953) – режиссер, драматург, теоретик театра. См.: Театротерапия // Жизнь искусства, 1920. С. 578–579.

Для кого-то жизнь – театр, для кого-то – театр – жизнь. Бегство в театр, как спасение от жизни – это слишком красиво, чтобы было правдой. Нашу жизнь втягивает в воронку виртуальности. В интернете выкладываются порции фактолжи, на которые тратятся живые эмоции читающих-смотрящих: хвост виляет собакой. Но цепная реакция – управление сознанием – запущена; как и реальный коллайдэр, разгоняется все круче. Потомки горьковского Протасова выросли. И до черной дыры, до рождения антиматерии, осталось, кажется, совсем немного. Революции свершаются не сходя с места, при помощи компьютерной программы. Так что сегодня смысловое поле «Трех сестер» зиждется на философии г-на Чебутыкина: Тарарабумбия... «И горько плачу, что мало значу я...». Плевать на английскую оперетку! Что нам Гекуба?! Иван Романыч разбил часы (заметьте – часы! время!), принадлежавшие любимой им женщине (это только кажется?). И мы не существуем вовсе. Вот она – силовая линия дня, соединяющая таких разных циников, как Блаубарб, Соленый, Чепурной, Чебутыкин, – циник и врач, способный лишь констатировать смерть. Прах к праху, земля к земле.

Опьянение перестройкой мы давно пережили и забыли, ходим трезвые, как стеклышко, не понимая, что случилось: хотели, как лучше, а вышло, как всегда. Театр вновь прокручивает знакомые мотивы, показывает героев на историческом перепутье, на пепелище, на кладбище идей и желаний, потерявших судьбу. Лир и сестры, Прозоровы, Блаубарб и



«дети солнца», безнадежно «циничные» Оля и Вова... Пожалуй, лишь Эренбург со своими героинями в ладу, потому что извлекает из прошлого тот самый геном, что объединяет нас в народ. Вот почему его «Три сестры» при всей их болезненной неприглядности кажутся своими, близкими.

Но при чем тут «дети индиго»? – спросите вы. Хороший вопрос. Вполне вероятно, нам лишь кажется, что они существуют. Но театр, словно медиум, время от времени фиксирует некие ультрамариновые вспышки. Его эхо блуждает по лабиринтам нашей памяти.

В. Чернышов – Придворный,
С. Дрейден – Лир.
«Король Лир».
Реж. Адольф Шапиро.
ТЮЗ им. А. Брянцева