

Элла Михалева

## **«О кино, о жизни, о любви...»**

**«Авангарду, вы знаете, очень легко  
сделаться ариергардом... Все дело  
в перемене дирекции», – цитата из  
«Месяца в деревне» приходит на ум после  
просмотра спектакля «Снимается кино»,  
поставленного Юрием Иоффе по пьесе  
Эдварда Радзинского.**

Реплика Шпигельского отчасти навеяна театральными ассоциациями. В «Месяце в деревне» А.В. Эфроса ее с изумительной и незабываемой интонацией произносил Леонид Броневои. Легендарная сценическая версия пьесы Радзинского «Снимается кино» тоже принадлежит Эфросу.

И все же главное основание для мысленного цитирования – спектакль театра им. Вл. Маяковского (Сцена на Сретенке). Он – из тех событий, что самим фактом появления путают понятия и посрамляют действующие театральные теории, при этом не претендуют на эстетический мятеж или хотя бы полемичность.

Уж который по счету сезон наша театральная мысль существует в сложно-конфликтных отношениях с «традиционным театром» и историческим прошлым. Аксиома и теоретический мейнстрим дня: «традиционный театр» зрителю не интересен, он не поспекает за жизнью и потому навсегда устарел, только эксперимент «создает смыслы», аккумулирует их и транслирует. Кроме того, нет у нас иного ключа к историческому (советскому) прошлому, кроме постмодернистской иронии... Словосочетание «традиционный театр» забираю в кавычки, потому что термин, несмотря на дежурную частоту употребления, строгого и ясного содержания в себе не заключает. Как не содержит внятного наполнения и противоположное ему понятие – «театральный эксперимент», под который легко подверстывается любой сценический (уличный, заводской, вокзальный и пр., если говорить об игровом пространстве-локации) неформат.

Нередко, если речь заводят о традиционном театре, подразумевают просто плохой театр – ремесленный и серый, который был таковым и тогда, когда о воинственном противопоставлении ему разного свойства перформансов никто слухом не слыхивал. Его изъяны и прегрешения переносятся на предыдущую сценическую историю и компрометируют все, что происходило в стране до нашей театральной эры.

Постановка Ю. Иоффе традиционна иначе. Она оказалась далеко в стороне от сегодняшних актуальных тенденций. Надсадной устремленности к формальному авангардизму и задачи шагать в ногу с нынешними представлениями о новизне здесь не отыскать. Режиссура проявила образцовую независимость от выводов теоретической мысли. Вкратце они таковы: советские пьесы всерьез ставить невозможно; линейный сюжет, нарратив – вчерашний день; психологический театр – отстой, он давно умер и так далее и тому подобное. Все эти максимы спектакль Ю. Иоффе блистательно опроверг.



«Снимается кино». Сцена из спектакля. Театр им. Вл. Маяковского.  
Фото С. Петрова

Пьеса Э. Радзинского, написанная в 1965 г., оказалась волнующей и острой без радикализма; интеллектуально глубокой – без умозрительной цели синтезировать некие особые смыслы; эмоциональной – без провокаций и эпатажа; вовлекающей зрителя в свое энергетическое поле, невероятно коммуникабельной – без всякой иммерсивности. В действии тонешь с головой, к реальности возвращаешься только на финальных поклонах. А между тем, на сцене не происходит ничего особенного – просто снимается кино. Так завораживала и изумляла васьильевская «Взрослая дочь молодого человека». Люди готовили салат, и от них было невозможно оторвать взгляд. Точно так волнуют монологи в спектаклях гениального Робера Лепажя – в его «Липсинке», «Обратной стороне Луны», «Картах». Ариана Мнушкина «Обратную сторону Луны» сочла «ужасным театром-кафе» и сама удивилась: «Но отчего это меня так трогает?»<sup>1</sup>.

Хороший театр при всех отличиях конкретных спектаклей часто оказывается теоретически «несостоятельным»: ничего сверхъестественного, а трогает, ничего не сделано по правилам передовых сценических идей, но включается какая-то особая магия, и спектакль производит сильное впечатление.

Художник Анастасия Глебова блистательно воссоздала на сцене бытовую среду советского времени, используя подлинные вещи.

Документальной правдивости сценографического решения от души порадовался бы Давид Боровский, как никто ценивший нажитую старыми вещами за годы службы людям особую одушевленность и живое тепло.

Сцены у площадки на Сретенке нет, есть *black box*. На спектакле «Снимается кино» зал устроен так, что мест немного, зато игровое пространство довольно велико и сильно вытянуто в ширину. Словно перед зрителями расстелили увеличенный в масштабах киноплёночный «метр». Да и мизансцены лепкой напоминают раскадровку фильма. Действие редко занимает весь планшет, в основном оно сгруппировано в «кадр», компактно. Высветилась часть пространства с набором определенных предметов – и перед глазами съемочный павильон, улица, комнаты, мастерская художников, автобусная остановка возле киностудии. Решение очень удачное как с точки зрения сюжетной динамики, так и с точки зрения темы – ведь кино снимается. Без сложной инженерии, самыми простыми, казалось бы, средствами достигается эффект пластичности сценического пространства. А иллюзия по-экранному легкого, монтажного перемещения из одного места действия в другое почти абсолютна.

Справа, у самой стены, автомат с газированной водой. Слева, ровно напротив телефонная будка, исписанная лаконичным настенным фольклором. Вещественный ряд не привязан жестко к 60-м. Автомат, кажется, из 70-х, а телефонная будка, скорее, из поздних 80-х. И где только добыли эти раритеты? На авансцене – кинокамера старого образца и рельсы, по которым она движется. Еще есть огромная кровать на подиуме, где снимается ключевая сцена фильма, которая и называется соответственно – «ночная». Там же, у кровати разыграют и эпизоды в квартире кинорежиссера Нечаева. Съемочная площадка, дом, съемочная площадка – круг жизни главного героя замыкает сценографический образ. Столик звукооператора с катушечным магнитофоном и потрепанной зачитанной книжкой, несколько дверей разного стиля возле правой кулисы – межкомнатная, входная... Рядом на стене черный дисковый телефон. Стол и стулья справа в глубине у задника, где проходят сцены у кинокритика Кирьяновой.

Все роли (включая небольшие) в спектакле «Снимается кино» выписаны с филигранностью живописных миниатюр. Издерганная Инга, жена Нечаева, с испортившимся в несчастливом браке характером, в исполнении Натальи Коренной. Все еще любящая мужа и пытающаяся из последних сил воскресить в нем истаявшую любовь средствами

нескладными и бесполезными – слезами и жалобами. Улыбчивый сверх меры чиновник министерства культуры, которого с прекрасным актерским азартом играет Алексей Фурсенко. С этим оптимистичным господином на сцену выходит механическое бездушное чиновничьей машины, готовой уничтожить все, что будет расценено ею как «неправильное».

Огромная удача спектакля – роль Ани в исполнении молодой актрисы А. Дьячук. Вчерашняя выпускница мастерской Л. Хейфеца чудо как хороша и органична в образе девочки, пришедшей в киномассовку ради трех рублей за смену, нужных на подарок тете, встретившей там свою первую любовь и познавшей первую душевную боль.

В Ане Анастасии Дьячук обаятельная смесь еще не выветренного опытом детства и подступающей взрослости. Драматически сходятся два эти начала, которые попеременно берут верх во время ее визита к Нечаеву. Счастливая, занятая мыслями о возлюбленном, Аня звонит в дверь, которую открывает жена Нечаева. Прошлое подсказывает Ане выход из положения – школьный вопрос: «У вас металлолом есть?». Взрослое настоящее понуждает к тяжелому самостоятельно принятому решению: уйти из жизни Нечаева, несмотря на боль расставания.

Спектакль сразу погружает в гущу событий. Зритель мигом подключается к идущей своим ходом жизни героев. Начинается обычный съемочный день. Звучат музыкальные позывные радиостанции «Маяк» (в финале прозвучат позывные «Юности»). Первыми в павильоне киностудии оказываются оператор и блондинка, мечтающая сниматься в кино. Нечаев, которого играет Алексей Фатеев, появится позже всех. Как ни парадоксально, центральный персонаж – самый закрытый и даже загадочный человек из всех действующих лиц. Благодаря ему строится фабула, вокруг него плетется сеть психологических связей. Он – катализатор всех событий, первопричина поворотов судеб остальных персонажей. Он снимает то самое кино, которое не только отзовется последствиями для всех причастных, но и произведет общественный эффект – фильм по указанию министерства культуры «заморозят», но Нечаев упрямо продолжит его снимать.

Нам дана одна-единственная сцена, где персонаж А. Фатеева не только действует и отвечает репликами на реплики, но на краткий миг распаивает душу в драматическом монологе. Слушателем и невольным поверенным его затаенных переживаний становится самый неподходящий для исповеди персонаж пьесы – министерский чиновник,

явившийся закрывать его фильм и оказавшийся бывшим однокашником. Впрочем, откровенничать Нечаеву особо не с кем: остальные действующие лица – люди, от него зависимые. Съёмочная группа для которой он демиург, работодатель, кормилец, мучитель и главный ответчик за успех или неуспех дела. Издерганная жена – глаза вечно на мокром месте, чувства к которой у Нечаева почти угасли. Юная Аня из киношной массовки, для которой он становится первой серьезной любовью. Сам Нечаев испытывает к Ане не ответную любовь, а, скорее, грустную нежность, какую чувствует старший при виде радостно расцветающей и стоящей на пороге первых горьких разочарований юности.

Алексей Фатеев играет своего героя лаконично, сдержанно, строго, как человека обособленного, умеющего держать дистанцию со всеми, включая жену. Пластически роль выстроена на контрасте – Нечаев живет в ином ритме, чем остальные: менее суетливо, менее (внешне) эмоционально и непосредственно. Временами устало и отрешенно бездействует, когда другие деятельны и активны. Он словно обращен внутрь себя.

«Я родился двадцать девятого февраля, – сообщает он Ане. – У меня день рождения раз в четыре года». За этой фразой не только нескладная дата появления на свет, но своего рода врожденный знак избранности и одиночества этого человека. Муки творчества невозможно ни с кем разделить: «...невыносимо, когда бездарен, /когда талантлив – невыносимей». Этот мотив роли А. Фатеев ведет убедительно и твердо.

Несколько сезонов назад Ю. Иоффе поставил спектакль «Маэстро» по роману Карела Чапека «Жизнь и творчество композитора Фолтына». Другая эпоха, жанр, стилистика, совсем иные герои, нежели в пьесе «Снимается кино», но тема общая: влияние искусства на человека, пребывающего внутри профессии. И пусть в «Маэстро» это влияние на сбедаемую амбициями бездарность, а в «Снимается кино» речь идет о талантливом человеке – драматизма коллизий это не отменяет.

<sup>1</sup> Обратная сторона театра. Интервью А. Карась // Российская газета, 12.07.2007 [https://rg.ru/2007/07/12/lepaj.html?fbclid=IwAR1X-ab77hjBzg2j2wRbFxevc85w7gxtUmXhX7us\\_xNhlReNMiU6EbJnjkc](https://rg.ru/2007/07/12/lepaj.html?fbclid=IwAR1X-ab77hjBzg2j2wRbFxevc85w7gxtUmXhX7us_xNhlReNMiU6EbJnjkc)