

Ксения Стольная

Уроки человечности

В ноябре–декабре 2020 г. в Москве прошёл IV фестиваль «Уроки режиссуры» в рамках Биеннале театрального искусства. В прошлом году свои новые спектакли показывали молодые режиссёры, а опытные мастера входили в состав жюри. В этот раз – наоборот. Такое чередование – традиционная особенность фестиваля. Но многое было не так, как прежде: каждый состоявшийся во время пандемии, при разрешенных двадцати пяти процентах заполняемости зала, показ воспринимался как чудо.



«Ночь перед Рождеством». Бийский драматический театр.
Сцена из спектакля

Одним из первых приехал Бийский драматический театр. «Ночь перед Рождеством» Сергея Бобровского по одноименной повести Николая Гоголя – эдакий народный разгуляй, цветастый, шумный и несколько настойчивый в предъявлении своей колоритности – из тех спектаклей, которые создаются как бы «на радость». Но в этот тяжелый год история о том, как добро укрощает зло, обернутая в пышную комедийность, обрела особую, обостренную актуальность. Теперь она не столько развлекает и смешит, сколько утешает и обнадеживает. Чрезвычайно злободневно прозвучала первая реплика, обращенная в зал: «Вам страшно? И нам страшно». В этой фразе – исходное событие фестиваля, повлиявшее на все его течение. Даже на самом веселом спектакле незримо присутствовал «кто-нибудь с молоточком», а в каждой трагической ноте слышалось при этом что-то жизнеутверждающее (все-таки театр и жизнь продолжают).

В нескольких постановках взаимное прорастание друг в друга страшного и смешного проявилось особенно отчетливо. Например, в «Старухе» «Студии театрального искусства» по повести Даниила Хармса. Сергей Женовач сплел из темноты и света диковинный узор – спектакль о поиске опоры в мире абсурдном, зыбком и непредсказуемом. Аскетичная сценография Александра Боровского – подвижная деревянная конструкция, не то стена, не то комната, не то фасад с окнами, –



«Старуха». Театр «Студия театрального искусства».
Сцена из спектакля

создает образ взбесившейся реальности. В этой головокружительной переменчивости рассыпается даже «Я» главного героя – писателя, задумавшего рассказ о чудотворце, который живёт в наше время и не творит чудес – играют сразу девять человек, и почти каждая реплика разносится эхом, звучит девятью голосами. Размножены и два других персонажа: Она и Старуха.

Время от времени вступает фортепиано (композитор Григорий Гоберник), и весь спектакль выстроен так, будто кто-то методично зажимает клавишу пианино, отпускает ее и долго ждет, пока тянется звук, после чего жмет снова. Когда произносятся слова (медленно, с иронически-торжественной серьезностью), обнажается гротеск. Это фаза «Смех». Голоса смолкают, и в бездейственной тишине наступает фаза «Страх». Другими словами, особый темпоритм оставляет место для подтекста, дает время вдуматься в то, над чем только что смеялся. Заканчивается спектакль иначе, чем у Хармса: на сцене остается Первый «Он» (Лев Коткин) и вместо «Во имя Отца и Сына и Святого Духа...» с полудетской требовательностью произносит: «Господи, пробуди в душе моей пламень Твой...». Можно предположить, что так он становится «желающим верить». Но это хрупкая устойчивость. На молитву отзывается не тот, к Кому она была обращена, а ехидный человечек. Просунув голову в форточку (окошко проделано в деревянной ширме-трансфор-



М. Гостев – Бальзаминов. «Бальзаминов».
Воронежский Камерный театр

мере), он отвечает четверостишием из Хармса: «Гибель уха – глухота, гибель носа – носота, гибель нёба – немота, гибель слёпа – слепота». Даже в попытку разговора с Богом вмешался хаос и абсурд.

Спектакль Воронежского Камерного театра «Бальзаминов» в постановке Михаила Бычкова как раз о «гибели слёпа». «Впотьмах, маменька, мечтать лучше», как говорит главный герой. Михаил Гостев играет обаятельное, беспомощное, нежное существо, телом обитающее в одном мире (с жалким бытом, бедностью, одиночеством), а душой – в другом, неосуществимом. Даже его взгляд не сосредоточивается на том, что близко. Он смотрит то ли вдаль, то ли вверх, то ли в какой-то сон, разворачивающийся наяву, то ли внутрь себя. На стене его комнаты (а время действия перенесено в наши дни) висит репродукция картины «Иван Царевич на Сером волке» Виктора Васнецова. Сказка. А под ней сидит на кровати заурядный и несчастный Бальзаминов. Быль. Получилась история о том, как человек ушел в мечту и не вернулся, как растерял способность различать мнимое и настоящее. Тема усиливается пространственным решением (сценография Николая Симонова): на сцене установлена так называемая симультанная декорация, похожая на срез двухэтажного дома. В ней уместается кухня, спальня Белотеловой (Мария Малишевская), кальянная (есть и такая!) сестер Пеженовых (Анастасия Новикова, Людмила Гуськова) и комната Бальзаминова.



В. Ильин – Бык МакКейб, И. Бабошин – Мик Фланаган. «Поле».
Пермский театр «У Моста». Фото В. Балакина

Актеры существуют сразу в двух планах, общем и крупном: пока в одной «ячейке» происходит действие, на остальные три (иногда и на все четыре) спускаются экраны с видеотрансляцией. Объемное и плоское, живое и кажущееся живым контрастируют друг с другом.

В спектакле есть грустно-насмешливая нота и сатирическая. Обвинение вынесено не только главному герою, но самому устройству жизни, где даже любовь «сломалась» и теперь «сорадуется неправде», – уж так усердно охраняются сны маменькой (Татьяна Чернявская) и Матреной (Наталья Шевченко).

Пермский театр «У Моста» представил постановку «Поле» Сергея Федотова по одноимённой пьесе ирландского драматурга Джона Кина. Здесь тоже в центре событий оказывается по-своему ослепленный человек. Только если Бальзаминов растворился в сладкой неге несбыточных мечтаний, то главный герой «Поля», фермер по прозвищу Бык (Владимир Ильин), пленен совсем не вялыми грезами. Он одержим идеей завладеть землей и передать ее своему сыну. Ради этого идет на преступление, но жертва оказывается напрасной: никому, кроме него, это поле не нужно. Прозрение дается с болью. «Посмотри на себя!», – кричит ему в финальной сцене Мик (Илья Бабошин), сорвав со стены зеркало. Лицо Быка сводит судорога горя. Он бьет по стеклу, и наступает темнота. Разбилось не только зеркало, –



Э. Спивак – Жанетта, К. Дунаевский – Фредерик, В. Кириллова – Юлия.
«Нас обвенчает прилив...». Молодежный театр на Фонтанке

вся жизнь. Именно она, живописно-грубая и, несмотря ни на что, прекрасная – главное содержание спектакля. Всё действие, за исключением одной сцены, разворачивается в пабе – мрачной комнатухе без единого окна (сценография Сергея Федотова). Кажется, нет и намека на то, что происходит за его стенами. Тем не менее, непостижимым образом в этом маленьком пространстве умещается целая Ирландия с ее просторами, туманами, соленым воздухом и ветром. Дух места заполняет спектакль музыкой, звуками, шумами; входит через актерскую пластику и жесты, делающие героев шире, грубей и основательней; через голоса, звучащие так, словно они прорываются сквозь груды камней.

Художественная красота «Поля» сосредоточена в житейском и простом. В том, как хозяйничает за стойкой громогласная рыжеволосая Мэйми Фланаган (Марина Шилова); как потягивает бренди незадачливый пропойца Берд О’Доннел (Вячеслав Леурдо), главный источник комизма в спектакле; как с шумом и смехом вваливаются Денди МакКейб (Иван Железняков) и его жена (Алена Войтенко), влюбленные друг в друга зажигательной юношеской любовью; как одновременно робко и настойчиво пытается проповедовать милосердие грустный священник Отец Мерфи (Валентин Митин). Все это отчасти обезоруживает зло, компенсирует трагическую тяжесть.



К. Дунаевский – Фредерик, Э. Спивак – Жанетта.
«Нас обвенчает прилив...». Молодежный театр на Фонтанке

Молодежный театр на Фонтанке представил спектакль «Нас обвенчает прилив...». На основе интеллектуальной экзистенциальной пьесы Жана Ануя «Ромео и Жанетта» режиссер Семен Спивак создал завораживающей красоты и предельной чувственности поэму о любви, о дикой священной стихии. В унисон с чувствами главных героев переливается и танцует море. Оно близко, у самого порога, под высокими окнами гостиной, в которой происходит действие. Дух места здесь явлен зримо (сценография Александра Орлова). Штиль сменяется бурей, отлив – приливом, рокот волн – баюкающим шепотом. Столь же изменчива Жанетта (Эмилия Спивак): дикарка, разбойница, бесенок. Рыжеволосая девчонка в красных колготках и смешных башмаках то кажется ребенком, дует губы, то задирой-подростком, который нахально ходит по столу, то хрупкой девушкой, плачущей от нежности, то роковой соблазнительницей. Волю получает каждый внутренний порыв, Жанетта живет быстро и бесстрашно. Внезапно вспыхнувшее чувство между ней и женихом ее сестры Фредериком (Константин Дунаевский) опасно и неукротимо, как она сама, как море.

Режиссер следует за автором, воспевая любовь двух бунтарей, «не задохнувшихся в пыли». Но при этом не судит тех, кого прилив не обвенчает, кто останется приговорен к пустой, так и не случившейся жизни. В спектакле реалистическое начало чуть сильнее, чем в пьесе.



И. Фадеев – Алексей Каренин. «Алексей Каренин».
Минусинский драматический театр

История насыщается психологизмом, и оттого почти каждого можно по-человечески жалеть.

«Алексей Каренин» Минусинского драматического театра по одноимённой пьесе Василия Сигарева тоже о любви, но о другой, односторонней. Алексей Песегов скрупулезно изучает внутреннюю жизнь героя, который в свою очередь мучительно всматривается в наваждение, опутавшее его. На сцене пусто и черно (сценография Светланы Ламановой). Каренин (Игорь Фадеев) бродит в темноте от одного «видения» к другому: вот Анна (Ольга Смехова) сидит за окном и о чем-то говорит с Вронским (Илья Леонов); вот она играет с Сережей (Гавриил Черкашин), они брызгают водой друг на друга и будто его не замечают; вот он стоит на коленях, беспомощно сгорбившись, закрыв лицо руками, – и к нему подходит маленький сыночек, чтобы погладить по голове. Почти все, за исключением Каренина, кажутся условными персонажами из сна, гоголевскими персонажами: в них холодная инфернальность сочетается с лукавым «вертлявым» юмором. И только он по-настоящему живет и мается среди всех этих фантомов.

Правда, что-то «не живое» есть в самой пьесе. Она кажется искусственно сконструированной и чересчур прямолинейной даже там, где пытается быть иносказательной. Слишком многое вербализировано. Но Песегов переносит центр тяжести со слов на паузы, увеличивая объем



О. Смехова – Анна, И. Фадеев – Алексей Каренин.
«Алексей Каренин». Минусинский драматический театр

подтекста. Спектакль движется медленно, он выстроен на молчании и статике, на пластической «тишине» и равнинности интонаций. Внутренняя жизнь прорывается наружу очень скупой. Драматизм рождается из душевного конфликта главного героя: Каренин пробует упорядочить собственное чувство, запретить ему выход вовне. Актёр играет будто сжав горло и говорит, едва размыкая губы. Каренин – человек, привыкший прятаться от своих демонов, и вот они к нему явились, чтобы мстить и мучить. Получился таинственный поэтический спектакль о прижизненных мытарствах любящей души.

РАМТ представил сразу две работы. Первая из них – «Проблема» Алексея Бородина по пьесе Тома Стоппарда «Трудная задача». Если бы существовал жанр легкой (именно легкой!) интеллектуальной драмы, он подошел бы этой постановке. Герои ведут научные споры о природе сознания и работе мозга, о гуманизме и эгоизме, о добре и зле, пытаются подобрать ключи к вечным тайнам человека, – их и называют Проблемой. Сталкиваются две идеи: 1. Альтруизм это лишь «изнанка эгоизма», под самоотречением всегда скрывается личная выгода; 2. Добро самодостаточно, зачастую совершается просто так, а личность не может быть познана во всем своем объеме.

Это противостояние заявлено с первой же сцены в диалоге двух любовников – обаятельного циника Спайка (Петр Красилов) и



Н. Уварова – Урсула, И. Таранник – Хиллари.
«Проблема». РАМТ

Хиллари (Ирина Таранник), в которой исследовательский ум сочетается с верой в Бога. Пока герои бьются в словесных поединках, их поступки последовательно доказывают правоту Хиллари: почти каждый здесь жертвует собой ради другого и живет не только разумом, но чувствами, подчас необъяснимыми, невыгодными им самим. В пьесе есть, конечно, дидактический посыл, но в спектакле он облегчен ускоренным летящим темпоритмом, психологически оправданными интонациями, как будто чуть приподнятой, радостной, если можно так сказать, игрой.

Как и Стоппард, Алексей Бородин вступает в этический диалог с современной жизнью, утверждая неисчерпаемую многомерность человека, его принципиальную неизмеримость. Он почти ничего не добавляет к тексту, «пропуская вперед» автора. Довольно аскетична и сценография Станислава Бенедиктова: ничто не отвлекает от слов (а говорят герои много, быстро и умно, так что от зрителя требуется напряжение интеллекта и внимания). И все же здесь есть то, чего нет в пьесе – (казалось бы, какая малость!) мансардное окно над сценой, через которое виднеется живое, всегда разное небо с облаками, солнцем, звездами, луной. Маленький фрагмент большого мира – иллюстрация ограниченности человеческого знания о тайнах бытия. В этом видится повод для оптимизма, – возможно неоправданного и наивного.



А. Девятьяров – Пьер, Е. Редько – Николя.
«Сын». РАМТ

Другой спектакль РАМТа, представленный в конкурсной программе, – «Сын» Юрия Бутусова по одноимённой пьесе Флориана Зеллера. Эпиграфом к нему могли бы стать слова из чеховской «Чайки»: «Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно». На уровне сюжета история простая: Николя (Евгений Редько), чьи родители развелись, страдает депрессией, бросает школу и пытается бунтовать. Наверняка многие узнают себя в нем, как и в его отце (Александр Девятьяров). В одной из сцен, сидя у него в ногах, Сын отчаянно хрипит: «Я не могу жить, и в этом виноват ты!». В ответ несется разъяренное: «Да как ты можешь!..», – с перечислением своих заслуг на ниве воспитания. В другой раз оба будут сидеть за столом, положив голову так, будто пришли на собственную казнь. Дети и родители порой действительно становятся палачами друг для друга – и одновременно – жертвами. Возможно поэтому применена инверсия: возрастной актёр играет сына, молодой – отца. Семейная катастрофа здесь отражает глобальный раскол, разлом мироздания. Оно больше не целое. Бутусов рифмует «Сына» с «Гамлетом».

Жизнеподобия нет ни в мрачной пустой комнате, где происходит действие, ни в летящих куда-то вверх интонациях, ни в кукольной подвижности пластики героев. Почти все они, за исключением Сына, напоминают персонажей Роберта Уилсона. На некоторое время

появится и высвеченная в его стиле стена, а люди превратятся в черные тени на ее фоне (художник Максим Обрезков). Лица выбелены, превращены в живые маски. Мать (Татьяна Матюхова) говорит сдавленным плотоядным голосом; Отец в одной из сцен умывается так, будто барабанит по воде заведенная игрушка; его новая любовь София (Виктория Тиханская) после разговора с Николя пытается сделать вид, что она распята, но креста нет, и ее тело, корчась, «стекает» на пол, вниз. Только в Сыне Евгения Редько нет этой кукольности, и в его крике – «Меня будто разрезало надвое» – отчаяние человека, который знает, что его некому услышать.

Безудержный рок-н-ролл с ломаными танцами сменяется медленным, тягучим полусном (хореограф Николай Реутов). И то, и другое пропитано холодным дыханием небытия. Когда Николя высоко поднимает ложку с хлопьями и смотрит, как они падают вниз, кажется, что он проверяет, осталось ли земное притяжение, действует ли еще закон гравитации. Из его жизни уходит все, что мнилось постоянным. Возможно поэтому ему приходится снова и снова стричь ногти огромными ножницами: единственное, что можно контролировать, – длина собственных ногтей.

В какой-то момент низкий потолок уходит вверх, «растворяется» задняя стена, и обнажает свою пасть черная бездна. В тусклом свете клубится серый дым. Одиночество героя тотально. Кажется, что ничего – совсем ничего – нет. Но трагедия невозможна там, где небеса пусты, как говорит Алексей Вадимович Бартошевич. Они не пусты; и в спектакле являют себя через музыку Фаустаса Латенаса и голос Дениса Баландина – Человека, который поет. Что бы ни звучало – почти первобытные ритмы, что-то похожее на джаз или рок, на Баха или Генделя – это музыка конца, последняя песня расколотого мира.

Гран-при фестиваля «Уроки режиссуры» удостоился спектакль «Школы современной пьесы» «Все тут.». Это своего рода «Амаркорд» Дмитрия Крымова, построенный на принципе театра в театре. Как в калейдоскопе мерцают воспоминания о прошлом. Сцена похожа на пепелище, на черном полу валяются куски сгоревшей мебели (художник Мария Трегубова). Но из этого истлевшего восстает нетленное – память и любовь.

Здесь герои американского спектакля «Наш городок» по Торнтону Уайлдеру, который Крымов смотрел с родителями в детстве, делят сцену с персонажами постановки Михаила Туманишвили в память об



М. Смольникова – Нонна Михайловна Skeгина, А. Овчинников – Ведущий.
«Все тут.». Театр «Школа современной пьесы»

Анатолии Эфросе. Появится и он сам с женой Натальей Крымовой, и они будут танцевать что-то о молодости и о любви (роли исполняют Павел Дроздов и Татьяна Тиренина). Об Эфросе будет говорить в микрофон эксцентричная прямая Нонна Skeгина (Мария Смольникова), его бессменный завлит и друг. Из воображения автора на сцену выпрыгнет диалог Чехова (Павел Дроздов) с Сонькой Золотой Ручкой (Мария Смольникова). Все – тут, а с ними рядом Дмитрий Крымов (Александр Овчинников) в узнаваемом сером свитере и больших очках.

Главный герой ходит среди своих воспоминаний, греется подле них и силится высказать правду о себе, людях, времени и театре. «Ну, как-то так», – повторяет он с грустью и досадой – невозможно выразить то, что было на самом деле. Впрочем, здесь и нет попытки достоверной реконструкции той жизни. Все нежное, сентиментальное и даже трагическое подано открытым игровым приемом, намеренно иллюстративным, зачастую буквальным. Игрушечные машинки заполняют сцену, когда автор рассказывает, как переходил дорогу после того самого спектакля «Наш городок». Говорит, что было много слез, и льет воду из пластмассового ведра в форме сердца. «А, это имитация, что ли?», – скажет Нонна Михайловна, помогая ему расставлять на стуле – могиле отца – искусственные свечи. Когда Skeгиной не станет (дрожащий в руке микрофон и биение затихающего сердца), сама она, в блестящем желтом пиджаке



М. Смольникова – Сонька Золотая Ручка, П. Дроздов – Чехов.
«Все тут.». Театр «Школа современной пьесы»

останется на сцене наблюдать, как Крымов развеет ее прах над могилой Эфроса (из специальной пушки вылетят золотые блески).

Здесь есть стремление уравновесить сентиментальное смешным. Почти получилось, ведь юмора – тонкого, прекрасного – много. И все-таки спектакль ужасно грустный, потому что, как ни воскрешай, ушедшее невосвратимо. А еще потому, что это история о том, как безнадежны попытки заново натянуть лопнувшую струну между настоящим и прошлым, и о том, как трагически невыразимо то, что хранится внутри человека.

На фестивале встретились режиссеры разных школ, разных мировоззрений. Пожалуй, не было единства в выборе пьес и жанров. Но при всем художественном многообразии представленных спектаклей стихийно определился общий тематический круг, в центре которого – Человек Растерянный. Человек, пытающийся изжить одиночество, отчаянно ищущий опоры в переменчивой, странной, иногда страшной жизни. Вот об этом получился фестиваль. Размышление о человечности в девяти «Уроках режиссуры».