

Анастасия Иванова

Театральная игра, или игра в театр

Театров в Иванове хватает – в одном мега-здании на пригорке у реки, где некогда располагался храм, город поселил сразу три коллектива: музыкальный, драматический и кукольный. Наверху – музыка, в подвале – драма. Все по иерархии, по разделению на низшие и высшие виды искусства. Так что к театру мы не поднимаемся, а спускаемся. Спускаемся к корням, питающим театральное дерево. А среда здесь очень питательная, игровая.

Да, «Гамлет», но на афише значится: «Шекспир. Из “Гамлета”». Да, Мольер, но обработанный Булгаковым: «Влюбленный Журден». Да, Чехов – «Три сестры» – передышка. И снова: «Иваново. Опера». А потом приходишь на первый спектакль и оказываешься не в зрительном зале, а на сцене. Тебя вовлекают в тотальную театральную игру с автором, со словом, с пространством. Актеры играют актеров, играющих персонажей, которые в свою очередь пытаются играть в свои собственные игры. Что в Шекспире, что в Мольере это актерская игра в квадрате, если не в кубе, – бесконечно захватывающая.

Начинается все с «Эльсинора». Режиссер Геннадий Тростянецкий и художник Дарья Здитовецкая рассаживают нас на сцене, предоставляя зрительный зал в распоряжение актеров, испытывающих бесконечный голод по игре, желающих здесь и сейчас сложить перед нами театральную историю. Поначалу, кажется, они сами до конца не представляют, какую. Судя по всему, они только-только отыграли предыдущий спектакль – похоже, «Ричарда III», поскольку актер, бодро зачитывающий коронную речь короля, наделен внятными горбом, да и слова взяты из знаменитой исторической хроники. Руководителю труппы приходится вмешаться и подать листочек с правильным текстом. Он предлагает «замахнуться на Шекспира», распределяет роли между «голодными» актерами и представляет зрителю каждого из тех, кому повезло с назначением. Те, что останутся ни с чем, игровое пространство не покинут: волей режиссера они обречены невоплощенными фигурами слоняться между рядами зрительного зала.

К финалу же первого акта безэмоциональной группой пройдут они по центральному проходу по направлению к сцене, чтобы добиться права сыграть хоть что-нибудь, и получают заказ на «убийство Гонзаго». К слову, будет их шестеро и ребенок с ними. Шесть актеров в поисках ролей существуют в иной стилистике, чем труппа, получившая все центральные роли. Это другой тип театра: более нарочитый и более весомый. В монологе о Пирре артист поднимается до поистине трагических высот – в стороне от привычной нам театральной иронии.

Вот, например, язвительный, порой клоунски-невоздержанный Полоний – роль эту выбрал себе руководитель бродячей труппы. Или Журден, на роль которого экстренно пришлось вводиться Луи Бежару. Причем Бежар не мольеровских времен, поскольку (судя по началу спектакля) пробавляется эстрадным заработком в каких-то кафешантанах. Только что он существовал по законам рыжей клоунады, но вдруг

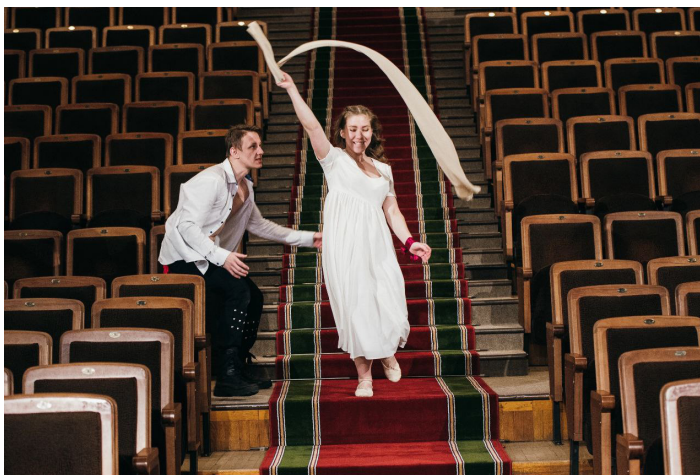


К. Горшков – Гамлет. «Шекспир. Из “Гамлета”». Ивановский областной драматический театр. Фото А. Коростелева

остановился – собирая нарочно разбитую вазу, замер и за долгие театральные секунды уже не сыграл, но прожил драму обманутого человека, от картины мира которого вскоре останутся такие же осколки, как и от вазы. Вот только не соберешь... И все эти роли, все эти персонажи – Дмитрий Бабашов, яркая и характерная актерская природа которого дает возможность каждый раз выкладывать из узнаваемых деталек многоплановые образы.

Театральная «матрешка» по-разному собирается актерами. Алексею Втулову она открывает возможность насыщать свои роли прежде воплощенными образами. Клавдий, пропитанный Ричардом, превращается в безусловное зло, борьба с которым не требует мотиваций (Призрак в спектакле отсутствует). Зло артистически-притягательное, которому почти невозможно противиться. В своей шапочке-котелке Клавдий вызывает в памяти еще и беккетовского Поццо с его показной самоуверенностью и глубинной неспособностью осознать смысл своего существования.

Никите Степанову и Екатерине Чиглинцевой – Лаэрту и Офелии – возведенная в степень театральность позволяет поиграть в чувственные взаимоотношения своих героев. Далекая от братско-сестринской привязанность героев находит объяснение в отношениях молодых исполнителей ролей. Это заставит актера до натуралистичности красиво сыграть



Н. Степанов – Лаэрт, Е. Чиглинцева – Офелия. «Шекспир. Из “Гамлета”». Ивановский областной драматический театр. Фото А. Коростелева

боль потери на могиле Офелии. «Я так ее любил, как сорок тысяч братьев любить не могут», – насколько острее и правдивее могла бы прозвучать эта гамлетовская реплика здесь именно в исполнении Лаэрта Никиты Степанова.

Андрей Булычев – Актер в «Гамлете» и философ в «Журдене» – воплощает барочную идею жизни-иллюзии, раз за разом опрокидывая к финалу смыслы происходящего и оставляя зрителя в недоумении: кто здесь был актером, а кто персонажем, и случилась ли вообще та история, о которой шла речь? Манера его игры – медитативно-размеренная, не взрывающаяся бурлящей страстью, но накапливающая пафосную мощь – волей или не волей выведет его персонажей в обоих спектаклях за пределы этого квадратного или кубического уравнения.

Несколько выпадает из этой многоярусной концепции Гамлет Кирилла Горшкова. В спектакле, затеянном актером, что избрал себе роль Полония, не про датского принца речь. В нем много Полония, его семьи, борьбы за власть – и не в датском королевстве, а в труппе. Гамлета же лишили не только Призрака, но и большинства монологов. Даже от сакраментального «быть или не быть?» остается лишь «верить или не верить?» в размышлениях об Офелии. Отдельные эпизоды крайне тяжело соединять воедино, поэтому пока не все получается (продуманнее оказывается практически несокращенная часть пьесы, начиная со сцены



Ю. Волкова – Гертруда, Н. Степанов – Лаэрт, А. Втулов – Клавдий.
«Шекспир. Из “Гамлета”». Ивановский областной драматический театр.
Фото А. Коростелева

на кладбище). Режиссерски точно придумано и воплощено актером также первое появление Гамлета в «дворцовых» сценах. Клавдий говорит, Гамлет безмолвно проходит по сцене, а флейта звучит, договаривая непроартикулированное.

Интересно решено начало второго акта. Поскольку Призрака нет, нет и озвученного намерения убить Клавдия, нет и несостоявшегося покушения во время молитвы. Но есть дуэтная сцена без слов. Гамлет и Клавдий сидят друг напротив друга. Вглядываются один в другого. Физически напрямую не взаимодействуют. Зеркалят, отражают движения, эмоции. Причем отражение запаздывает на доли секунды, то в одну, то в другую сторону. Осознают, что это значит. Понимают, как можно это использовать. И вот уже рука (руки) тянется к горлу. К своему. То же – в отражении. Как заманчиво наконец уничтожить, даже не прикасаясь, не оставляя улики. Вот только для этого придется погибнуть самому. Не случается. Пока.

Внутри увлекательной игры в театр, каковой долго прикидывался «Гамлет», эта беззвучная сцена прозвучала оглушающе драматично. Алексей Втулов и Кирилл Горшков как будто затеяли партию по совершенно новым правилам – и победили. Победа крупного, проверенного прошлыми работами актера в центральной роли ожидаема. Куда более

внезапна победа исполнителя, прежде тебе незнакомого, в крошечной роли. В спектакле по пьесе Булгакова Брэндавуан – мольеровский слуга, посланный к Бежару с текстом новой пьесы и роли, – с полным правом занял третью строчку программки. Дмитрий Рахимов вместе с режиссером Ириной Зубжицкой так построили линию роли, что слуга разросся, стал практически равноправным соавтором Луи Бежара и почти невидимым «серым кардиналом» для остальных.

Именно в паре с ним в начале спектакля Бежар будет завершать какую-то очередную эстрадную халтурку. Именно с ним впервые узнает, что отдых откладывается, пора взвалить на себя мольеровскую ношу и репетировать новый спектакль. Ношу эту они и разделят.

Мольериана «Влюбленный Журден» в репертуаре Ивановского театра оказалась поразительным образом созвучна шекспириане «Гамлета». Два спектакля вышли на одно поле, чтобы затеять театральную игру, вовлекая в нее актеров, зрителей... В этом нет случайности (впрочем, нет и намерения). Постановки принадлежат ученице и учителю, ведь именно мастерскую Геннадия Тростянецкого некогда прошла Ирина Зубжицкая – нынешний художественный руководитель.

Если учитель вовлекает в театральное пространство зрительный зал, то ученица с художником Катериной Андреевой углубляет и усложняет пространство сценическое. Если в Шекспире и Мольере актеры надевают на себя все новые и новые маски – одну поверх другой, – а потом избавляются от них, то в «Журдене» нечто похожее происходит еще и с подмостками: перед нами почти бесконечная система занавесов, которые скрывают новые занавесы, и следующие, и следующие... Бежар в каком-то кафешантане оказывается драматическим актером, которому предстоит серьезная репетиция с труппой, – судя по отдельным репликам, недавно отыграли какой-то микс из «Фауста» и «Мастера и Маргариты». Артисты вбрасываются в репетиционное пространство в масках новых ролей. А их «персонажные» подопечные, в свою очередь, пусть ненадолго, тоже оказываются комедиантами, по воле Учителя театра разыгрывающими сценку из «Дон Жуана».

В «Гамлете» задаешься вопросом, Эльсинор ли перед нами, так и здесь наличие мольеровского Парижа представляется сомнительным. Дело даже не в нейтрально безвременных костюмах, а в том, что финальные реплики Луи Бежара тоже оказываются всего-навсего ролью, зачитываемой по листочку получившим ее актером. А кем является этот конкретный актер остается загадкой. Возможно, сам Дмитрий Бабашов,



«Влюбленный Журден». Сцена из спектакля.
Ивановский областной драматический театр. Фото А. Коростелева

или же еще одна комедиантская личина в поисках автора. А чего стоит Юбер, которому вновь досталось играть очередную сварливую жену! Стоп... или все же следует говорить не об Андре Юбере, а об Антоне Попове, сыгравшем Юбера, блистательно сыгравшем госпожу Журден: уморительно смешно, но не за счет обращения к «телесному низу», столь частому в травестийных ролях, а благодаря виртуозной ловкости гротеска театрального перевоплощения.

Здесь зрителю не дают возможности надолго забыть, что мы смотрим не готовый спектакль, а самый что ни на есть *work in progress*.

Оттого так много во «Влюбленном Журдене» нарочитых актерских дурачеств, репетиционных хохм и бесконечной неряшливости, диктуемой жанром. На определенном этапе начинает казаться, что выбранная форма требует еще большей смелости, большего радикализма – долой уже и Булгакова и пусть, наконец, кто-нибудь из актеров произнесет: «Сегодня мы импровизируем!»

Нарочитая театральность эпохи классического театра закономерным образом закончилась на третий день, когда давали «новую драму». «Три сестры» в постановке Леонида Алимова и сценографии Кирилла Пискунова; хотя и здесь режиссер пытался зацепить зрительный зал, заставляя героев периодически из него появляться, иногда в нем исчезать, или бегать по нему при перестановке декораций.

Режиссерский подход к работе с текстом в сравнении с «Гамлетом» или «Журденом» не радикален, но что парадоксально, режиссер из этого спектакля «выпирает» куда больше. Он видим, осязаем почти в каждой мизансцене, но на актеров его не хватает, и им приходится спасаться самим. Мизансценирование, обусловленное не действием, логикой повествования, не линией развития персонажей, а только режиссерским своеволием. Вдруг все на сцене начинают строить стену из чемоданов. Почему? Потому что вскоре Ирине придется показать сильную эмоцию, что-нибудь разрушив. Почему Соленый и Тузенбах вдруг пошли в глубину сцены? Потому что им нужно для красоты картинки симметрично и синхронно встать друг напротив друга. Почему вдруг в условно реалистичный спектакль из жизни «той эпохи» вынесли микрофон? А потому что сейчас Андрей будет подпевать фонограмме Серова. Почему в финале, чтобы произнести заключительные реплики, Маша должна выносить стулья? Потому что сидячая мизансцена лучше передает тоску по недостижимому? Но почему стулья только для себя и Ольги? Потому что у Ирины есть чемодан, вот пусть на нем и сидит.

В подобных обстоятельствах актерам приходится самим справляться – как умеют. А умеют они многое. Главное, они умеют не быть равнодушными. У них есть кропотливая любовь к мельчайшим деталям и точно простроенным отношениям. Например, Наташа в исполнении Юлии Волковой, пьющая, маскирующая боль и отчаяние, в финале прорывающаяся к какому-то совершенно новому человеческому уровню. Наташа – женщина сильная. И в чем-то тоже существующая поневоле. Но ее «поневоле» – сознательное, просчитанное. Она прекрасный тактик и стратег, постоянно вычитывающий настроения и намерения всех окружающих. В сцене святок, когда герои садятся играть в карты, это наиболее очевидно: она не ошибается и побеждает всех. И этот напор в чем-то даже вызывает восхищение.

Прекрасна в большинстве сцен Маша Елизаветы Дубровиной. В том, как она умна и тянется к любому новому собеседнику, как для беседы с каждым находит особый язык, как умеет разглядеть неожиданное и интересное в людях – разгадка не слишком понятной тяги к Вершинину. Такому, каким его играет Андрей Булычев. Она словно находит в нем сильную фигуру отца: ту же, что прежде, как полагала, обрела в Кульгине. Маша хороша в монологах и зонах молчания – предельно драматична, если не сказать трагична. Но только не в непосредственных сценах с Вершининым. О чем можно говорить, если первая их сцена наедине



Д. Бабашов – Луи Бешар.
«Влюбленный Журден».
Ивановский областной драматический
театр. Фото А. Коростелева

выстраивается режиссером на одной единственной мотивации – «по пьяни». Что видит зритель? Вершинин, по сути, пользуется опьянением молодой девушки.

Идеально вычерчен (в отдельных сценах) образ Соленого. Андрей Попов делает попытку показать очерствление, обрастание цинизмом героя. Первый выход Соленого – выход светлого влюбленного романтика, ни на секунду не отпускающего взглядом свою возлюбленную. Но его одергивают, обшикивают – без особого намерения, просто манера такая, – и накапливается негатив. Он еще готов открыться, вылезти из своей скорлупы, поговорить, когда подвыпивший Тузенбах подходит к нему со своим «Давайте мириться!» Но барону интересен только он сам, ему нужен собеседник, чтобы говорить, а не слушать – и момент упущен. Это переломная сцена. Будет, правда, еще полуфантастический эпизод, когда Соленый вдруг запоев Ирине «Спи, младенец мой прекрасный», и вернется мечта, вернется свет, почти сентиментальная нежность сна, в которую вдруг врежется жесткое: «Точит свой кинжал». И дрема развеется, оборвется бескомпромиссным и окончательным: «Соперника убью».

Все время приходится говорить об отдельных сценах: в отсутствии внятной режиссуры сам себе роль от начала и до конца не простроишь (не случайно именно «новая драма» повлекла за собой появление фигуры режиссера). А потому в более выигрышном положении оказываются актеры с меньшим числом сцен, как, например, созданный



А. Попов – Юбер.
«Влюбленный Журден».
Ивановский областной драматический
театр. Фото А. Коростелева

на неожиданных полутонах, с переходами от надежды к отчаянию, Кулыгин Дмитрия Бабашова. Или же отсутствующая у Чехова горничная Катя, которую Екатерина Чиглинцева вывязывает плотно и узорчато: удовольствием оказывается каждое ее появление на сцене, каждый момент взаимодействия – на уровне жеста ли, взгляда – с другими героями. Прекрасны «театральные старики»: Александр Краснополяский и Ольга Амалина выходят в непритязательное сценическое пространство, и пространство это заканчивается – жизнь начинается.

Труппа – именно то, чем Ивановский театр славен. Это невозможно без руководителя-педагога, каковым вот уже двенадцать лет (оставим за скобками семилетний перерыв) управляет Ирина Зубжицкая. Приглашенный режиссер может уехать, но с актерами остался свой, который не бросит. Не разломает, не перекрутит концепцию уехавшего, но поможет исполнителям в любой неудобной концепции обжиться и простроить логические связи. Подобное отношение роднит ивановскую труппу с товариществами прошлого, когда пьесы и спектакли создавались под конкретных людей театральной семьи, с пониманием актерской природы и возможностей. В этом подходе есть свои плюсы и свои минусы.

Из минусов – не так ярко видна актерская разноплановость, когда смотришь премьеры одного сезона. Умения, находки, внешняя и внутренняя выразительность переходят от одной ближайшей роли к другой с поправкой на разность персонажей. Да, так порой открываются интересные пересечения: любопытно найти в лукавом мольеровском



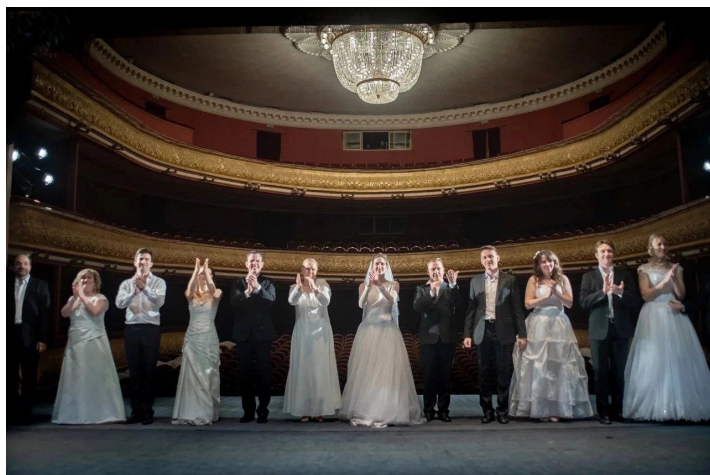
Е. Дубровина – Маша. «Три сестры». Ивановский областной драматический театр. Фото А. Коростелева

слуге черты коварства, доставшиеся по наследству от шекспировских злодеев. В иных случаях подобное воспринимается, скорее, как самоповтор.

Из плюсов – такой подход дает возможность эксперимента и роста, если смотреть в перспективе. Роль, полученная на вырост, отзовется сезон-два спустя в следующих работах.

Утверждение не голословно. Через неделю после поездки в Иваново мы снова встретились с труппой на фестивале «Свидания Театральной», что каждый год проводит Рязанский театр драмы. Ивановцы привезли постановку Алексея Размахова «Иваново. Опера». Этот спектакль, состоящий из «арий» отдельных жителей города, на два сезона старше и «Гамлета», и «Журдена», и «Трех сестер». Смотришь на уже знакомых артистов «ретроспективно» и пытаешься понять, как в этом подростке с «бабочками в животе» можно было разглядеть будущую Гертруду. А один из Дедушек пролога в небольшом юмористическом эпизоде играет так, что ни одно из последующих распределений на крупнейшие роли мирового репертуара не вызовет вопросов. Хотя, возможно, это обратное влияние и Дедушка хорош именно потому, что позднее случились Соленьий, Юбер...

Подытожим: в Ивановском драматическом театре продуманный и разнообразный репертуар, включающий в себя вершины западноевро-



«Иваново.Опера». Сцена из спектакля. Ивановский областной драматический театр. Фото С. Газетова

пейской и русской классической драматургии, драматургию современную («Лёха» Ю. Поспеловой) и вербатим («Иваново. Опера» Ю. Поспеловой). Здесь труппа, способная и готовая честно и убедительно работать в любом жанре и с очень разными режиссерами, предлагающими столь же разные театральные концепции, на которые театр моментально откликается.

Четыре спектакля, увиденные за неделю, сложились в одно трехактное представление с «музыкальным» финалом: представление о театре, представление об актерах, представление о персонажах, которым нужны актеры, и о людях, которые становятся персонажами, а через них и актерами (разве не про это любой вербатим?). От спектакля к спектаклю я видела сначала труппу играющую («Шекспир. Из “Гамлета”»), следом – труппу репетирующую («Влюбленный Журден»), потом – театральные персонажей («Три сестры») и, наконец, людей, превращающихся в персонажей («Иваново. Опера»). Я начала свой зрительский путь со сцены, вглядываясь в скромный амфитеатр Ивановского театра, потом дважды делила зрительный зал с актерами, пока в финале снова не оказалась на подмостках – только теперь передо мной была роскошь классического ярусного театрального убранства. Лицом к лицу с актерами, на этот раз совсем без масок.

Наверное, это так, если уж так кажется...