

Анастасия Иванова

А мне обидно стало за любовь

Подборки «Лучшие спектакли о любви» регулярно появляются в электронных изданиях ко дню Святого Валентина, но наполнение их меняется мало. Зрители и критики из года в год называют одни и те же постановки. В ноябре в Рязанском театре драмы прошел 4-й фестиваль «Свидания на Театральной». Драматургия классическая и современная, российская и западная, разнообразные жанры и стили – никаких ограничений. Главное, чтобы говорили все эти спектакли о любви.

География «Свиданий на Театральной» весьма широка: от Омска до Мюнстера, от Владикавказа до Санкт-Петербурга. Десять городов, десять спектаклей, десять названий произведений. Каждое из них обещает (самим своим сюжетом) разговор о любви. Остается посмотреть, чем он оборачивается на сцене.

Вот перед зрителем советские Ромео и Джульетта – рошинские Валентин и Валентина. В спектакле Максима Ларина (Рязанский театр драмы) о чистом первом чувстве мы знаем лишь из текста. Молодые герои проходят все повороты прописанного драматургом сюжета, но остаются практически безучастными друг к другу. Мир, созданный Екаториной Галактионовой в пространстве молодежного кафе, кажется, начисто лишен любви. О ней слышали, возможно, хотели бы испытать, но не выходит. Вот и действуют герои по описанным и предписанным кругам – встречаются, съезжаются, ссорятся с родителями, расстаются – и так по кругу. Механика – не более. Любовь в спектакле внезапно возникает там, где ее совсем не ждешь. Второ-, если не третьестепенный персонаж – Гусев – на одной из вечеринок начинает заигрывать с Валентиной. И схема дает сбой. Безответственному трепу о белом медведе и луне с неба начинаешь верить – он действительно ее достанет! Реплика за репликой (а их всего-то ничего) эпизодический морячок вырастает в по-настоящему влюбленного героя. Андрей Блажилин находит для Гусева очень точные человеческие интонации. И кажется, у Валентины появляется шанс вырваться из схемы, но актриса Мария Конониренко им не пользуется.

Небольшим монологом Гусева можно спектакль закончить, потому что все, что можно сыграть о любви, сыграно. Причем на материале, для этого не предназначенном. Ведь о чем говорит Гусев? Все о той же схеме: я думал, что поступлю так, потом саяк, затем этак, и получится романтика. «Красиво я думал?» Пьеса предполагает отрицательный ответ: «Нет, не красиво, а пошло». А вот Гусеву Блажилина так не ответишь. В его словах, интонациях, взгляде нет и крупницы пошлости. Только любовь, которую убивают на наших глазах. Это страшно. И это красиво.

Красота есть и в спектакле Юрия Печенежского по «Евгению Онегину». «Онегин» Омского ТЮЗа, решенный в жанре *blues*, радует взгляд свисающими с колосников березками и молодыми актерскими головами, в джазовой манере выводящими пушкинские строки. К слову, обидно, что прекрасно придуманного и прекрасно исполненного блюза



М. Конониренко – Валентина, А. Блажилин – Гусев. «Валентин и Валентина». Рязанский театр драмы. Фото С. Газетова

очень мало, а все остальное звучит весьма банально, если не сказать скучно. Опять – как в спектакле «Валентин и Валентина» – не сыграна линия Татьяна – Онегин. Все ключевые сцены выстроены «в разлуке», порой через общение с фотопортретом партнера или даже через экран, а живого взаимодействия толком нет ни в одном из объяснений. Дыхание любви появляется в начале сцены письма Татьяны, когда она молча сидит перед закрытым фортепиано и вглядывается в портрет Онегина. Но как только начинают звучать слова, чувство пропадает, уступая место ученическому изложению известного текста.

Эмоция и в этом спектакле рождается не там, где ждали, а из дружбы Онегина и Ленского. Причем не сказать, чтобы эта тема была сквозной для постановки. Развитие роли – не то понятие, которое можно применить к этому спектаклю. Можно и нужно говорить лишь об одной сцене – той, что предшествует дуэли. На заднем плане мужики фарсово разыгрывают саму дуэль, переходящую в перестрелку, а справа на авансцене сидят Александр Галимов и Дмитрий Керн. Онегин и Ленский. Он угощает Онегина чаем: «Зачем вечер так рано скрылись?..». Герои вступают в скупой диалог, обмениваясь строками из строфы «Они сошлись...». Тихая, спокойная, моментами даже веселая, беседа друзей перед прощанием. Один уходит, другому остается термос с остывшим чаем. Сила безмолвной потери такова, что на краткий миг термос



Д. Керн – Ленский, А. Галимов – Онегин. «ОНЕГИН-блюз». Омский ТЮЗ.
Фото С. Газетова

представляется погребальной урной. Немую скорбь Онегина Александр Галимов играет в этой сцене глубже и точнее, чем в финале спектакля.

Смерть рядом с любовью, гибельная любовь – эти темы могут на каком-то уровне объединить спектакли «Оркестр» Русского театра им. Евг. Вахтангова (Владикавказ) и «Женщина из прошлого» Уфимского государственного татарского театра «Нур». Любовь как своеобразный рок, управляющий небольшим курортным оркестром и обычной семьей. Рок в лице полубезумного пианиста и не менее безумной женщины. Обоих режиссеры (Александр Федоров и Байрас Ибрагимов) наделяют inferнальными чертами. Пианист в финальной мизансцене превращен едва ли не в дьявола, окруженного одержимыми им женщинами. Женщина же из прошлого одержима сама. Одержимость – чувство сильнее, не постороннее, требующее от актеров особых психофизических затрат и мастерства, не позволяющего скатиться в грубую нарочитость. К сожалению, в обоих случаях актерам не удается удержаться на тонкой грани, отделяющей мощный выплеск актерской энергии от беззастенчивого наигрыша. Режиссеры им не помогают – напротив, подталкивают к тому, чтобы спрятать неудержимое чувство за спасительным шаржем, маскирующимся под гротеск. То, что могло быть сыграно с высоким накалом, оборачивается театральной неправдой, за которой не разглядеть ни любви, ни страсти, ни одержимости.



«Оркестр». Русский театр им. Евг. Вахтангова. Сцена из спектакля.
Фото С. Газетова

Всего этого давно не ждет от жизни и немолодой герой спектакля «Гайзенберг» Театра им. Вольфганга Борхерта. Руководствуясь принципом неопределенности, он не верит в возможность любви в преклонном возрасте. Но с появлением 42-летней Джорди убеждения подвергаются пересмотру. Режиссер Таня Вайднер нанизывает шесть эпизодов-встреч на нитку абсурда, погружает актеров в театральный мир эксцентрики, с пронзительным мастерством высвеченный художником по свету Херменгильдом Эрихом Фитцем. Иванна Лангмайер и Майнхард Цангер балансируют на этой нити, периодически оступаясь в прямолинейный бытовизм, замирая в почти стерильной статике, но всякий раз возвращаясь к спасительной эксцентрике. Хотя спектакль выстроен по-немецки строго и лаконично, почти математически выверенно и очень рассудочно, из этой концентрированной смеси абсурда, быта, эксцентрики странным образом рождается мелодрама. Предсказуемая, но (что свойственно хорошей мелодраме) возводящая чувство в абсолют.

Банальность другого свойства может подобно вирусу поразить всю постановку, что и произошло со спектаклями «КрокодилЪ души моей» петербургского Театра эстрады им. Аркадия Райкина и «Как важно быть *Serioznyum*» московского «Бенефиса». Любовные игры бесчисленного числа пар из рассказов Чехова и пьесы Уайльда, очевидно, показались режиссерам понятными. До того простыми, что потребовали многочис-



М. Цангер – Алекс, И. Лангмайер – Джорджи. «Гайзенберг».
Театр им. Вольфганга Борхерта. Фото С. Газетова

ленных апгрейдов и дополнений. В итоге остались почти бесплодные усилия насмешить публику наборами гэгов. И Чехов, и Уайльд вдруг показались записными пошляками.

Неожиданный оттенок пошлости – в другом значении этого слова – внезапно обнаружился в музыкальном спектакле для подростков «Птица Феникс возвращается домой» Великолукского драматического театра. Режиссер Андрей Корионов резко сместил акценты: история юной и восторженной любви кошки Тоси к бессмертному Фениксу, чье сердце неожиданно отозвалось на этот призыв, зазвучала довольно грязно. На первый план неожиданно выступило не чувство, но чувственность, и откровенные сексуальные подтексты разрушили наивную лирику пьесы Ярославы Пулинович. Причем в видеоверсии того же спектакля Феникса играет другой артист и его герой выглядит не любителем малолеток, а молодеющим на наших глазах Пигмалионом, покоряющимся своей ободранной, надрывно мяукающей и неуправляемой Галатее.

Увы, так и не удалось покорить объект своего интереса героине Островского. Не получается написать «своей любви» или «своей страсти», хотя жанр кинешемской «Снегурочки» обозначен как «романтическая поэма о любви». В Берендеевом царстве Александра Огарева царит ностальгическая ирония. Или ироническая ностальгия? Здесь не столько любят, сколько – азартно и талантливо – играют в любовь.



«Снегурочка». Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского.
Сцена из спектакля. Фото С. Газетова

Островского придумывают как комедийного Шекспира. В этом не так уж много странного – Островский был весьма умелым и увлеченным переводчиком Шекспира, да и вообще западной комедии. Огарев был и остается не менее умелым и увлеченным театральным игроком. Каждую сцену его спектакля можно разбирать как отдельную игру со своими правилами и своими участниками. Она увлекает, затягивает, заставляет забыть о реальности. Оттого-то на первый план выходит ирония, но тем сильнее действует резкий переход к острому психологизму. Один из участников внезапно отказывается существовать в предложенных правилах и словно выныривает в реальность, чтобы обнаружить, что все погрузилось в море забав, – осталось полнейшее одиночество. Сцена Берматы, брошенного Еленой, прожита Виктором Смольковым так, словно поставлена на подмостках раннего МХТ – все-рвез и до конца. Подобно морячку Гусеву с его обманутой любовью, Бермата оказывается единственным персонажем спектакля, способным на живое чувство.

Героиня спектакля, придуманного Екатериной Корабельник на основе пьесы Радзинского «Я стою у ресторана: замуж – поздно, сдохнуть – рано» (мытищинский театр ФЭСТ), не то превратила жизнь в игру, не то назвала игру жизнью. В исполнении Людмилы Лобановой это актриса, изо всех сил старающаяся сыграть главную роль в спектакле



Л. Лобанова – Она. «Я стою у ресторана...». Мытищинский театр ФЭСТ.
Фото С. Газетова

о любви, но не способная определить с его названием, жанром и с самой собой. Страстность сменяется наивностью, обожание ненавистью, робость чувственностью. В игре Лобановой нет оттенков – лишь крупные мазки чистых, несмешанных цветов. Ее персонаж не знает полутонов. Переходы от «роли» к «роли», от эмоции к эмоции – резкие, мгновенные. Словно по удару гонга на боксерском ринге (где и происходит действие спектакля). Слой за слоем она открывает все то, что способно вместить в себя понятие любовь, и – в отсутствие партнера – ее теряет. Столько любви – и ни малейшей возможности ее осуществить. Ни в какой форме, кроме безумного театра...

...Не случайно столь мало меняется топ-лист театральных любовных сцен – они даются немногим. Как сказано в «Чуме...» Григория Горина: «А мне обидно стало за любовь – она в спектакле так и не воспета».