

Бергман

27.03. - 3.04.97.

ва идет на малой сцене Российского государственного Академического театра драмы имени А.С.Пушкина в Санкт-Петербурге. В Москве актер, являющийся одновременно и автором композиции, сыграл его в переполненном Камерном зале Дома Актера.

Моноспектакль — это почти всегда искусство малых сцен. Когда исполнитель на площадке один, в отсутствие партнера, контакт с аудиторией — прямой ли, косвенный ли — особенно необходим. К тому же важна каждая мелочь, игра деталей чаще всего аскетичного оформления, каждый взгляд, жест, поворот головы, нередко более наполненные, чем иная сложная мизансцена.

В центре практически пустой сцены (все ее убранство — две ширмы, несколько стульев, небольшой столик да оконная рама) вспыхивает световой круг, и человек движется по этому кругу, то медленно, то ускоряя шаг. Звучат стихи, обрывки разговора. Из этого хаотического круговорота один за другим возникают набоковские персонажи: карлик Фредерик Добсон, фокусник Шок и его жена Нора.

Моноспектакль допускает использование самых разных граней сценического действия, и выбор жанра определяется исходным материалом и, конечно, волей создателей постановки. Это может быть литературное чтение, драматический монолог или же их синтез. Актеры театральные чаще всего предпочитают третье. Возможность соединения полноты авторского текста, обычно утрачивающейся при инсценировках, с одновременным представлением, проигрыванием множества разнообразных характеров оказывается наиболее привлекательной для исполнителя, являющегося центром спектакля и остающегося один на один со зрительным залом.

Странная игра рук, которые живут словно сами по себе, писклявые нотки в голосе

Душекружение

— и перед нами фокусник Шок. Кружение легкой белой ткани, угловатая манерность движений, испуганный, потерянный взгляд, нервная пластика, напряжение натянутой струны — госпожа Шок. Трепетное кружение белого шарфа Норы вокруг фигуры неловкого, зажатого карлика — и его ущербность, неуверенность исчезают. окрыленный чувством Фред сам словно бы начинает парить над землей. Та же воздушная пластика в финале: он снова летит, “боясь расплескать свое сердце”, но полет обрывается.

Александр Баргман использует самые разнообразные актерские краски, переходя от открытого трагизма к гротескной комедийности. Он азартно, “вкусно” преподносит детали внешности, характеров, манеры поведения персонажей. И благодаря такой сознательной подчеркнутости они оказываются зримыми и выпуклыми, как, к примеру, некая Анна из второго рассказа — особа, в представлении авторов спектакля, невообразимых размеров, невообразимого уродства и столь же невообразимой тупости и примитивности. В то же время подогреваемый оживленной зрительской реакцией, актер, быть может, иногда даже излишне увлекается этим гротескным смакованием подробностей в ущерб целостности спектакля.

Переход к следующему сюжету почти неощутим. Тематически и эмоционально второй эпизод словно подхватывает первый. Человеческая необычность, неординарность, как бы она ни выражалась — физически или духовно, — очень часто гонима, ненавистна тем, кто обычен, ordinaren.

Как две лихие акробатки издевались и насмехались над физическим уродством Фредерика Добсона, так агрессивно жизнерадостные братья не желают терпеть рядом с собой странного, тихого, непохожего на них соседа Романовского. Воинствующее хамство наступает и все сильнее и сильнее жаждет крови: покорность, безответность и в то же время неприступность жертвы еще больше раздражают, подогревая садистские инстинкты. Моральное бессилие восполняется демонстрацией физической силы: раз нельзя сломить духовно, значит надо сломать физически, уничтожить, раздавить. Самоутверждение хамства всегда происходит за счет истребления инакомыслия. Но и жертва, выбранная братьями, — убитый Романовский — тоже оказывается далеко не идеальной фигурой. Набоков не сглаживает остроты жизненных столкновений, не идеализирует и не морализирует. Жизнь для него — “поэма углов”, в которой снова и снова “распадается гармония и смысл”, и “мир томит своей пестрой пустотой”.

И герой спектакля Александра Баргма-

на, вобравший в себя столь разные характеры, соединивший в себе эти противоречия и углы, снова мечется по замкнутому кругу, в центре которого свет, но свет неуловимый и ускользающий.

Марина ГАЕВСКАЯ

БЕЗ РАМПЫ



Ж

анр моноспектакля, пожалуй, один из самых непредсказуемых и непростых. Он требует максимальной активности, как от актера, так и от зрителя, поскольку то, что обычно предлагает в “готовом виде” обычный спектакль: традиционные диалоги партнеров, полноценное сценическое решение, всевозможные сценические эффекты и прочее и прочее, в моноспектакле чаще всего приходится домысливать и дофантазировать.

Спектакль Александра Баргмана “Душекружение” (режиссер-постановщик Юрий Васильев) по рассказам и стихам В.Набо-

Играли на сцене - 1997 - 27 марта - 3 апр. - в Б.