

19.

Культура. - 2002 - 11-18 Дек. - с. 4

Мариво и фокусник, или Почему разбили зеркало



Сцена из спектакля "Двойное непостоянство".
Л.Трошина — Фламминия, О.Цинк — Сильвия

Дефлорация сцены все-таки случилась

Причина главная. Черняков пошел путем гениально простым: он наконец-то покончил с девственной самодостаточностью театральной сцены, поженив ее с телевидением. И это уже открытие не провинциального масштаба! А чтобы дефлорация сцены закрепилась в подсознании зрителя, он придал ей еще и образную достоверность.

Дело в том, что спектакль все свои два часа пятнадцать минут идет... за стеклом. В прямом смысле. Актеры пользуются микрофонами с замаскированными в костюмах радиопередатчиками. Эффект — удивительный! Слышен (через колонки) любой шорох, шепот, вздох. Своеобразная трансляция действия, "репортаж" со сцены в настоящем времени. Никакой фонограммы!

Зрительский амфитеатр малой сцены "Глобуса" по воле режиссера отгорожен от сценической площадки листовым оконным звуконепроницаемым стеклом. И это, заметьте, не тонкая паутинка, сеточка или нечто подобное, что вошло в театральную моду, как "пелена зрения" в последние десятилетия. Это то самое стекло, SiO₂, которое может разбиться вдребезги. Что и происходит на глазах изумленной публики в конце спектакля.

Загнанная в "стеклянный угол" героиня — ее играет (играет нарочито угловато, изображая непосредственную прагматичность или прагматичную непосредственность) молодая актриса Ольга Цинк — вырывается на свободу из-под прицела фото- и кинокамер, появившихся, как кошмарный сон, в конце пародийно-сладкого хепли-энда, и разбивает стекло — уже со стороны зрителей — увесистым камнем. Кошмарный звон (реальный), а не "фанерный", яркий свет — и отражение лиц зрителей в обрамляющих зияющую дыру осколках невидимой доселе преграды.

Расшифровать такой режиссерский ход можно по-разному. Быть может, это протест личности, над которой ставят психологические эксперименты фурии телевизионного зазеркалья (на первый взгляд люди в обычных современных костюмах). Они появляются внезапно и буднично делают свое дело: смахивая ворсистые ковры и убирая реквизит, сворачивая картину ее жизни, уже никому не интересной. Ведь все "Снято!". Быть может, это бунт против попытки человеческую жизнь сделать вторичной по отношению к ее изображению.

Можно все истолковать и просто — как выходку разгневанной героини, осознавшей, что ее перехитрили в ее простодушной хитрости. А можно концовку трактовать и так, что разбить этот представленный нам аквариум-террариум можно только извне...

Версий на самом деле предостаточно. Как герой новеллы Томаса Манна "Марио и волшебник" убивает волшебника, под гипнозом вызвавшего к жизни самую его интимную фантазию, обсмеянную жестоким цирком, так и героиня Мариво, обнаружив себя под лупой (под стеклом) манипуляторов, убивает их триумф над ее живой душой.

Наконец, не исключено, что интуитивно ощущая некую эмоциональную отрешенность зрителей, которых так хочется все-таки сделать участниками происходящего, — и в этом состоит ускользающая, как горизонт, мечта наиболее продвинутых мастеров наших дней, — Черняков разбивает преграду между зрителями и полем действия "нарисованных" им персонажей. Мы и не заметили, как оказались по одну сторону "баррикады" с теми, кому еле-еле, скорее умозрительно сочувствовали. Благодарим покорно! Но стало как-то неуютно.

В любом случае хочется воскликнуть: Господи, где же театр напасется

столько стекол? Особенно учитывая, что в начале разбивается по ходу еще и дорогая супница.

Телевидение — как форма существования театра

Однако прежде чем зеркало-стекло разбить, Черняков его заново изобрел, скрепив с телевидением. И ведь не только технически! И не только пародийно, вызвав некие ассоциации с шоу "За стеклом" или передачей "Окна".

Кстати, перетекание искусства массового (куда уж "массовой", чем телевидение!) в камерно-элитарное, каким еще остается театр, в силу хотя бы малой вместимости залов, отмечено уже давно. Умные творцы, такие, как Черняков, как видим, с "кичем" не борются. Они просто организуют "вторичную переработку мусора". И с успехом берут нас, тепленьких, возмущающихся бесстыдством телепередач, но "против своей воли" торчащих у экранов, чтобы посмотреть, "как это сделано".

Так вот. Здесь, в "Двойном непостоянстве", нам тоже показывают все тайные "винтики" и "шестеренки". (И ведь не только героев, но и нас самих! Не только жизненных ситуаций, но и "жизни в квадрате" — театра, "жизни в кубе" — телевидения!) "Как это сделано" — срабатывает даже на уровне сценографии. (Великолепной, кстати!) Сцена трансформируется, благодаря нехитрым приемам в процессе развития сюжета. "Легким движением руки" распахиваются все стены-двери. (Тут есть и подтекст — во "дворце" и у стен есть уши.) Пол "обрастает" коврами-рулонами. (Это уже средство для выражения бесшумной поступи интриганов, неги, в которой утопают слабые попытки героини вырваться из западни.) Все превращается, движется и перетекает из одного состояния в другое как бы естественно и незаметно.

На наших глазах экспериментируют: сценограф над пространством, режиссер (он же) над пьесой, актеры над ролями, герои над героями, и все вместе — над нами, зрителями!

Не в том ли секрет успеха "фокусника"-режиссера, что в "зеркальном ящике", превращенном в сцену (и не без помощи классика-драматурга и его удивительного "текста"), он может вызвать любые психологические реакции "подопытных". Это завораживает уже почти поголовно компьютеризированное население, свыкшееся у монитора со своей ролью минитворца. Ведь там любая операция имеет обратный ход.

И все же к "первичным подопытным" нужно отнести героев Мариво Сильвию (об Ольге Цинк, ее воплотившей, мы уже сказали) и Арлекина — молодых, неискушенных и беззащитных против "психотропного оружия", которым обладает другая сюжетодержащая пара — Принц (в исполнении заслуженного артиста России Александра Варавина) и Фламминия, придворная дама (ее гениально-зазывно играет заслуженная артистка России Людмила Трошина). На уровне ансамблевой актерской игры все сделано здорово, профессионально и убедительно.

Кстати, как это ни странно, для по-

каза манипуляций одного человека над другим пьеса Мариво подходит как нельзя лучше. Видимо, потому, что этот автор никогда не был уличен в излишней правдоподобности сюжета. Его пьесы изначально есть игра. И даже понятие "мариводаж", ставшее общеупотребительным выражением во Франции, означает "игру в любовь". Действие для удобства лишь приближено к нашему времени — выбраны 60-е годы прошлого века. Тогда еще многого не знали, о чем уже знаем мы.

Черняков поставил клип?

Великий комедиограф, чей шедевр лег в основу сценических изысканий московского авангардиста, видимо, был бы не в обиде. Во-первых, Пьер Карле Мариво еще при жизни стал "бессмертным", когда в 1742 году его, написавшего более тридцати пьес, избрали во Французскую академию. И такую славу омрачить было бы трудно даже при провале Чернякова, а случился, как мы уже знаем, успех. Во-вторых, "адаптированный" к нашему времени вариант "Двойного непостоянства" только укрепил авторитет классика среди подрастающего поколения, к нему молодежный театр имеет самое непосредственное отношение.

Если рассмотреть получше приемы Чернякова, то очевидным станет еще один используемый им (осознанно или нет?) феномен, который просочился-таки в театр под покровом авангарда из массовой культуры. Речь идет о клиповости — с ее нарочитым сочетанием несочетаемого, наложением разнородного, схематичностью типажей, мельканием "массок". И возможно даже — такая парадоксальная мысль! — есть в этом отголоски комедии дель арте времен Мариво, марионеточного театра, пришедшего ко двору именно сейчас, в наше время, только поданного "под другим соусом".

К слову, все описанные приемы в той или иной степени присущи и другим новосибирским премьерам начала театрального сезона. В "Глобусовской" премьере (конца прошлого сезона) "Женитьба Фигаро" в постановке А. Галибина есть сцена, где судей, которых играют не куклы, а живые актеры, буквально дергают за ниточки. В реалистично-психологичной "Утиной охоте" "Красного факела" группа актеров изображает игрушку, воссозданные воображением героя и обобщенные до типажей, масок.

Это удивительно, но факт! Театры, режиссеры, такие разные, будто сговорились! И значит, случайности нет — Черняков нащупал "золотую жилу". Актеры — не в обиду им будь сказано, да они и сами это знают и в восторге от этого! — лишь средство вхождения в новую, изобретенную режиссером реальность. И даже публика — средство для достижения успеха. Ведь неизвестно, кому интереснее в этом захватывающем все рецепторы процессе. Зрителям или артистам, достигшим своего триумфа под предводительством лихого "театрального футуриста" в желтых ботинках.

Ираида ФЕДОРОВА

Черняков Дмитрий
18.12.02