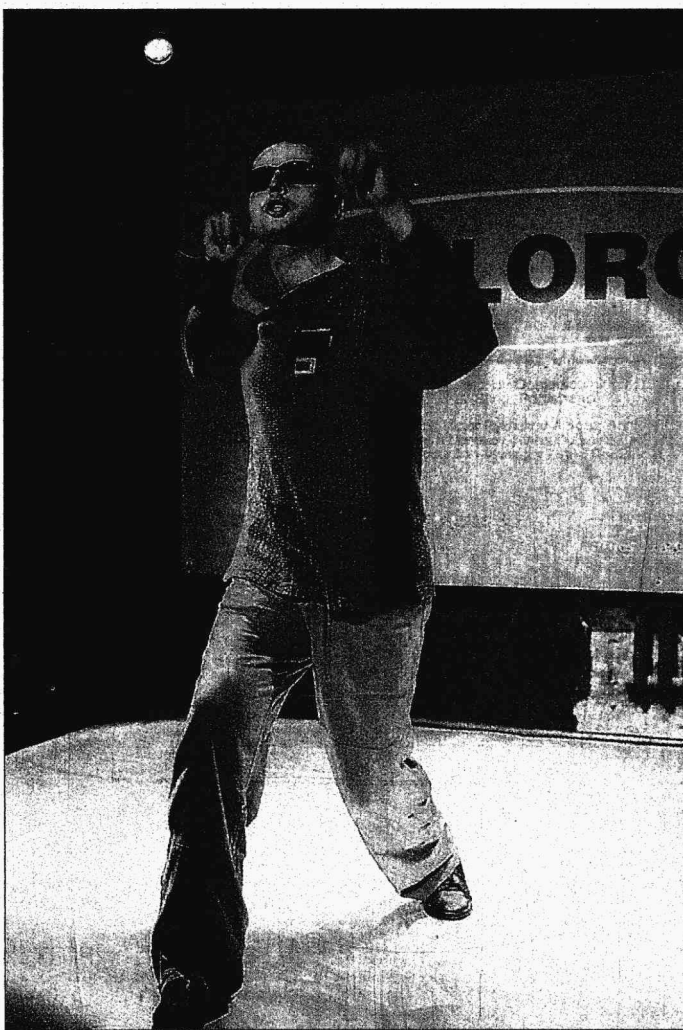


Документальный театр: борьба за реальность

Кристина МАТВИЕНКО



дер создал свои "антитеатр", для которого сочинял пьесы-сценарии сам и где работал с непрофессиональными актерами. Эстетика его спектаклей предполагала отказ от театральных иллюзий и эффектов.

В 1980-е Ларс фон Триер опубликовал манифест "Догмы", провозгласив отказ от специ-

фактов в широком смысле эстетической программой "нового" кино. Суровые ограничения "догматиков" и их призыв к "любительству" сразу превратились в фирменный стиль и обрели множество поклонников.

Устойчиве и подчеркнута антиэстетичен документальный стиль братьев Дарденн и нового

иранского кино в лице Махмалбафа и Киорастами. Тенденция в кино очевидна, причем не только на уровне признаков стиля, но и в методе работы с актерами (много непрофессионализма — один из устойчивых), а также — в выборе и способе изложения истории. История должна быть простой и частной.

Документальный театр в России только начинается и представляет — это техника (вербализм). Она диктует стиль сценического воплощения и идеологию. Главным является донорский материал, за которым идут в диктофон гласности, к беженцам, работникам ТВ или девочкам-фанатам. Можно подумать, это вызов театру коммерческому, развлекательному, но эта мотивация не главная и, скорее, ложная. Авторы документальных спектаклей-акций стремятся к другому — они хотят поменять пассивную зрительскую установку. Нам предлагают уникальный языковой и пластический материал, радио используемый в традиционном театре, и с помощью вербализма, то есть дословного воспроизведения, создают новую сценическую условность.

В чистом виде документальным является проект Галины Синицкой, кинорежиссера по профессии, сделавшей "Преступления страсти" по материалам интервью заключенных орловской женской колонии. Актриса воспроизводит строй речи и "поведки" своей героини практически без затора, и только специфический артистизм ее подопечной, точно схваченный и переданный Синицкой, дает редкий эффект театра в театре при максимальной степени достоверности. Занчка, зарубившая мужа топором "в целях самообороны", играет женщину вамп дешевой пошлости, а Синицкая играет занчку.

И в "Песнях народов Москвы" Георга Жено, помещенных в формат ток-шоу и концерта, и в "Цейтнот", и в "Большой жарчке" Руслана Маликова и Александра Вартакова есть необходимость для театра документального. Документ остраивается с помощью театральных приемов: "бомжи" наряжены в новгородные костюмы и поют песни с присущей настоящим бомжам страстью плагиата. Актеры не равны "донорам", оно и понятно: либо абсолютная честность, как у Синицкой, либо клоунада. Полутон — ложь.

Своего рода документом является частный опыт — ярдоте, который выписывает на зрителя в "Кислороде" Вырыпаев в союзе с актрисой Ариной Маракулиной. Первым в жанре такой исповедальности был Гришковец. Но если он апеллировал к коллективному опыту через свой личный, то герой Вырыпаева преподносит себя как уникальность и не ищет отклика (хоть и находит). В другом формате предлагают свои частные истории авторы "Ангелов" Антонидов, поэты Александр Гаврилов и Линар Гюргалик: их рассказы про мышей, котов и бывших любовников неприхотливы и в то же время уникальны благодаря отстранке и ироничности рассказчиков.

Документальный театр тем и хорош, что заново открывает тебе любопытство к чужому опыту. Как и ожидалось, всякая индивидуальность "узнаваема, поэтому интересна. Меньше всего "новых документалистов" можно упрекнуть в спекуляции на язвах общества: они не скрывают своего социального пафоса и более или менее объективны. Здесь изобилует оценкам, но свидетельствуют факт наличия среди нас "других" — тех, кто за колючей проволокой или спит на вокзалах. Документальный театр иначе ставит проблему авторства в театре: ратует за чистоту слова и минимализм в средствах, авторские документальные пьес откисывают от авторства в пользу правды.

● **Николай Вырыпаев**
в спектакле "Кислород"
Фото ВЛАДИСЛАВА

В прошлом номера "ЭС" писала о большом успехе "Кислорода" в Петербурге. Только что спектакль побывал в Омске на фестивале "Сибирский транзит". Без сомнения, совсем юный театр в Трехпрудном — одно из важных и интересных явлений завершающегося сезона.

В феврале 2002 года в Москве открылся Театр.doc, площадка для экспериментов в области документальной драматургии. Скоро будет год, как группа московских драматургов во главе с Еленой Грэмминой и Михаилом Угаровым и молодых режиссеров работает в подвале в Трехпрудном переулке, ставшем одним из актуальных мест культурной столицы.

Театр.doc — одно из проявлений быстро растущей воды на "новую драму", реализация идеи, заимствованной у британского театра Royal Court и давно ходившей в кругу молодых российских драматургов. Открытию театра предшествовал семинар Стеллы Даффи, писателя, драматурга и актрисы из Великобритании, автора знаменитых "Сказок для ларечек". Даффи провела в Москве так называемую life раше — по названию своего одноименного спектакля, суть которой в том, что из аудитории выбирается любой человек, а задача актера — вынуть из него "историю" и показать ее.

В марте последовали гастроли камерной "Пожы", родом откуда Евгений Гришковец, и челябинских "Бао", молодого женского коллектива.

В мае вышел первый спектакль собственно Театра.doc — "Первый мужчина" Елены Исавой. Четыре девочки-актрисы рассказывали истории любви — первой, разумеется, и как выяснилось по ходу действия, "преступной" — к родному отцу. Истории обнуарили и записала сама драматург, в том числе и среди своих близких знакомых, которых вдруг "прорвало".

Еще из первых "доковских" спектаклей — "Цейтнот" Георга Жено про солдат-женуальдов на чеченской войне. Собирала интервью и писала на их основе пьесу Екатерина Саду.

Дальше были успех "Кислорода" Ивана Вырыпаева и "Преступления страсти" Галины Синицкой, единственный в чистом виде документальный проект театра.

Сначала современный танец и "новый примитивизм" Гришковца, потом документальный театр стали не только голосом времени, но стали размывать границы между кругом театральной публики и тех, кто исключил театр из круга своих интересов. В этом — важная социальная функция документального театра. Идея либерализовать узко специализированный род искусства оказалась востребованной. Тем более, что аудитория не просто расширяется — она качественно меняется. Это можно с уверенностью сказать, глядя на фанатов "Кислорода".

Опыты по внедрению в структуру спектакля "документа" ведут к истокам куда более ранним, чем семинары по вобетаму и Royal Court. В 1920-е годы Всеволод Мейерхольд и Сергей Эйзенштейн использовали "документ" (фрагменты хроники, сводки с фронта, лозунги) для активизации зрителя. Соседство с голой реальностью зрело театральную условность и требовало принципиально иной техники от актеров. "Документ" диктовал иные ритмы и способы существования.

В 1960-е Райнер В. Fassbinder