

Москва
Русско-украинский театр Д.Ц.Т.Д.

АНГЕЛАМ НУЖЕН ПОКОЙ

Версия «Грозы» Островского в русско-украинском театре Д.Ц.Т.Д.

Негалицкая газета. — 1999.
— 26 авг. — с. 7

Павел Руднев

АВАНГАРДНОЕ движение театральной Москвы живет внятой жизнью. К нему есть интерес — и теоретический, и зрительский, живой, — у него есть аудитория, оно востребовано. Нет самого театра, неся процесс. Что случилось?

Одна группа авангардных режиссеров укрепились в репертуарных театрах, где-то меньше, где-то больше утратившую былую неформальность или же заменив ее коммерчески выгодным эпатажем; другая группа осталась «в подвалах» и теперь явно не выдерживает испытаний, связанных с отсутствием своей театральной площадки и широкого освещения в прессе; третьи почти не выступают в Москве, но успешно зарабатывают честным трудом на хлеб, перекатываясь с европейского фестиваля на фестиваль; четвертые, как, например, многочисленные группы современного танца, после многих лет отлучения переживают сегодня, напротив, бурный успех, но, очнувшись от слав, продолжают страдать от нездогода и первых, и вторых, и третьих.

В этой тлеющей авангардистской жизни появление новых коллективов — радость несказанная. Сперва «новички» ходят по Москве легендами, их спектакли видят только за границей в какой-нибудь глуши, лишь через год-другой их работы удается посмотреть в какой-нибудь слабоосвещенном зале. Жалостливая картина, выдающаяся несостоятельностью столичной театральной инфраструктуры, не замечающей даже самых талантливых новичков.

О театре Д.Ц.Т.Д. автор этих строк впервые услышал от коллеги, побывавшей в Киеве на одном авангардном фестивале. Украинско-русская пара Юрко Яценко и Лариса Парис имевшие серьезный опыт работы в театре и кино, играли пьесу Эжена Йонеско «Стулья» на украинском языке. Увлекательная идея, если учесть, что в знаменитом абсурдистском шедевре вопрос о языке общения — один из центральных. Некогда время спустя театр окончательно перебрались в Москву, «ходит ле-

гендой», и когда, спустя несколько месяцев, все-таки показывает «Стулья» в столице, становится понятно, что театр «Двойника из театр двух» — изрядно забытая форма существования национального театра в многонациональной Москве. Юрко Яценко — актер и режиссер являно с филологическими способностями, участвовавший в переводе «Стульев» на украинский язык, — при случае расуждает о славянских корнях родного языка и говорит, что причает многих москвичей общаться с ним по-украински, на языке, который многие коренные малороссы в столице забыли. Поскреби русского — и увидишь украинца.

Премьера третьего спектакля (на заре рождения театра Д.Ц.Т.Д. они играли еще и «Сон в летнюю ночь») — уже на русском языке — «Катерина Кабанова как она есть (женский стриптиз)», как водится по вышеуказанным причинам, прошла в Санкт-Петербурге на июньском фестивале «Солнцеворот», проведенном театром «Балтийский дом» и ассоциацией независимых режиссеров «Открытый контакт», которая пытается помочь свободным художникам пробиться к среде, конкурентной по отношению к репертуарным театрам. Совсем недавно моноспектакль по «Грозе» был показан в Москве, на площадке Музея центра В.В. Высоцкого, который успел стать для независимых коллективов родной сценой.

Спектакль начинается с паралокаса. На задник сцены проецируется медитативное видео: волны, перекатывающиеся закатной, бархатно-свекольной рябью. На их фоне, близко-близко к изображению появляется актриса Лариса Парис и, плавно перебирая руками в такт волнам, начинает сакраментальный монолог «Отчего люди не летают?». Слова тихие, фразы прерывистые, голос тает от фантазий потерявшей разум девушки. Как безвольная, побежденная Офелия, она инертно плывет по Волге и не собирается бороться с волной. Лететь, плыть, жить, не жить — ей все равно.

Млеющая, тающая интонация речи Ларисы Парис многозначна, в различных сюжетных ситуациях она может служить и знаком экстаза, и признаком умирания. Театр подает

зрителю пьесу Островского, изменяя ее жанр. Вместо привычного бытового театра мы становимся свидетелями того, как сказанные в ином ритме слова драматурга-реалиста обретают структуру и законы эротической поэтики, которой к финалу суждено переплываться в могильный, траурный стих. В этой смене ритма — вся драма Катерины Кабановой. Для нее сплелись воедино молитва, страсть и паника.

Обаяние славянской красоты в драматургии Островского распознал еще Аллопид Григорьев. К постижению этой же тайной страсти драматурга вызывает и этот спектакль. Перемещение актрисы по сцене происходит на фоне качественно снятых самими Юрко Яценко видеофрагментов. Волны реки — в начале; шумящий бурный ночной лес — под развитие страсти Катерины к Борису; река, проглядывающая сквозь ветви, — сцена любовных свиданий на берегу; пурга на фоне кирпичной стены — признание в прелюбодеянии и смерть. В такой интерпретации «Гроза» разложена режиссером на составляющие — природные аллегории.

Смена погодных условий, запечатленная на видео, — своего рода небесная реакция на земные события. В видеожанре решен и финал спектакля: бесцеремонная камера долго бродит по лицу Ларисы Парис, ища ее стеснительный взгляд: постепенно ракурс меняется, и мы видим героиню в белых одеялах и фате. Она плачет, с тоской, жалостливо и беззастенчиво смотрит на нас. Камера уходит именно в тот момент, когда, кажется, еще секунда — и Катерина заплачет навзрыд, как ребенок. Взлетевший наконец на небо ангел грустит по земной жизни. Ей словно нелегко осознавать, что был этот «женский стриптиз», публичная исповедь Катерины Кабановой перед многолюдной площадью, соборное покаяние. Обнажившейся душе, поведавшей о своем грехе и самых сокровенных переживаниях, требуется какое-нибудь сносное укрытие. Катерине Кабановой нужен покой. И в этот момент мы понимаем, какими простыми средствами актрисе нереалистического театра удалось добиться этого редкого состояния единения с персонажем. Это и есть «стриптиз». ■