

ГОСПОДУ ВИДНЕЙ...

Пьеса американского драматурга **Дона Нигро «Звериные истории»** (перевод **Виктора Вебера**), поставленная **Семеном Спиваком** (режиссеры **Наталья Архипова**, **Сергей Яценюк**, режиссер-ассистент **Мария Мирош**, художник **Николай Слободяник**, музыкальное оформление **Сергей Патраманский**, художник по свету **Денис Дьяченко**, видео-проекции **Валентина Суханова**) в **Санкт-Петербургском молодежном театре на Фонтанке**, это, по сути, 10 новелл, в которых происходят «наблюдения за человеческой природой». Скорее даже — 10 притч, монологи и диалоги не диких зверей, а тех животных, что обитают в непосредственной близости от людей (исключая бабуина, считающего себя их прародителем). Тех самых домашних попугайчиков, мышей, коров, кошек, индюшек, бурундуков, на чьих поведенческих примерах пытливым и внимательный человек мог бы угадать, уловить и, мо-

жет быть, отчасти преодолеть хотя бы некоторые из длинной череды собственных комплексов. Потому что комплексы наши, разрастаясь и множась, ведут к невывмысленным трагедиям. Нередко — к гибели.

Точно, подобно снайперскому выстрелу, Семен Спивак заявляет своеобразный пролог к этим притчам, выбранным им из 11, содержащихся в пьесе. Пляж, молодые люди греются на солнце, мирно играя в карты. Но вот появляется группа девушек, и — начинают работать инстинкты: подсмотреть, как они переодеваются, броситься враспынную от их пронзительного визга и одной, самой решительной из девушек, которая, воинственно размахивая юбкой, понесется в след наказать обидчиков. А они явятся чуть позже с букетом подсолнухов для каждой, получают в награду улыбки мгновенно все простивших, натянут сетку и начнут играть в волейбол... Этот пролог не только смыслоопределяю-

Мышь — Э. Спивак





Утконос — И. Мартынов

щий в плане трафаретных мотивов поведения (точнее — инстинктов), но и очень красиво решенный в пластике играющих воображаемым мячом, хотя рядом — только руку протяни! — настоящий (режиссер по пластике **Игорь Качаев**).

А дальше начнутся истории, в которых многие узнают свое — может быть, глубоко скрытое; может быть, рвущееся наружу, чтобы хоть кто-то разделил; может быть, открытое окружающим, но от того не менее острое и болезненное...

Главные побудительные мотивы всех действий и поступков — незнание, непонимание самих себя и своих жизненных целей ярче всех персонажей выражено у Утконоса, блистательно сыгранного **Иваном Мартыновым**, в его каком-то неисчерпаемом,

горьком одиночестве: «Я не знаю, кто я, зачем я? Я боюсь дня: когда я исчезну, боюсь стать никем... Можно я с вами посижу?» И еще — в невозможности противостоять инстинкту, что сильнее чувства одиночества, как происходит это в притче «**Мышеловка**», в которой ведущая шоу для мышей, кажется, собравшая все штампы всех ведущих телевизионных шоу, рассказывает о мышеловках. Но заканчивается шоу, приняв из рук ассистента длинное черное пальто, она набрасывает его на алое платье и — повернувшись на несколько секунд спиной к зрительному залу, перед нами предстает женщина, уже совсем другим, «не телевизионным» голосом, устало произносящая: «Я кое-что знаю об одиночестве...» Она бредет в свой дом, но просыпается ночью, потому что не может противостоять искушающему запаху сыра в мышеловке и, подчиняясь неодолимому инстинкту, идет к огромным челюстям, которые через миг захлопнутся над ней. **Эмилия Спивак** создает сильный, незабываемый образ той, что не может противиться инстинкту, даже если он ведет к гибели, что она понимает отчетливо и ясно, но — тем не менее...

Семен Спивак — едва ли не единственный на сегодня режиссер, на мой взгляд, который безбоязненно вскрывает такие фундаментальные для русского психологического театра понятия как «жизнь человеческого духа» в тесных, душащих рамках, через боль, страдание, душевное одиночество, несовпадение со своим временем и с самим собой. Безбоязненно, безоглядно вскрывает, не боясь обвинений в «старомодности», смешивая, словно химик в лабораторной колбе, реакции и оттенки поведения не только персонажей, но и своих артистов, но и своих зрителей.

Не в этом ли ключ к разгадке главных секретов: почему большинство зрителей приходят на спектакли Молодежного театра на Фонтанке по несколько, если не сказать — по многу раз?

Не в этом ли ключ к разгадке бесконечно-го, никакими рамками, кажется, не ограниченного умения артистов этой труппы пропускать через себя все мельчайшие детали



Три индюшки — К. Дунаевский, Я. Соколов, А. Варова

характеров своих персонажей, мотивов их поведения, движения взаимоотношений порой от одного полюса к другому?..

Начиная с истории двух индюков (превосходные работы **Ярослава Соколова** и **Константина Дунаевского**), мечтающих поскорее получить свою кукурузу, и индюшки, выразительно воплощенной **Алисой Варовой**, под насмешки друзей грезящей о том, как она будет играть на саксофоне, — в зрительном зале звучит смех. Потому что это, действительно, смешно: индюки пытаются охладить ее пыл, объясняя, что это невозможно, не имея пальцев и губ, а индюшка Пенни воспламеняется все больше и больше, демонстрируя игру то на воображаемом рояле, то на барабанах, то на скрипке. А потом уходит и — раздается мелодия саксофона. Застывшие перед закрытой дверью индюки, несколько минут назад объяснявшие со знанием дела, что нужно иметь, чтобы играть на этом инструменте, растерянно задаются вопросом: «А что такое саксофон?..»

И зритель, пришедший в театр не только для того, чтобы отвлечься и развлечься, наверняка невольно припомнит, как горячо и страстно приводил он веские доказательства тому, о чем не имел ни малейшего представления...

А дальше его, этого зрителя, будут ждать испытания все более и более жестокие и серьезные.

Милые домашние попугайчики Ричи (отличная работа **Сергея Яценюка**) и Пегги (**Ирина Полянская** играет ярко, пользуясь широкой палитрой гротесковых красок, в которых, по словам А.В. Сухово-Кобылина, живет особый вид — «смех-содрогание») ласково щебечут друг с другом, бессмысленно повторяя диалог, вероятно, своих хозяев. Но постепенно Ричи, явно наделенный хоть каким-то интеллектом, все больше раздражается, обвиняя Пегги в непроходимой глузости. В ответ на обвинения Пегги произносит на разные голоса длинный монолог из всех слов и предложений, услышанных от людей, по радио, по телевизору, возбудив в друге ярость:



Попугай — И. Полянская, С. Яценюк

«Чтоб ты сдохла!..», — кричит он, и внезапно Пегги ложится на бок без движения. Ричи еще надо время, чтобы понять — Пегги больше нет в живых. От сбывшегося проклятия. Но главное — от нелюбви и непонимания такой вот «попугайской природы» своим, самым близким.

И здесь смех зрителей обрывается, потому что о слишком многом заставляет нас задуматься этот спектакль.

Ни о чем этом не помышляют три коровы (замечательные работы **Ксении Ирхиной**, **Алисы Варовой** и **Юлии Шубаревой**), сверх всякой меры оживленные тем, что попали в неизвестное место, где ждет их другая жизнь. Они нарядны, кокетливы, настроены на все лучшее, но зритель видит, как на заднике вспыхивает надпись «Скотобойня» и, в отличие от коров, понимает — куда их привезли. Страх, охватывающий каждую из них на пороге, это тоже инстинкт предчувствия, свойственный всем живым существам, животным и людям. Он и на этот раз оправдается — и через сцену пронесут три подвешенные к крю-

кам туши, оставшиеся от мечтательниц о новой, неизведанной жизни.

Есть среди притч и «Великий бурундукский лабиринт», который упорно, хотя и не представляя, зачем именно, роет и роет изо дня в день бурундук. **Сергей Малахов** играет своего персонажа с удивительной силой, в которой органично соединяются черты пролетария первых послереволюционных лет со священной верой в то, что всем станет тот, кто еще вчера был никем, с непоколебимой верой в избранность бурундуков самим Богом. И еще — страх перед исчезновением, небытием в силу ряда причин...

Тот же страх гибели руководит Тэбби, мамой кошкой (прекрасная работа **Екатерины Морачевской**), убаюкивающей свою повзрослевшую дочь Мэгги (очень выразительна, до отчаяния самоистребления играет **Анастасия Тюнина**) поучениями о том, что смысл жизни — в переходе из одной комнаты в другую, потому что в каждой раскрываются новые краски жизни. Но молодая кошка задумывается о предметах поистине философских: есть нитка, которой она лю-



Коровы — Ю. Шубарева, А. Варова, К. Ирхина

бит играть, но нитку протягивает и убирает рука; рука принадлежит мальчику, а значит — кто-то управляет и им, и «теория нитки» складывается в сложную схему, которой приходится подчиняться. Так не лучше ли выйти во двор навстречу любой подстерегающей опасности? И Мэгги выбегает во двор, а мы слышим громкий яростный лай собак...

Нет ответов на вопросы...

Как нет их и у Сурка (очень хорошая работа **Александра Андреева**), одиноко сидящего у окна и видящего в стекле «другого» сурка, повторяющего все его движения, жесты. Они не могут соединиться, обрести друг друга, потому что миром правит тотальное, неисправимое ничем и никем одиночество.

И — незнание того, зачем, ради чего он существует.

Последняя притча спектакля «Звериные истории» подводит своеобразный итог всему, что увидели зрители. Между притчами на сцене время от времени появлялись лемминги: сначала их было двое, Эм (**Сергей Барабаш**) и Лэм (**Андрей Некрасов**), тем-

пераментные, в спортивных серых костюмах с капюшонами, куда-то устремленные, словно точно зная — куда и зачем, они постепенно увеличивались в количестве, их становилось все больше, все увереннее они казались. Лемминги вообще размножаются с невероятной скоростью, хотя по природе своей «одиночки». И им, как далеко не всем из обитателей тундры, свойственно коллективное самоистребление. Может быть, от того, что на новые места обитания они устремляются не в одиночку?..

Лемминги «Звериных историй» не знают, куда и зачем они бегут. Да собственно, их это и не слишком заботит: пропасть вперед? — значит, придется расходиться по домам. Но не надолго. Когда они сбиваются в «коллектив», эта проблема перестает существовать, ее заменяет своего рода философия: летать не умеем, значит, упадем в пропасть или утонем в реке. Не проблема, когда нас так много, когда мы все вместе, и участь — одна на всех... Согласитесь, совершенно человеческое, многим из нас присущее чувство.



Бурундук — С. Малахов

Но перед притчей о леммингах зрителям предстоит еще встреча с Бабуином, блистательно воплощенным **Петром Журавлевым**. Бабуин — существо, которое, наткнувшись случайно на мегафон, с каждым словом начинает обретать силу пророка или, проще говоря, вождя, который мнит себя если не Наполеоном, то уж, по крайней мере, Гитлером — не случайно в истерическом крике его звучат нотки фюрера. Но потом, словно испугавшись своей силы и власти, он положит на место мегафон и попытается закопать его в песок — чтобы не искушать понапрасну, чтобы дал спокойно и сосредоточенно съесть припасенный банан...

Двумя притчами, о Бабуине и леммингах, завершается спектакль, который заставляет так пристально взглянуть в себя, повернув глаза зрачками в душу, как советовал принц Датский Гамлет. Это необходимо всем.

И еще несколько слов о сценографии и музыке в спектакле.

Сценография Николая Слободяника проста, но, как всегда не просто функцио-

нальна, а метафорична: пляж, на котором начиналось действие, становится границей двух стихий — земли и воды, нерасторжимых, позволяющих, находясь на тверди, устремляться помыслами и мечтами в чреватую бурями воду: такую опасную и такую влекущую. Наступает момент, когда надписи-названия на заднике начинают, подобно слезам, скатываться струйками вниз, словно оплакивая нашу непредсказуемую участь, нашу осознанную или неосознанную тягу к самоистреблению.

Подбор музыки, осуществленный Сергеем Патраманским, разумеется, не без участия режиссера, сложен и отчетливо подчеркивает единство мысли спектакля: от различных композиций до песен группы «Аквариум» «Господу видней» и группы «Нogu свело» «Хару мамбуру». И слова песни «Господу видней» становятся своеобразным проводником боли за все, происходящее в этом мире, Семена Спивака и его уникальной труппы.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ предоставлены театром