

# МОНОСПЕКТАКЛЬ СРОДНИ КОРРИДЕ

С 22 по 29 марта состоялся Второй московский международный фестиваль спектаклей Театра одного актера

*Несовершеннолетие, 7.04.94.*

Ирина Глущенко

## После бала

СТРАННАЯ это вещь — монотеатр, и странные люди им занимаются. По словам французского актера и режиссера Мишеля Дидима, «театр одного актера позволяет зрителю проникнуть в сознание исполнителя и персонажа. Моноспектакль сродни корриде. Актер должен заставить зрителей направить всю энергию на кусочек ткани, сосредоточиться на нем и забыть об остальном», а Повилас Будрис, с литовской метафоричностью назвавший себя «одиноким волком», заметил, что исповедальная структура монотеатра связана с проблемой одинокого актера, «который выпадает из своего театрального времени».

Так или иначе, тема одиночества оказалась на фестивале чуть ли не главной...

Мишель Дидим в пьесе знаменитого Бернара Мари Кольтеса «Ночь на пороге лесов» (Компания «Бумеранг», Париж) показал нам одиночество парижское. Пьеса, как написано в программке, — это «монолог, обращенный к неопределенному собеседнику. Герой Кольтеса — эмигрант, чужак, без крова, без работы, без денег».

Известная английская актриса Кэролайн Блейкистон выступила с пьесой собственного сочинения «Черный хлеб и огурец». В 1991 году Кэролайн сыграла Шарлотту Ивановну в «Вишневом саде» таганрогского Драматического театра, а год спустя Олег Ефремов пригласил ее в Художественный театр на ту же роль. Умный и остроумный текст (в блестящем переводе Г. Добряковой) я назвала бы не пьесой, а скорее, зарисовками из жизни туземцев.

Если герой Кольтеса, изнывая от одиночества, не докричится до невидимых собеседников, то геройница Блейкистон никак не может побыть одна. Какое разное пространство — пустая сцена, ржавая стена, о которую бьется Дидим, кидает в нее горсти песка — и тесный, уютный мир, населенный своеобразными людьми и предметами: шаль, вязаная кофточка, шапка, пальто, военный китель маленькой вахтерши, янтарные бусы, подаренные актрисе таганрогской труппой. «Они не хотели, чтобы мне было одиноко даже пятнадцать минут». Чужаку Кольтеса одиноко везде, а англичанка с удивлением замечает: «Я чувствую себя здесь совершенным домом».

«Русская стихия» — то жуткая,



Акакий Акакиевич — А. Феклистов

Фото Н. Звягинцева

то нелепая, то трогательная — царила в гоголевских спектаклях фестиваля, и прежде всего в «Башмачкине» (Агентство «БОГИС», Александр Феклистов). Герой Дидима много и связно говорит, а Башмачкин — вообще не может иногда произнести фразу. Дидим тратит огромное количество слов, чтобы что-то объяснить. Французский рационализм: все нужно сформулировать. Башмачкин же не может подобрать подходящих слов, зато весомо каждое слово.

Спектакль «Башмачкин» можно назвать триумфом сценографа. Художник Сергей Якунин сделал предметный мир самостоятельной стихией. Все предметы — маленькие, нелепые, ветхие — похожи на героя, они словно говорят: «И я тоже Башмачкин!» Мир Башмачкина маленький, ему в нем удобно. Как только он выходит из своего мира, тут и пропадает шинель. Появляются другие, огромные шинели — мир внешний и враждебный. Благодаря взаимодействию актера и оживющих вокруг него предметов в «Башмачкине» создан уникальный ансамбль. Здесь играют и ящики (причем у каждого свой характер), и бумаги, и сунду-

ки. Не случайно после некоторых спектаклей ассистенты тоже выходят кланяться. Из всех спектаклей фестиваля, пожалуй, «Башмачкин» был до конца «театром».

Валерий Глазков («Записки сумасшедшего», театр «Модус Вивенди», Минск, режиссер Ирина Мацкевич) вообще лишил своего героя дара речи. Выпускник отделения кукольного театра Белорусской академии искусств показал спектакль без единого слова, на стыке жанров — кукольного спектакля и пантомими. Под непрерывные звуки скрипки (Эмиллия Пранскуте) Глазков испытывает и рвет листок за листком, ссыпает себе на голову бумажки. Как тут не вспомнить Акакия Акакиевича! Это не только «Записки сумасшедшего», это Песнь о бедном чиновнике (недаром в начале спектакля звучит роман «Он был титулярный советник!»). Безумие нарастает: вот он казнит башмак на самодельной виселице, вот хитро закручивает белую перчатку, которая оказывается то носом майора Ковалева, то генеральской дочерью. И наконец, просветление — он осознает себя испанским королем. Белая бумага с на- ляпанными кисточкой черными

пятнами изображает горностающую мантию, на голове — подстаканик. И финал: мантия сожжена, лишь горящий факел освещает безумное лицо.

А Александр Филиппенко, играя последние главы «Мертвых душ» (Камерный театр Челябинска, постановка Марка Розовского и Юрия Горина) смакует каждое слово гоголевского текста.

Дверь в глубине сцены, деревянные кресты на полу, расставленные полукругом, и подушки, наваленные одна на другую, ловко преображаются то в фельдъегеря, то в бричку, то в треуголку Наполеона, то в губернаторскую дочку, то в «пять или шесть кусков мыла для сбережения свежести щек». Начиная со второй части, когда со словами «темно и скромно происхождение нашего героя» Филиппенко выходит в полуумрак со свечой, появляется отстраненность от текста, ирония. Под хохот зала возникает «и какой же русский не любит быстрой езды? «Русь, куда же несешься ты? дай ответ». «Не дает ответа», — по зевывая, произносит Филиппенко, разваливаясь на подушках. С такой же интонацией Селифан отвечал Чичикову: «Виши ты, как оно мудрено случилось: и знал ведь, да не сказал!»

Актер с пушкинской фамилией Ларин читает воспоминания Ивана Пущина (Петербургский муниципальный театр «Монплезир» («Мой первый друг...»), по запискам Пущина и стихам Пушкина, автор и исполнитель Игорь Ларин). Актер словно разрывается между художественным чтением и собственно театром, когда пытается несколько карикатурно, почти по-райкинский представить Малиновского, Александра I, мицкого губернера. Стихи Пушкина выбиваются из этого «показа». К концу, правда, пыл представления иссякает, и остаются лишь искренние, страстные слова Пущина и стихотворение Пушкина «Мой первый друг, мой друг бесценный...»

Вообще, где кончается художественное чтение и начинается театр? Театру необходимо сценическое пространство. Актер, даже если он один, становится частью чего-то большего, чем он сам. Он может существовать только в этом пространстве, в то время как чтец со своим видением текста может выступить на любой площадке. В этом смысле спектакль Игоря Ларина и Кэролайн Блейкистон больше тяготеют к концертному номеру. Недаром английская актриса говорит, что играла свой спектакль «в саду, на кухне, в гостиной, в двух школах, в двух тюрьмах... и в Московском Художественном театре».