



Татьяна ТКАЧ

## НЕПРИКАЯННЫЕ, ИЛИ ХМЕЛЬНЫЕ ГОРКИ

«Пьяные», поставленные режиссером Андреем Могучим на сцене Большого драматического театра имени Г.А. Товстоногова, вызвали бурный отклик у публики и рецензентов. Спектакль выдвинут на «Золотую маску» в шести номинациях. Андрей Могучий создает на самых разных сценах панораму многомерных миров. И мы, с некоторыми оговорками, вправе причислить его к тем приверженцам «фантастического реализма», что стремятся показать невидимое глазу. Реальность для Могучего – отправная точка путешествия в непознанное и (или) потустороннее. Взятый к постановке материал – проза или пьеса – становится мотивом, поводом для сочинительства, забавной, смешной, иногда дерзкой игры с культурным архетипом. Классика превращена в его спектаклях в миф, с которым режиссер ведет необходимый ему для постижения своего места в мироздании диалог.

Значения слов, понятий, смыслов в созданных им спектаклях неуловимы, они уносятся потоками эмоций, состояний, чувств. Тайнами иных миров заморозило сочиненное им на сцене Александринки «Счастье» (по мотивам «Синей птицы» и других произведений М. Метерлинка). Из пространства возвышенных мечтаний и умозрительных идей в загробный мир, мир без теней попадали герои Сервантеса («ДК Ламанчский» «Балтийского дома»). «Натуральное хозяйство в Шамбале» по пьесе А. Шипенко (тоже в «Балтийском доме») предлагало варианты встреч с титанами-тиранами, обретшими комические черты: Лениным, Гитлером, Сталиным... (эпохального размаха «Шамбала» подтолкнула режиссера, ранее работавшего на камерных площадках, к освоению больших сцен).

Сценические создания Андрея Могучего часто исключают внятность мотиваций, причинно-следственных связей... Это могут быть воспоминания – личные (как в «Школе для дураков»

по прозе Саши Соколова или в «Пьесе, которой нет», созданной с Е. Гришковцом для театра-фестиваля «Балтийский дом», в «Изотове» по мотивам пьесы М. Дурненкова «Заповедник» на сцене Александринки). Могут быть фантазии с отсылками к истории страны (как в спектакле «Между собакой и волком» по мотивам прозы Саши Соколова на базе Формального театра и театра «Фабрика искусств» или в «Иванах» Александринки). В «Петербурге» по роману А. Белого режиссером (с благословения бывшего императорского театра) была предпринята попытка показать, как мечтания о будущем, идеи общественных перемен вынашиваются в стенах Михайловского замка, там, где совершенно царевийство.

На сценических подмостках Андрей Могучий создает тревожное единство трех миров, обозначаемых в древних сказаниях как навь, явь и правь, обитатели которых вступают в диалог друг с другом без какого-либо напряжения.

Пространство–Время, затягивающее в жерло Вечности жителей Земли, – вот метасюжет Могучего, который вовсе не исключает социальной подоплеку его постановок. Андрей Могучий, говоря о вечности, сиюминутно современен.

Не потому ли герои в его спектаклях лишены индивидуальных черт и уникальных судеб? На подмостки выходят типажи. Режиссер почти всегда показывает людей случайного сообщества, являет «группу лиц без центра», создает некий «коллективный собирательный портрет» на фоне, которым может служить эпоха, ситуация, сновидение, сказка и даже наваждение.

Героев-одиночек увидишь редко: только Алиса, сыгранная Алисой Фрейдлих, и два Дон-Кихота – Александра Лыкова в «Балтийском доме» и Лии Ахеджаковой в Театре Наций. Может, потому что Могучий, оглядываясь на



Сцена из спектакля  
«Пьяные».  
Фото С. Левшина

двадцатое столетие и всматриваясь в недавно наступивший век, видит, что на арену исторических событий вышли массы, поглотившие героя-одиночку?

«Пьяные» продолжили искания режиссера, за которым закрепилась слава новатора, безбоязненно идущего на самый рискованный эксперимент. Но все же здесь особый случай. Этот спектакль – третья за три года постановка Андрея Могучего как художественного руководителя театра, взявшего имя Г.А. Товстоногова и тем самым заявившего верность Мастеру. Она предполагает незыблемость нравственных законов, поиск первопричин явлений и поступков, исследование проблемы выбора и обостренное внимание к Личности, способной принимать всю полноту ответственности на себя, а значит, и утверждение актера как главной фигуры на театре.

А у Могучего, лидера Формального театра, своя программа. Свой мир, в котором человек едва ли не игрушка мироздания. В развитие прежних тем «Алиса», «Что делать», «Пьяные» показывают блуждание неприкаянного человека по мирам нави, прави и яви. «Алиса» рассказывает о смертельном беге по кругу бытия, о нави, невозможности освобождения от прошлого, от детских ужасов, о тоскливой попытке найти и обрести себя. На фабулу сказки Льюиса

Кэрролла накладывается личный сюжет актрисы Алисы Фрейндлих, в подтексте считывается и биография ее театра, после ухода мастера потерявшего почву под ногами. Круженье неприкаянного в поисках выхода и цели.

«Что делать» рассматривает попытку провалиться в будущее, к пространству прави, провоцируя зрителей на дискуссию о значении красоты и правде «новых людей». Лишенный вопросительного знака заголовок смещает акценты романа Н.Г. Чернышевского. Вместо программы (катехизиса своего времени) – недоумение и растерянность: мол, что же делать... Инициатор разворачивающихся на сценических подмостках событий здесь не Вера Павловна (Нина Александрова), начитавшаяся умных книжек и устремленная к музыке сфер, не Рахметов (Виктор Княжев), который носит при себе дощечку с гвоздями, на которой якобы спит. Центральной фигурой сценического повествования становится комментатор (Борис Павлович), именуемый в программке Автором (судя по спектаклю, автор представления). Ощущение растерянности и неприкаянности героев усиливается к финалу: на сцене среди жухлых листьев остаются двое. О социальных переменам речи нет. Сегодня опьянение идеями преобразования и воплощения идеала Красоты в России, по мысли режиссера, кажется, уходит.



Трилогию об исканиях – режиссера, театра, быть может, и всей страны – итожат «Пьяные». Как отмечали многие, эта постановка стала первым обращением Андрея Могучего в БДТ к драматургии (заметим – современной!). В анонсе к «Пьяным» на сайте подчеркнута: «Не случайно эпиграфом к пьесе стоит стихотворение Омара Хайяма: *“Все, что видишь ты, – видимость только одна. Только форма, а суть никому не видна. Смысл этих картинок понять не пытайся, сядь спокойно в сторонке и выпей вина”*».

Казалось бы, пьеса И. Вырыпаева с присущей ей темой двоимирия, стремлением героев оказаться в иной реальности и, осознав смысл существования, найти цель своего пути в яви, должна быть близка Могучему. К тому же драматургия – пусть и неустойчивой конструкции, без точных векторов конфликта – важна для режиссера, тяготеющего к зрелищности («Алиса») и интеллектуальной повествовательности («Что делать»). Но режиссеру глубоко чуждо богоискательство героев Вырыпаева, которые на вечеринке, вдрызг пьяные, выясняют отношения друг с другом и поминутно зывают к Богу. Для драматурга их сентенции важны, а у режиссера, не вызывая иных чувств, кроме насмешки. Хмельные откровения на сцене в устах персонажей нашей действительности – пустая болтовня о духовных смыслах.

Андрей Могучий обезличивает героев: все одеты в черные костюмы и смокинги. В программке возраст каждого персонажа (как и у автора) точно указан. Зритель видит клерков разных поколений от тридцати до пятидесяти лет с женами (М. Игнатова, Е. Попова), с подружками – моделями (В. Павлова, А. Кучкова). Людей, достигших «степеней известных» и тех, что еще не обрели желаемого статуса.

В прологе плюхается в лужу и залиvisto хохочет «красивая молодая девушка» Марта (Карина Разумовская), ей-то и попытается помочь выбраться из грязи директор крупного международного кинофестиваля Марк (Валерий Дегтярь). Проститутка Роза (Юлия Дейнега) объявится чуть позже. И фантазиями о неземной любви невольно спровоцирует участников мальчишника (Р. Насыров,

В. Княжев, Р. Барабанов, Е. Славский) на разговорах о Боге.

Чтоб исключить малейшую возможность слезливой сентиментальности, режиссер (вместе с художником по костюмам Анной Сердюк) вырядил «ночную бабочку» в балетную пачку, алую пернатую жилетку и драные колготки. В финале, вырвавшись из удушающих объятий директора кинофестиваля, помятая Роза уползает на четвереньках, вещая, словно Маргарита, в откровении о новом Иисусе Христе – Марке.

Жанр пьесы Ивана Вырыпаева неопределенный: скользит от мелодрамы к философской притче. Но режиссеру чужд высокопарный слог, сентиментальные сентенции, надрывный слог о неслучившейся любви. Андрей Могучий выбирает в качестве ключа к «Пьяным» жанр трагифарса и создает сценическую зарисовку нашей жизни, после болотной топи превращенной... нет, не в американские – хмельные горки.

Режиссер говорит о «Пьяных» Вырыпаева: «Конечно, это не бытовая пьеса, в ней присутствуют все элементы нового романтизма. Любовь – главная тема пьесы. Любовь к божественному в человеческой природе. Опыание в пьесе не носит бытовой окраски, его нельзя понимать буквально, это метафора просветления, ощущение подлинного течения жизни, любви, чуда, происходящего прямо сейчас. В течение одной ночи с героями происходят чудесные превращения. Эта ночь – момент свободы и надежд. У всех людей есть шанс изменить свою жизнь к лучшему – об этом спектакль». Позвольте не поверить в серьезность этого заявления. Режиссер не скрывает иронии по отношению к хмельным героям, разглагольствующим о высоком. Спектакль начинается кадрами, видимо, индийского кино, показанного на международном фестивале, директор которого явится перед публикой пьяным вдрызг. Фильм идет без звука. Пылкость проявлений страсти в любовных объяснениях при полной тишине пугающе комична. Люди кричат, зывают – никто их не слышит. Титры усиливают ощущение абсурда: «Смерти нет, прекрасная Гюльбахар!» Слова из фильма, повторенные в

## Pro настоящее



Сцена из спектакля  
«Пьяные»

финале спектакля, озвучит директор фестиваля: сдавливая горло беспомощной девчонки в белой, туго накрахмаленной балетной пачке, он будет повторять, как заклинание: «Смерти нет, прекрасная Гульбахар!»...

Жесткому выверенному смыслу подчиняет «броуновское движение» персонажей сценография А. Шишкина. Художник вывел героев на резко наклоненный помост, покрытый сначала мягкими матами: по ним, увязая как в болотной топи, цепляясь друг за друга, демонстрируя чудеса эквилибристики, пытаются передвигаться нетрезвые герои. Во втором действии оголенный скат напоминает горки, с которых то и дело соскальзывают участники хмельных разборок. На площадном помосте неприкаянные люди ищут опору. Но кругом – подмена. Вместо духовной вертикали – какие-то штыри, вместо стен – веревки, как в загоне... Почва то уходит, то ускользает из-под ног.

Сам род занятий персонажей комично не определен (точная примета наших дней): менеджеры, пиарщики, банкиры, клерки (в ходу определение «офисный планктон»). Из чувств – любованье собой, жалость к себе. Разговоры – о Боге, исканиях Духа, о «духовных скрепах».

Андрей Могучий чурается сатиры. Актеры изящно создают пластический рисунок роли, не впадают в карикатуру, не утрируют ни жестов, ни интонаций персонажей. Играют

мастерски. Наконец-то собрался сценический ансамбль, которым всегда был славен БДТ. Именитые и молодые артисты остроумно, внятно и легко рассказывают о неприкаянности: актерской, своего театра, своей страны. Режиссер представил графичную, ироничную зарисовку действительности. Создал собирательный сценический портрет самых распространенных типов постперестроечной России.

И все же... Прежде постановкам БДТ был присущ поиск сути. «Пьяные» этого не предполагают. Усилия артистов направлены на форму, не на содержание. Личности здесь и быть не может – это у Достоевского бился над «последними вопросами» спивающийся Мармеладов, давно это было.

Быть может, виновато время, которое вывело на арену истории унылых людишек, не заслуживающих сострадания? Или дело во мне? «Пьяные», – утверждает режиссер, – для свободных людей, свободных от стереотипов. Разрушая стереотипы, Иван Вырыпаев приходит к новой искренности, которую, мы надеемся, почувствует зал». Каюсь, «новой искренности» в сценической интерпретации Большого драматического театра я не ощутила.