



Театр «Школа драматического искусства» и Международный чеховский фестиваль в канун празднования юбилея Чехова подготовили довольно необычное зрелище. В зале «Манеж» театра Анатолия Василя развернулось торжественное шествие, праздничная процессия, карнавальные поминки, одним словом, «Тарарабумбия», в честь юбилея и всех персонажей его пьес. Режиссером масштабного действия стал художник Дмитрий Крымов, от которого всегда ожидаешь чего-то необычного. В параде приняли участие более семидесяти человек, каждый из которых играл не менее четырех ролей. Скромная труппа Крымова (Сергей Мелконян, Анна Синякина, Максим Маминов, Михаил Уманец, Наталья Горчакова) смешалась с учениками Васильева, музыкантами, хором «Школы», жонглерами, танцорами брейкданса и всевозможных размеров куклами Виктора Платонова. Главным художником, на плечи которого легла непростая задача оформить это грандиозное шествие, выступила ученица Крымова – Мария Трегубова (с чем успешно справилась). А роль главного тарарабумбимейстера – смесь обаяния и чертовщины, командира полка чеховских персонажей, ироничного, саркастичного, местами нелепого, исполнил Игорь Яцко. Еще он успевал играть Треплева и обезумевшего от общения с многоуважаемым шкафом Гаева. Яцко с честью выдержал натиск художников. Его эмоциональная заразительность и яркость, та насыщенная выразительность красок и тот смак, с которыми он исполнил свою роль, не дали ему пропасть и поблукнуть среди такого количества костюмов, бутафории и кукол. «Тарарабумбия» по размаху логически продолжает «Opus № 7», разыгрываемый в том же «Манеже». В своем шествии Крымов вновь отходит от столь увлекательного для зрителей процесса обнажения создания визуального образа с помощью красок, амбалажа, переодевания-преображения и всевозможных ready-made и двигается в сторону готового инсталляционного объекта. Крымову, кажется, все интереснее работать с большими пространствами, поэтому он отошел от первых своих камерных постановок. На Поварской он экспериментирует с актерами («Смерть жирафа») или ставит пробные спектакли с новым курсом художников («Сны Катерины»). При этом Крымов порой пытается создать спектакль в традиционном ключе, где на первый план выходит драматическая игра актеров, но эти работы не всегда получаются композиционно и структурно слаженными и могут распадаться на отдельные актерские эскизы и зарисовки. Однако в них всегда интересно наблюдать за тем, как все богаче раскрывается индивидуальность его молодых актеров (их уже можно и пора назвать

синтетическими). Или же он ставит спектакли, в которых визуальная составляющая, ему как художнику более близкая, выходит на первый план. В таких постановках актеров теснят или существуют с ними на равных куклы, театр теней, фото и видео проекции, краски и кисти. Эти работы, несмотря на внешнюю калейдоскопическую раздробленность образов, имеют свою жесткую структуру, композицию и драматургию. “Тарарабумбия” ближе спектаклям “Недосказки”, “Донкий Хот”, “Демон. Вид сверху”, “Opus № 7”, тяготеющим к изобразительному и современному визуальному искусству.

Отдельные независимые части, картины шествия, скреплены жесткой формой. Каждая из них заключает свой драматизм, строится на принципах контраста или снижения, профанации. И все они объединены повторяющимися мотивами и связаны центральным визуальным образом, метафорой, ставшей (как часто бывает у Крымова) стержнем, каркасом всей постановки. В этот раз им оказывается огромный подиум, раскинувшийся во всю длину “Манежа”. По один конец его находится фасадная дверь с облупившимися колоннами, по другой – белая стена с затемненным проходом. По подиуму скользит лента транспортера, которая и “подает” на обозрение зрителям новых персонажей шествия и увозит с глаз долой. Эта лента вызывает множество интерпретаций и претерпевает множество смысловых метаморфоз. И напоминает оформление передвижных мистерий, драматизированных городских средневековых шествий.

Разворачивающееся действие стало ни чем иным, как празднично-похоронным шествием из одного мира в другой, полным карнавальным смехом и бесконечных двойников. Армия Тригориных, толстых и тощих, в соломенных шляпах и штанишках на подтяжках; орава Наташ-стиляг в ультрамариновых халатах, с целым выводком картонных Бобиков и Софочек; колонна разновозрастных беженцев Гаевых и Раневских, собранных со всех “вишневых садов” России, – эти миражи шествуют напрямик в кремационную печь. Они стоят плотными рядами или жмутся друг к другу, как ветлы в поле, и всё кричат, поют, шепчут о фиолетовых комнатах, о том, что им страшно. Туда же сваливают, как ненужный хлам, торт, шкаф и волчок. Там же исчезает прекрасная девушка-чайка и следующий за ней по пятам фургон с надписью “Устрицы”. Вот уж, действительно, неразгаданная тарарабумбия с тонкой улыбочкой на губах. Предметы-символы шествуют наравне с чеховскими героями. Актеры же становятся частью инсталляций и равноправны куклам. Три сестры управляют долговязым кукольным Андрюшей. Он танцует, играет на скрипке, но вдруг издает не самый приятный звук. Понимаете, “после смерти мамы Андрей сильно пополнил”!

Крымов пользуется приемом сценического шаржа и карикатуры. Чеховские герои обращены в плакатные образы, ополченные продукты масскульта, которые ползут на транспортере супермаркета. В этом контексте совершенно логичен сюрреалистический марш гостей, приехавших почтить память писателя (многие из них – из советского прошлого): женская команда по синхронному плаванию, водолазы, делегация от Большого театра времен СССР; принц Гам-лет с черепом в руках; циркачи, жонглирующие чучелами чаек; самолеты с надписями “Солженицын”, “Сэлинджер”, “Бунин”. Фактически перед нами предстала огромная мусорная куча, состоящая из “архива коллективной памяти”, как выразился Борис Гройс, братская могила “всяческих знаков и идеологий” (то же карнавальное тело). В спектакле, как в собирающей линзе,

встречаются совершенно разнородные детали, и, следуя принципу двойного образа Дали, сквозь Чехова мы пытаемся посмотреть на то, что было с нами на протяжении этих лет, или, наоборот, сквозь то, что было с нами, попробовать посмотреть на Чехова.

Ирония над мифами и клише, фрагментарное изображение, собранное из множества цитат, аллюзий, “воссоздание образа из частиц утраченной жизни”, традиция “театра памяти” Тадеуша Кантора, – отличительные особенности спектаклей Крымова. “Тарарабумбия” – и есть огромный коллаж, мозаика. В целом, коллаж для режиссера – не столько прием, сколько художественный способ мышления, помогающий отыскать гармонию на новой основе (он проявился еще раньше, в его живописи).

Крымов монтирует и реплики героев из разных пьес, выстраивая цельный диалог (этот прием он опробовал в спектакле “Торги”). “А вы из Москвы? – Возьмите меня с собой! – Я не знаю, сколько мне лет. – Если бы знать!” – переговариваются худощавые фигуры героев, расхаживая на ходулях. Каждая из фраз несет свое настроение, рождает свой драматизм и демонстрирует целостность мира чеховских пьес. А музыкальная основа (композитор Александр Бакши) раскрывает темп, ритм, мелодику фразы. Очень кстати в этой мозаике оказывается васильевский игровой прием интонационной игры с текстом. С помощью варьирования разных интонаций, перевертывания слов одна реплика получает немыслимое количество оттенков, от комедийных до трагических.

Но карнавальная стихия уступает место ностальгическим, лирическим нотам. Лента транспортера превращается в ленту жизни, символизирующую неизбежность смерти, хладнокровный бег времени, который вместе с разношерстной массой уносит что-то личное, греющее, неизменное, “какое-то прибежище”. Этому движению невозможно сопротивляться, от него нельзя уклониться. Сколько ни бежит вспять ему Фирс и ни берет штурмом забитые досками двери, у него не получается прорваться к своим. Ирине и Тузенбаху не дает проститься колонна марширующих солдат. Он тонет в зеленом море шинелей. Она порывается уйти, но вновь и вновь, как Орфей, оглядывается назад, теряя одну за другой тувфельки. Лента уносит ее вслед за ним.

Крымов играет со временем, неоднократно рифмуя начало и конец: он дает возможность увидеть маленького, еще не утонувшего Гришу, собирающего бочонки лото, но спустя минуту его пронесут завернутым в простыню, а в конце – появляется покойная мама Раневской и Гаева в белом платье. Но сколько ни зовут уходящее, туманное видение: “Мама, мама!”, оно ускользает, а вместо родной тени появится лишь зонтик с позабытой чьей-то грязной шинелью.

В спектакле на белые стены проецируются фотографии знаменитых постановок Анатолия Эфроса. Крымов не мог не сказать о них: Чехов – одна из тех нитей, которая связывает его с родителями. Личная память накладывается на память всеобщую. Крымов вплетает воспоминания о детстве, родителях в ткань всех своих спектаклей. Кажется, что для него, как говорил Андрей Тарковский о фильме “Зеркало”, утрата их равнозначна потере себя. Ностальгия по ушедшему, прошлое и настоящее – темы, которые также переходят в спектакли из живописи Дмитрия Крымова. Вспоминаются “зеркальные портреты”, в которых силуэты отца и матери, вырезанные из черной бумаги,

Полк чеховских героев покинул Москву

Автор: Вера СЕНЬКИНА

11.02.2010 15:11

приклеены к старинным зеркалам. Художник, вглядывающийся в свое отражение, на какой-то застывший миг оказывается рядом с родными. Изображения словно выступают из зазеркалья. В этот момент прошлое встречается с настоящим. В спектаклях срабатывает тот же эффект: сквозь пеструю мозаику и коллаж медленно проступает образ создателя, который всматривается в зеркало своей памяти. Однако в спектакле отражения множатся, поскольку появляются зрители, которые вместе с чужими отражениями видят свои собственные.

Вера СЕНЬКИНА

«Экран и сцена» № 3 за 2010 год.