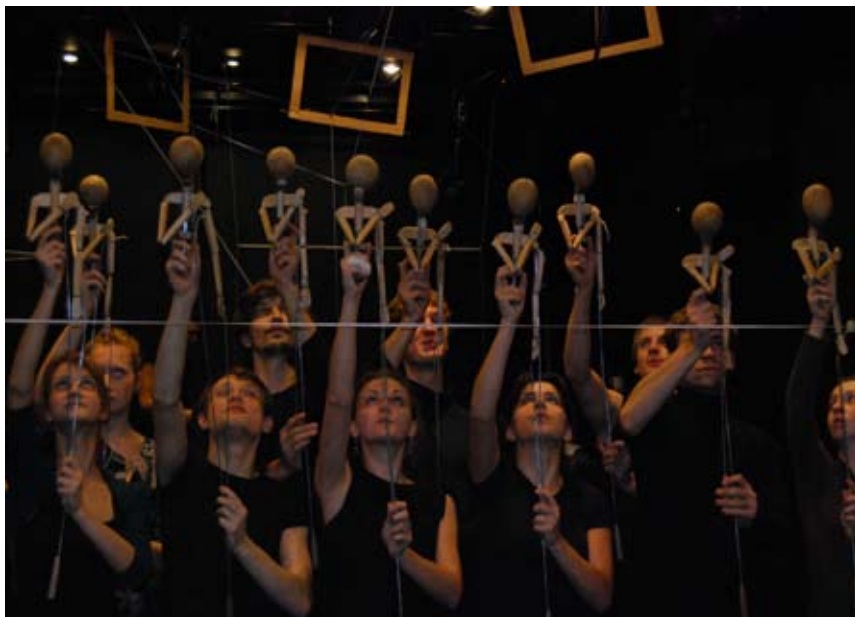


Как они стали людьми

«Мы» Евгения Замятина—Руслана Кудашова в БТК рекомендует Дмитрий Ренанский



БОЛЬШОЙ ТЕАТР КУКОЛ продолжает активно расширять аудиторию, заманивая новым репертуаром и режиссурой такого класса, который нечасто встретишь на драматической сцене. После Гоголя, Толстого и Шекспира в афише появляется Замятин. Антиутопия «Мы» инсценируется в театре кукол впервые, хотя и драма не слишком интересовалась этим текстом — возможно потому, что в России он был опубликован лишь в 1988 году. Двад-

цать лет спустя к нему обратился худрук БТК Руслан Кудашов. Замятин в кукольном театре — затея рискованная; еще не выпущенная постановка уже успела обрасти легендами. Рассказывают, что поначалу ни о какой антиутопии Кудашов и не помышлял. Просто однажды учебный план предписал кудашовским студентам-кукольникам заняться изучением тростевых кукол-гапит, у которых вместо лица шар, а вместо тела деревянный ске-



лет. Тренинги у кудашовцев всегда проходят на литературной основе, и на сей раз сюжет был найден случайно — просто мастер увидел на обложке тома Замятина иллюстрацию Малевича с яйцеголовыми людьми. Подмастерья начали работать, и оказалось, что Замятин в кукольном театре чувствует себя как нельзя лучше. И не только потому, что гапиты, одинаково безликие и самые невыразительные представители кукольного семейства, идеально подходят для воплощения на сцене однородного «мы». Материал отвился личным творческим интересам Кудашова. Его спектакли всегда исследовали проблемы взаимоотношений человека и куклы, живой и неживой материи,

личности и той марионетки, которую она контролирует.

Поначалу о самостоятельной работе и не думали, но после летнего зачета, на котором студенты показывали этюды на темы из «Мы», Кудашов уехал отдыхать и привез с каникул готовый сценарий будущего спектакля. Его облик определила музыка «АукцЫона», поддержавшая основную тему постановки. Потеря собственного «я», его поиск, самоопределение — тоталитарную тематику акцентировать не будут, а сосредоточатся на сюжетной линии главного героя Д-503 и на том, как он одушевляется от любви к И-330. По осени на фестивале «Куклы и люди» показывали эскизы спектакля, судя по которым «Мы» станут самой важной работой Кудашова со времен «Вия» четырехлетней давности. К премьере обещают кардинально сменить привычную для спектаклей Кудашова последних лет лирическую эстетику и сулят эксцентрическое действо, черный бурлеск и цирк кошмаров. Называется и более конкретный прототип: спектакль «Цуцки в ночи», который на премьере сочли душеспасительной притчей, тогда как сам Кудашов делал его в жанре, близком к клоунаде. Похоже на то, что режиссер переосмысливает опыт своей театральной компании «Потудань», сделавшей ему имя в начале 2000-х.

Большой театр кукол, 14 и 15 марта, 19.00

Ломка иглы

«Евротрэш» в театре «АНТРЕСОЛЬ» приглашает ТАТЬЯНА ДЖУРОВА

В «АНТРЕСОЛИ» объявлена первая в Петербурге премьера по рассказу Ирвина Уэлша, автора «На игле» (Trainspotting) и «Кислотного дома» (Acid House). Для одних проза Уэлша — мрачное бытописание с регулярным набором наркотиков, рейва, футбола, случайного секса в антураже рабочих окраин Эдинбурга. Для других это трезвый и точный портрет целой эпохи. Так или иначе, Уэлш рисует без прикрас, не сулит никаких иллюзий.

«Евротрэш», как и большинство рассказов Уэлша, автобиографичен. Главный герой, прыгнувший с иглы шотландец-джанки, отсиживается в Амстердаме и с холодным отращиванием мизантропа наблюдает жизнь дна и его обитателей. Он думает, что знает про людей все, и презрительно вовлекает пару подобных себе отщепенцев жестокую игру, которая заканчивается смертью одного из них. Современная Европа в рассказе Уэлша — некое постапокалиптическое пространство, где мыкаются живые мертвецы. «Ты просто евротрэш, Юан. Мы тут все такие. Сю-

да примывает всякую мразь. Амстердамский порт. Мусорный ящик для европейского мусора», говорит о себе Уэлш словами одного из героев.

Разновидность душевной ломки у героя вызывает не отсутствие дозы, а окружающий мир: звуки, движения, запахи, тактильные ощущения. И, разумеется, те, кто является их источником. Поэтому главное здесь не сюжет, а линза авторского взгляда, увеличивающая, как под микроскопом, картины телесного разложения, кошмарные ландшафты кожного покрова, испещренного шрамами от неудавшихся самоубийств и точками от уколов. Дальше понятно: взгляд фокусируется, гниющая плоть неплохо смотрится как оболочка мятущегося «я», поиски идентичности иногда заканчиваются на дне Амстердамского канала.

В «Антресоли», как правило, не любят слепо копировать литературный текст и подыскивают ему парадоксальные эквиваленты. Так и здесь: с Уэлшевым безобразным в совместном проекте Илоны Марка-



ровой из «Театра ди Капуа» и Андрея Сизинцева из АХЕ играют эстеты — и выходят лацкаяют любой намек на кровь, пот и что там еще было. Монолог героя-мужчины произносит актриса, это становится отправной точкой травести-игр. Вполне естественно, что мужчину-эгоиста играет женщина-вамп. Сухая графичная Илона обладает медальным профилем и телом андрогина, напоминает Иду Рубинш-

тейн с картины Серова, умеет выразительно молчать, музыкально говорить — словом, является собой редкой красоты визуальное явление. Ей ассистирует композитор, музыкант, диджей Андрей Сизинцев, активный соавтор всех сценических композиций АХЕ. Он не декорирует текст музыкой, а создает параллельный монологу Маркаровой музыкально-драматический ряд, оркестр шумов, источником которых подчас служат самые обычные бытовые объекты — сковорода, половник или сапожная щетка. Обычно Сизинцев располагается прямо на сцене, у своего диджейского «станка», за которым тклет ритмичную, пульсирующую ткань, которая чутко реагирует на любую перемену света или голоса и отдаленно напоминает джазовую импровизацию.

Театр сатиры на Васильевском острове, 14 и 15 марта, 19.00