

Полтора часа она рассказывает зрителям под музыку, которую исполняет тут же, историю влюбившегося старика и его жизнь. Она — внучка, старик — ее дед, ему было всего семьдесят два, а ей — уже десять. Алтайский краевой театр драмы имени Шукшина показал свою версию популярной автобиографической пьесы Юлии Поспеловой «Лёха» в постановке барнаульского режиссера Ирины Астафьевой и художницы Марии Рыковой из Санкт-Петербурга

Увидеть любовь и умереть

текст **Елизавета ГУНДАРИНА**



Внучка — Екатерина Порсева, дед — Виктор Осипов.
Все фотографии предоставлены театром

Казалось бы, гендерный перевертыш драмы «Земля Эльзы» Ярослав Пулинович о любви «на склоне наших лет». Однако для спектакля о последней любви «Лёха» получился парадоксально молодым. Артисты, постановщики, Юлия Пospelова принадлежат одному поколению — дети 1980–1990 годов. Они узнают песни Вячеслава Добрынина, помнят банки с водой, заряженные экстрасенсами через телеэкран, автомобиль «копейку», слышали рассказы о смертоносной паленой водке. Впечатлением их юности стала парящая на киноэкране рыба «Аризонской мечты» Эмира Кустурицы, а в молодости — «Кислород» Ивана Вырыпаева с мантрически завораживающим речитативом и двумя танцующими легкими внутри человека. До сих пор не забыты и откровения Евгения Гришковца под музыку группы «Бигуди». Все это стало общими социокультурными и эстетическими адресами, по которым авторы и аудитория спектакля находят друг друга, как одноклассники на школьном вечере встречи.

Пространством «Лёхи» становится весь небольшой зрительный зал экспериментальной сцены — это пространство памяти. На длинной узкой полосе сцены, возвышающейся над уровнем зала, узнаваемый в подробностях интерьер тесной стариковской хрущевки: рыжий лаковый сервант с вещами, кресло, торшер, кровать с панцирной сеткой, банки с соленьями под ней, стол, газовая плита со сковородкой, холодильник, радио, отрывной календарь на стене. Предметы сценографии подлинные, но выстроены неестественно в ряд вдоль стенки — это место не для жизни, здесь герои будут только всплывать в воспоминаниях рассказчицы и исчезать из них. Между сценой и зрителями ждут исполнителей музыкальная установка с клавишными и гитарой, наушники и партитура. Это своего рода «машина времени», путешествуя на которой музыкант с вокалисткой-рассказчицей будут выполнять роль посредника между условным прошлым спектакля и происходящим непосредственно во время него, между зрителями и героями повествования.

Спектакль начинается внезапно. Еще на включенном свете артисты выходят, присаживаются на край сцены и делятся

Любовь Ивановна Кузнецова — актриса Елена Адушева



Спортсмен — Данила Никоноров



О режиссере

Ирина Астафьева окончила Алтайскую государственную академию культуры и искусств (мастерская А.И. Вахрамеевой), Театральный институт имени Б. Шуккина (мастерская А.М. Вилькина). Работала в театрах Мотыгино, Кудымкара, Якутска, Ижевска. В 2017–2019 годах — организатор и руководитель лаборатории молодой режиссуры «Живая классика» Коми-Пермяцкого национального драматического театра имени М. Горького. Лауреат фестиваля «Волшебная кулиса» за лучший актерский ансамбль в спектакле «Андрей Платонов. Рассказы» (Пермь 2019), вошла в лонг-лист Национальной премии «Золотая маска» со спектаклем «Любить» по рассказам А.П. Чехова (2017).



Дед — Виктор Осипов, Андрюша — Сергей Рассохань

с залом подлинными воспоминаниями из личных семейных хроник. Сейчас все они чьи-то внуки. Обмениваются короткими детскими впечатлениями о своих бабушках и дедушках — пафосными или, наоборот, сниженными, случайными, необязательными, как бывает, когда родственники, собравшись, листают семейный фотоальбом. Предъявляют речевые характеристики стариков — следы, которые они оставили в памяти потомков: «мой дед говорил» («моя бабушка говорила»), из повторения которых прорастает рефрен, ритм будущего монолога рассказчицы.

Документальная рамка, в которую Ирина Астафьева помещает основное действие (а в финале артисты также выйдут от имени внуков), не только дань актуальной стилистике. Режиссер уравнивает конкретное, человеческое с художественным, свидетельства участников спектакля с историей его персонажей, демонстрирует то, что так восхищает в тексте Поспеловой, — биографию другого человека как непознаваемый и при этом манящий космос, заглянуть в который самое простое и одновременно самое сложное.

Переход к тексту драмы происходит естественно, как продолжение одного из документальных свидетельств. Свет гаснет, артисты исчезают, чтобы появиться в образах персонажей. Только рассказчица остается собой. Подходя к музыкальной «машине

времени», она надевает наушники и под живой аккомпанемент клавиш и гитары, напоминая разом Евгения Гришковца из альбома «Сейчас» и кинорежиссер «Кислорода», начинает рассказ: «Мой дед говорил...» Обращение к жанру саунд-драмы — не только эффектно, но и оправдано содержательно: дед — меломан, в его доме звучат пластинки, он поет под гармонь хит 1990-х «Колдовское озеро», но его жизнь так и не стала песней. Рассказать о деде песней, значит, вступить с ним в символический диалог. Актриса Екатерина Порсева стала, по сути, соавтором Ирины Астафьевой, выступив в спектакле как актриса, композитор и вокалистка.

Реальность жизни деда создается реальностью музыкального нарратива внучки, прошлое разворачивается в настоящем, озвучивается им — главный эффект режиссерского решения, стирающего границы между произошедшими событиями и совершающимся сейчас. Рассказчица и солирует, целиком подчиняя действие ритму своего повествования, и подпевает, аккомпанирует параллельной реальности на сцене, иногда смолкает и полностью передает слово персонажам своего повествования, затем снова берет партию в свои руки. Символический момент, когда «Колдовское озеро» в воспоминаниях внучки запекает дед, затем песню подхватывает его жена Зина, а после в тишине эхом

Ирина Астафьева о спектакле «Лёха»:

— Меня греет в этом материале такая мысль: ценность человеческой жизни. Любой. Для нас часто очень важны такие категории, как образование, обеспеченность, карьера и т.д. И мы, в погоне за благами цивилизации, остаемся невнимательными, равнодушными к близким людям, да и просто друг к другу. А ведь другой человек — это целая неизведанная планета, другой непознанный мир. Человек умрет, и ничего не останется, только имя, в лучшем случае. Поэтому хочется «видеть» человека сейчас. А через историю своего деда, через историю своей семьи, через взглядывание, опять же, героиня познает себя. Кто она такая и из чего она «состоит». Происходит осознание себя в мире.

продолжает внука. В насыщенной звуками партитуре событием становятся паузы в самые переломные моменты действия: музыка как полнота жизни и немота, когда слов нет, слова убивают, слова бессильны.

Начало повествования застает деда в самый драматичный момент жизни, когда в устоявшийся стариковский быт врывается любовь. Все происходит почти как в «Ромео и Джульетте»: свидание через балкон, бурный роман, враждебные обстоятельства и смерть («Долбанный старый Ромео», — ругается дед на себя). Нечаянная любовь делает старика для внуки-подростка настоящим кумиром. Она видит в деде своего — порывистого подростка, свободного от предрассудков, чуткого к своему внутреннему спортсмену, который бежит где-то глубоко под легкими (драматург здесь явно отсылает зрителей к танцорам внутри «кислородных» влюбленных Ивана Вырыпаева).

Детскость героев для автора пьесы Юлии Пospelовой часто показатель их способности любить просто так — ценности, которую человек утрачивает взрослея. Как утратила ее дочечка деда, Лидочка, выросшая в грубую, пошлую тетку, орудующую против отца и его любви убойными аргументами «квартира — гараж — машина». Из детской же наивности и непосредственности делает свой образ исполнитель роли деда Виктор Осипов, прекрасно обходясь без возрастных штампов и грима. Весь спектакль напоминает школьное представление, где молодые показывают старших, не особо заботясь о психологическом соответствии, ведь и рассказчица видит и оценивает происходящее с точки зрения детства, юности.

Образ молодого спортсмена-бегуна с огромной цветной рыбой в руках (Данила Никоноров) — альтер-эго деда, визуализация и индикатор его эмоционального и физического состояния: носится и пританцовывает, когда деду хорошо, бьется о невидимую стену, когда тот страдает. Он также символизирует новую

жизнь сердца, очнувшегося от семидесятилетней спячки без настоящей любви.

Тема непрожитой жизни, не случившегося счастья очень важна у Пospelовой. Вместе с любовью деда наступает горькое разочарование: то, что он считал счастьем, на самом деле им не было, жизнь катилась по инерции, заполнялась, как по трафаретам букв, которые он вырезал для заводских агитплакатов «И жизнь хороша и жить хорошо». Сцены встречи деда с «любовью всей его жизни» буквально брызжут энергией в отличие от молчаливых сцен его прежней жизни.

От нахлынувших чувств дед в восторге. В его восклицании «Лёха!» чувствуется не только обращение к сыну, но и эмоциональная переполненность, нечто доселе неиспытанное, для чего не находится и не надо слов. За словами люди дедовского поколения привыкли видеть фальшь, словам нельзя доверять. В этом «Лёха!» также сожаление, что «любовь всей жизни» пришла только в самом ее конце. Недосказанность фразы — недосказанность жизни деда, которая рождает у внуки желание продолжить, понять, что стояло за ней. Недаром герои спектакля любят вглядываться в одни и те же семейные фотографии, проектируемые на задник сцены.

В финале квартиру деда быстро и в полной тишине разбирают на наших глазах. На абсолютно пустой сцене остается сидеть дед с застывшим взглядом. Сильная метафора полного исчезновения внутреннего человеческого «космоса» вместе с его физической смертью.

Герои возвращаются на сцену, как и в начале спектакля, уже в своей документальной ипостаси артистов и внуков. Как надежду на сохранение памяти о деде из спектакля и своих предках они выносят на сцену живую рыбку в банке с водой. Удержат ли, не расплещут ли воду, не разобьют ли хрупкий сосуд? ■

Данила Никоноров, Виктор Осипов

