

Коровёнкова Варвара

с. Вад, МАОУ «Вадская СОШ», 11 класс

Рецензия на спектакль «П.О.Л.Е.» Независимый театр – «Ой Театр».

Пьеса Олега Богаева «Марьино поле». Режиссер Аскар Галимов.

Художник и сценограф Екатерина Горшкова.

«Просто она любила его»

Современный российский театр, помещенный в атмосферу хаоса надвигающейся бури, расстраивающей разобщенности, переустановки общественных и нравственных ценностей, вновь встал перед проблемой своего пути и выбора ориентира. Острее воспринимается вопрос о способе воздействия на зрителя, установления контакта с ним. Трудность чувствуется в закрытости сегодняшнего человека, закупоренности и твердости оболочки, фильтрующей способы влияния извне. Многие из театральных деятелей, такие, как А. Эфрос и Р. Туминас отмечали театр ласковой силой, где необходимо пробраться до человека через защитный слой постоянного контроля, эмоциональной дистанции, чтобы в нужный момент вызвать катарсис. Молодой режиссер Аскар Галимов, следуя девизу К. С. Станиславского «проще, легче, выше, веселее», стремится к созданию сценического действия, которое смогло бы погрузить зрителя в атмосферу доверия, «безопасности», общего поиска смысла и приятной рефлексии.

Спектакль «П.О.Л.Е.», ставший дипломной работой выпускника ГИТИСа мастерской Е. Каменьковича и Д. Крымова, вовлекает веселой заманчивостью в мир сказочного роуд-муви. Если трактовать театр как вечное странствие по лабиринтам души, то жанровое определение постановки доказывает понимание сценического действия именно так. Три столетние старушки, уходя на дальнюю станцию встречать своих мужей с войны, отправляются в путешествие переосмысления жизни и

себя. На первый взгляд, тематика и идея не сильно удивляют новизной, однако особенность драматургического текста Олега Богаева и режиссерское решение вертикали наполняют постановку жизнью и пространством для нетяжеловесных, но душевно глубоких размышлений. Спектакль начинается с небольшого пролога, где Мария Исмиева, исполняющая роль коровы Маньки, показывает картонки, на которых написано несколько фраз, объясняющих смысл последующих сценических действий. Например, «У меня самая главная роль» или «В конце все умрут». На сцене, обмотанной холщовым и грубым полотном, находятся три разнохарактерные старухи, к одной из которых, собравшейся уже помирать, приходит ночью погибший на войне возлюбленный и говорит о том, что ей с подругами надо идти на станцию встречать своих живых мужей с фронта. Основное событие лежит в разрушении неизменности будней героинь, их решении отправиться в путь на поиск потерянного счастья. Сцена, обвешенная грубым полотном, теплый желтый свет, а также многозадачная декорация настенного «бабушкинского» ковра создают целостное безвременное пространство заброшенной деревни. В состоянии застоя и вечного ожидания погружены три героини, которые питаются радостными воспоминаниями, надеждами на исполнение несбывшихся мечт. Экцентричные и ироничные Маша, Серафима и Прасковья раскрывают истинную природу женщины, ориентиром которой является сохранение такой ноши, как любовь.

Необходимо отметить работу Аскара Галимова в психологии зрительского поведения. Прием установления связи между артистами и с сидящими в зале людьми показывает достаточное число черт для того, чтобы увидеть новый, хотя еще формирующийся, «вкусный» индивидуальный стиль молодого режиссера. Аскар Галимов со своей командой приглашает человека подключиться к общему духовному поиску с помощью прозрачного и тихого отклика сердец. «Действие волшебной пылицы», распыляющейся на зрителей, невозможно без ясно

видимых «принципов» «Ой театра». Атмосфера спектаклей заряжена добротой, искренностью, ироничной простотой и согревающим светом. Общее настроение можно сравнить с чувствами, которые вызывает музыка Анны Герман - мягкой грустью, успокаивающей верой в любовь и мир. Все это наталкивает на мысль, что молодой режиссер разделяет концепцию театротерапии и посвящает себя разгадке «тайны человеческой души» с определенной нежностью в отношении к зрителю.

Поднять проблему внутреннего мира помогают обстоятельства, в которые помещены старухи судьбой: война, забравшая возлюбленных у женщин, отняла у главных героинь юность и динамику жизни, бросила в яму ожидания и воспоминаний. Серафима, Прасковья и Маша питаются лишь памятью сердца, поэтому в них нельзя заметить сильного раздражения и нетерпимого недовольства по поводу материальных лишений, таких, как нехватка деревянных досок на гроб, потому что их реальностью уже не является действительность с ее ужасными бытовыми условиями. В сцене с подготовкой к будущим похоронам Маши есть ирония и сатира на поствоенное время в СССР, когда бедность и нищета уже принимала черты абсурда. В пьесе драматурга эта тема звучит громче, в спектакле же она мягко сквозит, делая акцент на добром юморе, не провокационной отсылке. Художественный стиль спектакля определяют декорации и костюмы, выполненные в основном из холщовой материи: образ старорусской деревни, собирается благодаря настенному ковру с оторванными и заштопанными лоскутками, фольклорной одежде героев и длинному жёсткому полотну, которым обвешена вся сцена.

Первой из многочисленных метаморфоз спектакля осуществляется в эпизоде, где Маша «уже вот-вот почти» отдала Богу душу. Её возлюбленный, считавшийся погибшим и явившийся как чудо, произносит: «Нам ли печалиться Маша? Мы ведь смерть облапошили! Мы все живые!» Раскрытие темы смерти и её переосмысление начинается именно с этой фразы. Странствие, держащее героинь в ирреальном пространстве, наполнено мистическими силуэтами и

предзнаменованиями, которые стирают грань между мирами. Загадочность и многозначительность происходящего действия помогает создать образ настенного ковра с гипнотическими узорами. Он является проводником в мир, в который попадают старухи в конце спектакля. Смерть, замаскировавшаяся в образе коровы Маньки, также исполняет задачу «путеводителя» и является одним из главных символов в спектакле: с ней танцуют юноши, погибшие на войне, она провожает старух на встречу с любимыми.

В постановке всё условно и образно, что создаёт ощущение плавучести и лёгкости в действии. Настенный ковёр, играющий важную роль в сценографии, является меняющейся декорацией, осуществляющей переходы из одного места действия в другое. Кровать в восприятии зрителей становится гробом и лодкой, а полотняный материал, развивающийся на сцене, когда тонут старушки с Манькой, создаёт образ волн и моря. Благодаря артистам, сценографии, музыке и свету, зритель подключается к происходящему и воссоздаёт недостающие декорационные элементы в своей фантазии.

Примечательно, что героинь играют молодые актрисы без возрастного грима, создавая свои образы через отображение характерных и поведенческих признаков старости. Сгорбленность, просторечивость, изношенность, проявляющаяся в ослабленных и медленных движениях, удостоверяют о долголетию женщин. Важно отметить, что старость выражается не в возрасте, на который выглядят героини, то есть не в дряхлости кожи, а в поведении и манере общения. Они застыли в тех годах, в которые у них отобрала война возлюбленных и возможность продолжать жить. Внешняя старость показывает лишь продолжительность пребывания героинь в состоянии стагнации. Их, никем не пригретых, погубило бы одиночество, способное привести к смерти, однако общее, но тайное друг от друга ожидание возвращения мужей с фронта заставляет их оставаться в мире живых. На пути на станцию они душевно раскрываются, показывая, что за бойкостью и

самоиронией таятся ранимые и уставшие женщины, любовь которых, несмотря на безнадежность положения, наполняет их слепой, но могущественной верой в встречу.

Героини, однажды взявшие счастье напрокат, свято и сокровенно хранят свои воспоминания с тем чувством, с которым Прасковья бережёт фотографию мужа под грудью. Любовь проверяется препятствиями на пути на станцию, когда смерть, не раскрывая себя, несколько раз пыталась забрать старух в свои руки. Однако ни глубокая река, в которой они чуть не утонули, ни голодные волки, пришедшие звездной ночью, ни странный банщик, старавшийся убить их, не стали преградой для героинь. Кульминацией действия становится сцена, где Смерть, раскрыв себя, говорит старухам, что каждая из них ждёт своего мужа с Куликова поля, пережив Финскую, Японскую, Турецкую, Гражданскую, Первую и Вторую Мировые войны. Они не вернутся, хватит откладывать собственную смерть в надежде на их возвращение. «Да живые они живые, только не здесь, а там», - говорит старухам Смерть. На заднем плане появляются силуэты мужчин, исполняющих церковную песню Свято-Елисаветинского монастыря "Три ангела". Героини дошли до своей станции, и им хватило душевных сил, чтобы не предаться сомнениям, убивающим любовь. Песня имеет большое значение для глубокого понимания идеи спектакля, так как открывает истину, о ком именно он был поставлен. В тексте рассказывается о том, как три ангела расспрашивают грешную душу, почему она прошла мимо Рая, в чём она провинилась. Убеждение, что счастье можно и сто лет ждать, не стало для героинь поводом для потери надежды. В итоге заблудшие души вернулись домой, обрели то, чем питали себя много лет. Глобальная мысль спектакля в том, что истина в любви, которая не может существовать без всемогущей веры. "Если веры нет, то любовь сгорит" - однажды пела Анна Герман. В конце спектакля приходит ощущение внутренней тишины и гармонии, умиротворения и покоя. В этой сцене достигает своего эмоционального пика житейско-философская вертикаль, касающаяся темы

жизни человека. В широком понимании любовь открывается зрителям как нечто немое и светящееся, тем, что наполняет и просветляет людей. «Житейское море играет волнами. В нем радость и горе всегда перед нами» - слова заключительной песни, исполняемой всеми артистами. Жизненный путь человека непредсказуем и этим красив в своих порывистых изменениях, лишь доверие судьбе и вера в любовь определяет его качество.