

УДК 791.43

И. М. Герасимова

ВАСИЛИЙ СИГАРЕВ:

ДРАМАТУРГИЯ СКВОЗЬ ОПТИКУ КИНОКАМЕРЫ

Одна из наиболее явных тенденций российского искусства начала XXI в. связана с формированием нового типа драматургии — «новой драмы». Экспериментальным характером этого течения обусловлено его влияние не только на литературу, но и на театр, кинематограф. Становлению «новой драмы» способствовало возникновение новых театров, на это же были направлены и различные творческие лаборатории, которые проводились в начале 2000 г.

В 2000-е гг. в России было организовано множество фестивалей и конкурсов, ориентированных на новую драматургию и открывающих новые имена: новосибирский фестиваль «Sib-Altera», конкурс пьес Николая Коляды «Евразия», «Майские чтения» Вадима Леванова в Тольятти и т. д. «Новая драма», как и положено новому художественному движению, заявляла о себе манифестами, но для понимания этого феномена гораздо важнее театральная практика, рождающаяся из взаимодействия между драматургами и режиссерами» [1, с. 11], причем новыми для театра режиссерами зачастую становятся те самые авторы, которые в своих текстах отражали новые установки драматургии, реализуя их на театральной сцене (например, братья Пресняковы, Е. Гришковец, М. Угаров, И. Вырыпаев). «Современная пьеса, которая с равным успехом может быть поставлена в театре, кино и опубликована для чтения, — своего рода универсальный текст» [2, с. 351], — пишет исследователь «новой драмы» И. М. Болотян. Уже названные Михаил Угаров и Иван Вырыпаев привносят новейшую драматургию не только в театр, но и в кино. Другие известные драматурги: Юрий Клавдиев, Елена Исаева, Максим Курочкин, Любовь Мухоморова, ведут интенсивную сценарную работу — в основном, для авторского кинематографа.

Василий Сигарев — один из тех, чье имя связывают с формированием новейшей драматургии. Ученик Николая Коляды, окончил Екатеринбургский государственный театральный институт по специальности «драматургия» в 2003 г. Дебютной пьесой Сигарева принято считать «Пластилин» (2000) [3], несмотря на то, что он писал и раньше. Но в 2000 г. «Пластилин» стал литературным и театральным событием, пьеса была отмечена множеством наград, такими, как «Дебют», «Антибукер», «Новый стиль», «Эврика-2002», премию «Evening Standard-2002» в номинации «Самый перспективный драматург» Сигарев получил из рук мэтра британской драматургии Тома Стоппарда. В 2005 г. в «Коляда-театре» Сигарев поставил спектакль по своей пьесе «Черное молоко». В период с 2000 по 2008 гг. написаны большинство пьес драматурга. Из наиболее известных к этому периоду относятся: «Агасфер», «Божьи коровки возвращаются на землю», «Детектор лжи», «Метель», «Семья вурдалака», «Фантомные боли», «Черное молоко», «Яма».

Рассмотрим один из наиболее известных спектаклей по пьесе Сигарева «Пластилин», поставленный Кириллом Серебренниковым в Москве на сцене Центра драматургии и режиссуры в 2001 г. Название пьесы метафорично — главный герой, четырнадцатилетний Максим, по сути, становится пластилином под воздействием социальной среды. В пьесе неоднократно возникает тема психологического и физического насилия, с которым сталкивается герой в школе и за ее пределами. Первое событие пьесы — похороны одноклассника главного героя, заканчивается действие гибелью самого Максима.

Режиссер обособил главного героя (его сыграл Андрей Кузичев) от остальных персонажей пьесы — роли второстепенных персонажей (а их более десяти), исполняло актерское трио — Виктор Бертье, Дмитрий Ульянов и Виктория Толстогонова. Таким образом, главный герой оказывался в калейдоскопе одних и тех же лиц, внешний мир для него превращался в фантасмагорию. В спектакле «глазами подростка показаны открытые зоны — насилие, секс, школа, подавление желаний. Но показаны и глазами других — тех, кто взрослее, кто перешагнул уже порог невинности и может позволить себе отстраненный взгляд на недозволенное» [4, с. 68]. Документальность, бытовые подробности, заложенные в текст пьесы, режиссер трактует через театрализованные формы: так, старухи на похоронах одеты в черные хитоны и напоминают хор из античной трагедии, сцена изнасилования реализована средствами пластического театра. Гротесковый способ сценического существования большинства персонажей был противопоставлен естественным реакциям главного героя, что акцентировало мотив его движения к смерти.

Спектакль Серебренникова, хронологически одна из первых постановок драматургии Сигарева. Специфичная интерпретация в силу художественных особенностей почерка режиссера была органичной для «Пластилина», но при этом повлияла на формирование традиции сценической трактовки пьес Сигарева.

Большинство спектаклей, поставленных в городах России (Санкт-Петербург, Екатеринбург, Красноярск, Омск, Уфа, Чебоксары, Волгоград и др.), скорее были сделаны в форме социальной сатиры, а иногда даже с элементами музыкального театра (например, спектакль «Агасфер» в Театре молодежи во Владивостоке, где звучали песни Виктора Цоя). В Государственном музыкальном театре национального искусства (Москва) спектакль «Продается детектор лжи» начинался исполнением романса главной героиней, музыкальный мотив которого повторялся на протяжении всего спектакля (при том, что в тексте пьесы ничто не указывает на его возникновение). Позже режиссером этого спектакля Владимиром Назаровым был снят фильм «Продается детектор лжи» (2005), комбинирующий в себе мелодраматические клише.

Возможно, в первое десятилетие XXI в. подход к пьесам Сигарева как к сатире, мелодраме, фарсу, отражал проблемные отношения российского театра и новейшей драматургии. «В силу своих почтенных традиций российский театр оказался не подготовленным к постановке современных пьес, особенно тех, что не следовали классическим канонам построения драматического конфликта и зачастую были лишены внешнего действия и психологической динамики характеров» [1, с. 12].

Заметим, что не все тексты «новой драмы» строятся неклассическим методом. Обновление драматургической формы входит в спектр задач «новой драмы», но гораздо важнее то, что ее содержание стремится к новому типу героя и к новым темам соответственно. «Новая драма» обращается к высшим категориям (Бог, смерть, любовь) — предопределяя тем самым условность действия, вместе с тем, настаивает: предлагаемые обстоятельства гиперреалистичны. Эти качества предопределили другую проблему поиска нужной меры условности и, одновременно, достоверности, соответствующей поэтике драмы.

В рецензиях на спектакли по пьесам Сигарева авторы указывают на стиливое несоответствие драматургии и сценической постановки. Например, Григорий Заславский о спектакле 2002 г. в Театре им. Гоголя: «Он [режиссер С. Яшин — прим. И. Г.] ставит “Черное молоко”, быть может, слишком прямолинейно, слишком доверяясь тексту и авторскому слову. Снег, вроде бы и нужный по сюжету, слишком театрален» [5]. Удачные постановки скорее были исключением. Например, в спектакле «Лерка» Андрея Прикотенко (Театр-фестиваль «Балтийский дом», 2009 г.), режиссером было найдено решение, которое заключалось в сопряжении реализма и театральной экспрессивности. «Выпускники мастерской В. Фильштинского, молодые актеры радостно погружаются в стихию “наблюдений” и этюдов, все персонажи наделены выразительным пластическим рисунком, каждый из них — разработанный характер, моментальный снимок с “того парня” — ребят из определенных социальных слоев. Но спектакль вскоре перестает развиваться в рамках бытовой, “чернушной” драмы. Психологическое существование внутри роли внезапно остраивается гротеском, клоунадой» [6, с. 65]. Как показывает цитата, многое в спектакле реализовывалось за счет актерской игры. В основу «Лерки» были положены три пьесы Сигарева: «Черное молоко», «Фантомные боли», «Божьи коровки возвращаются на землю», связанные сквозной линией заглавной героини. Этот спектакль интерпретировал общую атмосферу социальных явлений, нашедших отражение в драматургии.

В. Сигарев как автор в своих пьесах занимает позицию демиурга, обладающего сверхвидением, превосходящим возможности героя. В начале большинства пьес вводной ремаркой драматург обозначает неизбежность, предрешенность событий. Так, и в «Пластине» экспозиция указывает, что главный герой, которому еще только предстоит существовать в пространстве пьесы, уже предчувствует финал: «Плачет так, как будто знает ЧТО-ТО... Тарелка трескается...» [3]. А пьеса «Волчок» начинается с фразы: «Я родилась в Поселке на краю большого города. Поселок назывался Поселком. А как назывался город, я не знала до двенадцати лет. Теперь это не важно» [7]. Здесь «не важно» намекает на трансцендентный смысл пьесы. Этой одной фразой определяется весь дальнейший принцип повествования, обозначается многослойность текста, организуется механизм компоновки сцен.

В ремарках пьес Василия Сигарева зачастую можно встретить то, что в кинематографе принято называть визионерством (*visionnaire*). Для драматурга важен образ предмета: «серая свинцовая лужа», «лампочка под потолком, заточенная в белый плафон» («Пластин») [3], «обнажив желтые масляные зубы»

(«Метель») [8], или то, как девочка «склоняется над лужей, пальцем смешивает кровь с молоком» («Волчок») [7]. Кинематографические приемы в текстах пьес Сигарева выступают как стилеобразующие элементы: «Часто используемая форма в современном киноискусстве, особенно в европейском арт-хаусном кино, — дробление на короткие эпизоды, на первый взгляд никак не связанные друг с другом, но к финалу образующие сюжет — была заимствована и драматургией. Такое построение текста встречается у уральских драматургов братьев Пресняковых (например, пьеса «Терроризм»), Ю. Клавдиева и учеников Н. Коляды («Пластилин» В. Сигарева, «Вечная иллюзия» Г. Ахметзяновой)» [9, с. 350]. Ту же стилеобразующую роль играют кинематографические приемы в пьесе «Пластилин», которая по мнению критики «смотрится российским аналогом самых радикальных британских пьес 90-х, которые активно пропагандирует лондонский театр “Ройал Корт” — главный европейский провайдер “новой драмы” (new writing). Не сказать, что пьеса Сигарева — это Shopping & Fucking по-русски, но ближе всего она именно к резким и скандальным текстам Марка Равенхилла и Сары Кейн. Причем роднит их не только жесткий натурализм и то, что в кино называют “новой искренностью”. Похожа еще и структура: как и хорошо сделанные английские пьесы, “Пластилин”, нарезанный на короткие эпизоды, напоминает киносценарий» [10, с. 8].

Все это наводит на мысль о том, что поворот к кинематографу в творчестве В. Сигарева стал не столько новым творческим инструментом, сколько необходимостью для выражения авторской позиции и отражения личной оптики. Наличие авторского визуального мира и техническая сложность его реализации в театре, многослойность повествования пьесы, подразумевающая экзистенциальные мотивы, — все это зачастую терялось на сцене в силу выраженного мелодраматического или комедийного жанра. Даже в культовом спектакле Серебренникова некоторые мотивы пьесы сглаживались: «Театральный “Пластилин” не так черен, как пьеса, местами даже забавен — режиссер и сам говорит, что шокировать никого не хотел» [10, с. 8]. В то время как фильмы Сигарева показывают, что нагнетание саспенса принципиальный элемент его художественного языка — в начале фильма «Жить» героиня Яны Трояновой испытывает тревогу, видит скрытый смысл в нелепостях — прохожий выбил себе зуб при падении, дятел сел на дом.

Дебютный фильм Василия Сигарева «Волчок» впервые был показан на главном фестивале авторского отечественного кино «Кинотавр» в 2009 г. Решением жюри фильм был назван лучшим фильмом сезона, а также награжден в других номинациях — призом Российской гильдии кинокритиков и призом Г. Горина за лучший сценарий. Исполнение главной роли в фильме «Волчок» актрисой Яной Трояновой было отмечено как лучшая женская роль. Особенно значимым кажется успех кинодебюта Сигарева рядом с теми фильмами, которые были представлены в основном конкурсе фестиваля: «Похороните меня за плинтусом» С. Снежкина, «Бубен барабан» А. Мизгирева, «Кислород» И. Вырыпаева, «Сказка про темноту» Н. Хомерики, «Сумасшедшая помощь» Б. Хлебникова. Позднее «Волчок» был удостоен не менее десяти наград на других различных фестивалях,

в том числе и международных. На «Кинотавре-2012» другой фильм Сигарева «Жить» получил награду за лучшую режиссуру, приз Гильдии киноведов и кино-критиков, за операторскую работу был награжден Алишер Хамидходжаев. Фильм «Жить» стал лауреатом фестиваля восточноевропейского кино «goEast», в Перми на третьем Международном фестивале театра и кино о современности «Текстура» была отмечена работа Ольги Лапшиной в номинации «Кино. Актриса СегоДня».

В основу сценария «Волчка» положена реальная история исполнительницы главной роли Яны Трояновой. Повествование ведется от лица девочки: о ее отношениях с матерью, о дочерней любви вопреки безразличию матери. Драма разыгрывается между тремя персонажами, они же три поколения — бабка, мать и дочь. Что показательно, мужские персонажи здесь появляются только мельком, в виде проходящих-уходящих мужчин. Сигарев фокусирует внимание на вечном сюжете отцов и детей — мать и дочь связаны кровными узами, режиссер пытается понять природу этих отношений. Я. Троянова исполняет роль матери и озвучивает закадровую речь дочери, девочка в буквальном и переносном смысле становится «призраком» матери.

Сценарий начинается описанием девочки: мальчишеские ногти, мальчишеские глаза, мальчишеские мысли. То ли девочка, то ли мальчик, или звереныш. Образ матери здесь — концентрация витальной силы, «она была красивая, веселая и пахла вагоном-рестораном». Бабушка — единственный персонаж, который следует неким социальным правилам: она приезжает в роддом на такси встречать внучку с гвоздиками и шампанским, она же — хранительница дома (как символа семьи), воспитывает внучку и кормит ее гематогеном, выдавая за шоколад. Со смертью бабушки сюжет обретает точку невозврата, знаменуя абсолютное крушение семьи. Для героини «жизнь» по смыслу близка к абстрактной свободе, она стремится отбросить все, что может обременять. Дочь ждет ее, любит и тянет к себе, для матери это — в тягость, поэтому сцена рождения в фильме символически совмещается с побегом.

Не останавливаясь на пути к тотальному освобождению, героиня разрушает все, и себя в том числе, но только достигнув предела понимает, что абсолютное отсутствие человеческих связей не есть свобода, это пустота. «Наконец она кричит» — последняя строка текста. Завершающие сцены фильма не включают последний диалог, заканчивается фильм без слов. Звучащий после свиста автомобильных тормозов мотив «баю-баюшки-баю» транслирует ужасающую простоту изначально очевидного финала.

Тема призрачности (сущего?) проходит сквозь все творчество В. Сигарева. Создавая для своих персонажей ситуации, где жизнь соприкасается со смертью, он предлагает зрителю или читателю посмотреть на повседневные реалии отстраненно. Этот мотив есть и в «Пластине», и в «Волчке», и в «Жить». Уже в начале пьесы персонажи знают «что-то», затем — погибают сами или становятся свидетелями смерти. Пьеса-монолог «В моем омуте» начинается текстом от автора: «Возможно, всё это когда-то было. Возможно, происходит прямо сейчас. Возможно, когда-то будет. А возможно, всё это — было, есть и останется навсегда». В начале киносценария «Жить» автор цитирует поэта Бориса Рыжего:

«...такую вот белиберду:

Душа моя, огнём и дымом,
путём небесно-голубым,
любимая, лети к любимым
своим» [11].

В кинематографе Сигарев продолжает развивать символистский аспект своей поэтики, черпая образы и лексику из фольклора и суеверий. В «Волчке» знаково проигрываются узнаваемые музыкальные мотивы: «Ой, мороз-мороз», «баю-баюшки-баю». К околорелигиозным суевериям отсылает погасшая церковная свеча при венчании в «Жить». Образом предвестника смерти, «перетекающим» из первого фильма во второй, становится птица: дятел выедает червей из-под стен домов как с могильника. Операторская работа тоже расставляет такого рода акценты — два вращающихся колеса перевернутого велосипеда, снятого дальним планом, становится знаком бесконечности в фильме «Жить».

Сюжет фильма «Жить» состоит из трех историй, в каждой из которых традиционные персонажи Сигарева — маргиналы и аутсайдеры — сталкиваются с утратой близкого человека. Мир пьес и фильмов Сигарева намеренно не предполагает рефлексирующих героев, чтобы столкновение смыслов работало, автору нужны персонажи с неразвитой душой. В этом фильме режиссер обнажает чувственный предел горя, искажая реальную картину мира. Герои живут в окружении призраков. Им нужно принять смерть своих близких, но режиссер показывает — это не всегда возможно. Мать (Ольга Лапшина), потерявшая двух дочерей, верит в то, что они были похоронены заживо, достает их из могил, приносит домой, и, не найдя сил жить, выбирает гибель. Мальчик (Алексей Пустовойтов), не желая осознавать смерть отца, винит в его отсутствии мать; только после инъекции успокоительного он выкрикивает «папа умер». Девушка (Яна Троянова) после смерти своего парня, некоторое время «живет» с ним, но потом понимает, что ей нужно заниматься оформлением похорон, снять деньги с банковской карточки и только тогда призрак исчезает.

Способность чувствовать для героев Василия Сигарева — важнейший критерий, главное качество для того, чтобы жить, но проявляют они его уже тогда, когда повернуть все вспять становится невозможно. Единственный монолог в фильме «Жить» об осознании смерти заложен в роль Гришки — героини Яны Трояновой:

«ГРИШКА. <...>Прикинь, такое ощущение, что ты мне... изменил... Всё такое другое... странное... По-другому всё... Когда раньше похороны чьи-то видела... Даже во дворе у нас... Вообще по-барабану... Только интересно... Кто умер, чё умер... А там у кого-то... мир рухнул... всё изменилось... навсегда... Когда всё нормально... а потом все ценишь сразу... это даже не так, когда тебе диагноз говорят... Там шок, депрессия... На себя насрать... А здесь... горе... Нельзя умирать... Понял, козлиная? Нельзя...» [11].

В фильме «Жить» с приближением сюжета к кульминации нарастает степень условности: от реалистичной картины мира через мистицизм к притче. Экзистенциальная драма взводится внутренним действием и прорывается в иную сказание. В линии Лехи (Алексей Филимонов) и Гришки смена кинематографической парадигмы происходит после смерти парня. Молодая пара едет венчаться в церкви соседней деревни. На обратном пути в электричке парня избивают за «шапку и телефон». Девушка отвозит его в больницу, где сталкивается с реакцией медперсонала на то, что у парня ВИЧ. Она не сразу сообщает об этом, боясь, что откажут в срочной помощи. Затем приезжает милиция составлять протокол. Девушка маргинального вида сразу не вызывает у них доверия, потому первый вопрос — «пили?». Когда один милиционер отправляется освидетельствовать потерпевшего, он возвращается сказать, что парень умер. Тогда они решают взять выписку о смерти, и, кажется, на этом дело закрыто.

Затем фильм переходит к субъективному, искаженному, мистическому восприятию действительности героиней. Гришка совершает попытку суицида, в состоянии между жизнью и смертью девушка обращается к Богу, задаваясь вопросами больше свойственными героям Тарковского или Бергмана. Существование видимого и невидимого мира для Сигарева не может быть осознано религией, разумом, житейской мудростью, его персонажи иные — они просто знают. Героиня Яны Трояновой принципиально не интеллектуальна, она не может поставить философский вопрос об истоках страдания, о первопричине сущего, но она может прокричать: «Раньше надо было думать, когда придумывал все это вот такое, сам знаешь какое... Не дай бог ты еще в моей жизни попадешься. Вешайся сразу. Все, я тебя не слушаю больше, не слушаю» [11].

Сознание героини подменяет реальность иллюзией: раздается стук в окно, это пришел умерший Леха. Лишь короткая монтажная вставка с мертвым телом парня в больнице напомнит зрителю о реальных событиях, но не повлияет на ракурс восприятия героиней. С точки зрения режиссера она должна сама преодолеть конфликт внутреннего и внешнего мира, что происходит в финале — и тогда призрак исчезает. В последней сцене Гришка идет по городу, озираясь, «будто видит это все впервые в жизни» [11] — в ларьке на автобусной остановке начинается новый рабочий день — продавщица открывает окна, из них на улицу выливается электрический свет. Героиня останавливается, подъезжает автобус, впереди — путь.

Фильмы и пьесы Василия Сигарева явно тяготеют к мифу. В творчестве Сигарева материальный и над-материальный мир существуют на равных. Для его героев мир мертвых столь же реален (призраки в фильме «Жить», похороненный мальчик — единственный друг девочки в «Волчке»). Смерть в пьесах/сценариях никогда не является кульминацией. Чаще — становится первоначальным импульсом к действию: «Пласталин» начинается сценой похорон, затем герой пьесы видит умершего мальчика, который зовет его к себе, закадровый рассказ в фильме «Волчок» ведется от лица погибшей героини. Гибель героя всегда подготавливается развитием сюжета и транслируется как избавление от страданий с ощущением перехода в лучший мир. Смерть, как ужасна бы она не была, не предел

и не конец жизни. Перетекающий из одного произведения в другое образ кладбища — где деревья и тишина — уже стилистически соответствует смутному представлению о рае. Может быть, там героев Сигарева и ждет тот самый потерянный рай?

ЛИТЕРАТУРА

1. *Липовецкий М., Боймерс Б.* Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012. 376 с.
2. *Болотян И. М.* «Новая драма» // Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков: Выпуски 1–2: сборник научных статей. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2011. 510 с.
3. *Сигарев В.* Пластилин. [Электронный ресурс]. URL: <http://vsigarev.ru/doc/plastilin.html> (дата обращения 12.09.2015).
4. *Матвиенко К.* Пластилиновый рай // Петербургский театральный журнал. 2002. № 28. С. 66–67.
5. *Заславский Г.* Без глянца. URL: http://www.ng.ru/culture/2002-09-13/7_blackmilk.html (дата обращения: 01.04.2015).
6. *Строгалева Е.* Мы были последними пионерами // Петербургский театральный журнал. 2009. № 55. С. 64–66.
7. *Сигарев В.* Волчок. [Электронный ресурс]. URL: <http://vsigarev.ru/doc/volchok.html> (дата обращения 12.09.2015).
8. *Сигарев В.* Метель. [Электронный ресурс]. URL: <http://vsigarev.ru/doc/metel.html> (дата обращения 12.09.2015).
9. *Болотян И. М.* «Новая драма» // Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков: Выпуски 1–2: сборник научных статей. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2011. 510 с.
10. *Зинцов О.* Нужная вещь // Ведомости. 2003. 26 апр. С. 8.
11. *Сигарев В.* Жить. [Электронный ресурс]. URL: <http://vsigarev.ru/doc/zhit.html> (дата обращения 12.09.2015).