У... У то делать ... БИТЬ ПО... е Альбиной? ... БИТЬ

Специальное приложение к спектаклю театральной студии гимназии №1505 «Убить Альбину». Апрель 2017



После спектакля в зале мы обнаружили стопку листов. Кто-то очень рассеянный забыл ее на стуле. Когда мы пролистали их – поняли, что на спектакле был, видимо, какой-то театральный критик. Он делал заметки для будущей статьи. Они носят характер разрозненного черновика. Почерк был не слишком разборчивый, но все-таки читаемый. И мы стали читать.

Дарья Никитина (Финогеева)

TAHEU HA KYXHE

Белый лист. Ночь. Тишина. Свет от компьютера раздражает твои глаза. Белый лист и тишина. Вы смотрите друг на друга уже час. Белое полотно требует уважительного отношения. А эта свирепая тишина не терпит глупости. Поэтому ты бездействуешь.

Ты зарекалась. Ты же кричала мне, что не в этом году. На тебя смотреть смешно. Про что ты можешь написать? Что ты видела в жизни? Про памперсы и антипригарные сково-

родки? Кому интересно про эти сковородки слушать...



Пьеса о том, как пишут пьесы... Так у Аси Котляр задумано. Она, может, и знает, как их пишут. А ты понятия не имеешь. Учиться ты пойдешь? А что, где-то учат на талантливого человека?

Белый лист. Вторая чашка чая. Ты не знаешь, о чем писать, смирись. Думаешь, прочитать хорошую пьесу и написать так же. Ну и чего ты сидишь? Не получается копировать стили? Хуже выходит, чем у оригинала... Думаешь, они знают какой-то секрет, что их интересно читать? Раскроют тебе его, и твой детектив перестанет быть сырым и второсортным, а мелодрама из пошлятины превратится в роман. Не будет так. Как была пошлятина, так и останется. И тебе скажут об этом, обя-

зательно скажут. И ты будешь мучиться, потому что прекрасно знаешь, что это правда.

Привет, мам. Да я не сплю, пишу я. Не поверишь - пьесу. Ложись, мне тут долго еще. Я знаю, что завтра детям в сад, я знаю. Я высплюсь потом, честно.

Мама за тебя переживает. А мне нет, тебя не жалко. Не спишь, и слава богу. Я хоть с тобой поговорить могу. Сидишь второй час перед абсолютно белым листом в пустой темной комнате. Да, ты ненормальная.

У тебя сердце в висках стучит, слышишь? В этой тишине даже стук сердца, как отбойный молоток. Эй, глаза открой. Не смей спать. Я тебе не позволю. Ты обещала написать. Ты мне обещала! Не получается? Просто смотри на лист. На этот чертов белый лист. Послушай меня. Напиши о настоящем. Честно напиши, тогда получится.

О том, о чем всем больно. Не знаешь о чем? Вот только не ври. Напиши о том, как мы с тобой ненавидим друг друга. Слишком страшное слово? Ненавидим. Но ведь честное, правда? Боишься... Ну тогда сиди еще, пока голова не взорвется.

Белый лист. Тишина. Вы смотрите друг на друга уже три часа. Тебе больно? Если нет такой китайской пытки, ее сто-ило бы придумать. Решила потанцевать, серьезно? Ты танцевать-то не умеешь.

Ой... Я тебя разбудила? Прости, я просто пишу. Да, я понимаю, что тебя пугает, когда жена в одиночестве танцует ночью на кухне. Но это я так пишу. Нет, я не рехнулась. Да, я знаю, что завтра на работу. Иди спать. Я потом.



Белый лист. А ты плачешь. Почему ты так злишься на меня? Просто покончи с этим. Откажись либо от меня, либо от себя.

Потому что я буду вечно говорить над твоим ухом, рисовать в твоей голове картины. И иногда ты будешь путать, что было на самом деле, а что ты выдумала. Ты не будешь знать, какие разговоры велись в реальности, а какие в твоей голове. Ты уже это путаешь. Я буду говорить с тобой, пока ты идешь по улице, пока ты ешь, спишь, гуляешь с детьми на детской площадке.

И ты не поймешь, нужно ли писать то, что я тебе говорю. Ты никогда не узнаешь, талант это или ворох ненужных фантазий и словоблудия.

Белый лист в черную крапинку. Светлеет на улице. Ты решила написать о том, как убъешь меня? Что ж, это честно. Я не нравлюсь тебе. Я не Джоан Роулинг, значит. Не Шекспир. Ты меня не принимаешь, потому что я го-



ворю тебе, что настоящее есть даже в том, как вы с подругами едите на кухне капусту. А ты хочешь о высоком. А я тебе про капусту.

Ты хочешь, чтобы я ушла? Чтобы ты знала, как жить, и не была обузой для всех окружающих, со своим вечным самокопанием, ночными войнами с белым листом?

Я-творчество или ты-обыватель. Выбирай.

Я-творчество плевать хотело на твои бессонные ночи, потраченные деньги, даже на твое отношение мне плевать. Я просто делаю, что чувствую. Я мараю белый лист и отдаю его миру.

Ты-обыватель переживаешь о чужом мнении, а я нет. И сцена с капустой у нас с тобой разная. Твоя про людей, моя про душу. И танец разный. Твой милый, а мой мучительный. Ты хочешь сохранить оболочку, а я вывернуть тебя наизнанку.

Ты боишься душевной боли, а я нет.

Частые полоски букв на белом листе. Тебе уже не страшно. Ты будто заснула, выключилась и дала мне волю. А я выплеснулась на бумагу, уничтожая белизну листа, стирая границы твоей реальности. Знаешь, быть собой – это не просто фраза. Это ежедневный, а в твоем случае и еженощный труд. Потому что быть собой – это каждый день понимать, ты не так уж красива, не так уж умна, не так уж талантлива.

Ты слабая и странная. Потому что у тебя есть я. Просто верь мне. Дай мне выйти из комнаты, дай совершить свои ошибки. Дай случиться критике, дай мне провалиться или воспарить. Дай мне шанс. Я сделаю тебе больно, в этом можешь не сомневаться. Но я дам тебе то, на что ты даже не рассчитываешь.

Сколько белых листов ты испачкала? Удали половину. Все то, что написано не мной, а твоим желанием понравиться. Ты не будешь писать для других, ты будешь писать для меня. Не прерывай наш внутренний танец. Пусть это будет пьеса о любви. О нашей с тобой любви. Со счастливым концом.

Ox, smo gbounce BU le nazbanun спектакта! Нестугайно же опо max bergereno na adrune. BU - smo «gba»: u nepeg namu pazurpubaemca траниотический конфицип, разgloenie coznamia Arronna, bnympenпие споры ее с собой. БU - это явная фонетическая отсыгна и названию purona Tapanmuno «Kill Bill». BU – это, наконци, инициалы поэта, cmuse nomoporo zbyram pedspenan со сцены. БU - это спритий под спентанга, подсказна для умного zpumera!

Екатерина Федяшина

МОЯ СТАРАЯ ЗНАКОМАЯ



Все говорят - эту пьесу невозможно понять с первого раза. Я же поняла её с первых минут. Нет-нет, будь такая возможность, я пришла бы ещё и два, три, и десять раз - я о том, что безумно интересно было буквально за первую пару сцен осознать, что эта история - о таких, как я сама.

Смотрела и думала, что я беседую с кемто, кто меня очень хорошо понимает. Поступая на сценарный факультет ВГИКа, я тоже пишу, пишу много - не ради публика-

ций. А потому что кто-то вроде Альбины (неважно, как назвать этот внутренний голос) заставляет создавать новые истории и проживать их вместе с ней.

«Альбина» - вообще дама бесцеремонная: может и ночью заявиться и спорить с пеной у рта, мол, подавай ей другой финал истории. Альбина - это то, что иные называют вдох-

Денис Макаревич:

«Не выходи из комнаты, не совершай ошибку...» Именно об этом я думал, когда решил поступать в Старшую Театральную Студию. Мне казалось, что я буду лишним, что у меня ничего не получится, что меня не возьмут. Однако - взяли. И это был один из лучших моментов 2016 года.



На первой читке я познакомился с остальными студийцами, понял, что у нас получится замечательный спектакль, потому что с такими людьми все по плечу.

Но когда мы начали ставить пьесу, я вдруг почувствовал, что в студии я чужой. У меня было совсем немного знакомых, поэтому для меня началась череда скучных и длинных репетиций.

Однако чем ближе подходил день премьеры, тем больше я понимал, что мы все стали каким-то магическим образом сплачиваться. А уж за неделю генералок и пять дней игры на сцене мы стали настоящей семьей. Я понял, что каждый человек в студии важен и занимает своё достойное и заслуженное место. Так прекрасно выходить на сцену с теми, кого ты действительно любишь и ценишь!

Оглядываюсь назад и понимаю: за эти семь месяцев «Альбина» стала для меня по-настоящему родной, я стал ее любить, переживать за нее, плакать вместе с ней. Как же не хочется с ней расставаться... Но я уверен, что впереди нас ждёт ещё много интересных и захватывающих спектаклей.



новением. И - да, с ней иногда бывает очень тяжело. Но без неё-то ещё тяжелее.

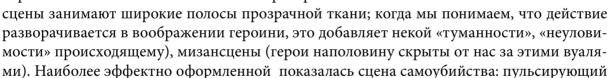
...Хорошая статья о спектакле требует объяснения - о чём пьеса, как её можно понять. В случае с «Альбиной» я не считаю это ни нужным, ни возможным. Пьеса о творчестве. А это вещь необъяснимая, и у каждого творческий процесс идёт по-своему.

Актеры рассказали нам историю героини, в чьей судьбе случилось тяжёлое потрясение. До аварии, приковавшей её к инвалидному креслу, Альбина без раздумий тратила отцовские деньги на развлечения, ни в чём себе не отказывала. Трагедия изменила её образ жизни, но взгляды - взгляды меняются уже на наших глазах; и меняет их та самая «вторая» Альбина. Она спорит с героиней, рассказывает со сцены причины её неудач в отношениях с семьёй, любимым человеком,

неудач в творчестве, в конце концов. Лишь она знает Альбину по-настоящему хорошо, и - по горькой иронии - лишь с ней героиня может говорить откровенно.

Магия пьесы в том, что и гении, и графоманы - все «пишущие» - знакомы с этой «внутренней Альбиной». Дальше уже дело в характере драматурга: кто-то пишет в удовольствие (себя именно к таким отношу), а иную ранимую натуру Альбина и до самоубийства может довести. Но созданные тобой (из твоего же личного опыта?) герои, не дающие покоя, такие родные, такие упрямые, такие живые, заставляют снова и снова брать в руки перо.

В этот раз особенно запомнились элементы режиссёрской работы: то, как «решены» декорации (в первой части спектакля значительное пространство



белый свет, больно бьющий по глазам, и прерывистые, едва понятные звуки искаженных голосов заставляют зрителя испытать немалую долю тех ощущений, что чувствует героиня.

Да, спектакль про Альбину сложен для понимания.

Но ведь суть вдохновения, творчества - не поддаётся однозначному объяснению: именно этим они и хороши.





Orens cumborurneum beursgum nararo cneumaura. Cmpauneui
cupun mopmozol, ygap... Nornas
mennoma. Tau u cryrurocs c repouneŭ neuomopoe bpema nazag. Huznu
cronaracs, ocmanoburacs. U bom c mex
cronaracs, ocmanoburacs. U bom c mex
nop ona spogum c ere mrevuyeŭ cleroŭ
nagesugse no zauoyruam cloeso nogconagesugse no zauoyruam cloeso nogconagesugse no zauoyruam cloeso nogconagesugse no zauoyruam cloeso nogconagesugse no zauoyruam.
Hoberebenoro raupeama. Ho cmoum
morsuo ryms-ryms zamuzuyms soru
u cmpazy - boznunarom roroca uz
mennomse: «Заравствуйте!»

НАПИСАТЬ ПЬЕСУ

«Убить Альбину» – новый спектакль Старшей Театральной Студии - очень зацепил, дал повод подумать. Тема этого спектакля - писательский труд.

Сюжет сложный, многослойный и глубокий: у драматурга Альбины творческий кризис, она не может написать пьесу, пьесу о самой себе. В жизни Альбина - инвалид. Она презирает себя, считает себя бездарностью и обузой для своих близких. В пьесе



она показывает себя как «пустышку», много о себе возомнившую. Альбина конфликтует сама с собой.

У молодого драматурга слишком мало жизненного опыта, поэтому она пишет о том, в



чем не разбирается, из-за этого у нее получаются лишь клише, которые много раз встречались в низкосортных произведениях (не поделили наследство, парня и т.д.). Альбина-автор пытается убить Альбину-персонажа. Вначале автор думает, что убить героиню просто. Может быть, ее отравит сестра из-за наследства. Или найдутся другие легкие способы. Однако Альбина-персонаж и другие действующие лица сопротивляются. Ведь в жизни семья любит Альбину! Она пробует покончить с собой и в реальной жизни, наглотавшись таблеток. Но, как и в пьесе, она не в силах так просто убить себя. После того, как Альбина понимает, что не может сопротивляться своим персонажам (потому что они - часть

ее самой), она осознает, что когда сочиняешь выдуманные ситуации, ни-

чего не получишь. Она ненавидит себя за те клише, которые у нее выходили. Тогда она решает поставить на место героини настоящую себя и писать о том, что происходит в ее жизни, в чем Альбина разбирается, без клише, без цели выбить у зрителя слезу. И только придя в гармонию с собой, перестав идти наперекор своим персонажам, она сможет написать пьесу.

В спектакле много интересных решений. Рассмотрим некоторые из них.

Большая разница между вымыслами Альбины и реальной жизнью ярко показана на примере Веры. Вера в жизни и Вера в пьесе похожи тем, что обе устали от своей профессии, можно сказать – ненавидят ее. Но в пьесе Вера ненави-





дит ее из-за того, что все от нее хотят помощи, а сама Вера никому не нужна. А в жизни она ненавидит свою работу, потому что не может всем помочь, ведь медицина часто бывает бессильна. Она дает Альбине плацебо, понимая, что не может ее спасти. В жизни все гораздо сложнее, чем Альбина пишет.

В спектакле присутствуют говорящие имена, например Люба: добродушная, светлая, жертвует своим ради других (любя Ивана, уступает его Альбине). Или Вера: хотела бы помочь всем нуждающимся, верила, что у нее

это получится, и, поняв, что не может помочь всем, страдает.

Интересно продуманы комбинации костюмов Альбины-автора и Альбины-персонажа. Альбина-автор вначале одета в белое. Белый иногда считают отсутствием цвета. Вначале она неоригинальна, берет банальные сюжеты, в ней нет ничего особенного. Аль-

бина-персонаж одета в черное. Черный тоже считается отсутствием цвета, но он поглощает другие цвета (Альбина в пьесе, будучи никем, пытается «затемнить» других). В конце пьесы Альбина-персонаж выходит в белом (видимо, потому что Альбина-автор смогла ее убить), а Альбина-автор в черном платье (она в трауре по той стороне себя, которая хотела жить).

Финал произведения открытый. Альбина или умерла физически (покончила с собой) или морально (перестала пытаться убить себя и смирилась с таким существованием).

Мне кажется, сюжет жизни Альбины - не самое главное. А главное то, что она сумела написать пьесу.

Думаю, одна из главных мыслей спектакля в том, что пока ты пишешь об абстрактных вещах, которые не понима-

ешь, y тебя получится ничего, кроме клише. Нужно писать о том, что чувствуешь. Чтобы написать что-то действительно стоящее, нужно «выйти из комнаты» и узнать жизнь.



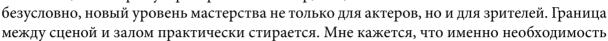
Пошчески очень трудно объяснить необходимость присутствия в спектакте знамепитого стихотворения Бродского «Не выходи из nonnama...». K reny ono? 4mo godabraem? Hy, может быть, атмосферности, мрагной эмоциоnaronocmu. Ho ecru bumamerono brumamoca, mo впогне можно представить себе, гто драматург Агобина просто-напросто пишет поесу - иглюстрацию этого стихотворения. Конегно, вряд ли она это осогнает, но на подсогнательном-то уровне... И невозможность «выйти из компаты» na cboux gboux, u zanax nanyemu, u mena boreznu («bupye»), u mena rrodbu («spoc»), u «ucuarerenпость» тега и души, и образ странного танца (pazbe rmo ne barroca), u nomub spackonanemba («паписат много бумь»)... Забавно, по при этом gebyuna abno ne nonumaem ucmunnoro currera came conveol. Eù du conouro norumano Buxuneguro!

Сюзанна Саркисян

Принять Альбину

Кажется, наша театральная студия всерьез намерена растормошить зрителя. В прошлом году режиссер прямо на сцене ставил спектакль, на который, как мы думали, мы и пришли. В этом году нам приоткрывают следующую дверь, и уже сам драматург пишет пьесу в заполненном актовом зале.

ВА и его труппа приглашают нас в свой мир. Метаязык, к которому пристрастился театр, это,





включиться в процесс, а не просто остаться его сторонним наблюдателем, делает последние спектакли студии такими запоминающимися, близкими, позволяет испытывать весь спектр эмоций вместе с актерами. Кстати о них: уверена, большая часть зала, так привыкшая к неизменным любимчикам в актерском составе, была приятно удивлена в этом сезоне. Мы любовались молодыми, еще не известными нам актерами, которые заставляли зрителя смеяться до слез (браво военной сцене!) и покрываться мурашками.

Полтора часа «убийства Альбины» прошли как знакомство с человеком. Драматург подпустил нас к самому сокровенному, обнажив муки творчества, личную трагедию, воплощенную в текст. Сначала мы не пони-

маем, за что автор ненавидит свою главную героиню, почему в борьбе с ней возникает так много преград. Во втором действии мы узнаем, что драматург и есть главная героиня и что борется она сама с собой. Несчастный случай дал Альбине оценить то, чему раньше она не придавала значения. Она не хочет принимать себя прошлую, «тусовщицу», эгоистку, девочку, легко распоряжавшуюся папиными деньгами и чужими судьбами. Лишенная возможности передвигаться физически, она живет и движется мысленно,

превращая свою боль в пьесу. Внутренний конфликт она старается разрешить убийством вымышленной Альбины, той, кем она себя больше не считает. Однако в реальном мире она себя также не принимает. Она не смирилась со своей новой ролью, и это маргинальное положение доводит ее до попытки самоубийства. Альбина считает себя обузой не только для близких, но и для себя самой. По-





Мария Гуманова:

Сказать, что спектакль удался - ничего не сказать. Зал захватила атмосфера магии, и мы все вместе отдавались потоку эмоций актеров - рыдали, смеялись, негодовали, радовались.

Сама проблема перехода из подросткового возраста к взрослому всегда актуальна, потому что происходящее на сцене дает тебе шанс задуматься о своей жизни, о своих проблемах, о проблемах твоих близких.

Все сцены отыгрываются идеально, особенно сцена с врачом, где страшный настоящий нож так и норовит вырваться из рук или задеть героиню. А какая неожиданная концовка! Именно тогда по залу пробежал сначала гул недоумения, а потом, после последней фразы, возгласы восхищения от того, что пазл наконец сложился. Вообще, очень важно заинтриговать зрителя, чтобы потом все разом стало так запутанно и очевидно одновременно, это вызывает нечто большее, чем просто восторг.

Когда ребята выходят на поклон, невозможно не хлопать и улыбаться, потому что начинаешь понимать, какие эмоции испытали актеры, вживавшиеся в эти роли за полгода, если ты, сидящий в зале, не можешь не рыдать на протяжении полуторачасового спектакля.

пытка самоубийства не удается так же точно, как и в пьесе не удается убить ту, другую Альбину. Поняв, что «даже так от себя не убежишь», в конце спектакля Альбина принимает себя прошлую - плохая или нет, но это часть нее. Только так ей удается закончить пьесу от себя настоящей.

Думаю, спектакль специально сделан таким образом, чтобы зритель сам определил, где герои настоящие, а где вымышленные. В «пьесе» персонажам добавлен внешний лоск, фантазия автора создает небывалые сюжеты и подстраивает действия и мысли героев под общую цель убийства. Но за всеми декорациями кроются те самые люди, окружающие Альбину - инвалида. Как она сама живет в полную силу в своей голове, так и другие, возможно, раскрывают свой вну-

Спектакть о драматуры, спектакть о пыссе - он и дагжен бых папуштыся литературным. Памина Бродcuoro - co cuensi zbyram unena Tromreba, Hadonoba, Aramsi Кристи, Чехова, Гогога, Шенспира И намедое по-своему оправдывается в понтенсте действия. Шенспир - это прежде всего «Быть иго не быть?» (Праное отношение и Альбине.) Гогого - это узнас согинителя от творгесной пеудат, доводящей до парапойи, до потребности упиг mossume l'orne clos mbopense, ecri ono ne coombemembyen ypobno ugearenoro zamuera. Yexol - almop «Yainu», посы, где главный герой, непризнанный драматург Трептев, измучениям безответной побовью и осогнанием своей бездарности, совершает самоубийство. Кристи - мастер детективов, в которых хитроумными способами гюди numanmes youbame cese nogosnux. Tromsel - ne marino seroben, genembumerono rnotubuni gbyx menun ognoвременно, по и поэт, рассказавший в стихах о том, гто пувствуеть, погда убиваеть своей побовью самого дорогого rerobera. Habonob - nucamero, nan nunmo ymeluni cozgaвать многомерные миры, имперпретировать подсознание, согинать стояннейшие титературные загадии. И никогда ne burroranousi l' menem choux npouzbegenin cryrainer unen...



тренний мир именно в первом действии.

По-моему, спектакль говорит о том, что у каждого из нас есть своя внутренняя Альбина, мы уживаемся с ней, принимаем или боремся, пытаемся подстроить под социальные и моральные нормы внешнего мира, но мы неизбежно сталкиваемся - с собой! Например, Вера Николаевна, лучший врач в реальном мире и уставшая, желающая пожить для себя женщина на бумаге. Во втором действии она тоже решает свой конфликт и выпускает внутреннюю Веру. На сцене драматург пробовал понять, кем он был, кто он есть и кем он хочет стать. Его инструментом была пьеса. Надо обладать большой смелостью, чтобы дать нам возможность прочувствовать боль несоответствия и внутреннее самопознание. Спасибо автору, режиссеру и актерам за то, что они нашли яркую, смешную, чувственную форму этому хрупкому содержанию.

Е.О. Павлова:

Это был спектакль, который однозначно стоило посмотреть. Но когда меня после спектакля спросили, какой из концепций интерпретации концовки я придерживаюсь, указав на две возможных, я поняла, что мое видение спектакля никак не предполагает этих «концовок».

Для меня спектакль показался набором миниатюр, которые сплетены между собой в клубок, через каждую из них можно отнестись к другим как к сюжету в сюжете. Но поскольку это можно сделать из каждой, то у меня нет концовки, а движение продолжает идти как по ленте Мебиуса. А поскольку темы и вопросы, которые были подняты и задеты в спектакле, очень жизненны, болезненны и современны, то весь этот калейдоскоп сцен превратился в калейдоскоп моих мыслей и эмоций, вот уже несколько дней не затухающих в моей голове и сердце.

Нет смысла анализировать, кто из актеров какую сцену сыграл лучше или хуже. Только в паре мест спектакля я видела именно «игру», но не верила искренности персонажа. А большей частью все было достаточно для того, чтобы я, как зритель, сопереживала происходящему, полностью погружаясь в действие.

При этом во всем происходящем была легкость и юмор, можно было смеяться и тут же плакать. Грань между реальностью и тем, что мы о ней думаем, была тонка и зеркальна. Вспышки света и звуки одновременно возвращали и выдергивали тебя из наркотической реальности. Музыка помогала все уравновесить и поставить на свои места.

Я не знаю, какой замысел был у режиссера, но, по-моему, спектакль удался.

Евгения Резникова (Клыкова)

ИЗНУТРИ

В этом году Студия остановила свой выбор на довольно необычной пьесе. Необычной прежде всего по формату. В отличие от ряда предыдущих спектаклей, в этот раз после



просмотра никак не хотела складываться в голове стройная картина, а тайные и явные смыслы долго играли в салочки, прячась среди декораций, не желая укладываться по местам.

Сначала удивило название. "Убить Альбину". Ассоциация с банальным детективом не просто бросалась в глаза - она буквально подпрыгивала для пущей верности. Однако с первых же минут действия стало ясно, что все не так просто, зато появилась

надежда на интересную и нелегкую историю духовного поиска.

Прием известный. Изобразить процесс написания пьесы. Показать изнутри работу несчастного автора, вконец замученного придуманными им персонажами, которые начинают чувствовать себя самостоятельными и позволяют себе пререкаться со своим создателем. Работу над поворотами сюжетов, когда постоянно приходится зачеркивать уже написанное и менять имена (так смешнее или точнее), смысловые оттенки реплик (добавим черточку к характеру этого пройдохи), повороты сюжетов (так тебе и надо!). О, эти бессонные ночи, когда в голове только герои пьесы и происходящие с ними события! По воле автора или нет - все перемешано в этом круговороте мыслей, чувств, реплик, деталей, поступков, полетов вдохновения и желания все бросить и всех убить, наконец просто рутинного, тяжкого труда писателя, который снова и снова просеивает слова, точно песок, сквозь мелкое-мелкое сито, в поисках того самого, самого точного, самого нужного... Конечно, все это не может не сказываться на его повседневной жизни.

И вот мы видим историю такого человека. Девушки, задумавшей написать такую де-

тективную историю, чтобы и интересно было, и за душу трогало. Конечно, для начала нужно, чтобы сам автор прочувствовал все то, что он хочет сказать будущим читателям. А чтобы в итоге вышел детектив, необходимо убийство.

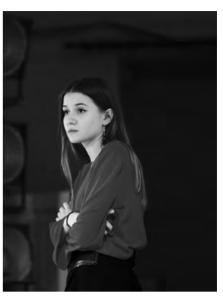


Потему же «нешедеву»? Да поmany, ma megelipa uz-nog nepa Arabunu ne погла вийти по определению. Постотрите, стихи Бродского она попять не смоига, glugera l nux marino npanoù, byularenen смыст. Образы первой гасты - все как на nogbop banarines u njumumubus. Onu crobno bzamu uz nanoro-nubygo bpazurocnoro сериала: згодейна Погина, гангетер Родион, самовтюбиенный отец, сумастедная Вера, пустышка Люба, безвагеный Иван... Даже тема войны входит в поесу наринатурной сценой... Драматура маго знает, еще менеше умеет. Но... авторы спектактя смогт рассказать эту историю о драматуры ерафамане тепто и таканттиво. Парадокс verycemba.

Но тут загвоздка - получившиеся вполне живыми персонажи не хотят этого убийства. И сама Альбина хочет жить, что вполне естественно, хотя и не согласуется с требованиями жанра.

В общем, система выстраивается вполне логичная. Автор пишет, мучается, персонажи выходят из-под контроля. Творческий кризис, смешение жанров.

Если бы не одно "но". Меня не покидает ощущение, что дело далеко не только в пьесе, что пьеса - огромная метафора. Автор, она же Альбина, пишет не столько литературное произведение, сколько свою собственную жизнь. Через обретение любви к Альбине, через примирение с ней она проходит собственный путь. Путь к своей Альбине, к самой себе. Придуманная, но живая Альбина помогла этой женщине полюбить себя и по-



нять себя. И, наверное, простить себя. Именно эта дорога, которая для каждого своя, и видится мне смысловым центром этого спектакля. Центром, что так ловко прячется в дымчатых декорациях и только в финале раскрывается в полную силу в том невероятном танце на авансцене.

Лариса Константиниди

Убить Альбину и умереть

О, все рожденные, Вы призваны, чтоб быть, Открыть в себе себя и полюбить! Терентий Травник

Убить Альбину? Но зачем?!

Как часто наши мысли, комплексы, домыслы мешают нам просто наслаждаться жизнью, радовать близких и главное - творить! Удивительно, но в творчестве наш главный союзник и одновременно главный враг - это мы сами. Это мы источник самых неожиданных и невероятных, замечательных идей – и в то же время это мы постоянно ограничиваем себя, осуждаем и в итоге не даем родиться чему-то прекрасному! Невозможность оценить себя объективно, сравнение с другими «лучшими», стремление к недостижимо-



му совершенству, неуверенность – огромные препятствия на пути к себе как в жизни, так и в творчестве.

Мы ведь способны как создать шедевр, так и загнать себя в угол, способны уничтожить свое творение, не дать ему появиться на свет.

На мой взгляд, спектакль «Убить Альбину» именно об этом.

Альбина - начинающий драматург. Она каждый день сталкивается с конфликтом между действительностью и своей «внутренней Альбиной» - Алей.

Альбина пишет пьесы, но никак не может закончить ни одну из них. Что-то не дает ей отпустить себя, забыть о чужом мнении, о других драматургах. Она постоянно думает над тем, как сделать отдельные сцены в пьесах трагичнее или смешнее, чтобы угодить зрителю. Постоянно сравнивает себя с гениями, чьи произведения уже давно были приняты и оценены читателями, зрителями. И самое главное – Альбина пишет не о том, что про-



исходит в ее жизни, не о том, что волнует её лично, а создает очередные клише про войну, измены, криминал. Она пытается выразить себя, но не может сделать это с той полнотой, которая даёт ощущение безграничного счастья.

Но как найти это счастье, если мы прячемся за чужими масками и чужими фразами, чужие люди притворяются нами, мы становимся чужими самим себе? Чем дальше, тем чаще наступают моменты, когда мы ясно осознаем, что мы – это не мы, и это страшно. И многие боятся этого.



Горько, когда тебя не понимают близкие. Но что делать, когда тебя не понимает тот, кто является частью тебя самого, когда ты не понимаешь или не принимаешь самого себя? Это вопрос, который мы боимся задавать себе, ведь в этот момент мы сталкиваемся со своим внутренним «я», с нашей «внутренней Альбиной».

Именно этот вопрос невидимой нитью пронизывает весь спектакль. И вся его драматургия - попытка дать нам ответ на этот вопрос. Для этого используется оригинальный, но при этом органичный и естественный прием. Присутствие автора непосредственно на сцене, его взаимодействие с персонажами пьесы - незаметно для зрителей вовлекает их и погружает в процесс создания драматического произведения. Вдруг приоткрывается завеса - и нам ста-

новится понятным сложность человеческих переживаний автора во время творческого процесса.

Когда Альбина рассуждает о себе в контексте своей пьесы и внутри спектакля пишет о своей жизни, мы – зрители - видим, что она не только не может принять себя как драматурга, но и в реальной жизни многое себе не может простить. Не может принять и потому отвергает, пытается забыть и уничтожить!

Так, эпизод спектакля, когда Аля демонстрирует Альбине (и нам, зрителям) воспоминание, связанное с любовью к Ване, заставляет Автора сорваться, броситься в истерике на Алю, стараться прервать «любовную сцену», кричать, что в пьесе этой сцены не будет! Она будто пытается уничтожить это воспоминание, то есть не принимает свое поведение - СЕБЯ – в нем. Аналогичен эпизод, когда Альбина в сердцах рвет пьесу

Похоже, то свою внутреннюю Альбину almop bee-mann youra. Konga nonaa Ara иричит, то боится смерти, и убегает со cyensi – zbyrum ysue znananovú nam buze тормогов. Можно предпагожить, гто это enoba gpanamypey benommerues me ponobsie сенунды жизми. А гто если это грум гибели Aru nog norecami manunes? U cregyrousee nodbreme gpanamypra nocre smoro cpazy - в инватидной полясие. Потому то без Aru – nem suzsur u gra ee abmopa. A nan marino bozbianiaemca sunzue – bozbianiaem ca Ara. Ymobu noname u npocmume. Craba Beebruneny - mer b chowx mercrax morren nan youbamo, man u bocupemamo youmers. Xygosienus - yapo u Bor b surpe chouse chan-



в клочья. Все это носит безусловно деструктивный характер для её личности.

Несогласие с собой, неприятие себя - это крайне проблемное состояние. Это зачастую некий протест против произошедшего или происходящего. Протест может быть выражен в самых разных формах. У Альбины этот протест реализуется в спектре сильных негативных переживаний: тоска, злость, отчаяние, расстройство, негативный взгляд на

мир. Иногда – игнорирование действительности или погружение в иллюзии. Но - так или иначе - это протест.

Ситуация усугублена еще и тем фактором, что Альбина когда-то попала в аварию, приковавшую её к инвалидной коляске. Зрителю неизвестно, когда Альбина начала писать – до того, как стала инвалидом, или после. Но мне ближе мысль, что после аварии. Став инвалидом, Альбина решила создать в своем воображении отдельный мир, в котором она совершенно здорова, где она может жить полной счастливой жизнью. На мой взгляд, это очень помогло ей, но и навредило не меньше. С возможностью творить она обрела еще один пункт для непринятия себя, такой, которой она стала в этом «отдель-

Мария Непорожняя:

«Убить Альбину»? Само название уже интригует. Почему же убить? И что за Альбина?

Альбина - девушка, попавшая в автокатастрофу и ставшая инвалидом. День и ночь она, «не выходя из комнаты», пишет пьесу, а все герои «обитают» у нее в голове. Спектакль мысленно разделяется на две части: первую часть вы с улыбкой на лице наблюдаете шутки Родиона, любовную линию Серёжи и Маши, сумасшедшую Веру Николаевну, а вторую часть вы безудержно плачете, переживаете, нервничаете и осознаёте всё происходящее в реальности. Я думаю, что каждый понял этот спектакль по-своему и нашёл свой смысл. Как написала одна из зрительниц в своём отзыве: «Надо вовлекать в действие зрителя, дать и ему побыть сценаристом».

Это, наверное, первая постановка театральной студии, после которой у меня осталось такое сильное впечатление. Меня потрясло всё: и задумка, и то, как она была воплощена, и декорации... А музыка, подобранная к спектаклю, добавила ещё больше трагического надрыва и повода для слёз (для особо эмоциональных зрителей, вроде меня), она трогает до глубины души! Актёрская игра была неподражаемой. Каждый персонаж обладал своим шармом, но хочется выделить чудесную Дарью Никитину, которая настолько вошла в роль Альбины, что даже на поклонах была в образе.

ном» мире... Это тоже послужило причиной протеста.

У Альбины этот протест оказался очень бурным, длительным и ярко вылился в желание убить свою «внутреннюю Альбину». Но у нее ничего не выходит. Ведь убить «внутреннюю Альбину» означает умереть вместе с ней! От отчаяния, от невозможности принять себя Альбина решается на самоубийство. Но, как и в ее пьесе, в рамках спектакля из этой затеи ничего не выходит! Альбина остается в живых, но мы уже не видим Алю. Она будто исчезла. И мне думается, что автору пьесы от этого не становится лучше, скорее - наоборот. Альбине без своего внутреннего «Я» очень тяжело, она страдает, теряет себя. И только



в момент единения с собой, понимает, как же она была глупа, желая убить собственное «Я»!

В определенный момент зритель понимает, что Альбина начинает

писать, не используя «клише», а пишет о себе, о собственной жизни, о том, что действительно у неё « болит». И тут начинается процесс преображения и самой Альбины, и пьесы, которую она создает.

Спектакль демонстрирует нам, как тесно переплетаются творчество и жизнь. Именно правда и боль, идущие из сердца автора в зрительный зал, производят самое сильное впечатление, создают невероятно прочную связь меж сценой и зрителями!

Подводя итоги, хотелось бы сказать, что спектакль воспринимается на одном дыхании, он входит в сердце и оставляет в нем глубокий след. Как свеча истины (с которой, собственно, Альбина впервые и появляется на сцене), спектакль способен осветить жизненный путь человека и преобразить его.

И главное - какой же ответ дает спектакль на вопрос о несогласии человека с самим собой?

«Слушай себя! Изучай себя! Люби себя! Не пытайся подражать кому-либо! Прими себя. Ошибайся и падай,



но вставай и иди дальше! Легче, быть может, не станет, а вот понятней – точно будет!» - об этом спектакль.

Обнимите свою «внутреннюю Альбину» - и в добрый путь!

A mo ecru Aribuna bobce u ne unbarug? Ymo ecru это такая метафора ее творгеской заматости, бессигия перед трудом драматурга? Опа кагека — автор. Обездвименный собственным неверием в себа. Но птед будет отброшем, а катагка отгедет и задишку сцены — когда девушка погувствует, паконец, свою способпость — и свободе такуа с любимым чеговеком. Может, оп, такец этот, тогько у нее в гогове... Но мы-то, зритеги, видим его воогию! И значт — он настоящий.

Detico by rouge mya

Toplar delquera

Шестернева



Альбина



Анна Каширина



Елизавета Ульянова



Dunghut Huxovacher Helphytico, ovey Ausburs

Тошча, сестра Амбиня



Аглая Дворникова



Дарья Находнова



А.Я.Орловский



Данила Арефьев

Poduon Tucropeb



Артем Клишевский

и исполнители

Wear, ((Solucia)) Ausoura

Аюба, имнешнее Девушка Ивана

Павел Василенок



Екатерина Дмитриева

Константин Смятских

Арсения Мастерских

Екатерина Копыт



Befa, far



Милена Саркисян

Maua

Ирина Воробьева



Cepreii



Денис Макаревич

ЧТО и КАК...



«Мне понравился приём, но не понравилось, как это сделано», — сказал Вадим Александрович перед спектаклем, рассказывая про изначальный вариант пьесы от Аси Котляр.

Предлагаю при разговоре о новой работе СТС «Убить Альбину» воспользоваться той же самой логикой: сначала посмотреть, как устроена вся история, каков «приём» (понимаемый максимально расширительно), а затем — как этот приём реализуется в конкретных сценах.

Начнём с того, что в нынешнем театральном

сезоне Студия продолжает начатое ещё в прошлом году сценическое размышление «о себе самой». Прошлогодний и новый спектакли легко объединить в своеобразную «дилогию». В первой её части нам рассказывается история постановки спектакля на сцене, мук творчества режиссёра, переживаний актёров. Но в «Zолушке» спектакль ставится по уже написанной пьесе! А Студия вот уже несколько лет функционирует как предприятие «полного цикла» – имеет собственного драматурга – поэтому этап создания текста становится для неё не менее важной частью процесса. Настолько важной, что удостаивается отдельного спектакля, своеобразного «приквела» к истории о поиске мизансцен.

«Убить Альбину» - это спектакль о начинающем драматурге, который решает и всё никак не может решить одну-единственную задачу. Эта задача вынесена в заглавие спектакля — убить главного персонажа. Причём само название уже работает на обман ожидания зрителя. Мы должны прийти в зрительный зал, ожидая историю о чём-то криминальном. Эту же иллюзию должны поддержать в нас и первые несколько минут сценического действия. Что мы видим: какая-то женщина держит в заточении молодую девушку и рассуждает о том, как бы её убить. Кошмар!

Но довольно быстро ситуация переворачивается. Становится ясно, что женщину и девушку связывают отношения «автор-персонаж». Это и сам по себе красивый перевёртыш, но главное, что теперь зритель может вздохнуть с облегчением и спокойно включиться в игру — с любопытством наблюдать за тем, как драматург будет решать свою задачу. Решается она через взаимодействие автора и героев, и взаимодействие это устроено очень сложно и красиво. Во-первых, почти каждый из персонажей может выступать попеременно в трёх функциях: как послушный инструмент авторского замысла, как часть авторского сознания и как самостоятельная личность. Пример первого случая —

два перевоплощения врача Веры Николаевны, когда та безропотно принимает каждую авторскую коррективу в её характере. Пример второго — спор отца семейств с Автором: «Нет, это нелогично, я бы так не поступил». Что он этим говорит? Он не высказывает собственную позицию, он критикует сам замысел. То есть становится медиатором авторской самокритики. Пример третьей — когда Ваня приходит к Автору с предложением: «А давай Альку — я убью!» Здесь уже нет аргументации с точки зрения логики пьесы, только собственные по-



желания, основанные на собственных переживаниях персонажа. Опираясь на последовательную смену этих функций, мы можем как классифицировать самих персонажей по степени самостоятельности, так и следить за развитием действия: возрастанием или снижением контроля Автора над ситуацией. Сам Автор тоже выступает в разных ипостасях: он то участник ситуации, то её движущая сила, то сторонний наблюдатель. Иногда резкая смена этих функций, стирание грани между пространством Автора и пространством героев, используется как средство создание комизма (например, в сцене, где Вера Николаевна предлагает Автору выпить), но основная его функция, видимо, продемонстрировать сложность и неоднородность творческого процесса.

Так устроена первая часть спектакля. Оканчивается она тем, что Автор, перебрав раз-



ные варианты убийства героини и не найдя подходящего, приказывает той совершить самоубийство. На что она, как наиболее самостоятельный персонаж, отвечает отказом.

Вторая часть значительно проще с точки зрения устройства, но, как оказалось, куда сложнее для единой интерпретации. Та, кто по первому действию известна нам как Автор, теперь предстаёт в роли девушки-инвалида по имени Аль-

бина. Альбина говорит, что писала всю ночь — мы понимаем, что прошлые сорок минут наблюдали именно за тем, что происходило в её голове этой ночью. Дальше, в течение нескольких сцен, нам показываются люди, которые окружают Альбину-драматурга. Становится ясно, что каждый персонаж в пьесе Альбины имеет реального прототипа, причём она довольно точно переносила их в свой текст, иногда домысливая и драматизируя какие-то отдельные черты (перенос солдата во времена Великой Отечественной), иногда чего-то не замечая (настоящего рода занятий своего отца), а иногда даже предсказывая что-то в самих людях (рождение ребёнка, нежелание Веры Николаевны быть врачом).

Между тем, когда мы узнаём имя Автора, слова «убить Альбину» приобретают уже но-

вую окраску. Это больше не каприз, не абстрактная художественная задача. Через текст пьесы Альбина, переживающая тяжёлый кризис, пытается избавиться от самой себя.

Достраивает эту картину финал спектакля: Альбина-автор встаёт с инвалидного кресла и танцует со своим возлюбленным, а потом Альбина-персонаж говорит ей: «Ты её написала!»

Её — значит пьесу, это очевидно. Но какую пьесу? Ведь, на первый взгляд, написать Альбине так ничего не удалось. Видимо, здесь не может быть двух ответов: ту, которую мы только что видели. Итоговая пьеса Альбины — это «пьеса о том, как пишется пьеса». Она включает в себя и бури в душе автора, и отрывок из его реальной жизни. По сути,

Вся первая часть спеитактя спотрится с unmepecan, genembre gunamurno, ybrenaem. Вторая часть нажется несколько «сыроватой», нак будто недодеганной. Возможно, это просто упущение ремиссера. Но можно попробовать это объяснить и иначе. Ecru nephas racmo - epanmazua, mo ona u строится по правигам художественного mupa, b nomopon bee yereno u rosurno, gasse абсурд. Вторая - жизнь, в которой много стугайного, не продуманного заранее, в nei abcytą ne ocnucren a ne gormen bumb остистен. И харантеры тодей продыгаются гораздо менее выразительно, масса поступнов не имеет пратих постедствий... Возможно, так и было задучано авторани cneumaura?



она полностью равна тексту Дашкевича.

Схема истории получается очень завершённая, цельная и красивая. Мы как бы поднимаемся вместе с главной героиней по трём ступеням: на первой Альбина двигает героями, как фигурами, на второй сама живёт и чувствует среди таких же, как она, людей, на третьей — превращает то и другое в части единой истории. Творческий кризис преодолевается, сам становясь материалом для изображения.

Кажется, именно об этом нам хотели рассказать. И замысел вызывает восхищение. Но удалось ли Студии это сделать?

На мой взгляд, нет.

Когда я смотрел спектакль в первый раз, мне было очень скучно. Несмотря на рекордно малую длину, он показался мне бесконечным и утомительным. Я несколько раз думал, что уже конец, хотя до него было ещё далеко. Потом, вечером, размышляя над

увиденным, я сформулировал для себя всё то, что описал выше, и решил: «Наверное, я всё-таки неправ! Спектакль, кажется, всё-таки хороший! Ведь так много интересного и красивого получается... Надо попробовать ещё раз!» Я пришёл и посмотрел второй раз. И опять – всё то же самое: скука, ощущение затянутости и никаких эмоций.

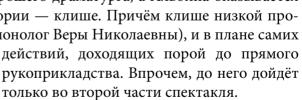
Почему так? Почему спектакль, о котором мне так интересно думать и писать, мне же так неинтересно смотреть?

По-моему, дело в том, что, кроме красивой схемы, которую мы обсудили, в нём, в сущности, ни-

чего нет. Даже не в нём самом (игра актёров и режиссура — на Студийном уровне, сценография, реквизит, костюмы — сложные и требуют отдельной статьи), а именно в самой пьесе, в самой истории.

Задумка подкупает и зовёт наблюдать за работой автора — но наблюдать оказывается не за чем. Интересно следить за работой хорошего драматурга, а Альбина оказывается откровенно бездарна. Все её герои и их истории — клише. Причём клише низкой пробы, уровня телесериала: и в плане лексики (монолог Веры Николаевны), и в плане самих



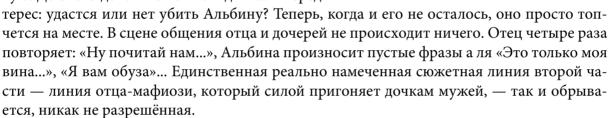


Что мы знаем об этих людях? Как можем сопереживать им? Нам известно, что у Веры Николаевны брат «тварь», которая требует с неё денег за еду в её же доме. И что ей надоело быть врачом. Несчастная женщина, не имеющая ни любимого дела, ни любимой семьи. Но какая она сама? Этого мы не знаем. Она не совершила ни одного поступ-

ка, а герои проявляются только в них.

Или Ваня. Несчастный юноша, влюблённый в двух девушек сразу. Драматичная история, и я первым открою своё сердце для сочувствия этому несчастному — но что он делает? Ничего. Причём ни в первом, ни во втором действии. Он никак не пытается решить проблему, он просто ходит от одной девушки к другой, рассказывает каждой, какая хорошая другая и ждёт — чего? Либо это клинический инфант, либо просто дурак. Человек, угодив в несчастье, обычно пытается выбраться из него — и мы ему сопереживаем. Конечно, он может быть растерян, подавлен, метаться, не знать, что предпринять — но даже и этого нет! Он только ходит с улыбкой: «Девочки! Я вас обеих люблю! И капусту тоже!» — чему тут можно сочувствовать?

Вторую часть смотреть ещё тяжелее, чем первую. До этого действие хотя бы двигал вперёд ин-



В условиях такого фатального отсутствия действия, хоть какого-то события, к которому бы всё шло, эмоциональным «скелетом» спектакля могла бы стать главная героиня. Эволюция её переживаний могла бы заменить внешнее действие – но этой эволюции тоже нет. Трудно говорить об этом без возможности сравнительного анализа составов (я оба раза попал на очень схожий набор исполнителей), но в той версии, которую видел я, Альбина с первых же своих слов подаётся как человек на грани истерики. И остаётся на этой грани на протяжении всего спектакля, периодически её переступая. Все её реакции - это крики (вообще очень много криков в спектакле), махание руками, ругань,



разрывание листов — почти всё время на одном уровне, за исключением нескольких сцен, где она, например, в изнеможении отворачивается к стене.

После всего этого концовка на словах «Ты её написала!» кажется профанацией. Что Альбина написала? Последовательная фиксация событий своей жизни в форме диалогов — это ещё не пьеса.

Здесь оговорюсь: то, что я писал в первой части этой статьи, претендует на объективность. Вторая же часть — имеет всё-таки некий вкусовой налёт. Кто-то может любить такой театр, таких персонажей, такие конфликты. Ценить их близость к жизни, например. Поэтому

Odpamur burnanue, rmo
nporpamura u cneumauro
odpopurena buympu - uau
unua. C urrocmpayueŭ
u cnucuom geŭcmbyrouyux
ruy. Ymo man robopum
Mana Arroune: «U unusuuy bany uzgagym, u rrogu
oygym ban zronamo!»
Uzgaru. U zronarom.





никого не призываю разделять мой вердикт: смотрите, думайте, переживайте. Сам же вердикт, думаю, понятен: красивая схема, красивый приём, красивая задумка. Но то, как это сделано, мне кажется довольно небрежным.

Р.S. Финал спектакля — провокация. Он позволяет самые разнообразные трактовки, и я уверен, что у многих они отличны от моей. Выбирая интерпретацию финала, я руководствовался своеобразной «дедукцией»: отсекал от общего множества вариантов те, которые бы обедняли спектакль, при принятии которых мы бы теряли какие-то красивые его моменты. Так, например, мы можем предположить, что вторая часть тоже нереальна, что и она происходит в воображении Альбины. Но тогда теряется возможность сравнить персонажей с их прототипами, а это многое нам даёт в понимании Альбины — поэтому принятие такого варианта нецелесообразно... и т. д. Что касается вопроса о том, умирает ли Альбина в конце, он не кажется мне существенным.

Ольга Дунаева (Бученкова)

Прама в отдельно взятой голове

С каждым годом театр на Пугачёвке становится старше, опытней, но при этом современней и смелее по подходам, приемам и амбициозности задач.

...Прочитав название спектакля «Убить Альбину», настраиваешься на детектив или комедию положений, но название, как и все последующее действие, по-хорошему удивляют, не соответствуя ожиданиям зрителя. Провокационное уточнение – «не шедевр» - оставляет в растерянности, заставляет задуматься.

Классично в данной пьесе, пожалуй, только единство времени и места действия, хотя, когда начинаешь осознавать, что это за «место», понимаешь всю дерзость и необычность подхода. На протяжении большей части спектакля зритель оказывается свидетелем действия, происходящего ...в голове у автора! Время действия - между предательским скрипом тормозов и звуком упавшего пузырька с таблетками... Но мы – зрители - это поймем только потом, в конце спектакля.

Самым необычным в спектакле оказывается прием рамки: автор («Первая девушка») на сцене общается со зрителем и одновременно дискутирует со своими персонажами, плодами своего воображения.

Персонажи постепенно проявляются из темной пелены



(буквально появляясь на сцене изза тюлевых занавесей), выходят на авансцену и начинают жить. Все они призваны воображением для того, чтобы разыграть сюжет, который не дает покоя автору. Молодого драматурга преследует навязчивая идея убить Альбину, молодую симпатичную девушку.

В ее голове крутятся разные сюжеты, странные, абсурдные, комичные, нелепые, пытаясь сложиться в пьесу. Флэшбэки шаблонных детек-



тивных сюжетов, приторных сериальных диалогов. При этом ее герои - близкие Альбины - оказываются довольно строптивыми и непослушными, отказываясь проживать картонные чувства, разыгрывать шаблонные комбинации, совершать абсурдно глупые поступки. Здесь нельзя не отметить очень точную актерскую игру: актеры честно пытаются хорошо сыграть придуманный для них текст и сюжет, но при этом тут же от лица персонажей (не актеров!), переключая регистр, критикуют автора за недостоверность или откровенную глупость, а потом также послушно возвращаются на волну и настро-

ение сюжета и продолжают проживать новый вариант, который наспех выдумывает им автор на ходу.

Но способы и идеи, как убить Альбину, одна



Заметат много раз: в спектактях этой студии отень ботьшое burnanue ygersemca myzerne. A earu yn zbyrum necna (mo eamo araba под музыцу) – она всегда то-то добавляет смысту происходящего. Tax duro l'«Mpaloù nove», l «Zorymne». Tax u ceirac. Been uzbecm по, песни Стинга удивительно сценичны. Гогос у него магический. No crowney naryraenca, smo norga-mo necna «Until» coequeura Arodiny a Ubana. Tpegnarosny, rmo morga onu ucupenne nonfaburuco друг другу. И с мех пор эта песня остагась для девущи напоминаимем об этом стастивом времени. Вальсом их общего стастья. И эта mena bee bpena bozbpamaemea, nan morono bozninaem muero oб Ubane. Uru naobopom - Uban nodbraemea, norga benominaemea merogua... Ho ведь побая хорошая музыка могта бы исполнить эту фоть! Мако пи xopouux barocol? Ho... Bgynaumeco b croba! Bom opparmenm nepeboga: B mboux odvamuax sup nebepoamno mux,

U bee nermes venarnames,

Пусть до пота тапца спитанные меновения...

B mboux odvamuax bee namenca manun nonamusun

U a ne bonoco nurero,

Кране того манента, когда наш такец закончится. A nazbanne necnu бунватело переводится нан «Пона не...» (в смысте - «nova ne zavonrurea maney»). U van moreno zavanrubaemea maney погти сразу закантивается и спектакть. Атьбина всю пьесу пытагась «изобресть свой важье» (Да, это пьеса Набонова.) И вот - изобрега. Погугается, rmo necna Стинга - еще один сирытый под для вниматегоного зритега.

бредовей другой. Автору нужно найти мотив, придумать, кто и почему может захотеть убить Альбину. Во что бы то ни стало ей нужно совершить это убийство, сделать это руками близких, небрежностью со стороны самой Альбины или даже ею же, но осознанно и намеренно. Автор истерично спорит с Альбиной, настойчиво очерняя ее в глазах зрителя и в своих собственных, буквально и переносно облачая ее в черные одежды.

Горе-драматург пробует убить ее рукой чокнутого женишка сестры из-за наследства, или из-за ревности, или толкает стать жертвой уставшей от своей человеколюбивой миссии и отчаявшейся неуравновешенной



подруги-врача.... Все это выглядит как отчаянный гротеск, апогеем которого можно по праву назвать сцену с капустой!

Из идеи убийства получается явно «нешедевр»... мотивы неправдоподобны, действия глупы, а главное - Альбина не хочет умирать, *она хочет жить*....

Но к чему такая настойчивость? Зачем же понадобилось убивать Альбину? Зачем нужна эта драма? Кому это надо?!!

Ответы находятся не сразу... для этого нужно прожить в голове у автора большую часть спектакля... И понять, что это нужно ей! Той «первой девушке», а на самом деле сейчашней настоящей Альбине, Альбине, «не выходящей из комнаты» после того рокового скрипа тормозов, пытающейся выплеснуть драму, происходящую у нее в голове, излить свою депрессию, найти виноватого, найти хоть одну стоящую причину, почему это должно было случиться именно с ней, с юной прекрасной Альбиной, светлой и чистой, как имя, которое ей дали при рождении. Найти хоть один серьезный мотив, чтобы оставить Альбину в этой комнате... навсегда.

....Зачем выходить оттуда, куда вернешься вечером таким же, каким ты был, тем более - изувеченным?...

Второе действие, в котором уже нет горячечной пелены завес, из которых появлялись



персонажи, открывает нам реальных героев – близких Альбины, которые оказываются просто людьми, человечными и любящими, подлыми и несчастными, но точно не маньяками, способными на убийство. Роли, придуманные для них Альбиной в первом действии, демонизировали их, и даже сценически они представали в немного утрированных шаблонных костюмах и образах: сестра Альбины Полина больше не роковая красотка в черно-красном, не женщина вамп, способная на хладнокровное убийство, Дмитрий Николаевич Неворуйко не циничный бизнесмен, а морально сломленный отец, остро переживающий трагедию, случившуюся с его любимой дочкой, Вера – настоящий врач, профессионал, а не взбалмошная маньячка, Люба, нынешняя девушка Ивана, просто хороший человек, а не киношная сучка, отнявшая у девушки жениха.

Но видимо, именно таким полярным видится мир

человеку в состоянии депрессии, когда нелепая авария разделила жизнь на до и после. Мы сочиняем несуществующие драматичные диалоги с участием близких, знакомых и малознакомых людей, наделяя их скорее всего не присущими им чертами. Весь мир сворачивается до размера комнаты, «за дверью бессмысленно все, особенно - возглас счастья», близкие становятся враждебными и далекими.

С самого начала действия Альбина-писатель - «первая девушка» - все время на авансцене, осененная образом Бродского, чей голос саркастически пронизывает весь спектакль. Он звучит как навязчивая идея, как издевательский призыв... как голоса в голове Альбины...

Не будь дураком! Будь тем, чем другие не были. Не выходи из комнаты! То есть дай волю мебели, слейся лицом с обоями. Запрись и забаррикадируйся шкафом от хроноса, космоса, эроса, расы, вируса

Голоса, которые все же заставили ее в отчаянии выпить эти таблетки....

Финал нельзя назвать однозначным, простым и понятным, впрочем, как всегда у моего режиссера. Но для меня финал оптимистичный, ибо он примирительный. Главное в нем (для меня! не берусь посягать на понимание идеи) примирение Альбины нынешней с той прекрасной девушкой. И как белый флаг, как знак примирения - белое платье юной

Альбины, в котором она появляется в финале. И траур по автору-неудачнику в черном кружеве платья.

И конечно, танец... «когда двигаться не можешь, танцуешь мысленно, паришь над землёй и ничто не может тебя остановить в этом парении: ни война, ни смерть...»

P.S. Писательство, муки творчества, для меня здесь, не более, чем прием, оправдывающий демонстрацию сценариев, рожденных в смятенном сознании героини, воображаемых и переписанных диалогов и монологов. Но, возможно, это также и дань творцам, создателям спектакля: молодому автору Никите Дашкевичу, режиссеру, актерам да и всем, кто хотя бы раз сталкивался с процессом творчества, порой мучительным и болезненным, как горячечный сон параноика.

P.P.S. Почти ничего не написала об актерской игре, и это не потому, что нечего сказать.

Спектакль по сути творится на сцене именно актерами, их пробами и ошибками, которые они проживают вместе с автором, ощущением фальши и правды, которые вместе с актерами чувствует и зритель. Есть актерские эпизоды, которые для меня безусловно украсили спектакль (уж простят меня те, кого не упомяну в силу разных причин, а в основном того, что смогла увидеть только один состав): потрясающе харизматичная врач Вера (Милена Саркисян), бесконечно достоверная Маша (Ирина Воробьева), чудо как комичный Родион (Даниил Арефьев) и потерянный, немного жалкий и переживающий отец из второго действия (А. Я. Орловский).

P.P.P.S Может, очередной спектакль студии и не шедевр, но очень похоже на то....

Повычение этого спентанта после проштогодней «Zaryunu» - также продуманный ход режиссера и студии. Два эти произведения составьяют погитую дигогию о том, как происходит процесс творчества в театре: как ставятся спентанти, как пишутся писк для ких. Как из безумного хаоса идей, подей, вещей, стов - розидается пето. Самоценное, стройное, осмыстенное. И чест руки юной Альбины в финаге в тогности повторяет чест Ремиссера в финаге «Zaryunu»: «Смотри, маг, спентанть стушка, публика в заге, она алгодирует. Ухыбись!»

Живи, Альбина!

Жизнь на три четверти - узнавание Себя в нечленораздельном вопле. И.Бродский

Исключительно важную тему поднял в этом году новый спектакль Театральной студии п/р В.А.Терехова, не оставив равнодушным ни одного зрителя в зале и заставив многих вернуться, и не один раз, на повторный просмотр. Почему?

- Не выходи из комнаты Не совершай ошибку... -



Певучий, магический голос Иосифа Бродского открывает действие, втягивая зрителя с первых минут спектакля в круговорот вопросов, которые мы все вынуждены задать себе когда-то, но стараемся оттянуть этот момент, и поэтому, как правило, он приходится на кризис среднего возраста. Но творческие люди, люди без кожи, люди с оголенными нервами и болезненным восприятием даже самых простых вещей, сталкиваются с этим кризисом еще в юности, потому что творчество заставляет их пропускать через себя все, что происходит с ними и не с ними тоже.

Первый вопрос: «Кто я?»

Понимая себя, мы начинаем намного терпимее относиться к другим людям. из интервью Иосифа Бродского

«Я автор!» - говорит юная девушка, и в исполнении Лизы Ш. в ее глазах усталость и раздражение, а в исполнении Даши – мучительная боль и невозможность жить.

«Я обыкновенная женщина, которая мечтает о принце и хеппи-энде», - говорит Альбина, и в исполнении Лизы У. в ее глазах разочарование от понимания, что хеппи-энда не

будет, а в исполнении Ани - детская мечта и надежда - а вдруг...

«Я врач!» – говорит Вера Николаевна, и в исполнении Милены в ее глазах высокомерие и сила, а в исполнении Кати – осознание невсесильности.

«Я настоящий мужчина!» – говорит Иван, и в исполнении Кости – в его глазах страх, а в исполнении Паши - предательство.

«Я самодостаточный, состоявшийся человек!»- говорит Люба, и



в исполнении Кати Д. в ее глазах дерзкая попытка запретить себе любить, а в исполнении Аси - осознание никчемности случившегося с ней любовного треугольника.

«Я отец! Я не позволю, чтоб моим дочерям кто-то сделал больно!» – говорит Отец, и в его глазах ненависть к миру за то, что он не спросил у него разрешения, сажая Альбину в инвалидное кресло.

Второй вопрос: «Чего я хочу от жизни?»

Не в том суть жизни, что в ней есть, Но в вере в то, что в ней должно быть. И.Бродский

Знать, чего ты хочешь от жизни - не так уж и просто. Именно от незнания мы ходим по кругу. Живем, не задумываясь, наступаем на одни и те же грабли, бесконечно реша-

ем проблемы, приспосабливаемся к миру, переступаем через свои убеждения, пренебрегаем чем-то важным в попытке угнаться за не нами придуманным счастьем... Раздражительность, злость на себя и заодно на всех вокруг, слезы, жалобы и беседы на кухне и ощущение, что ты в западне. Утром не хочется просыпаться и выход видится в том, чтобы накрыться с головой одеялом и лежать до вечера. Тем не менее ты встаешь и спешишь дальше, ведь бешеный ритм позволяет тебе избежать встречи с собой, скрыться от внутренних конфликтов. Но однажды в узком переулке мироздания мы неожиданно сталкиваемся с собой нос к носу, и нам предстоит заглянуть в себя, как в страшную, бездонную пропасть. Не случайно говорят: «Если вы встретились с собой и не ужаснулись, значит, вы встретились не с собой».



«Зачем я это пишу все? Вы понимаете, что когда вы здесь, у меня сердце колотится, как сумасшедшее. Я на чистом адреналине о вас пишу. Пишу вот эту абсолютную фигню и не могу остановиться. Вы из меня графоманку сделали».

Кто-то назовет это кризисом, кто-то - переоценкой ценностей, кто-то – осознанностью. Как бы то ни было, это не будет легко. Можно кричать, рыдать и ненавидеть, а вот бежать уже некуда, да и нельзя. Заесть тортиком или килограммом конфет нельзя. Проживать, превозмогая боль, и отпускать — единственный выход из этого тупика.

«*Мне нужны гарантии!*» – кричит Маша. Мол, какой смысл тащить из огня солдата, которого потом все равно убьют. На фиг он ей нужен, контуженный, да ещё с женой? Лучше уж другого вытаскивать.

«Мало того, что я рогатый, так ещё и мёртвый! Не пойдёт! Или одно, или другое. Я предпочитаю рога, если здесь кого-то интересует моё мнениееее!» – вторит ей Сергей.

И всё это нормальная на самом деле реакция людей, которые боятся умереть или, оставшись в живых, потерять стабильность и уверенность в завтрашнем дне и за розовыми мечтами которых кроется всего лишь стремление к безопасности и желание под-



стелить соломку, если придется упасть. Зал хо-хочет, не сразу осознавая, что это и есть самое сокровенное желание главной героини спектакля, а уж если быть до конца честными, то и каждого из нас – ведь как было бы здорово, если б у каждого из нас были гарантии... Гарантии, что всё закончится хорошо – так, как

Поклони, которые вроде бы уже неспектакть, на самом деле его последная важнеймая сцена. Своеобразная
пост-развазка. Персонажи выходят
для того, этобы выразить свою благодарность автору, который дат им
возможность быть. Быть на сцене.
И просто быть. Это их общая
победа. Поэтому — стастивые тиза
и датие объятия. А автор стоит
сбоку в темноте к нам спиной — и
еще не в сигах осознать, это все
законтигось, все потутьгось... Что
можно учыбнуться и вздохнуть с
объегением.



мы этого хотим: мы не умрем, не заболеем, не станем инвалидами и будем счастливы. И автор напишет гениальную пьесу, а Маша и Сергей поженятся и родят сына, Иван не предаст самого себя, Вера Николаевна спасет мужчину, которому стало плохо в самолете, Полина никогда не узнает, что ее муж – всего лишь удачная покупка любимого папочки, а папочка вернет домой жену и мать своих детей, не дав ей совершить роковой поступок.

Такие вот стереотипы, заложенные в наши го-

ловы родителями, телевизором, дешевыми романами, социумом. Пожалуй, самое ужасное, к чему они приводят, - это к тому, что человек проживает не свою жизнь. Мысли об упущенных возможностях, сожаления о потерях и ошибках терзают его постоянно. Сделав что-то не так, «как положено», «как правильно», он ругает себя, испытывает вину, стыд или разочарование. Он не любит себя, осуждает, презирает. Испытывает ощущение ненужности, унижения, брошенности. Хотя всем известно, что не ошибается лишь тот, кто ничего не делает. А он-то делает. Но не всё. И не всегда так, как мечтается. И претензии к себе растут как снежный ком, летящий с горы прямо на него... Однажды Бродского спросили, что самое важное в жизни? И он ответил: «Способность человека прожить именно своей жизнью, а не чьей-либо еще, иными словами, выработать собственные ценности, а не руководствоваться теми, что ему навязывают, сколь бы привлекательными они ему ни представлялись».

А ведь для того, чтобы жить свою жизнь, надо просто себе позволить делать то, что хочешь именно ты и именно сейчас: поваляться на диване, побегать под дождем, «потупить ВКонтакте», или, к примеру, пожевать в приятной компании свежий, хрустящий капустный лист, уставившись в одну точку. Недаром, это одна из лучших сцен спектакля, согласитесь...

Любить себя, когда ты успешен, красив, строен и энергичен, – что может быть легче? Вопрос в том, чтобы полюбить себя, когда вызываешь отторжение, злость, обиду. Когда ты инвалид. Когда тебе кажется, что ты всем в тягость. Когда ощущаешь себя бездарностью. Ведь всегда найдется тот «друг», что укажет тебе на это. Такие друзья обязательно надавят на самый болезненный нерв в твоей душе и подтвердят твои худшие опасения: «Хотел спросить у тебя. Так ты пьесу, что ли, очередную писала? Только чего ты рвёшь их? Ты уж их жги, как Гоголь... Проку от пьес твоих никакого – ни денег, ни славы».

И только простой, бесхитростный человек скажет тебе правду, которую ты, конечно,

не захочешь услышать: «Надежда есть всегда. Надо просто верить. Вот вы почему пишете? Потому, что вы верите. Смотрите, без движенья столько времени, а в голове-то своей вы всё можете: вон - танцуете даже! Наступит время, и вы нам свою книжку прочтете, и в театре ее поставят, и люди хлопать вам будут!»

Скажите, а вы умеете любить? Ну хотя бы одного человека на земле. Жалеть его, сострадать? Мы все умеем. У кого-то это мама, у когото сестра, подруга, муж, ребенок. Так почему



же себе самому мы отказываем в этих простых человеческих чувствах? Почему себя мы прощаем в последнюю очередь? «Что в нашем существовании важнее всего? – спросил в одном из интервью Бродский. И сам же ответил: Умение прощать, умение жалеть». Эти слова и к нам самим имеют прямое отношение. Ведь если мы не полюбим себя, наша любовь к другим тоже попадет под угрозу – чего стоит любовь недостойного человека?..

Вопрос третий: «Что делать?»

Я считаю, что на зле концентрироваться не следует. Это самое простое, что может сделать человек. Зло побеждает тем, что оно как бы вас гипнотизирует. О зле легко думать – это поглощает! И это как раз и есть дъявольский замысел! из интервью Иосифа Бродского

Знаете, как удержать слона? Да элементарно! К его ноге пристегивают тонкую металлическую цепь и закрепляют ее на небольшом колышке. Огромному слону не составило бы никакого труда разорвать цепь и вырваться на волю — но он этого не делает. Даже не пытается. Когда-то, когда он был слоненком, эта цепь



его сдерживала, и он решил, что это навсегда. И перестал пытаться освободиться.

В нас, как и в том слоне, заключена невероятная сила. И пусть мы не сможем вырвать сердце медведя, как рассказывает в пьесе Родион, но справиться со своими комплекса-



ми, страхами, сомнениями мы точно сумеем. Нам только надо выйти из зоны комфорта и ни в коем случае не прекращать попытки сделать то, что раньше не получалось. Дискомфорт, боль, муки творчества, проблемы выбора – это часть пути вперед. Вещи, которые мы не хотим, но вынуждены принять. Люди, без которых нам плохо, но, мы, увы, должны без них жить. Люди, с которыми нам трудно, но нам приходится находить с ними общий язык. Потому что с этого начинается рост души.

«Я хочу, чтобы от текста шел свет. Тепло. Чтобы в сердца людей проникать», - говорит главная героиня пьесы. Прекрасное желание. Но жизнь – это не бес-

проигрышная лотерея. В ней надо быть готовым и к проигрышу. Нельзя ждать, что получишь обратно всё, что отдаешь. Не стоит рассчитывать, что на твою любовь ответят взаимностью. Что все твои усилия будут оценены по достоинству. Что твои способности тут же признают. Что твоим талантом восхитятся. И не надейся, не будет этой дешёвой мелодрамы...

«Всякое творчество есть по сути своей молитва», - сказал когда-то Бродский. Не надо ждать аплодисментов, молятся не для этого. Так что молись, люби, Альбина, и просто живи! Живи! Живи...

Этот спектакть нак пиканой другой - «командрики вид спорта». За исктотением двух Атьбин все остатьные раги вроде бы второстенения. Про них и говорить и писать будут мато. Но тотько атьтруистичная способность отрешиться от детемьи ставы и сдетать быстроить этот спектакть устыки. В финате - на поктовах - это ощущается отень остро и с бтагодарностью.

Кристина Ольштынская

Метафизика воображения

Б. Гройс, немецкий эстетик советского происхождения, давая определение *искусству*, говорит, что *это инсценировка собственной смерти*. Это определение как нельзя лучше подходит спектаклю «Убить Альбину».

Для начала хочу уточнить, что я видела постановку только в одном составе, это объяснит использование мной только некоторых имен. В связи с этим, Роковая Аглая и обездвиженная Lise – своеобразный кивок в сторону Федора Михайловича, на мой взгляд, очень красивый. Сценическое пространство приятно удивило, в нем не было ничего лишнего, наоборот, атласные материи были как нельзя кстати. Хочу отметить две необычайно визуально привлекательные сцены – блуждающая горящая свеча в переливающихся облаках прозрачной ткани в начале и прекрасное движение танца красивой пары в конце.

Конечно, СТС очень повезло с актерами, чье живое очарование захватывает и не позволяет вскрикнуть это избитое «Не верю!».

Разговор о смысловой составляющей спектакля начну с того, что в зрительном зале я смотрела как будто бы две постановки. Первая часть пьесы восхитительна. На первый взгляд, мы имеем дело с трагедией. Для трагедии характерен не разрешимый однозначно конфликт двух равных по силе представителей.

В первой части, если ее обособить, присутствует проблема писательского дела, ведь сразу понятно, что образы взяты из жизни героини, и писательница обращается к образам памяти. (А что если бы эти образы памяти меняли свой характер и внешний вид, каждый поочередно на протяжении всего спектакля: как это великолепно продемонстрировала Милена Саркисян?) Здесь уже в полной мере раскрывается и проблема внутренней борьбы человека. Убрав вторую часть спектакля, мы получили бы двух равных по силе персонажей – я «реальное» против я «внутреннего». Без аварии это была бы лаконичная восхитительная борьба! Авария, с одной стороны, запрещает зрителю мыслить шире, так как дает объяснение внутреннему конфликту писателя, мол девушка тронулась умом, это трагический слом судьбы, а не экзистенция творческого разума, в этом случае режиссер как будто не доверяет своему зрителю. Почему мир Альбины пошлее и более утрирован по сравнению с реальностью, а иногда и вовсе противоречит настоящим характерам героев? Желание видеть их такими? Или это необходимый шаг, помогающий усилить контраст между агрессивным миром и главной героиней, желающей счастья? В любом случае, судьба не слишком благоволит Альбине ни в одной из этих историй.

И все же для чего перед зрителем появляется инвалидное кресло? Само по себе оно, конечно, очень красивый, мощный символ. В нем уже заключается трагизм. «Трагедия изображает несчастье, происходящее с человеком, но не всякое несчастье представляет для нас трагический интерес», - писал А. Аникст.

На мой взгляд, в пьесе много брошенных идей, не доведенных до конца. К примеру, сюжет с провидческой способностью Альбины: ее тексты местами сбываются. Необходимо отбросить идею о том, что звук автомобильной катастрофы – возвращение к началу пьесы, так как Альбина обращается к своим рукописям уже после написания о разочаровании Веры в медицине и известия о беременности Маши. Вторая подобная идея – постоянное



напоминание о Бродском. Висит себе на стене его портрет, читается его уже ставшее попсой «Не выходи из комнаты», и не раз читается. Зрителям напомнили и о Набокове, еще до начала театральной недели, видимо для того, чтобы провести параллель с «Даром». Контекстуальное искусство – это хорошо. Но, я считаю, только в том случае, если контекст расширяет зрительский арсенал, помогает увидеть неожиданные сопоставления. Но пьеса о пьесе не слишком новаторский поворот событий.

Вернемся к Альбине. Мы видим, что «внутренее я» боится смерти, «внешнее» - нет. «Внутреннее» как было Золушкой, так Золушкой и осталось. Так кого Альбина пытается убить? Которую себя? И главное зачем? Альбина «внутренняя» могла ненавидеть всех и работать сообща со своим внешним разумом, проблема бы решилась сама собой. Альбина «внешняя» не любит сестру, холодна к отцу, не очень тяготеет к Ивану. Альбина «внутренняя» – Катерина из «Грозы».

Не известно точно, так ли на самом деле чувствует Альбина, как ее «внутренее я», или она только хотела бы так чувствовать, хотела бы иметь желание жить, иметь возможность жить полноценной жизнью, «встать на ноги». В конце мы видим примирение обоих «Я». Можно сказать, что Альбина нашла свою идеальную жизнь на страницах рукописи; что она умерла, соединившись со своим идеальным миром; что она просто обрела гармонию и желание жизни, благодаря своему светлому началу. Шеллинг писал: «Как только сам герой все для себя уяснил и его участь стала очевидной, в момент своего высшего страдания, он переходит к высшему освобождению и высшей бесстрастности <...> сила судьбы преодолевается волей и становится символом абсолютно великого, то есть возвышенного строя души». Эти слова на удивление подойдут к любой из трактовок произведения. А это позволяет сказать, что пьеса в любом случае удалась.

Если мы предположим, что момент, когда Альбина встает с коляски и пускается в танец, - знак того, что и эта сюжетная линия «реальных» персонажей – вымысел, - это красиво, ибо тонко и не так топорно как переход от сюжета рукописи к «реальности». В этом случае я хочу отметить также красоту динамики взаимоотношений. Плавно и естественно развиваются отношения между образами: от двух спорящих на равных правах девушек в первой сцене и максимальным господством Альбины над бытием в предпоследней сцене, когда девушка встает с коляски. Именно эта версия трактовки мне представляется наиболее верной. В этом случае коляска – ружье, которое выстрелило; контраст двух реалий – не имеет значения, ибо обе вселенные – плод воображения, именно здесь и происходит то перевоплощение образов на протяжении всего действия, о котором упоминается в начале. И именно в этом случае главная задача всего произведения,

как несомненно единой субстанции, - убить Альбину, совершить автором (режиссером, сценаристом) инсценировку собственной смерти.

Я хочу отметить, что «Убить Альбину» - смелый шаг для гимназической театральной студии. Любое искусство остается искусством, когда оно 1) придерживается традиции, 2) продолжает модернизироваться. Метафизический выход в другое пространство на одной сцене в спектакле «Убить Альбину» несомненно сильнее, чем это было в «Репетиции Золушки», а значит Старшая театральная студия превзошла себя.

Спасибо, что любите нас и играете для нас, а главное доверяете нам. Браво, Маэстро!

Олень инпересно оценить, нак и потему меняются костюмы персонажей во второй части по сравнению с первой. И потему костюм Ивана не меняется... Вот например, Люба – сначага появляется



Так убили или нет?

Что же произошло с Альбиной в финале? Пожалуй, этот вопрос наиболее волновал зрителей после просмотра спектакля. Опрос свидетелей не дал однозначного результата, но мы собрали наиболее яркие версии.

Потусторонняя версия:

- Она умерла, совершив суицид, но не освободилась от своих мыслей. И поняла, что это не выход. Мысли продолжают мучать ее, потому что решать свои проблемы нужно при жизни.

Версия инверсия:

- Она умерла после первого действия, когда второй раз скрипят тормоза, а дальше показано, что было бы, если бы она не умерла. Ее смерть – избавление для всех, иначе видно, как бы все страдали.

«Дорогая, мы убиваем детей» версия:

- Она жива, и ее можно вылечить, но вся семья не хочет. Им подсознательно нравится страдать, это помогает им уйти от проблем реальных. Только Иван на самом деле понимает это и не хочет в этом участвовать. Альбина осознает этот факт только в финале и просит у себя же прощение за то, что не спасала себя раньше.

Версия в стиле Болливуда:

- Она жива, а когда Иван уходит, остается одна, плачет и в финале представляет, как они танцуют.

Версии психиатров:

- Она умерла, покончив с собой, а это все фантазии ее близких, показано, кто что думает. А прощение она у себя просит, потому что раньше не давала ей избавления.

- Она умерла. В первом действии показано ее воображение, а во втором - воображение отца. Ее живую мы вообще не видим.

Версии оптимистов:

- Она жива, притворялась инвалидом, чтобы лучше писалось.
- Она жива, выздоровела, но притворялась

инвалидом, чтобы сделать сюрприз.

Версии художников:

- Этот спектакль вообще не о жизни и смерти, а о внутреннем состоянии. Пока ты накручиваешь себя, страдаешь. Как только принимаешь себя становится легче.
- Она жива, и все происходящее это спектакль по пьесе, которую она, наконец, дописала.
- P.S. Все версии являются версиями зрителей, а не театральной студии (у которой также однозначного мнения нет)

Редактор приложения В.А.Терехов Оформление В.Б.Крапиль, Ольга Степченко

Использованы фотографии Владимира Аверина, Дарьи Гумановой, Дмитрия Кириллова, Екатерины Копыт, Ивана Тимофеева

Здесь записи критика обрываются... Если вы знаете, кому они принадлежат, скажите, мы вернем их хозяину. Может, он допишет свою статью?