

## ДВА ТАНЦА ПАНА (рецензия)

Екатерина Вихрова, филолог, магистрант направления "Теоретическая культурология"

8 октября в библиотеке им. Горького в рамках V фестиваля «Печать Антиноя» состоялась премьера моноспектакля Алексея Зинатулина «И приходит Пан». В постановке соединились, казалось бы, несовместимые вещи: психологизм современной американской драмы с древнегреческой мифологией. Быт героев, личная и профессиональная стороны жизни, воспоминания и попытки подумать о будущем – всё оказалось пронизано архаикой. В основе сюжета типичный эпизод из суеты большого города. Благополучную жизнь нью-йоркского журналиста Джеми взрывают два события: его девушка Пейдж ждет ребенка, а друг из далекого детства Френк возбуждает уголовное дело против своего отца. В поисках ответов герой начинает плутать в закоулках памяти, встречается со своими родителями Дагом и Кэти, старой няней Полли. Параллельно разворачивается история Пейдж, начинающего психотерапевта, и ее юной клиентки Жоэль, больной анорексией.

Оформление спектакля в постановке студии «Знаки сезонников» получилось лаконичным и символическим. Разноцветные стаканчики обозначают кафе, кабинет врача, дом престарелых, квартиру и старый дом. Буквально реализует библейскую фразу «время разбрасывать и время собирать камни», актер расставляет пластиковую посуду. Эти действия перекликаются со словами Жоэль: «Всеу свое время». В финальной сцене актер, роняя стаканчики, задает определенный ритм: удар-пауза-удар-пауза-удар-пауза. Эта странная мелодия звучит контрапунктом к диалогам, где лавина слов всегда заканчивается внезапно, резко, будто человек зацепился в потоке речи за берег и замер. И тут наступает тишина, пауза, молчание, раздумье. Согласно ремарке есть два места действия (Нью-Йорк и Нью-Джерси), и они «не требуют реалистического воплощения». В спектакле рассказчик зажат двумя столами, поставленными в полуметре друг от друга и символизирующими два города. Этот узкий проход становится «ручьем памяти». Персонажи перекликаются друг с другом с разных берегов, мечутся между ними и не подозревают, что находятся на территории *Пана*, древнего бога, о котором в современном мире забыли. Но умер ли он?

Образ *Пана* навязчиво возникает в спектакле. В прологе звучит стихотворение Элизабет Браунинг «WHAT was he doing, the great god Pan...». Книга поэтессы с портретом на обложке важная деталь декораций, а само стихотворение всплывает в памяти героев как детская считалка. Пейдж неоднократно спрашивает у своей пациентки Жоэль, не повторялись ли у нее «панические атаки». В этой же сцене аллюзией к Пану как богу плодородия служит картонное изображение фаллоса (реплика с греческой вазой). Этот античный символ плодородия в современном мире стал фрейдистским знаком, загнанным глубоко в подсознание героев и мешающим нормально существовать двум героиням, Пейдж и Жоэль.

Еще один атрибут - картонные цветы, он также связан с образом *Пана*, поскольку олицетворяет собой «знамение весны», зарождение жизни, пробуждение природы. Но выходит, что пышный букет на самом деле бумажный, неживой.

Пан – покровитель безудержных плясок и веселых песен, праздничного настроения в целом. Эта стихия лучше всего выражена в двух пластических этюдах, исполняемых актером в кульминационные моменты действия.

Первый танец – воспоминание 80-летней няни Полли о том, как она гуляла со своими подопечными около ручья и каталась «на тарзанке». Похожая на детскую игру пляска имеет неожиданный финал. Актер то ставит себе рожки и изображает смех, то прикладывает палец к губам и произносит «Тсс-тс-тс». Нехитрые жесты повторяются многократно, будто предупреждая: «Не разбуди *Пана!*». Танец воплощает пронизывающее мир безличное начало, возвышающееся над жизнью смертных, которым не понять законов вселенной. Хотя эти законы невероятно просты, главное – почувствовать ритм и попасть в него. Но как услышать пульс жизни, если каждый герой слишком занят собой. Люди, терзаемые боязнью не построить карьеру к определенному возрасту,

обидами, бесконечным самокопанием в далеком прошлом, не готовы услышать даже самого близкого собеседника – друга, любимую женщину, мать. Пластический этюд похож на бесконечный круговорот в мире двух состояний *Пана*: смеющегося и молчащего. Это танец-антиномия. Он захватывает в свою воронку героев, и, не выдержав испытания, их судьбы ломаются. Неслучайно в спектакле затрагивается тема насилия над детьми, душевных и физических травм взрослых. Френк изводит себя трагическим случаем из детства, подозревая собственного отца в изнасиловании. Жозель панически боится есть и морит себя голодом. Пейдж оставляет карьеру танцовщицы из-за травмы и сознательно травмирует себя дальше.

Почему в мире, где присутствует покровитель плодородия, воплощение земной мощи жизни, происходят такие вещи? И почему души людей – бездонные колодцы, вмещающие в себя самые разнообразные страхи, проблемы, сожаления, депрессии – не могут вместить в себя радость? Эти плоды современной городской жизни: травмы и потери, пустота, нереализованные возможности – воплощены во втором танце спектакля, названном «Осеннее дитя». В руках у актера черные пуанты как воспоминание о прошлом Пейдж, на животе снимок УЗИ, зародыш будущей жизни. Танец очень лиричный, грустный, пробуждающий чувство трепетного сожаления к изломанным, израненным героям и, возможно, неосознанно к себе самому. Через волнообразные движения рук мы видим бурный бег ручья и сияние солнца, слышим колыбельную для нерождённого дитя, остро чувствуем чужую боль. За маской вымышленного персонажа проглядывают судьбы сотен людей, ради каких-то временных соображений отказавшихся от настоящего счастья. Благодаря театральным находкам психологическая пьеса подымается над бытом, получает освещение в ракурсе мифологии. Злободневные проблемы приобретают статус извечных, космогонических. Травмы, депрессии уходят корнями не только во взаимоотношения в семье, но и в хаотическое разрушительное начало, без которого мир не существовал с момента возникновения. Но всё же остается открытым вопрос: почему в наше время разрушительное начало преобладает над созидющим?