

Светлана ГИРШОН

МЕЖДУ МИРОМ И ВОЙНОЙ

XV МЕЖДУНАРОДНЫЙ ВОЛКОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ В ЯРОСЛАВЛЕ

Ярославский Волковский фестиваль входит в пятерку крупнейших театральных фестивалей страны. Девиз его – «Русская драматургия на языках мира». По счету пятнадцатый, и на этот раз он продолжил славную традицию дуэлей между режиссерскими прочтениями Чехова, украсил свою афишу именами Достоевского, Гоголя, Островского, Платонова. Несколько лет назад было решено рискнуть и расширить фестивальный формат, включив в него не только русских, но и мировых классиков, а заодно дополнить афишу произведениями современных драматургов. На мой взгляд, форум от этого только выиграл: картина современного театрального пространства для зрителей стала обширнее и засияла незнакомыми доселе красками.

Ярославль, в отличие от столицы, не избалован международными театральными мероприятиями, потому ярославские зрители оценили возможность заполучить «с доставкой на дом» спектакли знаменитых европейских режиссеров и постановки ведущих московских театров. Но на Волковский фестиваль едут не только

из столиц, но из близлежащих областей. На нем нет конкурсного состязания, но проходит ежегодное награждение трех региональных театров России правительственной премией им. Федора Волкова – «за вклад в развитие театрального искусства». На сей раз обладателями премии стали Рязанский государственный областной театр кукол, Пермский Театр юного зрителя, Михаил Бычков – режиссер, основатель и художественный руководитель Воронежского Камерного театра.

Флаги стран-участниц XV юбилейного фестиваля, развевавшиеся на фасаде Театра им. Ф. Волкова, красноречиво свидетельствовали о масштабе и охвате театрального пространства: Литва, Хорватия, Германия, Япония...

Открылся фестиваль российской премьерой совместного проекта Эдинбургского и Чеховского фестивалей при участии «SounDrama Studio» – спектаклем «Война» в постановке Владимира Панкова.

Когда он задумывался два года назад, никто и представить не мог, какой болью отзовутся события столетней давности сегодня.



Открытие
XV Волковского
фестиваля.
Фото Т. Кучариной



Сцена из спектакля
«Война».
Чеховский фестиваль,
Эдинбургский фести-
валь, *SounDrama*.
Фото Т. Кучариной

В. Гаркалин – Отец.
«Война».
Чеховский фестиваль,
Эдинбургский фести-
валь, *SounDrama*.
Фото Т. Кучариной

Владимир Панков предложил поразительное решение – и в творческом, и в техническом плане. Это масштабная современная опера. В основу либретто положены роман Ричарда Олдингтона «Смерть героя», текст Гомеровской

«Илиады» и «Записки кавалериста» Николая Гумилева (инсценировка Ирины Лычагиной). В канун Рождества 1913 года молодые люди – поэты и художники – рассуждают об искусстве, гадают о будущем. Для некоторых из них



война – это двигатель цивилизаций, возможность очищения. Один из присутствующих – Владимир – вспоминает погибшего на войне друга, художника Джорджа. Доктор предлагает всем участникам событий, включая родителей погибшего, разыграть психодраму, используя текст «Илиады». Мать Джорджа становится Гекубой, отец – Приамом, жена Бетси – Андромахой. Самому Джорджу уготована роль Гектора. В рапсодиях – песнях воскрешается его образ. Через сохранившиеся письма, монологи родных раскрывается внутренний мир художника – от наивного взгляда на войну, как «трудную работу» для настоящих мужчин, до полной безысходности и саморазрушения.

Описать спектакль Панкова – задача не из легких. Слова оказываются малы, скудны и бесплодны для того, чтобы воспроизвести ускользающее, мощное и пряное (как аромат сосен в жаркий день) действие: сплав из песнопений и торжественных греческих строк, звучаний оркестра и горячечных монологов; тихой нежности и мертвого трехминутного молчания, безалаберной болтовни и воя сирен. Изломанные мелодии джаза перемежаются амелодичными ариями героев, которых буквально корчит от кошмарных воспоминаний (музыкальные руководители постановки, композиторы Артем Ким и Сергей Родюков). Мировая катастрофа, втягивая маленьких людей в свою чудовищную воронку, отбирает у них голоса, создает собственную дьявольскую партитуру.

В финале Художник пытается сделать набросок на белом листе, но не может провести даже обыкновенную линию. Поняв, какую цену он – участник мирового побоища, заплатил Молоху войны, Джордж – Павел Акимкин кончает с собой. Сценическое пространство, созданное Максимом Обрезковым, наполнено метафорическими атрибутами. Сверху донизу оно «прошито» тонкими стальными тросами, то ли струнами, то ли железным дождем, то ли мистическими нитями, связывающими небо и твердь. Герои взмывают вверх, словно парящие ангелы, и низвергаются в пропасть, разматывают клубок судьбы, подобно греческим Мойрам. Подброшенные, летят вверх пустые шинели, подобные душам погибших. Война

не только рвет на части, уничтожает живые человеческие тела, она разъедает души. Мать Джорджа – народная артистка России Елена Шанина – вполне заурядная особа, живущая в своем крохотном мирке с удобным набором жизненных стереотипов, в какой-то миг становится олицетворением доброй старой Англии. Мать искренне верит, что отправленные в мировую мясорубку солдаты обязаны ее защищать. Белая фигура женщины движется в пространстве, которое завалено телами искалеченных на поле боя. В ответ на материнские призывы к патриотизму раздается грубый смех и циничные оскорбления в адрес «старой суки».

Эпичность происходящего действия не заглушает главного, ради чего существует театр, – всматривания в Человека и постижения его. Молодой, энергичный, жизнерадостный Джордж – Павел Акимкин проходит все стадии военного безумия и гибнет в финале.

В последней части спектакля совершается прощание с героем. Отец – народный артист России Валерий Гаркалин изо всех сил пытается избежать развязки. Необходимости выплеснуть то, что за многие годы накопилось и сдерживалось после гибели сына, пугает его. Но плотина прорвана – и не остановим рвущийся крик, слепы от слез глаза, судорожно ищут опору руки.

Преображается и Мать. Отброшены обветшалые банальности, пугливые отговорки. Дикий крик раздирает рот, звериный стон сотрясает тело, распластанное над солдатской могилой. Затихая, Мать раскачивает огромную люстру, словно золотую колыбель, где спит ее младенец, и напевает строки «Илиады», как колыбельную. «Нужна ли человеку война? Неужели он не может обойтись без того, чтобы стирать с лица земли города и целые цивилизации во имя начала новой жизни? Этот вопрос не адресован конкретному человеку. Мы задаем его правительствам и богам». (Владимир Панков. Из интервью *The Guardian*).

Тема вечной войны в ее микро- и макропроявлениях – от ада в человеческой душе до столкновения государства и человека – не

Pro настоящее



Йохэи Кобаяси –
Треплев.
«Чайка». Театр «Читэн»,
Киото, Япония.
Фото Т. Кучариной

Н. Савиченко –
Аркадина,
М. Недзинкас –
Треплев
«Чайка».
ОКТ/Городской театр,
Вильнюс, Литва

раз возникает в спектаклях Пятнадцатого Волковского фестиваля, в том числе и в чеховских, образовавших целую программу «Четыре шедевра Антона Чехова».

«Война» (с самим собой, с судьбой, с окружающими людьми), которая царит в душе одного-единственного героя; пьеса, как адский предсмертный монолог Треплева, – такое прочтение чеховской «Чайки» предложил японский режиссер Мотои Миура. Его оригинальная трактовка вызвала интерес и получила признание в Москве и в Лондоне.

Тексты серьезно реконструированы, сцены переставлены в ином, чем у автора порядке. Но пренебрежения к русскому Гению, распространенной ныне в мировом театре безответственности, – нет. Миура убежден, что глубина, необъятность и неисчерпаемость философских проблем, поднятых Чеховым в каждом его произведении, позволяет постановщику вычленив из общей массы особенное и свое.

К самой загадочной из всех чеховских пьес театр «Читэн» обращался уже трижды. В первом варианте режиссер сосредоточился на теме «смерть и память». Действие второй постановки происходит в крохотном домике для чайной церемонии. В несбыточности своих мечтаний Треплев признается среди молчаливых окружающих, которые не желают даже взглянуть на него. «Чайка», представленная на



Волковском фестивале, стала жгучими монологами Треплева и Нины о трагической невозможности их взаимопонимания.

Зрители, до отказа забившие небольшой зал Камерной сцены, оказались лицом к лицу с актерами. Из декораций – лишь длинный дощатый стол, несколько стульев, да расположенное в углу пианино, которое с испуганным упорством терзает Маша. Зрители были готовы подивиться японской экзотике на материале Чехова, но вместо этого стали свидетелями игры в экзотику русскую. Нина – Сатоко Абэ терпеливо разносила чай с крохотными печеньками, объясняя, кто из героев присутствует на сцене; сетовала на непроизносимость русских имен и отчеств, подробно и наглядно рассказывала, для чего у русских предназначен

«самовар». В итоге громоздкую посудину брал артист, игравший Медведенко, и покорно держал ее в руках до конца спектакля.

Сюжет «Чайки», события жизни Константина Треплева между двумя выстрелами вместились в его исступленный монолог. Другие герои были лишь обозначены. Медведенко монотонно повторял единственную фразу. Запоминалось отрешенное и глуповатое лицо Аркадиной, крикливый, пестрый, пижонский костюм Тригорина, неизменный глубокий траур Маши.

...Отсчитывают секунды перекидные карточки-часы, истекает земное время Треплева. Он торопится рассказать о себе, оставить в людях хотя бы тень воспоминания. Жгучая исповедь начинается гротескной пародией на взрослых от лица бунтующего подростка, а заканчивается горьким и трезвым осознанием своего одиночества и невозможности любви. Йохэи Кобаяси – актер сумасшедшей энергетики. Он и его Треплев отчаянным безумием заражают всех. Одна чечетка на столе заменяет сотню рассуждений о несчастливой жизни, а дерзкое появление перед публикой уже после финального выстрела пронизано черным юмором.

Совершенно иные краски смешал в палитре своей «Чайки» Оскар Коршуновас. Лаконизм его режиссерского почерка, символистский ракурс видения ярославские зрители уже

сумели оценить прежде. «Миранда» и «На дне» литовского режиссера были показаны на предыдущем фестивале.

Рожденная в условиях лаборатории, экспериментальная «Чайка» театра Коршуноваса освобождена от пафоса и театральных штампов. В минималистском пространстве (режиссер выступил еще и как сценограф), царят полутона и светотени, мерцание интонаций. Стержнем и нервом действия становятся взаимоотношения между матерью и сыном – Аркадиной – Неле Савиченко и Треплевым – Мартинас Недзинкас. Люди живут в театральной реальности, и она заменяет им реальность настоящую, слишком грубую, уничтожающую живое. Возможно поэтому актеры в спектакле не уходят за кулисы, а присутствуют среди зрителей, лишь время от времени «обозначая» своих героев.

Завершением чеховской темы на фестивале стала постановка «Вишневого сада» Хорватского национального театра (Загреб). Режиссер Вито Тауфер предоставил актерам разыграть текст пьесы в почти пустом пространстве, заменив декорации сменяющимися изображениями на экране. Вишневый сад оказался не более реальным, чем кинофантом, возникающий на плоской белой поверхности. Хорватская «Чайка» представила чеховскую историю в условном времени: костюмы не



Сцена из спектакля «Вишневый сад». Хорватский национальный театр, Загреб

совсем современные, но вишневый сад вырубают под вой бензопилы, а в финале на экране виден проезжающий бульдозер. Усилия по спасению вишневого сада предпринимаются, но как будто бы несерьезно и только потому, что таков сюжет давней пьесы. А если смотреть правде в глаза, то никому из героев по-настоящему сада не жаль. Разве что Раневской – Алма Прица. Обращаясь к зрительному залу, презрев пресловутую «четвертую стену», она исповедуется и кается в запутанной своей жизни. Однако, сожаления героини ровно ничего не изменят. Там, в Париже – мучительная страсть, человек, к которому она привязана рабски, до полного саморазрушения.

Остальным героям попросту не до сада: Аня радостно торопится замуж, Петя спешит договаривать философские монологи, чтобы, наконец, зажить как все. Лопахин увлеченно «делает бизнес», наплевав на сантименты. Деловая и энергичная Варя ищет новое место работы. С первых мгновений Вишневый сад обречен и ничто его судьбу не изменит. С исчезновением главной ценности действие теряет напряжение и превращается в обычное прочтение хрестоматийных реплик.

В течение двух недель на сцене первого русского театра шли спектакли «от Москвы до самых до окраин». «Московский десант» составили аншлаговая премьера Театра им. Вл. Маяковского «Бердичев» (режиссер Н. Кобелев), очаровательное «Удивительное путешествие кролика Эдварда» – МХТ им. А.П. Чехова (режиссер Г. Черепанов); работы Центра им. Вс Мейерхольда и легкий, искрящийся, как глоток шампанского, «Русский человек на rendez-vous» «Мастерской Петра Фоменко» (постановка Ю. Буторина).

«Десант из провинции» был не менее впечатляющим. Новосибирский театр оперы и балета представил концертную версию оперы «Фауст» Гуно. В программе фестиваля оказались номинанты «Золотой маски»: «...И преступление» Рязанского театра кукол, «Без вины виноватые» Екатеринбургского ТЮЗа, «Дураки на периферии» Воронежского Камерного театра.

Горьким смехом, абсурдизмом воспроизведенной реальности запомнился спектакль

Воронежского Камерного театра по пьесе Платонова. Написанная в 1928 году и безнадежно похороненная на десятилетия, сатирическая комедия поставлена и сыграна в наше время. Но как бы ни хотелось увидеть в ней лишь насмешку над нелепицами советского канцеляризма, увы, не получается. Увы, чиновничество в тупости и бездарности своей остается прежним.

Действие происходит в провинциальном городке Переучетске в постреволюционное время. Легкомысленная особа Марья Ивановна Башмакова – Елена Лукиных беременна, однако ее муж Иван Павлович – заслуженный артист России Юрий Овчинников, имея детей от предыдущего брака, категорически против предполагаемого пополнения семейства. Судьбу будущего ребенка решает комиссия «охматмлада», то есть – охраны матерей и младенцев во главе с председателем Евтюшкиным – Андрей Мирошников. Кривая абсурда устремляется вверх. Сутяга Башмаков судится с комиссией. Фриковатая судья – Татьяна Чернявская присуждает членам комиссии быть отцами и воспитывать младенца. Коллективное воспитание выходит боком всем присутствующим: у членов комиссии рушатся семьи, жизнь в маленьком городке превращается в нагромождение безумств. Когда Главный рационализатор, подобно Богу из машины, изрекает директивы и разрушает гордые узлы, оказывается, что ребенок умер. Манекенность жизни, власть бюрократических шаблонов, всеобщее омертвление душ убили жизнь в самом ее зародыше.

В лаконичной сценографии Юрия Сучкова и Михаила Бычкова использованы мотивы абстракциониста Марка Ротко. Действие разворачивается в стандартной комнате. Синий низ, белый верх, огромное окно прорезает стену. Каждый из образов тяготеет к шаржированной маске, а не к реальному человеку. Но в актерской игре нет ни нарочитого нажима, ни желаний рассмешить. Исполнители сознательно ограничивают себя в средствах, позволяя сыграть бенефис главному «герою» – платоновскому языку. «Новояз» Платонова, соединение канцелярской казенщины и бытовой

Фестивали



А. Новиков –
Глеб Иванович,
Е. Лукиных –
Марья Башмакова.
«Дураки на
периферии».
Камерный театр,
Воронеж

Т. Аугшкап – Злота,
Т. Орлова –
Рахиль Капцан.
«Бердичев».
Театр
им. Вл. Маяковского

речи дают эффект комический, но мало-помалу все ощутимее становится мертвящий холод, сковывающий бурный поток жизни. Чего стоят репризные фразы: «Швырнуть ребенка в массы нельзя, он в воздухе растворится, как падающая звезда»; или «Всех опорожню из зала! У меня ум опух!»; или горько-недоуменный возглас «Кругом закон, а мы посередине мучаемся»; или догадка космического масштаба – «Главный мир никем не удостоверен. Стало быть, он юридически не существует»...

В наступающем «железном веке» тонет одинокий голос наивного простака Глеба Ивановича – Андрей Новиков, который пытается сначала сохранить ребенка, а затем добиться отцовства. Он единственный, кто протестует против тотального контроля государства над человеком и отстаивает право на простое человеческое счастье. Остальные же герои с восторгом отдают право распоряжаться своими судьбами Главному рационализатору, не замечая, что из людей давно уже превратились в манекены – роботы.

Случайно или нет, но финал фестиваля оказался зарифмованным с его началом. Непрерывная война стала темой спектаклей Волковского театра «Бред вдвоем» Эжена Ионеско в постановке Дениса Азарова и шекспировских «Ромео и Джульетта» режиссера Семена Серзина.



Абсурд, ставший нормой жизни, определяет стиль спектакля. Он – Руслан Халюзов и Она – Александра Чилин-Гири ведут бессмысленный и нескончаемый спор об улитке и черепахе, выплескивая друг на друга обвинения в неудавшейся жизни. А в это время бумажные стены дома разрывают вооруженные люди (сценография Дмитрия Горбаса). Меняя личины, они возникают из-за перегородок, из кулис, шествуют по сцене, стреляют, получают пули, умирают, встают, окровавленные, и убивают сами. Действие сходно с бесконечным кошмарным сном, когда силишься проснуться и не можешь. Война в спектакле имеет вполне конкретные приметы гражданской бойни в России начала XX века. Кроме щемящей и грустной ариетки Вертинского и стихов

Хармса вполне узнаваемы обращения к произведениям Булгакова и Пастернака.

Среди обрывков бумаги, груды разбитых гипсовых голов завершающие слова героев звучат, как механические звуки, лишённые смысла и интонации. Сорвана последняя бумажная завеса с огромного окна, и перед зрителем открывается вид на площадь перед театром. Препграда между миром и войной оказывается хрупким стеклом.

Петербургский режиссер Семен Серзин на волковской сцене решил шекспировскую трагедию «Ромео и Джульетта как схватку героев с судьбой. Бархатные камзолы и шпаги из трагедии Шекспира бесцеремонно изгнаны феей Маб – заслуженная артистка России Ирина Сидорова и панк-хором ее подручных девиц.

В распаханном пространстве смешались времена: огромное изображение головы Нептуна, неоновая вывеска бара «Сикомора», классические гипсовые головки и вполне современный

бассейн с металлическими решетками (сценография Валентины Серебренниковой).

В костюмах персонажей царит причудливая смесь средневековых одеяний, стильных брендов и нарочито-небрежных элементов молодежных субкультур – панков, брейкеров, эмо (художник по костюмам – Софья Матвеева). Бал у Капулетти превращен в клубную вечеринку, герои общаются по мобильным телефонам и пишут СМС-ки, а влюбленный Ромео – Максим Подзин во время объяснения с Джульеттой – Мария Полумогина карабкается по бетонной стене, щедро разрисованной граффити.

Стерты границы эпох и культур. Неизменным остается лишь вечное человеческое противостояние, агрессия, прорывающаяся ежесекундно. Она не только во взвинченных диалогах героев и в перестрелках, но и в заводном брейк-дансе молодежных группировок. Влюбленные дети из

Сцена из спектакля «Бред вдвоем».
Театр им. Ф. Волкова, Ярославль.
Фото Т. Кучариной



Фестивали



Сцена из спектакля
«Ромео и Джульетта».
Театр им. Ф. Волкова,
Ярославль.
Фото Т. Кучариной

враждующих семейств не произносят длинных поэтических монологов, – они лихорадочно перебрасываются отдельными репликами, понимая, что времени между выстрелами им отпущено немного. Бросаются друг к другу, как изголодавшиеся по ласке зверьки, жадно целуются, исступленно окунают друг друга в воду бассейна, а затем, мокрые и взъерошенные, словно воробьи, стискивают друг друга в объятиях.

В первых сценах Ромео – Максим Подзин – инфантильный мальчик, утрированно-рыдающий эмо. В сценах с Джульеттой – подросток, ничем не отличающийся от шестнадцатилетних зрителей в зале. Но в сцене суда после убийств Тибальта и Меркуцио он, окаменевший, не отрывая взгляда, смотрит в зал. Вокруг него клокочет ненависть, но Ромео не произнесет ни слова до тех пор, пока не услышит приговора: «Изгнание!» После нескольких отчаянных выкриков возникнет та самая пауза, которая красноречивее слов. Вчерашний мальчишка остается один на один не только с враждебным миром – он понимает, что вступить в схватку ему предстоит с самой Судьбой. И принимает вызов.

Точно такая же минута молчания – взросления – «зарифмована» и у Джульетты. Жизнерадостная девочка-подросток, избалованная всеобщей любовью родных, остается один на

один с глухой стеной непонимания. Один на один с Роком. И решение принято: «Одна должна сыграть я эту сцену». На войне дети становятся взрослыми в единую минуту.

Спектакль Семена Серзина, адресованный в первую очередь молодежи, насыщен цитатами из фильмов База Лурмана, Дзифирелли и даже Серджио Леоне. Недаром монах Лоренцо – Владимир Майзингер, единственный, кто пытается восстановить порядок и добиться законности в безумном городе, предстает в образе справедливого шерифа. Несмотря на некоторую рыхлость и затянутость действия в первом акте, вторая половина спектакля смотрится гораздо более целостно и динамично. Шекспир вступает в свои права, и градус актерского существования более или менее сопоставим с накалом трагедии. Финальное примирение сторон прерывается автоматными очередями. Срывая голос, монах Лоренцо пытается выкрикнуть умиротворяющие слова, но все покрывает молчание и темнота. И неизвестно, таит ли она в себе надежду?..

Пятнадцатый Волковский фестиваль подарил Ярославлю театральное многоцветье. В магии талантливых работ отнюдь не скрыла ту самую светлую правду, которая несмотря ни на что позволяет «увидеть небо в алмазах».