

Павел РУДНЕВ

## ВЕЛИКОЛЕПНАЯ СЕМЕРКА

7 важнейших событий минувшего сезона

### 1. «БЕРЕГ УТОПИИ» Т. СТОППАРДА. РАМТ. РЕЖИССЕР АЛЕКСЕЙ БОРОДИН

Этот спектакль – внезапная вспышка идеализма в циничной театральной реальности. Он инопланетен, он ценность, попавшая к нам из другого, явно лучшего мира. Этот трехчастный шестичасовой гигант, этот трехпалубный дрейф вырос в настоящую гражданскую акцию

Бородин и его труппа сделали самую важную вещь. Герои Т. Стоппарда говорят о том, о чем, как правило, упорно молчит национальная сцена. Услышать со сцены честный разговор о будущем России, ее трагических судьбах, о ценностях свободы и об унижении гнетом, о вечном рабстве России, о чаемом царстве интеллекта и государственной реакции на интеллектуальную вольницу сегодня кажется неоправданной роскошью.

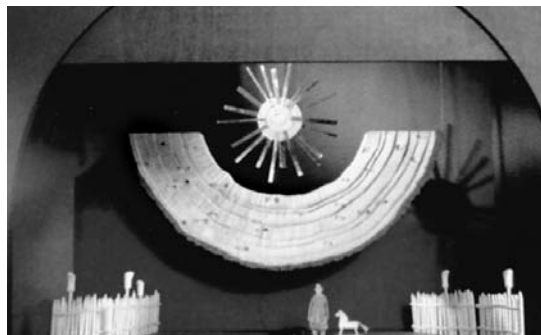


И. Исаев – Герцен,  
А. Устюгов – Тургенев,  
А. Розин – Огарев.  
«Берег утопии». РАМТ

по возвращению незаслуженно забытых кумиров XIX века, сформировавших русскую культуру и нравственные задачи интеллигенции. Более того, для автора трилогии Т. Стоппарда, европейского бунтаря-абсурдиста, антикоммуниста, российский кружок «западников» из Премухина – Герцен, Белинский, Огарев, Бакунин – это духовное начало европейской революции, это люди, вставшие на защиту свободлюбия, выбравшие путь правильно понятого патриотизма. Т. Стоппард сделал забытых в России кумиров частью европейской фронды, и российская культура должна склониться в поклоне перед человеком, понявшем нас лучше, чем мы сами. Режиссер Алексей

### 2. «КОНЕК-ГОРБУНОК» БРАТЬЕВ ПРЕСНЯКОВЫХ ПО МОТИВАМ СКАЗКИ П. ЕРШОВА. МХТ ИМ. А.П. ЧЕХОВА. РЕЖИССЕР ЕВГЕНИЙ ПИСАРЕВ

Репертуар МХТ пополнился большеформатным и громким спектаклем-акцией, на котором можно смело ставить лейбл «мюзикл № 2», имея в виду, что первым полноценным национальным мюзиклом был «Норд-Ост». В спектакле для взрослых и детей «Конек-горбунок» есть все, чтобы причислить его к образцам современного искусства, которые станут определять культурный климат в ближайшие несколько



З. Марголин.  
Эскизы декораций к  
спектаклю  
«Конек-Горбунок»

Сцены из спектакля  
«Конек-Горбунок».  
МХТ им. А.П. Чехова

лет. В обиженной, полузаброшенной области детского театра – это уже совершенно точно. Сделанный по современным сценическим технологиям, эффектно-монументально, полный иронии и полноценной энергетики, трескучей молодой актерской силы, легкого эротизма, пластичности, приобретший лоск европейского мюзикла, мхатовский «Конек-горбунок» – завидный пример роскошного, высокотехнологичного современного зрелища в жанре «семейного театра».

### 3. «СОРОК ПЕРВЫЙ»

**Б. ЛАВРЕНЕВА.**

**МХТ ИМ. ЧЕХОВА.**

**РЕЖИССЕР ВИКТОР РЫЖАКОВ**

В МХТ вышла не просто инсценировка «реабилитированной» повести советского писателя: здесь получился спектакль-диспут о мировоззрении современного человека, о той грани, где соединяются история, легенда и восприятие человека эпохи потребления, окончательно испорченного напором массовой культуры. Это спектакль о том, как мучительно современное сознание обретает подлинность

впечатлений, как сложно расчищать «культурные массы» и наслоения, чтобы пронзительней и правдивей зазвучали человеческая боль, человеческая трагедия. Это спектакль о том, как цивилизация постепенно окружает нас «амортизаторами», чтобы смягчить боль неизбежного падения. Комфортабельность массовой культуры приучила нас к легкому восприятию действительности, к философии «take it easy». В конечном итоге, спектакль Виктора Рыжакова приводит к мысли о том, что «забывание» вершин советской культуры – таких, как



Я. Сексте и  
П. Ворожцов в  
спектакле «Сорок  
первый».  
МХТ им. А.П. Чехова

«Сорок первый» Б. Лавренева, – это и есть одна из форм предательской «комфортизации» бытия. Легче забывать, чем анализировать, легче перестать тратить на сопереживание, чем прожить еще раз эту сентиментальную документальную искренность Б. Лавренева, послужившего некогда солдатом и в царской армии, и в Красной армии. Писателя, попытавшегося в своей повести представить две противоположные точки зрения, проявить сочувствие и к первооткрывательскому варварству юной большевички Марютки, и к жертвенности поручика Говорухи-Отрока. В спектакле «Сорок первый» есть еще и надежда на новую репертурную политику МХТ, на новые темы, которые интересно было бы развить прекрасной мхатовской молодежи.



#### 4. ГАСТРОЛИ АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ) В МОСКВЕ

Одним из главных событий фестиваля национального театра «Золотая маска» 2008 года стали обширные гастроли обновленного



Сцена из спектакля «Женитьба». Александринского театра

В. Коваленко – г-н Голядкин,  
Д. Лысенков – двойник г-на Голядкина.  
«Двойник»

А. Шимко – Тригорин.  
«Чайка»

Сцена из спектакля «Живой труп» Александринского театра

Александринского театра. Один из старейших театров России, театральная академия Санкт-Петербурга, предъявила себя Москве в той форме, к которой привел ее нынешний лидер, московский режиссер Валерий Фокин. До его прихода театру длительное время просто не везло: он был практически вычеркнут из культурной ротации, оставаясь архитектурным памятником, но не театром-нюсмейкером. Фокин взял курс на «новый академизм», предпринял попытку на основе классического театра создать новый и привлекательный художественный организм, сохранить обаяние классического образа и ввести элементы эстетического радикализма, новейших европейских постановочных технологий, поддержать традицию, не следуя ей зеркально, подражательно, но преобразовывая и дополняя. С этой задачей – осознать смену времен, зрительских предпочтений, нынешнюю театральную моду и сохранить достоинство академической сцены, баланс между классикой и современностью, не стать музейным реликтом, – с этой задачей мало кто справился на сегодняшний момент. Александринский театр нашел новую художественную форму в эпоху, когда произошел весомый и разительный разрыв между театральным авангардом и ветшающей традицией, разрыв, мешающий и тому, и другой гармонично развиваться. Показ в Москве спектаклей В. Фокина «Живой труп», «Женитьба» и «Двойник», а также «Чайки» поляка Кристиана Люпы доказал, что в стиле «нового академизма» Александринский театр работает изящно и актерски плодотворно, и, кажется, найдена формула – спасти классическое искусство, сделать его живым, а не утомительным.

**5. СПЕКТАКЛИ ВЛАДИМИРА ПАНКОВА:  
«МОЛОДЕЦ» ПО М. ЦВЕТАЕВОЙ  
В ТЕАТРЕ НАЦИЙ  
И «ГОГОЛЬ.ВЕЧЕРА. ЧАСТЬ I»  
В ЦЕНТРЕ ИМ. ВС. МЕЙЕРХОЛЬДА**

Самый серьезный художник из младорежиссеров и почти единственный подлинный авангардист в своем поколении, Владимир Панков маниакально верит в слияние энергии



Режиссер и музыкант  
В. Панков

П. Нинней – Молодец,  
А. Сычева – Маруся.  
«Молодец»



Сцена из спектакля  
«Гоголь.Вечера.  
Часть I»



живой музыки и театрального действия. Изобретенный им жанр «саундрамы» – новация современного театра, где Панков делает музыку, музыкантов не просто действующими лицами спектакля, а на основе live-концерта своего ансамбля создает живой театр. Он делает музыку, ритм, музыкальный драйв режиссером своих спектаклей. Музыка, ее нерв дирижерски «организуют» артистическую



атмосферу, корректируют ее изнутри спектакля. В спектакле «Гоголь. Вечера. Часть I», первой части проекта по «Вечерам на хуторе близ Диканьки», Владимир Панков, отдавая дань украинскому фольклору, пытается работать на мало знакомой российскому театру территории современной оперы. Панков делает Гоголя не веселеньким и сладким в разноцветных костюмах, с горилкой, напротив – мистически глубоким, подлинно страшным. В завываниях хора, в протяжной песне, в экстатической пляске открывается алогичный, мятущийся славянский дух, запутавшийся между православием и язычеством. В «Молодце», поставленном по эмигрантской поэме М. Цветаевой, Панков поддерживает оброненную традицию Александра Пономарева с его памятными спектаклями по «Зангези» В. Хлебникова и «Победой над Солнцем» А. Крученых.

По сути, «Молодец» – это важнейшая со времени «Творческих мастерских» попытка соединить авангардную русскую поэзию XX века с драматическим театром и музыкой, звукодрамой. Здесь варварская энергия революционных 1920-х в русском стихосложении обращена к своим истокам, соединяется с мощной фольклорной стихией заплачек и причитаний, их «ведьминской» мистической агонией. Здесь, в жанре «саунДрамы», воплощается в драматических образах изумительная игра со словом: внезапный взрыв стиха и рассыпание букв и слогов, усиленная аллитерация и языковый футуризм, звукопись и пространственные энергетические тире, мерцание рифмы и поэтические параболы, кривые самовозбуждения и самоугасания, былинный слог и минимализм цветаевской строфы. Для воплощения всего этого поэтического вулкана найдена чувственная, волнующаяся театральная плоть, живая, как водоросль в речной воде.

**6. «ГРОЗА» А.Н. ОСТРОВСКОГО.  
МАГНИТОГОРСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ.  
РЕЖИССЕР ЛЕВ ЭРЕНБУРГ**

Лев Эренбург, одна из заметных фигур современного театра, позорно не признаваемый Санкт-Петербургской культурной властью, в

этом году добился важной для себя премии – «Золотой Маски» – в номинации «Лучшая драматическая постановка малой формы». В «Грозе» Магнитогорского театра драмы Россия А.Н. Островского – не глянцева и не ситцевая, не христианская, а языческая, богоборческая. (Словно городской романс спет нетрезвым суицидником.) Сцена разделена на две части – на баню и бассейн. Бассейн, имитирующий реку города Калинова, зрителю виден только в зеркало, повисающее с колосников. И вид на купающихся только сверху. Река – образ потустороннего мира теней, прибежище смерти, хитроумно преобразованное зеркалом. Баня – аллегория «здешности», место, где пытаются отмыться от нечистоты, от быта, но и место, где пьют, балаганят, утопают в скотстве и грязи. Баня – и церковь, и кабак такой «Грозы», которую представляет Лев Эренбург.



Сцена из спектакля  
«Гроза».  
Магнитогорский театр  
драмы

**7. «ГАМЛЕТ» У. ШЕКСПИРА.  
«КОЛЯДА-ТЕАТР» (ЕКАТЕРИНБУРГ).  
РЕЖИССЕР НИКОЛАЙ КОЛЯДА**

В «Гамлете» Николая Коляды поминки, перешедшие в свадьбу, – свидетельство чревоугодия граждан Эльсинора. Они просто любят праздники – поесть, выпить, повеселиться. Лишь бы был повод. Впечатляют массовые сцены – глухое слепое большинство с выпученными, «выкаченными» животами, глазами, ушами, языками; люди-приматы во главе с обезьяним королем Асыкой – Клавдием, которого бесстрашно сыграл Антон Макушин. Раблезианское шествие приземистых уродцев в растаманских шапочках, рыгающих, пускающих газы, вертящих языками, тешащих свою властность и свою трусливость. Они целуются, передавая винную пробку изо рта в рот. Не смешно, не страшно. Коляда создает спектакль средствами откровенного, броского, площадного театра, в котором словно бы еще живы обрывки шаманских, языческих ритуалов. В мире людей-приматов образ красоты – тиражированная в десятке репродукций «Мона Лиза», которую клавдиевы подданные то лобызуют, то над ней глумятся, то насилуют портрет. Красота для них лишь способ выразить свой негатив или позитив; то, на чем можно «сорваться» в обожание или поругание. Игрушки этих зверьков – клетки с повешенными в них куколками-жертвами. Калибан – Клавдий купается в огромной ванной-гробе, наполненной дарами. Каждый исходящий из его тела звук толпа встречает восторженным одобряющим криком. Гамлету (Олег Ягодин) приходится каким-то образом взаимодействовать с этой «фауной» – то ли принимать обличие человека, то ли прикидываться самоудовлетворяющимся зверем. С Гамлета звериное моментально слетает, стоит ему увидеть тщедушного старика с крылышками и пушистым нимбом волос. Между неживым отцом и сыном – нежнейшие, задушевные отношения. Явление отца-человека в облики ангела будоражит мозг Гамлета. Гамлет берет иголку и суровую красную нитку и протыкает портрет Моны Лизы, «дорисовывая» ей кровавые губы и кровавую слезу. Обезьяна



О. Ягодин – Гамлет.  
«Коляда-театр»,  
Екатеринбург

заболела унынием. Гамлет Николая Коляды и Олега Ягодина завис над страшной дилеммой: либо идентифицироваться со зверем, «совпасть с костями», либо, победив зверя в себе, унижить его насилием и подобно Клавдию, возглавить ослиное племя; убив дракона, самому стать драконом. В смерти этого Гамлета, остановившего себя на пути превращения из зверя в тирана, нравственный тупик.