

«Ромео и Джульетта» – режиссерские вариации, или Шекспир для всех и каждого

Сегодня в петербургских театрах идет много спектаклей (своих и гастрольных) по самой известной в мире пьесе о любви. Рассчитаны они на любой возраст и мировоззрение. Удивительно, что среди них не найти ни одной классической костюмной постановки. Разве что балет, на территорию которого я заступать не намерена, остается верен традиции. Впрочем, Шекспира переделывали при жизни, после смерти и будут переделывать каждый век. Такова судьба классической и актуальной пьесы, вечной печальной истории.

В черном-черном городе...

В небольшом театре «Открытое пространство», созданном выпускниками актерско-режиссерской мастерской Григория Козлова, «Ромео и Джульетта» появились в 2022 г. Разыгрывается пьеса в камерных условиях: рукой подать как до актеров, так и до барабанщика, истово сопровождающего действие эмоциональной дробью (музыкальное оформление – Павел Ховрачев). По форме спектакль Рузанны Мовсесян – синтез драматического и кукольного театров. Тип постановки (адресованной, внимание, зрителям от десяти лет) определен как «нарисованный театр», а жанром избрана детская страшилка, оборачивающаяся игрой. Текст (перевод Бориса Пастернака) значительно купирован. Изменен и порядок некоторых явлений, диалогов: детям надо меньше слов и больше дела.

Благодаря художнику Марии Утробиной в черном кабинете вырастает черный город Верона, очертаниями напоминающий печи крематориев. Введены в сюжет новые персонажи – Вóроны, ключющие обреченных на гибель героев. Там, где, упиваясь собой, враждуют и убивают, черны многие.

Бенволио и Меркуцио сперва появятся на сцене с лицами, скрытыми масками в стиле, близком к аниме. Так же выглядит и Ромео. Взрослые представители семейств Монтекки и Капулетти, а следом за ними Кормилица и сама Джульетта являются перед зрителями в виде больших (выше человеческого роста) плоских фигур, вырезанных из плотного материала. Они – словно шаржированные профильные изображения героев, нарисованные на черном фоне цветными мелками (анфас сделана лишь фигура Джульетты). Изображение часто нанесено с обеих сторон силуэтов, что позволяет разворачивать их и менять направление их движения. От живого исполнителя на виду остается только одна рука, продетая в единственное круглое отверстие – аккурат на уровне плечевого сустава фигуры (опять же за исключением Джульетты, которая надевает на себя свой облик словно платье и использует при игре обе руки, продетые в отверстия плоского корпуса).

Взятый на вооружение изобразительный ход и заготовка нескольких профилей одного персонажа позволяют в ходе действия с легкостью менять наряды веронской знати, до поры до времени кажущейся безобидно разноцветной. Вот синьор Монтекки только что был в одеянии, расписанном диковинными соколами, ан глядишь, уже выходит на сцену в симаре¹ с узором из павлиньих перьев... Но как только родители начнут воевать



М. Сафонова – Джульетта, М. Смирнов – Ромео. «Ромео и Джульетта». Театр «Открытое пространство». Фото предоставлено пресс-службой театра

с собственными детьми и друг с другом, все цветные узоры пропадут. Изображения Монтекки и Капулетти моментально станут черно-белыми, словно простейшие уравнения, написанные на классной доске. Светлые фигуры, «полные цветов и листьев»², а также цвета будут лишь у Ромео и Джульетты, когда на пике чувства они воспарят над Вероной, словно влюбленные над Витебском с полотна Марка Шагала. Позже их плоские фигуры станут красно-белыми (исполненными жизни – света и любви – крови), а нарисованные сердца займут на них центральное положение.

Джульетта и Ромео, в отличие от прочих персонажей, имеют несколько двойников – объемных и плоских тростевых кукол разного размера (сочинены Григорием Лайко). Особо запоминается в первом действии небольшая фигурка эльфоподобной Джульетты в белом платье, появляющаяся в «балконной» сцене, которую разыгрывают в глубине площадки, в горящем контровым светом высоко расположенном окошке. Во втором акте, когда все, связанное с парой влюбленных, будет происходить в центральном огромном окне красной ширмы, выдвинутой максимально близко к зрителям, запомнятся зияющие рваной сердечной раной фигурки расстающихся Ромео и Джульетты (разорвано их общее, «одно на двоих», сердце).

Несмотря на то, что в спектакле есть массовые сцены с танцами и боями (хореограф – Анна Ситникова, постановщик боев – Александр Игнатъев), в большинстве мизансцен актеры скрыты от глаз зрителя: они лишь переносят фигуры и фигурки героев с места на место и «оживляют» их своими руками и голосами. Но сказать точно, кто скрывается за черным силуэтом – актер или персонаж, – никогда нельзя. Порой происходит конфликт живого человеческого начала героя с закрепощающим его, неповоротливым, плоским визуальным образом. Тогда актер выходит из-за фигуры и играет то, что могут сыграть только люди, – горячность, заинтересованность, искренность. Так «выйдет из себя» от раздражения в первом разговоре с Ромео Кормилица; не удержит себя «в рамках» и Джульетта, нетерпеливо дожидавшаяся весточки от возлюбленного. Невидимым и неведомым зрителям остается только пытающийся примирить враждующие семейства князь Вероны, который «восходит» над этим миром черноты в виде лишенного тела фанерного солнца – как простейшая штоковая кукла, озвучивает которую «голос за кадром», Иван Волков.

Профильные образы героев спектакля, скрывающие актеров от зрителей, позволяют театру «сэкономить» на исполнителях: каждый занятый в постановке Рузанны Мовсесян артист предстанет на сценической площадке в двух, а то и в трех ролях. Причем никто не играет только отрицательных или только положительных героев: мир сбалансирован, всем сестрам – по серьгам... Алла Данишевская превращается в Кормилицу, в леди Монтекки, а еще – в одного из воронов, обозначенного в программке как «Некто с клювом». Вороном будет и Максим Смирнов, также исполняющий роли леди Капулетти и Ромео. Дмитрий Кушнирев не только обернется черными профилями синьора Монтекки и синьора Капулетти, но явится человеком, а после – волшебником Меркуцио, громадой без тела, но с огромной кудрявой головой и веснушчатым лицом, зажигающей таинственные огоньки в своей фанерной ладони, живущей отдельной жизнью в полумраке сцены (художник по свету – Василий Ковалев). Оголтелым ненавистником Тибальтом (у профиля головы, обозначающей героя, от ярости резко перекошен рот) станет Александр Игнатъев, он же играет помощника влюбленных – брата Лоренцо. Григорий Лайко окажется простаком Бенволио и Парисом, мерзко хихикающим от предстоящего удовольствия брака с Джульеттой. Исполнительница роли работает на площадке за десятерых. Подростковая хрупкость Сафоновой не мешает ей переносить по сцене разнообразные

личные плоские силуэты – тяжесть куда большую, чем серый длинноухий заяц в ее руках. Эта же хрупкость, детскость, идущая изнутри, искренность вкупе с зайцем и копной непослушных волос невероятно роднят созданную ею шекспировскую героиню с абгаряновской Маниней (спектакль по одноименному сочинению в постановке Р. Мовсесян идет в Москве в РАМТе), делают ее трогательной, но и не менее решительной, а потому способной переносить различные испытания и верить в то, что все и всегда должно оканчиваться исключительно хорошо. Именно эта мысль транслируется всем спектаклем Мовсесян, который превращает трагедию в игру, не скрываемую от зрителя, а потому ему понятную. Надо лишь принять ее условия и... продолжить играть, даже по окончании спектакля. Определенная решительность и воля продюсера проекта Аллы Данишевской воплощена в книге-игре «Ромео и Джульетта», приобрести которую можно после просмотра спектакля. Миниатюрные фигурки героев и декорации прилагаются.

Шекспир на развалинах империи

В ТЮЗе им. А.А. Брянцева режиссер Александр Морфов еще в 2020-м откровенно адресовал свой спектакль миллениалам – поколению, рожденному в начале 80-х – середине 90-х гг. XX в., которое знало американское кино куда лучше отечественного театра. Но родители, которыми уже в массе миллениалы стали к моменту премьеры, почти всегда оказывают влияние на выбор детей – залы ТЮЗа до сих пор полны взрослыми и подростками. Думается, секрет именно в том, что по сюжету почти полутысячелетней давности Морфов, основываясь на переводах Татьяны Щепкиной-Куперник и Ивана Диденко, сложил современную фантазию, понятную нынешним школярам и их родителям. Она отвечает их эстетическим представлениям, сформировавшимся в те годы, когда подростковый бунт страны против себя самой совпадал с подростковым кризисом поколения нынешних родителей.

Никакой излишней лирики, печальных назиданий, отеческой строгости, «рамочных конструкций», даже географии, присущей конкретной классической истории, в этой постановке нет. Абсолютно загадочным, неведомым образом она сообщает юным зрителям состояние безграничной свободы и неземного счастья, а взрослых возвращает в юность, где каждый понимал, что на обломках империи учиться нечему и завтрашний день на них не выстроишь, а посему надо жить исключительно днем сегодняшним.



А. Слынько – Джульетта. «Ромео и Джульетта».
ТЮЗ им. А.А. Брянцева. Фото С. Левшина

На огромной «цирковой» сцене ТЮЗа – пепелище, ограниченное ближе к заднику металлическим полукруглым станком, напоминающим остов порушенных, лишенных пластиковых кресел спортивных трибун (художник – Семен Пастух). Покореженный стадион выглядит как останки погибшей цивилизации: его усеивают не то ошметки бывшего покрытия, не то куски разорванных в клочья или сожженных автомобильных покрышек. Ржавые металлические бочки и обломки гипсовых фигур (не дискоболов ли и девушек с веслом?) – во множестве. В центре площадки – старенький брошенный автобусик с синей полосой на борту, с фарами-пуговицами, непривычным лобовым стеклом, разделенным центральной перемычкой рамы, с дверями-гармошками и... светящимся комнатным баром, скрытым за решеткой радиатора. Что это, как не расписанная граффити «заброшка», привлекающая современных маргиналов? Предположение подтвердится скоро: в салоне автобуса-руины будут драться самовлюбленный Тибальд (Федор Федотов) и живчик-болтун Меркуцио (Олег Сенченко / Никита Худяков), в начале спектакля появившийся из автобусных недр под песню «Здравствуй, мальчик Бананан!»⁵. В автобусе, как в клубе-бункере, будет отплясывать безбашенный веронский молодняк, а пофигистски настроенный монах Лоренцо, бывший битник и пацифист (великолепная роль Бориса Ивушина!), тут же – выращивать зеленые кусты недвусмысленного назначения.

В подсвеченной кабине произойдет соитие Ромео и Джульетты, визуально преподнесенное как попытка бегства от всех и вся, от хаоса и проблем окружающей жизни. Недаром героиня, которую неподражаемая в амплуа трагистки Анна Слынько играет лишенной комплексов и «задних» мыслей, не ведающей страха, запросто вступающей в приключение, оборачивающееся любовью, наряжена тут в юбку из красной шотландки (художник по костюмам – Ника Велегжанинова), адресующую к кумирам конца 90-х – группе «Тату». Девиз, манифест «нас не догонят» уже во времена Шекспира мог привести к трагедии.

Автобус то вращается в землю-сцену, на две трети корпуса опускаясь в трюм, то гордо возвышается посреди разгромленной «Арены», на поле которого то и дело встречаются представители двух молодежных футбольных команд: «красных» – Капулетти и «синих» – Монтеки. И все вроде по правилам, считая группу чирлидерш, истерически машущих лохматыми помпонами, но стоит опасному соперничеству выйти за рамки спортивной борьбы, как самоуверенные игроки превращаются в стайку испуганных зрителей, из автобуса наблюдающих стоическую смерть Меркуцио, гениально сыгранную Сенченко. Идеалы, глубокие мысли и чувства – не для оголтелых «веронцев» 90-х гг. XX в. Повторяя в выяснении отношений ошибку за ошибкой, они даже не догадываются, что о последствиях их предупреждали аж в конце XVI столетия.

У Анны Слынько, уже пять лет играющей Джульетту, не так давно появился второй партнер. Изначальный Ромео, «знающий, что творит», Дмитрий Ткаченко, был в прежней паре ведущим. Эмоциональная сдержанность и внешняя брутальность героя, не столько влюбленного в Джульетту, сколько увлеченного, забавляющегося ею (особенно поначалу), явно импонировали героине, делая «взрослой» и ее, что вполне укладывалось в поведенческую психологию поколения миллениалов. Ныне в роли Ромео можно увидеть и Дмитрия Хасанова, пришедшего в труппу ТЮЗа на год позже рождения спектакля. Не отрицая полновесности созданного им образа Ромео – искренне влюбленного, зачарованного своей избранницей, – приходится признать, что ввод этот несколько нарушает общую стройность заложенного в спектакль высказывания. Среди миллениалов появляется чужой. Впрочем, замечают это только самые большие поклонники спектакля. Эмоциональные реакции Ромео–Хасанова хоть и ломают режиссерскую задумку, но вполне отвечают логике шекспировской трагедии – «они любили друг друга и умерли в один день».

«Глобус» на Владимирском проспекте

Дмитрий Хасанов успел отметить в еще одной петербургской постановке «Ромео и Джульетты» – в работе режиссера Марии Романовой, где он играет Тибальта, являя собой образчик брутальности, замешанной на таланте и жажде убийства. Могла ли хоть капля столь грубой мужественности проявиться в его тюзовском Ромео – открытый вопрос к актеру...

Среди премьер минувшего сезона постановка Театра им. Ленсовета – одна из самых запоминающихся, а все потому, что режиссер берет актеров в сотворцы. Основанный на пастернаковском переводе, спектакль несет в себе, в своем ритме отголоски эпохи Юрия Бутусова и исполнен истинного умения вдыхать жизнь в строки 470-летней давности, озвучивать их с экспрессией, присущей разве что современному «Глобусу» (привет английскому режиссеру Доменику Дромгулу).

Художник Валерия Камольцева, максимально приблизившая одеяния молодых героев к сегодняшнему дню – вплоть до модного свитера Ромео со спущенными петлями, – сделала все зависящее от нее, чтобы именно актерская игра, а не картинка, была на сцене главной. Жанр постановки режиссер определяет как реконструкцию, оттого крепкие, надежные металлоконструкции декораций, намекающие на башни, арки, галереи Возрождения, здесь – лишь физическая опора для актеров и продуманных мизансцен. Действительно, зритель так увлекается реконструкцией жизни живых характеров на сцене, что даже видеое оформление Игоря Домашкевича кажется излишним.

Действие начнется с горячего англоязычного монолога Ивана Шевченко – Меркуцио, являющегося эмоциональным камертоном спектакля. Падающий на актера сверху столп нейтрального света (как и должно в «Глобусе» – художник по свету Игорь Фомин проведет этот прием через все главные сцены) выхватывает из темноты неистовую, нарочито театральную экспрессию героя, апеллирующего к небесам, делает значительным каждый его жест. Но в последующих сценах этой театральности нет и в помине: естественность, с которой существуют на сцене актеры, и актуальность неизменного шекспировского сюжета в видении Романовой удивительны для сегодняшнего дня.

В первой части постановки, пронизанной идеей товарищества, в трио приятелей Ромео – Бенволио – Меркуцио распределение «ролей по жизни» классическое. Наблюдательный умник Меркуцио – бесспорный лидер, «зажигалочка» (это лишь подчеркивает алый наряд героя),



А. Рейфер – Джульетта, С. Филипович – Ромео. «Ромео и Джульетта». Театр им. Ленсовета. Фото Ю. Смелкиной

позитивный инициатор, которому всегда проще действовать в обли-
чи шута. Он будет яростно сражаться с Тибальтом и умрет с улыбкой
на устах... Бенволио Максима Сапранова – нейтральная добросовест-
ная втора, настоящий товарищ, который дерется, потому что дерется.
И вечный синяк под его глазом красноречивей многих пояснительных
речей. Этот парень готов подхватить любую шутку и любое начинание,
но, когда говорят умники, отсидится в сторонке. Ромео Сергея Фили-
повича – меланхолично-обаятельный влюбчивый мечтатель, скорее
парящий над землей, чем попирающий ее своими берцами. Сражаться
Ромео не приспособлен: его поединок с Тибальтом неубедителен, по-
беда выглядит случайной, скорее из-за ошибки врага, чем благодаря
фехтовальным умениям юного Монтекки (сценические бои – Максим
Пахомов). Неземное очарование, искренность и нелепая робость, сооб-
щаемые Филиповичем герою, столь велики, что мгновенная любовь к
нему Джульетты, которую Алиса Рейфер играет как невинное, прямо-
душное, сильное дитя, кажется сама собой разумеющейся. Два ребенка
искали ответной любви и обрели ее с первого взгляда.

Прочие взрослые герои нежности не вызывают: они закрепощены и
сурово немногословны – как отец Ромео, синьор Монтекки (Алексей Тор-
ковер); безвольны и мягкотелы – как отец Джульетты (Антон Падерин);
нервные и полны психологических комплексов – как леди Капулетти

(Анна Мигицко). В роли матери Джульетты мне удалось увидеть и Римму Саркисян, официально заявленную в программке только автором хореографии спектакля. В ее исполнении и выплеснется подлинная сущность леди Капулетти – неукрошенная и нереализованная женская энергия – в сцене бала, на котором среди неистовой пляски встретятся Ромео и Джульетта. Душевная изломанность и замкнутость волевой представительницы дома Капулетти в обычной жизни проявляются вспышками страстей, уродливых, по версии Саркисян, и болезненных, мстительных – по Мигицко. Причина недовольства синьоры Капулетти жизнью станет ясна в сцене объявления Джульетте родительской воли, а точнее воли матери. Париса героиня Мигицко избирает дочери в мужа потому, что реализует собственную неосуществленную мечту – ей самой не удалось заполучить в мужа волевого красавца. Отечественные жалость, нежность и любовь, с которыми Капулетти–Падерин обнимает дочь, сраженную известием о предстоящем браке, лишь раздражают ее. И окончательно выводит из себя почти мгновенное согласие мужа-тряпки с ее решением: с одинаковым успехом мать-лидер ненавидит и тех, кто не хочет ей подчиняться, и тех, кто подчиняется слишком легко.

Противопоставление миров взрослых, покореженных жизнью людей и их витающих в облаках отпрысков связано и с Кормилицей, которую играет Галина Журавлева. В отличие от домашней, мягкой, доброй и безоговорочно любящей воспитанницу няньки, какой представлена она в постановке ТЮЗа Ольгой Карленко, у Журавлевой – образ грубоватой особы, знающей жизнь, свою цену и свое место в доме. Бесспорно, она любит Джульетту, но, хоть и готова помочь ей в любовных делах, сама не обольщается ее и ее юного супруга будущим. В Кормилицу, как и в других старших, давно въелась жестоко меняющая людей война кланов. Она болезненно наблюдает сцену взросления Джульетты, когда та радуется, что убит кузен, а не возлюбленный. Презрительно говорит нянька с рыдающим Ромео, почти уничтоженным известием об изгнании: ведь впереди у молодых еще ВСЯ жизнь, в которой проблем день ото дня будет становиться только больше... Исключительно от уверенности в безысходности жизни уговаривает Кормилица Джульетту выйти за положительного до противности Париса (Константин Симонов).

Рассудительный добряк Лоренцо (Александр Крымов) – еще один узнаваемый типаж. Он – человек действия, отличающийся от остальных героев отсутствием внешних сомнений и внутренних метаний. Сообщение слуги (Даниил Колотов), испугавшегося чумы в Мانتуе и не

передавшего Ромео письма, ошеломляет его, в прямом смысле сбивает с ног. Ведь его герой – из тех, кто, забывая себя, всегда готов вести мир к гармонии, хотя и не рассуждает столь высокими словами. Для Лоренцо все едино – предать ли земле покойника или помочь влюбленным, главное – изыскать шанс, который позволит миру стать равновеснее и счастливее. Волей режиссера один он зарыдает, став свидетелем свершившейся в фамильном склепе Капулетти трагедии. Он да Эскал, Герцог Веронский, короткую роль которого на разрыв играет Михаил Боярский: «Нет повести печальнее на свете...»

С любовью из Сибири

Новосибирский театр «Красный факел» показал свою версию «Ромео и Джульетты», выпущенную весной 2024 г., на сцене петербургского БДТ им. Г.А. Товстоногова. Режиссер Марк Букин (ученик Бориса Мильграма) и Наталия Макуни (драматург и поэт-песенник) фактически переписали трагедию Шекспира, сотворив из нее зонг-оперу (композитор – Евгения Терехина). Действие происходит в наши дни и адресовано молодым – зумерам, причем не самым благополучным. Это станет ясно, когда из зала на сцену выберутся два «гопника» – судя по лексике (особенно по нецензурной) и внешнему виду, они не иначе как из района Первомайки⁴. Принадлежность субъектов к дому Монтекки (да-да, это Бенволио и Меркуцио!) определится, когда они, увидев «капулеттовских» ребят, натянут поглубже капюшоны толстовок и, маскируясь, сольются с черным занавесом. Короткий диалог, переходящий в смертельную драку «два на два», завершится в пользу клана Капулетти. Парочка победителей красной краской из баллона напишет прямо на занавесе слово VERONA. Что это – определение места действия или название группы, вокалист которой тут же появится из-под занавеса в костюме «белый верх, черный низ» (позже окажется, что это Ромео), – сказать трудно. Под пение о чем-то красном, которое «хрупкое, зыбкое рвется наружу», и о «тысяче вселенных, что будут после нас», занавес несколько раз поднимется и опустится. В итоге обнажится глубина сцены, где на фоне густо испанского маркерами, словно колючего от букв задника будет качаться угрожающий шар-маятник (художник – Евгений Терехов). В лужах под дождем под бешеный ритм пляшет чернофигурный молодец. Остановить его в состоянии только явление удрученного Герцога в ослепительно белом костюме (Константин Телегин) да космического масштаба полусшепот «чума-а-а...», несколько раз звучащий из-под колосников.

Тем временем певец Ромео оповестит всех о том, что «в этом городе каждый день кто-то плачет о ком-то». Пролог, благодаря которому даже не читавшим Шекспира становится ясно, что сценический мир болен «чумой» – убийственной враждой, завершен.

Порядок явлений и событий местами перекроен, язык максимально упрощен (для пересказа используется самая простая, современная бытовая речь), но классического сюжета это не меняет. Краснофакельный Ромео (Вадим Гусельников, обладающий прекрасным вокалом), в отличие от ленсоветовского, благодетельностью не отличается – он тревожен. Его изначально заботят философские вопросы смерти, любви, неблагополучия этого мира. А неблагополучие совсем рядом – предупреждает зонг Джульетты: голосистая Анастасия Плешкань поет о домах, «запертых изнутри». Что она имеет в виду, проясняется тут же. В доме Капулетти пергидрольная блондинка в кричаще красном платье, хапалистая авторитарная мать Джульетты (Дарья Емельянова), «конкретно висит на ушах» дочери, воспитание которой сводится к фразе: «Ты сдохнешь под забором, как собака!» Утешения Кормилицы (Владислава Франк), скромняги в сером пуританском наряде, скорее похожей на окормляющую классную руководительницу, мало утешительны. Мамаша уже заключила выгодную сделку с Парисом (Александр Поляков). Меркуцио (Никита Воробьев) словно резюмирует в своем зонге: «Или тебя, или ты... Третьего не существует». А после троица Ромео – Бенволио (Виктор Жлудов) – Меркуцио отправляется на бал, где неистовствуют барабаны: «Бей, барабан, бей... Я сегодня пьян...» Мамаша и папаша Джульетты (Андрей Черных) здесь на радостях уже обнимаются с Парисом, который кольцует шею своей юной невесты сверкающим ожерельем и нагло дирижирует гостями.

Скорость развития событий, лупящий в сердце повторяющийся ритм барабанов, красный цветок на левом плече Ромео, словно от отчаяния истекающем живительной кровью, гипнотизируют не только Джульетту, но и зрителей. Когда только-только увидевшие друг друга герои сливаются в поцелуе, рождается зонг: «Пока эта рука в твоей руке... Неважно, жизнь или смерть, я хочу эту песню петь». Хронический дождь на сцене останавливается, и публика задерживает дыхание в предвкушении чуда. Но следом за вопросом влюбленных – «Зачем, скажите, вы дышите? Кого вы здесь ненавидите?» – в зал бьет холодный контровой свет. Вопрос адресован нам – тем, кто до сих пор смотрел на подростковую драму со стороны. Зрители задеты, обескуражены, но «добьет» их сцена венчания.

Сперва на сцену выйдет Лоренцо (Егор Овечкин), недовольный этим миром, как и Ромео. Монах готов спалить все к чертовой матери, но поджечь уже разлитый кругом бензин Лоренцо не удастся – свыше ему брошена неработающая зажигалка, Бог явно против его плана. Впрочем, и влюбленный Ромео приходит вовремя, и Кормилица-учительница, интеллигентно клеймящая жениха словами «мальчик резвый, печальный, влюбленный», приводит Джульетту в свадебном наряде. Но является откуда-то ревуший как бык Тибальт – Артем Малиновский. Новая драка и новый дождь – слезы небес – начинаются одновременно. Почти мгновенно убит Меркуцио, перерезано мечом горло Тибальта. Кровь брызжет фонтаном, зрители погружены в отчаяние, космический шепот «чума-а-а-а...» разносится над ними. Антракт.

Зачем нужен столь подробный, последовательный рассказ о первом действии? Чтобы характеризовать уровень режиссерской воли, главенство постановочной идеи, которой подчинены текст, жанр, форма, динамика, музыка, пластика (Алексей Каракулов), свет (Евгений Козин), даже отдельные гэги и сценические эффекты. Полностью подчинены ей и актеры. Растягивая и сжимая классический сюжет в нужных ему болевых точках, Марк Букин умело ведет исполнителей за собой, не оставляя пространства для импровизации. Складывается впечатление, что все тут – умелый расчет, а герои – просто необходимый материал, люди-зарисовки, люди-акценты, мысли и действия которых проясняются зонгами. Раздумывать над происходящим зрителям не приходится. Зрители просто чувствуют.

Во втором действии влюбленные, продолжая излагать в зонгах то, о чем в классических переводах зрителю надобно размышлять, мучаются: Ромео – от душевной пустоты и необходимости выбора «убивать или умирать», Джульетта – делая, в принципе, тот же выбор – между ненавистью и любовью к Ромео. Тема «Бей, барабан!» повторяется, Лоренцо приходит к решению: «Я их спасу! Я всех спасу!», Парис «строит» Капулетти по поводу скорейшей свадьбы. В клубах дыма, на фоне льющей с неба воды влюбленные соединяются, и вот уже Джульетта отрывает от себя Ромео, отстраняя его острыми локотками. Синьора Капулетти бокал за бокалом глушит совесть, нечистую от продажи дочери, а синьор Капулетти попутно выясняет с женой отношения, неласково взяв ее за волосы, тыча носом куда попало и приговаривая: «Пустая кукла!» «Боже, я схожу с ума, – запекает Джульетта с пузырьком снотворного в руках. Все это только снится...» Ан нет, не снится – хор подхватывает:

«Город смертей, город хоронит лица – лица детей...» Сцена общего траура по уснувшей юной Капулетти оборачивается трауром по всему городу. Ромео и Парис встречаются у гроба Джульетты, и Парис уже кажется неплохим парнем, здраво оценивающим ситуацию: «Жизни нет в Вероне». Выпивающий яд Ромео еще какое-то время живет, пробуждается и Джульетта. На сцене двое влюбленных, из последних сил пытаясь поддержать друг друга, падают, поднимаются, снова падают... Зал рыдает. Кто скажет, что это не Шекспир?

Каждая минута заполнена действием до отказа. Простота диалогов и песенных текстов, постоянный ритмический «движ» на подмостках делают спектакль кристально ясным тому поколению, которое не терпит лишних слов, головоломок, назиданий и оскорбительных попыток проникнуть в душу. Спектакль Букина словно впитывается молодыми зрителями кожей. Достигается почти недостижимая цель – достучаться высокой трагедией до зумеров, которые остро чувствуют несправедливость и жестокость жизни. Теперь они знают, что не одиноки.

Золотая молодежь, приготовленная по-венгерски

Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии давно взял курс на мировые хиты – лицензионные мюзиклы. В прошлом сезоне дело дошло до «Ромео и Джульетты» Жерара Пресгурвика, автора музыки и либретто. Мюзикл, рожденный Париже в 2001-м, с успехом шел в 2004–2006 гг. в Московском театре оперетты, и специально написанных для постановки режиссера-хореографа Реды Бентэфор поэтом-песенником Наумом Олевым «Королей ночной Вероны» фанаты распевают до сих пор. Но в основу петербургской премьеры 2025 г. лег русский текст Олега Солода и стихи Агаты Вавиловой, одной из солисток театра мюзикла. Постановку осуществил режиссер КЕРО®, повторивший свой будапештский спектакль.

В 90-е споров о том, приживется ли в России мюзикл, было немало. Сегодня жанр в Отечестве живет и здравствует, у него и его актеров огромная аудитория поклонников, которые даже и не думают конфликтовать меж собой поколенчески или требовать от постановок большего, чем предлагает традиционный формат. Мюзикл, где все зависит от кастинга (исполнители должны владеть и вокалом, и танцем), нередко подразумевает воспроизведение удачных постановок в разных театрах и даже странах. Успех также решает визуальная броскость и максимальная

ясность сюжета. От «лишних» подробностей и героев, присутствующих в литературных оригиналах, часто избавляются без сожаления еще на стадии написания музыки.

История, сочиненная Пресгурвиком по мотивам Шекспира, с одной стороны, остается в XV в., с другой – рассказывает о суровых буднях «золотой молодежи», которая во все эпохи занимается одним – прожигает жизнь. Просто в XXI в. вместо бала – поход в клуб, а вместо сражения на шпагах – мордобой. И КЕРО с командой идут на невероятный замес прошлого и современности.

Художник по декорациям Бела Гётз сочинят свой старинный «безумный город, несчастный город» – Верону. Его мрачная громада состоит из рельефа булыжной кладки, геометрической строгости гербовых щитов, воротных арок, зияния полукруглых окон-бойниц, торжественности многоступенчатых лестниц и разновысотных площадок. А вот художник по костюмам Рита Велих создает для Монтеки и Капулетти вполне современные наряды. Особенно те, в которых существует веронская молодежь: ни дать ни взять массовка с Патриков. Балетмейстер Ева Дуда награждает танцующую и поющую юную элиту развязностью движений, выдающей кипение страстей и плотских желаний. Их жизнь – гонка за удовольствиями, и это точно передают сложные элементы и темп хореографии, настолько агрессивной и физически затратной, что для актеров сыграть два спектакля подряд становится настоящим испытанием.

Старшее поколение Вероны, которую «изнутри сжирает ад», тоже не страдает хорошими манерами. Невероятной красоты синьора Капулетти (сопрано Анастасия Вишневская) прилюдно ласкает любовника и заливает горе семейных потерь вином (так было и в новосибирском спектакле, и в постановке ТЮЗа им. А.А. Брянцева). Синьора Монтеки (меццо-сопрано Мария Лагацкая-Зимица) в своей ярости к враждебному семейству и лично синьоре Капулетти больше напоминает рыночную торговку. Разве что Кормилица Джульетты (великолепное сопрано – Елена Газаева) – образчик добропорядочности и ума.

Главные герои, как и положено в мюзикле, молоды, невероятно хороши собой и обладают хорошими голосами. Ромео, в роли которого я видела безупречного Никиту Брагу и обаятельного Александра Казьмина, упивается положением баловня судьбы, что нравится всем красоткам. Но мысли о семейной бойне «стенка на стенку», страх за ближний круг, за друзей пожирает его (вокальный номер «В груди



«Ромео и Джульетта». Театр музыкальной комедии. Сцена из спектакля.
Фото М. Ковалевой

все сжалось...»). Мечтательная, нежная Джульетта (юная и искренняя Александра Каспарова как нельзя лучше подходит для этой роли), еще не зная Ромео, ждет встречи с настоящей любовью, несмотря на предупреждения Кормилицы, что «любовь в этот дом без рекомендаций» никто не пустит...

Тибальт (Максим Казаков) – нелюдимый, сумрачный и некрасивый маргинал, сгусток негативной энергии и ярости. Парис (Даниил Пауков) неприятен, подчеркнуто услужлив и угодлив. Меркуцио Руслана Искендерова невероятно изящен и аристократичен в движении, обладает хорошим вокалом, уникальной пластикой и чарующей улыбкой. Прекрасны оба простака Бенволио – Артем Мисаженков и Андрей Сунцов. Волей хореографа им тоже достаются сложные танцевальные номера, но вокал ничуть не страдает. Когда троица друзей Ромео – Меркуцио – Бенволио «зажигает» в центре танцующих под лейтмотив «Ветер свободы нам песню поет» (те самые «Короли ночной Вероны»), со сцены бьет мощная энергия, которую ощущает в зале всякий зритель – молодой и старый.

Спектакль вовсе не про личную историю Ромео и Джульетты, он – про юность, которой кажется, что ей все по плечу. Главные герои – представители множества тех, кто должен жить и радоваться, но подчинен чужой, настроенной враждебно воле, которая неминуемо приведет их к трагедии.

Немного не по Шекспиру происходит и гибель влюбленных. Отчего Пресгурвику пришло в голову заставить Ромео повеситься, а Джульетту – вонзить в себя кинжал в объятиях висельника? Эту нелепость зрители легко прощают: слишком заразительна буйная энергия героев.

Под зорким оком Мастера

Премьеру спектакля «Ромео и Джульетта во мгле» Льва Додина, состоявшуюся минувшей зимой в МДТ – Театре Европы, можно считать дебютом Молодой студии, репертуарным спектаклем МДТ, а можно – учебным спектаклем четвертого курса мастерской Додина в Российском институте сценических искусств. Неистовство, с которым молодость проживает жизни своих героев в учебных спектаклях, порой поражает. «Ромео и Джульетта во мгле» не исключение.

Трагедия Шекспира в переводе Пастернака тут – только канва, намек на всем известную пьесу, из которой взяты ключевые сцены, обильно приправленные музыкой и танцем. Ромео и Джульеттой, Павлом и Эстер, Ленни и Сарри, Костосом и Дефне, Немовым и Любой тут может стать любой из двух десятков студентов, мастерски отплясывающих на подмостках то акробатический рок-н-ролл, то менуэт, то танго, то диско. На сюжет «Ромео и Джульетты» одна за другой нанизываются истории родом из XX в. Додин, которого мучает минувшее столетие, в котором у людей, можно сказать, до предела усовершенствовалось мастерство истреблять и унижать друг друга, превращает в спектакль учебные этюды о любви, основанные на отрывках из произведений Яна Отченашека (Чехия, «Ромео, Джульетта и тьма»), Питера Абрахамса (ЮАР, «Тропую грома»), Элиф Шафак (Турция–Англия, «Остров пропавших деревьев»), Александра Солженицына (СССР, «В круге первом» и «Олень и шалашовка») и Виктора Астафьева (СССР, «Пастух и пастушка»). Тексты, написанные в разные годы XX в. писателями разных стран, объединяет то, что авторы в своей прозе описывают чувство, возникшее «нево время», в невыносимых обстоятельствах, вопреки нависшей над влюбленными угрозой смерти. Вечный фон – враждебное отношение людей друг к другу, политическое и религиозное противостояние, расовое или иное надуманное превосходство одних над другими, – по Додину, никогда не станет помехой любви, наполняющей смысл жизнь, как бы коротка она ни была.

Работа художника Александра Боровского здесь сопряжена с граффити авторства Никиты Касьяненко. Изломанные причудливые

буквы появляются не только на заднике, разбитом на квадраты и вдавленном в глубину сцены двумя арками. Они – и на одежде молодых актеров, преображающихся (в лучших традициях мастерской Додина) в обитателей века то XV-го, то – XX-го. Свет Дамира Исмагилова выхватывает из мрака тех или других героев, представляющих на суд зрителей свою историю. И все под музыку Баха, Брамса, Вивальди, Малера, Перрена, Шнитке... Из обязательных элементов/признаков учебного спектакля тут присутствует не только танец, но и игра на музыкальных инструментах, пение, фехтование... Молодые артисты неукротимы: они беснуются, боятся, радуются, тоскуют, любят... Но для зрителей, увы, остаются студентами, сдающими экзамен по мастерству. Впрочем, за любой постановкой остается право на рост и доказательство жизнеспособности. Особенно если к ней причастна рука Мастера.

Пусть и дальше, в XXI столетии, режиссеры разных поколений, используя различные формы и приемы, создают спектакли по Шекспиру для детей и родителей, для подростков и их дедушек-диссидентов, для меломанов и любителей зарубежных образчиков театра и кино. Важно, чтобы театр как можно дольше откровенно говорил о любви на самых разных творческих языках. Если не красота, то, быть может, любовь?

- ¹ Симара – распашная верхняя одежда с длинными широкими рукавами, характерная для Италии XV–XVI столетий.
- ² Цитата из повести Юрия Олеши «Зависть»: «Вы прошумели мимо меня, как ветвь, полная цветов и листьев».
- ³ «Здравствуй, мальчик Бананан!» – песня из магнитоальбома «Банановые острова», записанного ВИА «Веселые ребята» и выпущенного в 1983 г. Композитор Юрий Чернавский. Вместе с бас-гитаристом Сергеем Рыжовым и композитором Владимиром Матецким он сочинил и текст песни, популярность которой многократно возросла после включения ее в саундтрек фильма Сергея Соловьева «АССА» (1987).
- ⁴ Первомайка – Первомайский район Новосибирска, один из спальных районов города.