

Прозрачное солнце осени. Светит. Греет

*Нельзя человеку прожить без любви и потому, что
она есть главная выбирающая сила в жизни.*

*И.А. Ильин. «Поющее сердце.
Книга тихих созерцаний»*

Главный режиссер московского театра «Сфера» поставил «Прозрачное солнце осени» по рассказам «трех Юриев» – Ю.В. Трифонова, Ю.О. Домбровского и Ю.П. Казакова. Он впервые обратился к этим полузабытым советским авторам, чьи произведения почти не имеют сценической истории. Репертуарный разворот к ним любопытен сам по себе, но важнее другое – что и как через них сказано. Спектакль продолжает разговор, который прежде Коршунов вел через А.Н. Островского, А.П. Чехова, А.В. Вампилова, В.С. Розова. Это сердечное, сочувственное размышление о человеческой душе.

В основе почти четырехчасовой постановки лежат семь рассказов. В прологе – «На полустанке» Казакова, затем «Неоконченный холст» и «Голубиная гибель» Трифонова, завершает первый акт «Арест» Домбровского; далее – его же «Прошлогодний снег», «Свечечка» Казакова и эпилог – «Прозрачное солнце осени» Трифонова. Инсценировку выполнил сам режиссер, ограничившись минимальными сокращениями. Ему дорого каждое слово и все закоулки таящихся за ним смыслов. Герои чередуют речь от первого и третьего лица, а в прологе и эпилоге появляется повествующий персонаж – Автор.

Жанр заявлен как «линия жизни». В действительности получилась лирическая драма в семи эпизодах, которые если и образуют линию, то не прямую и зачастую пунктирную. Вьется она причудливо и порой путано. Истории не стягиваются в единый сюжет, между ними нет прямой очевидной связи, и каждая, в сущности, могла бы стать самоценным спектаклем. Тем более, что рассказы емкие – будто романы в свернутом виде, и с соответствующим масштабом они сыграны. В более или менее короткие сценические картины заключены громады человеческих судеб.

Соединение «малых форм» в данном случае дает форму большую. «Прозрачное солнце осени» получает полифоническое звучание и едва ли не эпический размах, но в то же время такая неумная широта приводит к тематической пестроте и расползанию смысла. Повреждается целостность: спектакль рвется от многовекторности и обилия вложенных в него мотивов. Впрочем, вероятно, это сознательно допущенный режиссером побочный эффект сценического разговора – обстоятельного, многополюсного и многоголосого.

Но даже в отношении места и времени действия велик разлет. События большинства рассказов относятся к 50–60-м гг. XX в. «Арест» же забрасывает нас в век девятнадцатый. Герои, в основном, – жители советских городов, но некоторые сюжеты разворачиваются в деревне или на природе, а тот же «Арест» – на Кавказе в эпоху декабристов. С одной стороны, хронотопический зигзаг позволяет выразить извечность тех испытаний, в которых жизнь кружит человека, кем бы он ни был и когда бы ни жил.

Любовь и дружба, благородство и подлость, прощание и прощение, надежды и разочарования, спасительный выбор и ошибочный, духовная стойкость и трусость – то, что случается всегда и всюду. С другой стороны, избыточная панорамность затрудняет восприятие.



П. Калёнова – Девушка,
Д. Толстых – Парень.
«Прозрачное солнце осени».
Московский театр «Сфера».
Фото Ю. Ласкорунской

В сценографии принцип панорамы отчасти тоже отражен в проекциях, сопровождающих все действие спектакля, включая переходы между эпизодами. На стенах выводятся живописные полотна Айвазовского, Серова, Левитана, Серебряковой, Пименова и других художников, черно-белая и цветная хроника. Художник Ольга Коршунова, постоянный соавтор режиссера, также отказывается от стилистического единства. Почти каждое изображение показывает фрагмент внешнего мира, городские, деревенские, природные пейзажи, и вместе они создают ощущение хода большого времени.

Музыкально спектакль тоже расплескивается, объединяя разножанровые, одновременные и разностилевые произведения. Звучат Моцарт, Рахманинов, Бизе, Дженкинс, Окуджава, романс «Можжевельный куст», популярные советские мелодии 50-х.

Игровое пространство спектакля, напротив, отличается умеренностью. Оно малопредметно, если не сказать аскетично. В «Сфере» это не редкость, поскольку окруженная зрительскими рядами и лучами-проходами сцена не велика. Вещный мир, как правило, ужат в объемах. Но малыми средствами здесь не просто обозначается место действия, а создается его живая атмосфера. Только необходимая мебель: столы, стулья, диваны. И много, казалось бы, мелочей: разбросанные рисунки в комнате художника, книги, чай в стаканах с подстаканниками и тарелка с баранками, ваза с букетом осенних листьев и хрустальный графин, тюлевые занавески с вышитыми на них веточками, рюмки и корзины



Д. Савичева – Девушка,
А. Суренский – Парень.
«Прозрачное солнце осени».
Московский театр «Сфера».
Фото П. Королевой

с хлебом, советские газеты, пачки соли и домашних закруток под подоконником. Конечно, тепло спектакля вырабатывается прежде всего актерами, но и такие детали помогают в создании скромной поэзии быта.

Вещи служат действию, не слишком оттягивая на себя внимание, – равно как и свет (художник по свету Николай Ключников). В эпизоде «На полустанке» – мглистый тяжелый воздух поздней осени; в «Голубиной гибели» он преимущественно мягкий, приглушенный, как от зажженных ламп; в «Аресте» – будто бы свечной; в «Прозрачном солнце осени» – холодный, белый, резкий (действие происходит в буфете аэропорта).

Спектакль оформлен просто и как-то... с любовью, что ли. И, при всем обилии мотивов, некоторые выделены особо. Они проходят практически через все действие, проявляясь, так или иначе, в большинстве историй. Это именно *любовь* и ситуация *выбора*.

«**На полустанке**», с которого начинается история, рассказывает о том, как девушка провожает на поезд любимого. Он рвется делать спортивную карьеру и потому уезжает из колхоза. «Теперь мое дело – порядок», – говорит Парень (Алексей Суренский/Даниил Толстых) и уверяет Девушку (Дарья Савичева/Полина Каленова), что оглядится и приедет, обещает писать. Но, запрыгнув в вагон, кричит: «Слышь... Не приеду я больше! Слышь...»

Играют строго, сдержанно, с едва прорывающимся вовне внутренним напряжением. Герои мало говорят, – в основном, слова произносит

Автор (Александр Пацевич). Чувства и мысли выражают только взглядом и мимикой. Пластически тоже сжаты.

Здесь, как в большинстве эпизодов, работают в очередь два состава актеров. Тема любви звучит в обоих случаях, но есть разница – и оттого проблема выбора возникает только в одном. В паре Толстых–Каленова любят оба. Герой терзается мучительным, раздражающим его самого раздвоением, стыдится собственной нерешительности. Поначалу, кажется, даже не уверен, хватит ли сил уехать, да и надо ли. Ожесточается намеренно и с рвением травит в себе доброе. Девушка, правда, заранее чувствует, что он не вернется: прощается с ним, как с мертвым, не пытаясь удержать. Льнет обреченно напоследок и глядит осоловелым взглядом.

Его злит и ее ласка, и ее тоска – боится захотеть остаться. Потому крик из вагона звучит с трагическим надрывом. Выбор сделан, и цена ему – предательство собственной любви. И наверняка ведь ничего лучше и важнее, никого дороже у него не будет. Думал, что счастье впереди, а на самом деле оно уже было. И *такое*, настоящее, больше не придет.

Дарья Савичева, даже существуя в том же рисунке, делает свою героиню более волевой и сильной. Ясно, что переболеет, оправится и будет жить. Она менее жалобна. В ее словах «скучно мне будет» слышится «люблю». В исполнении Каленовой та же реплика полнится другим подтекстом: «Умру я без тебя». И по истошному воплю «Уеха-а-ал!..», по отуманенным глазам и опавшей фигуре, будто из тела вынули кости, понятно, что отчаянье ее убьет. Не жить ей, а влачиться вдоль своей судьбы.

Алексей Суренский играет человека холодного, что называется, от природы. Грубость, гордость – не маска, а естество. В нем и вправду ощущается «сила нутряная», как говорит о себе герой рассказа. Ему вроде стыдно уезжать, но он скорее умом понимает, нежели чувствует, что это подло.

Нервничает, колеблется – только, кажется, не от того, что не уверен в принятом решении. Просто не хочет говорить те самые слова, а говорить их надо, вот и беспокоится, когда и как сказать. Устало тяготеет опостылевшей спутницей, которую, очевидно, не любит и вряд ли любил. А тогда и отъезд – рядовое дело. Нет испытания необходимостью сделать трудный выбор, в любом случае роковой, нет и отречения. Впрочем, возможно, это временный этап в работе над ролью, которая дана артисту отчасти на сопротивление. Обыкновенно он существует в гораздо более открытой, напористой и активной манере. Здесь же

потребовалось удерживать образ на глубине. Вероятно, поэтому пока не отрегулирован способ передать весь задуманный объем героя.

«Неоконченный холст» немного схож сюжетной развязкой с прологом. Молодой живописец Сергей Муранов (Никита Спиридонов/Иван Мишин) едва не бросает искусство ради денег. В момент судьбоносного решения его «подхватывает» Верочка (Екатерина Богданова/Елена Маркелова). Веря в него и любя, нарочно хвалит неудачную картину, чтобы уберечь от ошибки, вдохнуть надежду и силы. Уберегла и вдохнула, – спустя время из него выйдет знаменитый художник. А вот человека в себе он потеряет. Удержавшись в одном, нравственно треснет на следующем шаге. Девушку он оставит, напоследок укорив: «Ой, Вера, ты такой критик замечательный! Помню, как ты хвалила один мой эскиз, сущую дрянь, из пальца высосанную. Слава богу, я тебя не послушал и не стал заканчивать этой чепухи».

Своим малым компромиссом Верочка удерживает Муранова от компромисса большого. Она тоже идет на своеобразную сделку с совестью и чувством правды, как было и в первой истории. Но то, что там выглядит подлостью, тут похоже на подвиг. Отличие в том, что девушка поступает по любви, а не против нее.

В этом эпизоде, опять-таки, спрямлена линия героя. Муранов и Верочка сразу предстают неравно влюбленными друг в друга. Он проходит путь от вялого уставшего юноши до уверенного в своих действительных и мнимых достоинствах человека. Однако, что в начале, что в конце кажется одинаково теплоравным, равнодушным и лениво снисходительным к ней. Вся роль установлена на фундамент внутреннего покоя, поэтому ей недостает видимой амплитуды.

Диалог между героями словно бы разлажен с самого начала. Они как Солнце и Луна, которая только отражает, а не рождает свет. До конца не ясно – так выстроено нарочно, чтобы обозначить их заданную и непоправимую разность, или сценическое общение пока выходит односторонним. В обоих актерских составах получается, что почти непрерывно объект внимания девушки – Муранов, но и сам он направлен, в основном, на себя.

Хотя сюжетно центр рассказа – художник, в спектакле им становится Верочка. Обе актрисы играют вдохновенно и с полным соответствием имени героини. Непостижимым образом им удается выразить не только словами и поступками, а всем своим существом дар огромной веры. Даже самый средний живописец в лучах такой любви мог бы стать великим.



Е. Маркелова – Верочка Сарафанова. «Прозрачное солнце осени». Московский театр «Сфера». Фото Ю. Ласкорунской

Живительная, мощная, светлая река наполняет душу девушки, переливаясь через край. (Различие в исполнении, конечно, тоже есть: Елена Маркелова привносит девичью юную прелесть и беззащитную распахнутость неопытного сердца; Екатерина Богданова демонстрирует зрелое мастерство, в ее героине чувствуется взрослая женская сила.)

Роль движется далеко не только на темпераменте и восторженности. Она исключительно подробна и психологически точна. При первом появлении Верочки мгновенно понимаешь: она частый гость в доме Муранова. Проворно, по-хозяйски, привычными движениями наводит порядок, собирая раскинутые по полу рисунки. Преувеличенно изображает веселость – так обыкновенно ведут себя, навещая больных, чтобы их приободрить и скрыть тревогу. Предельно чутка – каждое брошенное им полуслучайное слово будто падает в душу, сотрясая ее изнутри. Когда он принимается рассказывать, что решил податься в оформители и долой мечты о настоящем искусстве, смотрит на него глазами, полными ужаса и слез. Вглядывается с болезненной пытливостью, словно силится найти и удержать в нем образ человека, которого полюбила и в которого поверила. Спрашивает: «Они хорошо заплатят?» – а в подтексте: «И тебе – тебе! – достаточно всего лишь денег, чтобы предать то, для чего живешь?» Чуть не кричит: «Люди ждут от тебя новых картин – большое искусство!»



Е. Богданова – Верочка Сарафанова, Н. Спиридонов – Сергей Муранов.
«Прозрачное солнце осени». Московский театр «Сфера». Фото П. Королевой

Сегодня такая коллизия может выглядеть наивно. Остаться верным настоящему делу и призванию или поддаться соблазну заработать (тем более способом совершенно не постыдным, – в данном случае речь об оформлении панно в парке культуры) – дилемма, которую редкий человек воспримет с подобным драматизмом. Нужна большая нравственная высота, чтобы разглядеть в этом крушение, беду. Однако обеим актрисам достаёт и мастерства, и «запаса сердца», чтобы сыграть искренно и чисто, избегая фальши.

Александр Коршунов принципиально и последовательно оберегает «Сферу» от моральных искажений, приносимых временем. Сказанные когда-то Кугелем об Островском слова справедливы и для этого театра: «Догмат добра неоспорим. <...> Все дело в том, какое отношение к “оси добра” принимают характеры, и под каким углом они к ней склонятся»¹. Герои «Прозрачного солнца осени» то и дело отклоняются, да еще как, но сама ось есть всегда.

Рассказ Трифонова завершается печально. Встреча с Мурановым после долгой разлуки выходит леденящей. Он безразличен, самодоволен и жесток, а встретив знакомых, о Верочке и вовсе забывает. В конце автор ставит многоточие.

В спектакле же последняя сцена звучит одновременно отчаянно и мажорно. Эпизод заканчивается жизнеутверждающим коротким



«Прозрачное солнце осени». Московский театр «Сфера». Сцена из спектакля.
Фото П. Королевой

монологом, где каждая буква – восклицательный знак: «Через минуту она вышла на улицу, в толпу, в май, в жаркий полдень, пахнувший лошадьми, пылью, горячим асфальтом и младенческой зеленью!» Слова произносятся громко, победно. Кажется, будто они – ее крылья, решительно и шумно разрезающие воздух.

Горечь истории преодолевается финалом, но все равно больно. Больно, когда вот так, как Муранов, отмахиваются от любви, пренебрегают преданностью, верой. И за-ради чего?

Именно этот вопрос – «А чего ради?» – входит занозой в мысли после **«Голубиной гибели»**. Одна из самых продолжительных частей спектакля имеет довольно простой сюжет. Под окна к Сергею Ивановичу (Вячеслав Кузнецов) и Клавдии Никифоровне (Людмила Корюшкина) повадились прилетать голуби. Старики к ним очень привязались, только вот на птиц стали жаловаться соседи. Под страхом штрафа пришлось их отваживать, однако ничего не помогало. Сделали так, чтобы им неудобно было сидеть – все равно прилетали и цеплялись лапками, как могли. Поймали, увезли – нет, вернулись снова. О развязке говорит название рассказа. А вскоре после «гибели» вышел приказ разводить побольше голубей – к международному фестивалю, иностранцев встречать.

Это густонаселенный эпизод, как и многие другие. В уже упомянутых частях тоже появляются «второстепенные» персонажи. В прологе –



Л. Корюшкина – Клавдия Никифоровна, В. Кузнецов – Сергей Иванович.
«Прозрачное солнце осени». Московский театр «Сфера». Фото Ю. Ласкорунской

начальник станции (Василий Куприянов), проводник (Олег Алексеенко/Михаил Никитин) и пассажиры (Антон Алипов, Анатолий Смиранин, Валерия Гладилина и др.), выходящие на перрон подышать. В «Неоконченном холсте» – пожилой художник Василий Парфенович Лобов (Василий Куприянов) с дочерью Машей (Валерия Гладилина/Виктория Склянченкова). Вынужденно приходится оставлять некоторые актерские работы за пределами статьи, хотя все они достойны внимания. Тем более что одно из главных достоинств спектакля – ансамблевая игра.

В «Голубиной гибели» задействованы многочисленные соседи главных героев и домком Брыкин (Олег Алексеенко/Михаил Никитин). Но в центре событий – Сергей Иванович и Клавдия Никифоровна. Настоящая пара. Видно, что прожили вместе жизнь. Она – темпераментная, хлопотливая, немного суматошная. Он – выдержанный, скупой на выражение чувств, тихий в движениях. Разные, а все равно похожи, словно и впрямь стали двое одна плоть. Одинаково покачивают головой («ай-яй!»), руками всплескивают, певуче говорят.

Чувствуется лад посреди них – по тому, как смотрят друг на друга (не в глаза, а в самую душу), заботливо наливают чай, сахар в стакан кладут. Или вот, провожает Клавдия Никифоровна мужа – и украдкой наскоро крестит в спину. «Господь с тобой», – говорит вполголоса (чего у Трифонова, кстати, нет).

Непростой рассказ для инсценировки, потому что происходит одновременно многое – и в то же время как будто ничего. Сюжет движется туда и обратно: радость от появления в жизни голубиною счастья сменяется тоской, потом возвращение радости – и снова возвращение тоски. В спектакле такое качание, насколько возможно, побеждается внутренней действенной плотностью, густотой подтекстов. Пара Вячеслава Кузнецова и Людмилы Корюшкиной – в числе сильнейших актерских дуэтов «Прозрачного солнца осени». Ни малейшего зазора между артистом и ролью. Редкая достоверность сценического бытия.

Героям невозможно не сочувствовать, но как их ни жалеи, а дело сделано – птичью верность предали. Не от жестокосердия, а от малодушия скорее. История идет сверху вниз: постепенно они сжимаются, будто физически становятся меньше ростом. Потому что поступились тем, чем нельзя. Перепутали главное с неглавным и сбились. Гибель тут не только голубиная – человеческая. И темпоритм стихает тоже – шаг за шагом, каскадно. Первоначальная шумная суэта (пожалуй, несколько чрезмерная) переходит в скорбное молчание. В конце возникает тяжелая поминальная тишина, нарушаемая полупшепотом Сергея Ивановича: «Ух ты, мордаха!», – говорит он жене, которая только что сняла с его пиджака белое перышко и все поняла. Сколько чувства в короткой реплике! Это «люблю тебя, всегда любил», «прости меня, хотя сам себя не смогу» и страшное «как же так?..»

К слову, именно в этот момент впервые возникает беспокойство насчет того, о чем же спектакль. Первые два эпизода компактнее и скреплены более плотно. Здесь же появляется много дополнительных мотивов, новых акцентов, и ствол постановки начинаться ветвиться. Один из «тематических побегов» – вопрос о смысле жизни, ни много ни мало. Сколько бы ни было нежности между стариками – лишь когда прилетают голуби, появляется куда жить. Замкнутое пространство комнаты обретает перспективу. Фактическим центром сцены остается стол под абажуром, а центром «эмоциональным» становится окно (украшенная занавесками белая рама установлена в глубине игровой площадки, там, где нет зрительских рядов). Перестраиваются мизансцены. Герои не просто часто подходят к окошку или разворачиваются в ту сторону, сидя поодаль, – все их внимание непрерывно льется туда. «Так, скуки ради, чтобы руки занять», – приговаривает Сергей Иванович, объясняя, почему соорудил для птиц деревянный ящичек. А сам – счастливый! Когда Брыкин командует избавиться от голубей, герои говорят, что «особо не огорчились»,

но душа – обмякла, потускнела. Зато «воротились во вторник» произносят так, будто в ней снова солнце взошло. Жив человек, пока есть для кого.

На фоне основной истории однажды происходит зловещее событие: ночью увозят соседа – библиотекаря Бориса Евгеньевича (Александр Пацевич). Это служит сюжетным мостком к следующей новелле, которая так и называется – «Арест».

В коротком эпизоде действуют Грибоедов (Сергей Загорельский), его казачок Сашка Грибов (Павел Степанов), генерал Ермолов (Дмитрий Ячевский) и фельдъегерь Уклонский (Дмитрий Бероев/Илья Ковалев). Рассказ основан на реальных событиях. Ермолов получает приказ арестовать Грибоедова «со всеми бумагами» (подозревается в причастности к декабрьским восстаниям). Ослушаться нельзя, но он дает ему время, чтобы уничтожить рукописи, и пишет в сопроводительном письме: «...взят таким образом, что не мог истребить находящихся бумаг, но таковых при нем не найдено, кроме весьма немногих, кои при сем препровождаются».

Здесь тема любви – иной, чем в частях предыдущих – проявляется, пожалуй, в особом уважении между героями. А на первый план выступает, конечно, ситуация выбора, в которой Ермолов нравственно устоял и фактически спас человека (впоследствии Грибоедов был освобожден с «очистительным аттестатом»). Эпизод вкручен в спектакль, как уже говорилось, с тем чтобы стереть временную ограниченность, показать, что не имеет значения эпоха – важно то, как в любую из них поступают люди. Однако «Арест» следует за тремя рассказами, в каждом из которых кто-то не проходит проверку на моральную прочность. Ермолов тоже мог предать, но не предал. Оттого возникает непредвиденный и, очевидно, нежелательный эффект, будто режиссер хочет сказать что-то наподобие «...были люди в наше время, не то, что нынешнее племя: богатыри – не вы!» То есть истории не сращиваются, а противопоставляются друг другу. Чуждая Александру Коршунову обвинительная интонация рождается стихийно вследствие монтажа.

Иными словами, «Арест» продолжает множить смысловое разнообразие постановки. Но исполнен он, тем не менее, блистательно. И главная фигура здесь – Ермолов. Дмитрий Ячевский вычерчивает роль каллиграфически, со свойственной ему элегантностью, благородством и изяществом. Редкий артист, способный выражать невыразимое – достоинство, честь, долг. Причем без нажима. Его герой – не просто генерал (хотя и это тоже) и совсем не «условный праведник». Он поступает так,



Д. Ячевский – Ермолов,
С. Загорельский – Грибоедов.
«Прозрачное солнце осени».
Московский театр «Сфера».
Фото П. Королевой

как поступает, не потому что абстрактно добр или хочет показаться таковым. Актер отталкивается от его отцовских чувств к Грибоедову. Отсюда – сдавленная свирепость в разговоре («...я тебе могу дать не более двух часов»). Злость вызвана трепетным теплым чувством. Ермолов боится за него, как за сына.

Именно образ генерала составляет главную силу эпизода. Роль Грибоедова решена отчасти в том же ключе, что и Пушкин в давнем спектакле Коршунова «Ученик лицея». Печать гениальности как бы заштрихована. В резких, иногда истеричных интонациях, в исступленных движениях и метании много мальчишеской нервности. С одной стороны, объяснимо – ситуация ареста экстремальна. Суетиться и бояться, оказавшись в ней, – естественно. Но все равно выходит не слишком убедительно. Грибоедову на тот момент уже тридцать один год, – далеко не Пушкин в лицейский период. Возможно, просто не вызрел еще образ до конца – он пока немного меняется от показа к показу. И наиболее проникновенно получается тогда, когда Сергей Загорельский держится сосредоточенности, играет как бы внутрь. Если же пропадает выдержка, теснящая страх, – характер блекнет.

Так или иначе, именно здесь впервые за время спектакля тот, кого искушает жизнь, искушению не поддается. Получается своеобразный манифест нравственной свободы. Эта тема продолжается в **«Прошлогоднем снеге»**, где герои все же решаются исправить то, в чем когда-то ошиблись.



А. Смиранин – Николай,
Е. Казарина – Вера.
«Прозрачное солнце осени».
Московский театр «Сфера».
Фото П. Королевой

Длинный эпизод дробится на три главы: настоящее, прошлое и снова настоящее. Николай (Анатолий Смиранин/Павел Гребенников) и Вера (Евгения Казарина/Нелли Шмелева) познакомились еще в юности, очаровались друг другом, провели вместе ночь и разошлись. Новая встреча происходит, когда она уже стала актрисой, вышла замуж за Владимира (Антон Алипов) и воспитывает дочь от первого брака (Глафира Гущина/Василиса Кузнецова), а он – прошел войну, лагеря и сделался писателем. «Мы ведь отреклись», – говорят они, вспоминая далекую, но не забытую историю. Совершенный тогда выбор украл у них время, а любви не убавил. Неизвестно, что с ними будет потом, но надорванная связь срастается вновь.

Для полноценного сравнения актерских составов пришлось бы писать трактат. Индивидуальность каждого из артистов столь объемна и разнообразна, что, несмотря на общий рисунок, получаются два разных спектакля с неповторимым узором. Однако ключевое различие, пожалуй, вот в чем. В исполнении Смиранина и Казариной герои во многом так и остаются теми юными существами, какими были в момент знакомства, сохраняют игривость и озорство. Как бы протягивают образы из «тогда» в «сейчас». Это те же «мальчик и девочка», которые просто стали старше. В игре, при всей драматической насыщенности, много юмора и легкости. Гребенников и Шмелева, наоборот, вкладывают зрелую серьезность даже в те сцены, где они совсем молоды. Еще не тронутые войной, они уже – натянутые струны. Заранее взрослые, сразу.



П. Гребенников – Николай. «Прозрачное солнце осени».
Московский театр «Сфера». Фото Ю. Ласкорунской

И драматизм смешивается скорее с трагическими, нежели комическими красками. (Хотя, разумеется, в обоих случаях Вера и Николай выглядят более непосредственными и ребячливыми при первой встрече и «нажившими силу» теперь.)

Когда наутро после проведенной вместе ночи Вера хватается за голову от ужаса, ужас у каждой актрисы свой. Внешне проявляются почти идентично – обе похожи на сжавшийся комок. Сидят на диване рядом с Николаем, поджав ноги и завернувшись в покрывало. Но наполнение одной и той же мизансцены различается, и за одинаковыми словами («мама, мамочка», «ты хороший, а ведь мерзко» и прочим) мысли угадываются разные. Героиня Нелли Шмелевой переживает ощущение позора от случившегося падения, отвращение и стыд. Это сцена казни себя самой. Евгения Казарина играет не столько самоосуждение, сколько глубокую досаду и какое-то экзистенциальное разочарование. Накануне, познакомившись с Николаем, они говорили о «горении» в профессии. Вероятно, ей, любопытной и жадной до жизни, хотелось так же гореть и в любви. Вот, свершилось. И что же? Оказалось, все не то. Любовь – совсем не такая, страсть – совсем не такая, как воображалось. Нет никакого горения. А тогда, может, и вся жизнь на самом деле не та?..

Впрочем, туда, к прошлому, спектакль разворачивается не сразу, а только в середине эпизода после реплики: «А было это так!..»



Е. Казарина – Вера. «Прозрачное солнце осени». Московский театр «Сфера».
Фото П. Королевой

Начинается история с появления героя в доме Владимира и Веры. С потрясением от встречи каждый из них справляется по-своему: Николай почти все время сидит неподвижно и ошеломленно наблюдает за Верой, снующей по комнате и накрывающей на стол. Оба сперва делают вид, что не узнают друг друга. При этом между ними словно носятся молнии и воздух дрожит. Спустя годы никто так и не простил другому несостоявшегося общего счастья. Она говорит много, громко, ажитировано. Изображает искусственную «стальную» беспечность. В попытках не выдать волнения – выглядит еще взволнованнее. Болтает словно бы даже не с ним, а просто так, но в обыкновенных будничных фразах клокочут невысказанные чувства. Реплики-пощечины и реплики-объятия попеременно. Любовь смешана со злостью, обида завернута в нервную улыбку, удерживаемую усилием воли и готовую мгновенно перейти в слезы.

Вера ведет себя демонстративно, в каждом жесте – вызов. Ей хочется, чтобы он любовался, чтобы жалел о том, что было, и особенно о том, чего так и не случилось. Меж тем, герой долго остается почти невозмутимым, раздражая ее напускным спокойствием.

Роль Николая выстроена так, что в распоряжение актеров попадает скудное количество выразительных средств. Однако даже в редких коротких репликах и мизансценах, когда он просто сидит и молчит, есть отличия в игре. Павел Гребенников как бы держит «ближе к горлу»

недавнее прошлое, прожитое без Веры. Отяжелен пройденными испытаниями. Анатолий Смиранин существует скорее в опоре на время их юности. В его исполнении глуше отзвук войны. И к тому же опыт нисколько не вооружил его против ее очарования. Снова мальчишески растерян перед ней, беспомощен и беззащитен. Сразу сдался, мгновенно побежден. Говорит срывающимся голосом. Точнее, пытается говорить, а не выходит. Тщетно старается овладеть собой, но выдает чудная, «неуправляемая» речь. Интонационно получается так, будто слова – случайные, ему самому чужие – вылетают вверх и обрываются, будто ударяясь о невидимый предел.

Когда Вера с Николаем, наконец, усаживаются за стол ужинать, постепенно спадает ее суетливость, размыкается его скованность. В долгой молчаливой мизансцене они смотрят друг другу в глаза, пока в душе у обоих сходят лавины. Ликование во взгляде сменяется отчаянием, тоска – надеждой, признание в любви – признанием в боли. «Какой была, такой и осталась», – говорит он. В подтексте – «я тебя помнил». И главное: «Все, чем нравилась – сохранно. Но и злишь ты меня по-прежнему». Весь эпизод идет во многом на такой одновременности переживания противоречивых чувств, что помогает избежать излишней лирической приторности.

Заканчивается история сценой равно пронзительной в исполнении обоих актерских составов. Герои припадают друг к другу, жадно обнимая и выговаривая касаниями то, о чем столько лет молчали.

В конечном счете, Смиранин и Казарина играют рассказ о всепобеждающей любви, о трудно доставшемся, но все же искуплении, о счастливом бессмертии настоящего чувства. В версии Гребенникова и Шмелевой главной становится тема по неразумению и легкомыслию упущенной жизни.

Теплым объятием оканчивается также следующий эпизод – «**Свечка**». По сюжету герой обращается к сыну – то ли в письме, то ли в своем воображении. Вспоминает случай, когда много лет назад они пошли в лес и неожиданно ребенок пропал. А когда нашелся, они отправились домой и перед сном вместе любовались пламенем свечи.

В рассказе, в сущности, одно действующее лицо. В спектакле – два: Автор (он же отец) в исполнении Дмитрия Ячевского и Сын (Павел Степанов). Режиссер преобразует оригинальную историю: любовь делается не односторонней, а обоюдной, и проявляется тема выбора, чего у Казакова нет. Герой Степанова молча слушает длинный монолог, находясь



Д. Ячевский – Автор. «Прозрачное солнце осени». Московский театр «Сфера».
Фото Ю. Ласкорунской

поодаль и только изредка поглядывая на родителя. Между ними разладилось что-то, поломалось. Внимает словам неохотно, мучаясь от направленной к нему теплоты, на которую сперва ответить нечем. Но постепенно в нем высветляется душа. Лыдина, на дне ее лежавшая, топится от воспоминаний и безоглядной нежности. Внутренним, принесенным сюжетом становится это возрождение, таяние сердца. Сын возвращается к отцу, бросаясь к нему в объятия. Там, где было тонко, – не порвалось, а укрепилось, зажило.

Сложнейший эпизод с исполнительской точки зрения. Пластически, мизансценически – невероятно аскетичен. Дмитрий Ячевский произносит почти весь текст рассказа. Рисует образ взглядом и интонацией. У Павла Степанова и вовсе безмолвная роль. При этом рождается настоящий диалог. Слова не просто говорят – бережно *вкладываются*. Тянутся от отца к сыну и будто незримо гладят его по голове. Фразы кажутся видимыми, осязаемыми – и хмурый ноябрьский пейзаж вырастает за ними, и теплится уют дома.

Играют *pianissimo*, тихо и как-то аккуратно, трепетно. Удивительно: внешне – ничего не происходит, один лишь разговор, а по сути – подлинное священнодействие. Сокровенно, интимно, одухотворенно ведут свои роли актеры. Думается только, что несколько вредит музыка, периодически (не) «поддерживающая» действие, и то, что постепенно,



П. Степанов – Сын. «Прозрачное солнце осени». Московский театр «Сфера».
Фото Ю. Ласкорунской

от показа к показу, редуцируются паузы. Вероятно, то и другое делается для динамики и все это должно помогать удерживать внимание. А получается обратное.

В спектакле центр не определен точно, он как бы блуждающий. Нет одной явной вершины в череде семи историй. И на первый взгляд «Свечечка» – слишком скромная история для кульминации, но все же именно она кажется сердцевинной постановки. От других ее отличает, среди прочего, то, что здесь у исполнителей нет второго состава. Для режиссера принципиально важно, чтобы она прозвучала таким, единственно возможным образом. В ней нельзя допустить смысловых колебаний.

В «Свечечке» сосредоточено многое из того, что пытается быть высказанным и в других историях. Вся она суть отеческое увещевание, предостережение, наказ и напутствие. Было у Петра Фоменко такое выражение – «держаться за воздух». «Держись за свет», – говорится в подтексте рассказа и спектакля в целом. Это соответствует сверх-сверхзадаче не одной только постановки, а этого театра вообще. Александр Коршунов строит «Сферу» как театр-маяк. Он – «человек с молоточком», который напоминает о любви как ключевом законе жизни и неизменной истине.

Такова особая актуальность «Прозрачного солнца осени». Она не в том, что в действие вворачиваются отсылки к нынешним реалиям.



А. Алипов – Величин, О. Алексеенко – Галецкий. «Прозрачное солнце осени». Московский театр «Сфера». Фото П. Королевой

Режиссер не стремится угодить моде ни эстетически, ни этически. Он как бы ощупывает жизнь на предмет «где болит» и «подбирает» спектакль точно лекарство.

Кроме того, в «Свечечке» максимально концентрированно выражено тревожное и печальное ощущение скоротечности времени. «Эх, малыш, ничего-то ты не понимаешь, – говорит герой – Давно ли было лето, давно ли всю ночь зеленовато горела заря, а солнце вставало чуть не в три часа утра? И лето, казалось, будет длиться вечность, а оно все убывало, убывало... Оно прошло, как мгновенье, как один удар сердца». Или: «Но вот настанет время, ты вернешься в старый свой дом, вот поднимешься на крыльцо, и сердце твое забьется, в горле ты почувствуешь комок, и глаза у тебя защиплет, и услышишь ты трепетные шаги старой уже твоей матери, – а меня тогда, скорей всего, уж и не будет на этом свете...»; «И отовсюду приходилось мне уезжать, чтобы больше уж никогда туда не вернуться...»; «Ты станешь звать меня, исходить в захлебывающемся крике, а я тебя уже не услышу!»; «...и на лице твоём промелькнула некая таинственная тень, будто хотел ты остановить мгновенье».

Кстати сказать, почти в каждом эпизоде спектакля в какой-то момент начинают тикать часы. Жизнь отмеряет секунды. Очень маленькая жизнь, не имеющая середины. Ее начало и конец драматически смыкаются друг с другом. То, что кажется долгой весной, за которой ждет

вечное лето, – вскоре оборачивается беспроглядной последней осенью. А потому некогда жить не по правде.

Именно этот мотив времени главенствует в эпилоге – **«Прозрачном солнце осени»**. В сибирском аэропорту случайно встречаются два бывших однокашника. Они учились в Москве в физкультурном институте. С тех пор прошло двадцать лет. Судьбы сложились по-разному. Величкин (Антон Алипов) стал большим начальником в столице и теперь возвращается из Китая, где руководил спортивной делегацией. С ним – два молодых волейболиста (Дмитрий Бероев/Илья Ковалев, Иван Мишин). Галецкий (Олег Алексеенко/Михаил Никитин) – работает преподавателем физкультуры в лесном техникуме таежного поселка и занимается с ребятами футболом. Двое из них тоже летят с ним (Никита Вашакидзе, Арсений Мичурин). Сумбурный разговор быстро прерывается, и они расстаются навсегда.

Это наиболее стремительный и эмоционально легкий эпизод. Своего рода «комический сброс», разрезающий драматическую сгущенность. Антон Алипов играет Величкина с гротескной преувеличенностью: вальяжность, самолюбование и полубрезгливая жалость к старому знакомому – все намеренно чересчур и напоказ. Вещая о себе, напрямую обращается к залу: привык блистать, жизнь для него – сцена. Едва ли не единственная роль в спектакле, где актер позволяет себе иронию по отношению к своему персонажу. Это не злая сатира, а безобидное подтрунивание. И до чего же забавно конфузится герой от оскорбительно вялой реакции на историю о былом свершении, когда прихвастнул перед ними, что «вот этот самый Аркашка» всегда был неудачником и что в соперничестве с ним за одну девчонку он, Величкин, тогда, кажется, победил.

«Аркашка», между тем, – голубиная душа. Михаил Никитин играет его как шукшинского чудика. Актер вошел в состав труппы только в 2023 г., однако существует уже абсолютно в духе «Сферы». Его Галецкий во всем контрастирует с напыщенным Величкиным. Простодушный, жизнелюбивый, раскрытый душой. В сущности, великовозрастный ребенок с чистым любопытным взглядом. Говоря о своем ученике, которого взяли в столичную команду, показывает товарищу его фотографию. Не просто гордится им, а любит, стало быть, раз носит всегда с собой карточку. А усевшись в самолет, обращается к ребятам: «Когда-то он был влюблен в мою жену! В Наталью Дмитриевну! А парень он очень хороший... Жаль только, жизнь у него сложилась как-то неудачно...

Ведь он талантливый человек, а стал администратором...» И думает о том, что «никогда больше» они уже не свидятся.

Вроде бы речь об относительности любых жизненных результатов. Однако здесь вполне очевидно, на чьей стороне режиссер – симпатии его (как и самого Трифонова) отданы учителю Галецкому, а не Величкину. Никто не победил, просто тот ему ближе, кто уцелел человечески. Это весит больше, чем карьерные взлеты.

Пролог и эпилог образуют арку, во многом рифмуясь. Снова тема дороги. Там – одержимость будущим и большие планы. Здесь – итоги прожитой жизни. Хотя не только итоги. В «Прозрачном солнце осени» есть и юноши, полные надежд. Например, за разговором в аэропорту наблюдает Тренер (Алексей Суренский/Даниил Толстых). Быть может, это тот же человек, который мерз на полустанке, – кто знает. Интерес у него к ним – надменно-исследовательский. Поглядывает с недоумением и легкой ухмылкой: ну и смешные же эти старики! Вот у меня-то, – думает он, – все будет по-другому.

Волейболисты – горделивые, Величкину под стать. Ученики Галецкого – позастенчивей немножко. Но те и другие, похоже, размышляют об одном: впереди у них жизнь куда более «заманчивая и прекрасная». Эти слова в конце произносит Автор (Анатолий Смиранин/Павел Гребенников). «И они с жадностью смотрели вниз, как будто надеялись увидеть свое будущее там, внизу, где проплывало рыжее, бескрайнее, залитое прозрачным осенним солнцем таежное редколесье. С высоты трехсот метров каждое дерево было видно отчетливо, и тайга была похожа на мох». Говорится это с интонацией светлой грусти. И тихо поет печальная скрипка. История оканчивается многоточием.

Несмотря на проходящую через все действие отеческую интонацию, «Прозрачное солнце осени» не назидательно. Это заботливый подсказ, пожелание «в дорогу». И хотя здесь немало сказано о трудностях и испытаниях, в нем и впрямь много солнца, – закатного, быть может, но теплого. Спектакль обращен к «человеку растерянному» и пробует дать опору, укрепить дух, направить к правде. Он говорит: есть главное и неглавное в жизни, но нет малого. Напоминает о том, что «жить на свете стоит», и о свете как таковом. Надо только выбрать его вовремя и не отступать.

¹ Кугель А.Р. Русские драматурги: Очерки театрального критика / Ред. и примеч. В.Ф. Боцяновского. М.: Мир, 1933. С. 51.