

Лизавета Боровикова

Разгадке жизни равносильна

*Более же всего облекитесь в любовь,
которая есть совокупность
совершенства.*

Кол. 3:14

**В 2024 г. фестиваль «Биеннале
театрального искусства. Уроки режиссуры»
прошел в Москве восьмой раз. Это своего
рода мастерская: в нечетные годы
в конкурсе участвуют молодые режиссеры
и судят их опытные мастера, а в четные –
мэтров оценивает новое поколение
режиссуры. Здесь все учатся у всех.**

На этот раз на «Уроках режиссуры» были представлены семнадцать постановок мэтров отечественного театра. Режиссеры-участники: Григорий Козлов, Алексей Бородин, Андрей Борисов, Валерий Фокин, Владимир Панков, Евгений Гельфонд, Георгий Исаакян, Евгений Каменькович, Григорий Лифанов, Владимир Панков, Алексей Песегов, Евгений Писарев, Яков Рубин, Олег Рыбкин, Искандер Сакаев, Петр Шерешевский. В рамках внеконкурсной программы Малый драматический театр – Театр Европы сыграл «Палату №6» в постановке Льва Додина. Каждый из спектаклей заслуживает подробного разговора, но здесь речь пойдет о четырех – о тех, в которых наиболее отчетливо и ярко сконцентрировалась главная тема фестиваля, главная его духовная сила.

Основной для «Уроков режиссуры – 2024» стала тема «Театр-дом». Можно долго размышлять о том, что это такое, как появилось такое понятие и как оно трансформируется в XXI в. Но ограничимся самым существенным: дом не существует без любви. Он невозможен без любви мастера к ученикам, художественного руководителя к актерам, актеров к режиссерам и, конечно, без любви зрителей, которые каждый день приходят в театр, поддерживают тех, кто выходит на сцену, и верят им.

В небольшом вологодском театре – Камерном драматическом – художественный руководитель Яков Рубин как драгоценные камни собирает вокруг себя таких актеров, которым для создания живого образа не нужны ни сложносочиненные декорации, ни высокие технологии. В постановках этого театра царствует артист. «Спектакль в селе Огрызове» по одноименному произведению Вячеслава Шишкова не исключение. В фестивальной программе он стоит особняком: это моноспектакль. Однако, оказавшись в зрительном зале, практически сразу перестаешь понимать, что перед тобой всего один актер, – столь густонаселен разворачивающийся в сценическом действии мир. По сюжету, молодой мужчина возвращается после Гражданской войны в родное село, где решает устроить самодельный театр. Евгений Думнов, исполняющий все роли спектакля, мгновенно перевоплощается то в главного героя рассказа – Павла Мохова, то в очаровательную, полюбившуюся ему односельчанку Танечку, то в нерадивого суфлера – или вдруг становится – один – целой толпой зрителей. Каждый из персонажей наделен особым характером. Актер играет так, словно набрасывает на полотно штрихи, которые складываются в цельную картину, только если посмотришь издали. Перемена образов происходит через ловкие переходы в голосовых интонациях, взгляде, жесте. В точно выверенных паузах



Е. Думнов – Павел Мохов. «Спектакль в селе Огрызове».
Вологодский Камерный драматический театр. Фото Л. Коневцевой

проявляются глубина каждого персонажа и отношение зрителя (того, что действует внутри спектакля) к тому, что происходит на сцене. Один жест: бывший артиллерист Мохов пытается успокоить публику – и в его руках появляется невидимая винтовка, – это машинальное действие военного, выручавшее много раз там, на Гражданской. Или, словно веером, Думнов помахивает рукой – и в нашем воображении возникает кокетливая красавица Татьяна.

Первое, что чувствуют зрители, попадая в зал, – да-да, вначале именно чувствуют, – запах высушенного сена, который сразу создает узнаваемую атмосферу русской деревни. Перед глазами тут же проносятся поля, покосившиеся избушки, память добавляет запах яблок и парного молока. И пусть герой сообщает нам, что история эта происходила поздней весной, между Троицей и Духовым днем, и что до сенокоса еще далеко, – фантазия зрителя вправе дорисовать свою историю...

Яков Рубин показывает, что для рождения спектакля мало что нужно: козлы для пиления дров, горстка сена, две холщовые занавески и актер, который своей игрой наполнит это пространство предметами и людьми. Взболтнул в руках невидимую бутылку с самогоном – и пьеса уже написана. Позвонил в бубенчик, явно снятый с шеи коровы, – и начинается спектакль.

Главное в написанной Павлом Моховым пьесе (а он сочиняет ее сам) – выстрел: это то, что он умеет лучше всего. Сцена с выстрелом должна стать центральным моментом его спектакля. Рубин целенаправленно перемещает предысторию с описанием подробностей участия Мохова в других постановках ближе к финалу, чтобы сделать на осечке больший акцент. Тогда становится еще смешнее, но и досада от неудачи героя обжигает с удвоенной силой.

Дух любительства, которым полнится история, в данном случае явно происходит от слова «любить», и именно это чувство наполняет каждого сидящего в зале. Падает четвертая стена, а зрители, сами того не замечая, становятся полноправными участниками того самого спектакля в селе Огрызове: кричат «браво», охают, ахают и бурно аплодируют.

Любовь можно назвать центральным действующим лицом и в спектакле «Варшавская мелодия» по пьесе Леонида Зорина, который на фестиваль привез Санкт-Петербургский театр «Мастерская». Но здесь чувство иного характера: это любовь не к искусству, жизни и театру, а та самая, первая – та, что словно молния пронзает человека и остается в его сердце на всю жизнь. Режиссером выступил Александр Гошуков, художественный руководитель постановки – Григорий Козлов.

На сцене двое: он и она – простой русский парень Виктор и гордая полячка Гелена. Их объединил случай и музыка Шопена. При первой встрече на концерте в консерватории Геля (Дарья Завьялова) кажется ее, музыки, продолжением. Она словно всем телом звучит, точно натянутая струна. Физическое воплощение шопеновских вальсов. Виктор (Глеб Савчук), наоборот, похож на расстроенный инструмент. Суетится, ерзает, не может усесться и то и дело поглядывает на обаятельную соседку. Оба по-своему, по-разному сильные: она – будто vystоявшая под фашистскими бомбежками Варшава, он – юноша, выживший на войне. Под нависающими над сценой трубами органа в этих двух сильных людях зарождается незнакомое им прежде чувство – может быть, еще не любовь, но нечто особое, предшествующее ей. Оно-то и делает их чуть слабее, уязвимее, трогательнее.

«Варшавская мелодия», написанная Зориным в 1960-е гг., сразу после публикации обрела невероятную популярность. Пьеса ставилась на сценах многих советских, а потом и российских театров. Гелену играли: Юлия Борисова, Алиса Фрейндлих, Ада Роговцева, позже – Юлия Пересильд и другие. Роль Виктора исполняли: Михаил Ульянов, Анатолий Соловьев, Данила Козловский и т.д. Интересно, что в Москве и Петербурге

знаковые спектакли выходили почти одновременно: их ставили Рубен Симонов в Театре Вахтангова и Игорь Владимиров в Театре им. Ленсовета в 1967 г., Сергей Голомазов в Театре на Малой Бронной в 2009-м и Лев Додин в Малом драматическом театре в 2007-м. Теперь Владимир Иванов в Вахтанговском и Григорий Козлов в «Матерской» тоже почти синхронно обратились к этой истории. Спустя почти шестьдесят лет сценической жизни пьеса, где, казалось бы, одно из главных обстоятельств – политическая ситуация в Советском Союзе, а именно – закон о запрете браков с иностранцами 1947 г. и его последующая отмена, звучит удивительно современно. Происходит так, вероятно, благодаря сложнейшей партитуре человеческих чувств и тому вневременному, о чем напоминает пьеса: любви необходима смелость.

Сценическое пространство условно разделено на три части. Есть два уголка, которые, как личные дневники, рассказывают зрителю о жизни и мечтах их владельцев. У Гелены – гримерный столик, микрофон и фортепиано; у Виктора – виноградная лоза, несколько винных бутылок и тяжелая гиля под столом. И центральная часть – под холодными металлическими трубами, – куда герои постоянно стремятся, где происходят долгожданные встречи и горькие расставания.

В спектакле «Мастерской» особенно остро звучит тема хрупкости счастья. С течением лет и у Гели, и у Виктора появляется все, о чем они мечтали студентами: карьера известной певицы и талантливого винодела. Не хватает лишь главного – любимого человека. Они то находят, то вновь теряют друг друга, каждый раз осознавая, что им не случится провести жизнь вместе. Невозможность быть рядом по-разному влияет на героев. Интересно наблюдать, как стойко и сдержанно Гелена проживает каждое расставание: меняется ее внешний облик, появляются роскошные наряды и элегантные прически, но внутри она все такая же сильная и любящая – разве что сентиментальности становится чуть меньше. А вот Виктор меняется почти до неузнаваемости: он стареет и угасает от встречи к встрече, исчезают былая стать, уверенность в себе и способность к ярким эмоциям.

На протяжении всего спектакля лейтмотивом – то отдельно, то сливаясь – звучат две мелодии: девятый ноктюрн Шопена и польская песня *Dwa serduszka*. Вторую Геля споев в самом начале, как бы напроорочив грядущее: «Czarne oczka co płaczą // Że się spotkać nie możecie» («Черные глазки, почему вы плачете, // Что не можете встретиться»), и *Będę kochać póki żyję* («Буду любить пока живу»).



Г. Савчук – Виктор, Д. Завьялова – Гелена. «Варшавская мелодия».
Санкт-Петербургский театр «Мастерская». Фото Э. Закировой

О любви к человеку как к творению природы говорит со зрителем режиссер спектакля «Егорушкины птицы» Евгений Гельфонд. Любовь в этой постановке Челябинского Нового Художественного театра всеобъемлюща по своей сути, здесь нет разделения на черное и белое. Всяк человек – дитя природы, любимое дитя.

Леонид Леонов никогда не был популярным на театре автором. Ранний, написанный в 1922 г., и почти забытый рассказ «Гибель Егорушки», который лег в основу спектакля, вовсе не имел прежде сценической истории. На верхнем, сюжетном уровне он повествует о том, как в далеком холодном краю живет Егорушка с женой Иринеёй. Но однажды вместе с монахом Агапием, которого герой спасает и приводит в дом, в их тяжелую, но счастливую жизнь врываются испытания и страх потери долгожданного ребенка – Варлам Егорыча.

Сложный даже для чтения текст – густой, образный и метафоричный – здесь звучит как северная мелодия. Слово дополняется голосами уникальных музыкальных инструментов: терменвокса, яйбахара, глюкофона. Повествование ведут две птицы в исполнении актрис НХТ – Ксении Бойко и Натальи Шолоховой. Это многоголосие то соединяется, то расходится, погружая зрителей в атмосферу студеной ночи, где завывает седой ветер, трещат огромные льдины, и гибельно кричат чайки.



Н. Шолохова – Вторая птица, К. Бойко – Первая птица. «Егорушкины птицы». Новый Художественный театр. Фото Л. Сафоновой

Если закрыть на мгновение глаза, воображение дорисовывает россыпь звезд на черном небе, скалистый берег буйного моря и голые от холода деревья.

Удивительно, как органично спектакль вошел в пространство «Манежа» – сцены Школы драматического искусства, – словно растворившись в архитектуре здания. Белые стены и черный квадратный задник – метафора снежной ночи, опустившейся на сиротливый угрюмый пейзаж; расставленные на планшете сцены музыкальные инструменты – словно голые, облизанные водами деревья; натянутые через все пространство веревки – будто пуповины земли.

Первая птица – Ксения Бойко – земная, реальная, ведущая тонкую, почти прозрачную нить повествования за собой. Именно ей отданы роли всех людей в этой истории: она – и красавица Иринья, и Егорушка, и черный монах Агапий. Может показаться, что Бойко поочередно пристраивается к тому или иному персонажу, меняя взгляд, интонацию, походку, но нет – все они существуют в ней одновременно. Громко и ярко вырываются из нее слова, как будто нет сил сдерживать обжигающие изнутри эмоции. Но постепенно горячность сменяется смирением, синее национальное платье – белой сорочкой. Неизменно одно, главное: острый пронзающий взгляд двух угольков-глаз.

Вторая птица – Наталья Шолохова – иномирная, нездешняя, олицетворяющая собой все природное и все небесное. В начале спектакля она и есть остров Ньюньюг, в ней его сила, судьба и история. Но по ходу движения действия актриса снимает с себя оковы шаманского костюма, остается в простой белой сорочке с распущенными светлыми волосами. Шолохова почти сливается с пространством, как ангелы в фильме Тарковского «Андрей Рублев», и лишь переливающиеся золотом волосы всегда напоминают даже о молчаливом ее присутствии. Вторая птица – тихая и холодная. Как хор в древнегреческой трагедии, она комментирует действие и вторит Первой.

Вместе с внешними изменениями героинь происходит и трансформация смысла: от почти языческого гимна мужественным силам природы действие движется в сторону темы обретения веры. Современному зрителю сложно рассмотреть в монахе, произносящем над младенцем зловещее «Ходи в петлю, ходи в рай, ходи в дедушкин сарай», хоть что-то светлое. Не с первым просмотром спектакля это замечаешь, но Ксения Бойко произносит текст трижды – и трижды проводит рукой: вверх, вниз, а на последних словах уводит незримую линию влево – так дорисовывается крест, как Божье благословение над умирающим ребенком. Его душа обретает спасение и вместе с птицами уносится в небесное царство.

За небольшое время спектакля Евгению Гельфонду удалось показать, как через различные испытания, через самопожертвование человек находит свой путь к вере – единственному спасению.

«И мы познали любовь, которую имеет к нам Бог, и уверовали в нее. Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем», – эти слова из первого послания Иоанна выражают как нельзя лучше и содержание спектакля, и то эмоциональное впечатление, которое он оставляет в душе.

В «Трех сестрах» Севастопольского академического русского драматического театра им. Луначарского любовь – это одновременно и источник надежды, и причина страданий героев, и отражение их неспособности противостоять течению времени, несущему с собой неизбежность перемен, – отнюдь не тех перемен, к несчастью, о которых им мечталось.

Каких только «Трех сестер» за более чем вековую историю пьесы ни видела московская публика! Вспоминаются спектакли Вл.И. Немировича-Данченко, А.В. Эфроса, О.Н. Ефремова, Ю.Н. Погребничко



«Три сестры». Сцена из спектакля. Севастопольский театр им. Луначарского.
Фото С. Абрамова

и многих других. Может показаться, что в чеховской истории уже сложно отыскать новое. Но Григорию Лифанову, режиссеру спектакля, это удалось. Он показал на сцене людей прошлого, которые очень похожи на нас нынешних.

Смотря спектакль, думаешь, что герои уже читали чеховскую пьесу. Нет, они не выглядят как заигравшиеся в театр актеры, но они словно знают, что обречены проститься со своими надеждами. Оттого и эмоции слегка утрированы, а горечь неудач ранит отчаянно. Их обжигает невозможность изменить свое будущее. Мечты о лучшей жизни мучительно пульсируют в атмосфере действия – звучат как настойчивые удары в наглухо закрытую дверь.

В севастопольском спектакле с самого начала несчастны все. Маша (Мария Кондратенко), жаждущая большой любви, – обречена жить с нелепым и нелюбимым мужем; Ольга (Елена Василевич), мечтающая о замужестве, – воспитывает чужих детей; Ирина (Виктория Мулюкина), которая хуже всех помнит Москву, – яростнее всех о ней мечтает, но все, что ее ждет, – работа телеграфистки в небольшом городке; Андрей (Петр Котров), имея прекрасное образование, – вынужден строить карьеру чиновника, а не заниматься наукой. Конечно, это и у Чехова так.

Но в спектакле несчастной оказывается даже Наташа (Екатерина Семёнова-Неврузова): мир Прозоровых со стороны казался ей воздушным раем с цветочными клумбами, но на деле обнаружилось, что и у них все как у всех, обыкновенно и больно. Прагматичность Наташи, так раздражающая сестер, – единственная движущая сила событий. Она точно локомотив, который еще пытается двигаться вперед.

В разговорах о Москве здесь появляется вполне конкретный адрес – Старая Басманная улица, а вместе с ней всплывают имена Пушкина и Лермонтова. Воспоминания обретают земную плотность, в них оживают подлинные судьбы людей, и оттого «та Москва» выглядит гораздо более притягательной, реальной. А пушкинское «У Лукоморья дуб зеленый...», которое то и дело повторяют сестры, звучит как заклинание, благодаря которому, как при кружении волчка, можно на секунду оказаться в детстве, где живые еще родители за большим столом принимают гостей.

Огромный железнодорожный вагон весь спектакль будет находиться в правой части сцены. Это центральный сценографический и смыслообразующий элемент постановки. К началу второго действия он порастет травой, тонкие деревца будут выглядывать из разбитых окон, как бы намекая зрителю, что жизнь в доме остановилась, поезда на Москву не идут.

Любопытно, как идея «Трех сестер» рифмуется с темой «Варшавской мелодии», – пожалуй, смелость нужна не только для любви. Недостаточно иметь благородное происхождение, высокие мечты и намерения для обретения счастья – необходима храбрость для того, чтобы вырваться из оков привычной размеренной жизни.

В рамках VIII фестиваля «Биеннале театрального искусства. Уроки режиссуры» мастера российского театра продемонстрировали в своих спектаклях всевозможные грани любви. Особенно важно, что режиссеры показали: любовь – это не просто один из многих элементов человеческой жизни, а ее фундаментальная основа, без которой невозможно существование ни художественного произведения, ни самого театра. Она является тем самым творческим импульсом, который питает все – как сценическое искусство, так и души его создателей и зрителей.