

Найденное место

«Человек театра» – фестиваль-опора. Вот уже двенадцать лет Новый Художественный театр собирает в Челябинске друзей по театральной вере, чтобы снова и снова утверждать ее спасительную силу. Он объединяет тех, для кого главное в театре – человек. Ключевой идеей фестиваля становится создание пространства для честного диалога. Обсуждения спектаклей здесь имеют свойство обретать свой внутренний сюжет и длиться порой дольше, чем сами постановки. Театрам необходимо быть услышанными, а не просто получить короткое заключение. Нужен обмен чувствами и размышлениями. Быть может, именно поэтому тут нет призовых мест и номинаций. Единство и человечность важнее соревнований.

Обостренность предлагаемых реальностью обстоятельств заставляет театр развернуться к сути вещей. С каждым днем фестиваля, с каждым спектаклем тема поиска духовной опоры становилась все отчетливее. Авторы, к которым обратились режиссеры-участники, – от сказочника Степана Писахова до абсурдиста Даниила Хармса – стали зеркалом, отразившим сущностное обнищание современности. В изменении этого положения постановщики видят задачу, которую им должно художественно решить.

Евгений Гельфонд – художественный руководитель НХТ и «Человека театра» – ищет способ разговора с реальностью через современную прозу. Произведения Романа Михайлова открывают новую главу в режиссуре Гельфонда, прежде работавшего в основном с текстами классиков. Постановка «Сны моего Отца» – поиск опорной «отеческой» силы, милости и любви в траектории судьбы человека и, шире, – страны. Моноспектакль Дины Корзун «Как я пришла в сознание» – попытка автобиографического разговора о жизни, о личных духовных переломах. «Спасите Леньку» Московского театра «Человек» (режиссер Владимир Скворцов) – исследование детского сознания в обстоятельствах войны. Спектакль Театра на Трубной «Однажды», созданный Розой Хайруллиной, Юлией Галкиной и Евгением Козловым, о Данииле Хармсе и Марине Дурново – наблюдение за природой отношений, полных предельного поэтического напряжения. В спектакле «Что-то еще» театральной компании из Туниса «Куас Продакшн» через историю о двух манекенах раскрывается суть общества потребления, где обесценены все и всё. Северо-Казахстанский русский драматический театр им. Н. Погодина представил трагедию Габита Мусрепова «Козы Корпеш и Баян Сулу». Режиссер Баатр Колаев обращается к национальному эпосу, основа которого – преодолевающая любую пустоту любовь. Эти, безусловно, разные работы сближает присутствие в них ирреального начала и общее направление исканий – смысловых и театральных.

Сергей Старостин и Татьяна Бондаренко открыли фестиваль спектаклем «Морожены песни» по сказкам писателей Русского Севера: Степана Писахова и Александра Антонова (Шаньги). Через них дуэт актрисы и музыканта тоже по-своему ведет разговор о корневой системе человека, исследует национальное самосознание. В мире, воплощенном в этих историях, есть особый порядок. Здесь возможны летающие рыбы и большая морошка, пингвины могут ездить на заработки, а женщины умеют передвигать берега рек.



А. Майер – Отец, К. Сальгадо – Семен, Е. Бороненкова – Девочка.
«Сны моего отца». Новый Художественный театр. Фото М. Муллыева

Спектакль построен на созвучиях и столкновениях мужской и женской природы. Татьяна Бондаренко тклет словом образ утраченного мира в его житейской – хоть и диковинной – конкретности. Краса русской женщины выражена во всем: в длинном платье с узорами, косе вокруг головы, бусах и колечках. И это вовсе не случайная внешняя характеристика, но свидетельство утерянного – деталь той красоты, которую сегодня не встретишь. Пластика актрисы – отражение беспокойной, страстной природы. Внутренние движения души выражаются через голос, жест, взгляд. Сама жизнь вытанцовывается ее руками. И звучит жизнь через рожок и гусли, через песни Сергея Старостина, чье исполнение наполнено спокойствием и гармонией. Он разговаривает музыкой. Его герой понимающе-смирненно слушает небывалые рассказы, даже не пытаясь разоблачить их преувеличенность (не могли же в действительности, хоть и на севере, морозы быть под семьсот градусов).

Сидят они за накрытым белой скатертью столом в пустом сценическом пространстве. На полу лежат кружевные салфетки – как те льдинки, в которые превращаются слова в сказке Писахова «Морожены песни». С помощью всего лишь пластмассовых труб, похожих на детские игрушки, передается звук северного ветра. Простота предметности спектакля правдива: для настоящего ничего избыточного и не нужно.



Р. Хайруллина – Марина Дурново, Е. Козлов – Даниил Хармс. «Однажды». Театр на Трубной. Фото М. Муллыева

Начало и финал контрастны: нелепые веселые истории сменяются печальными. Большое время русской истории ощущается в конце, когда звучит «Рождественский романс» Иосифа Бродского. Поэзия строится по строгим языковым законам, отличным от причудливых узоров северного диалекта. Резкое изменение интонации спектакля полностью оправдано. В «Романсе» заключен концентрат настроения и мысли постановки: сочетание тоски и надежды, чувство утраты, прощание – и ожидание чуда вопреки печали. Татьяна Бондаренко и Сергей Старостин делают зрителя причастным к простому и важному – утраченному, но хотелось бы верить, что не навсегда.

О корнях души, о земле, из которой произрос русский человек, размышляют и Евгений Гельфонд с актером Александром Майером в моноспектакле «Русский огонек» по поэзии Николая Рубцова. Художник Елена Гаева в пустом пространстве сцены устанавливает плоскую деревянную конструкцию, за пределы которой актер не будет выходить. Она напоминает плот – на нем герой отправится странствовать по волнам воспоминаний.

Здесь героя трудно отделить от исполнителя. Кажется, невозможно сыграть ту предельную степень искренней любви к Родине, не любя ее по-настоящему. Александр Майер не просто говорит, но мыслит стихами, которые выстраиваются в линию судьбы поэта. От «Я буду скакать



С. Старостин, Т. Бондаренко. «Морожены песни».
Фото М. Муллыева

по холмам задремавшей отчизны...» актер переходит к «Ах, отчего мне сердце грусть кольнула...» Истории о влюбленности сменяются волнениями о будущем родной деревни.

Путешествие по закоулкам памяти становится еще и путешествием к правде национального бытия. В путь герой берет самое необходимое: портреты писателей, каждый из которых он достает из чемодана в начале спектакля с трепетом и теплотой. Это не просто изображения давно умерших людей, ставших классиками, – Пушкина, Лермонтова, Есенина и Достоевского; для него они – живые собеседники. Действие строится как диалог с ними.

Герой легок и светел в своем безусловно исповедальном рассказе. Родина, Любовь и Вера – то, что всегда с ним. Он об этом не кричит, не проповедует – просто так живет. Александр Майер обращается к зрителю искренно, вовсе не с позиции пафосно-патриотической трансляции смыслов. Это разговор даже не столько актера публикой, сколько человека с человеком (и с кем-то еще заодно). В мире Рубцова, Майера и Гельфонда «за любовь расплачиваются любовью». Наверное, в этом и состоит секрет неугасимого русского огонька.

Поиск света в обстоятельствах духовной темноты – одна из основных тем русской классической литературы. Режиссер Искандер Сакаев ищет опору в Достоевском: «ППРРеступление и наКазаниЕ»



А. Майер. «Русский огонек». Новый Художественный театр.
Фото М. Муллыева

представил Камерный театр «Левендаль» из Санкт-Петербурга. Жанр «сцены из романа» полностью соответствует реальной фактуре спектакля. Первый акт – сцены с Порфирием Петровичем (Игорь Тиняков), второй – с Соней Мармеладовой (Светлана Шпак) и Катериной Ивановной (Анна Бухарская). Связывает эти части, конечно, Раскольников (Артем Куценко).

Художник Полина Карпухина создает условное пространство. Черный кабинет сцены практически пуст. Два стула, низко висящая лампочка, горящая болезненно-желтым светом. Центр сцены очерчен белым квадратом. Эта зона – и комната Раскольникова, и ринг, где в поединке за правду встречаются два героя.

Порфирий Петрович – настоящий интеллеktуал, аналитик души. Он по-следовательски сухо перечисляет обстоятельства убийства старухи, проводя подробную реконструкцию произошедшего, и пытливо наблюдает за своей «жертвой». Пытаясь разоблачить Раскольникова, он рассказывает сон о лошади. Кнутом отбивает ритм, постепенно убыстряя его. Звук ударов превращается в яростный гимн бесчеловечности.

Движение действия в первом акте задает именно герой Игоря Тинякова. Ведущими силами второго действия становятся женщины, едва ли не целиком состоящие из истеричности. Пространство заполнено



А. Куценко – Родион Раскольников, С. Шпак – Соня Мармеладова.
«ППРРеступление и наКазанИе». Камерный драматический театр «Левендаль».
Фото М. Муллыева

криком, болью, разговорами с воображаемыми детьми. Рамка белого квадрата укрыта грудями одежд. Соня Мармеладова – воплощение типичных представлений о героине Достоевского: придыхание в голосе, резкая пластика, мысли, выговариваемые как проповеди. Возможно, здесь стоило бы умерить внешнее (представление) и укрупнить внутреннее (переживание): тогда аффект перешел бы в более тонкую, разнообразную в проявлениях болезненную нервность и хрупкое юное создание, крепкое в своей вере, стало бы воплощением силы духа.

Катерина Ивановна так же избыточна в эмоциональности. Ее одиночество тотально, вместо родных детей – только их вещи, вместо жизни – существование. Единственным ее собеседником в этой пустоте становится Раскольников. Артем Куценко основой образа делает детскую растерянность перед мирозданием. Герой умышленно заключает себя в пределы нарисованного квадрата: прячется, хоронится от мира. Но потом сам нарушает правила им же созданной игры. Оказывается, ничего не стоит переступить черту, – и он переступает.

Идейное соединение двух частей спектакля – в стремлении к постижению сути русской души, страстной и беспокойной. Однако композиционно они, выстроенные в разной стилистике, не становятся единым целым.



П. Бугакова – Соня, И. Сидоркин – Астров, К. Тисленков – Телегин.
«Дядя Ваня». Драматический театр «Театральный ковчег» в Дубраве.
Фото М. Муллывева

Режиссер Александр Локтионов вместе с театром «Театральный ковчег» Сергиева Посада исследует безнадежность деревенской жизни в чеховском «Дяде Ване». Место и время действия оставлены без конкретики.

Это могло произойти везде и со всеми. Художник Артем Гайнанов трансформирует дом Войницкого (Сергей Недугов) в обсерваторию. Усадьба, видимо, давно сделалась лабораторией и отдана профессору Серебрякову (Геннадий Хасанов) для опытов. В версии Локтионова он двадцать пять лет занимается не искусством, как у Чехова, а наукой.

Герои, в поисках своего места в чуждом для них пространстве, существуют словно в броуновском движении: то и дело запрыгивают на высокую платформу, расположенную полукругом под ржавым куполом, сходят на землю и опять возвращаются наверх. Но как бы они ни бились, ничего изменить у них не выходит. Непрерывающиеся монотонные звуки скрипки усиливают ощущение невозможности перемен.

Соня Полины Бугаковой – единственная, в ком есть сила преодолеть рутину и бессмысленность. Актриса укрупняет жесты, усиливает интонационно слова: ее героиня ведет себя активнее, темпераментнее всех и пробует как-то превозмочь однообразное течение «длинного-длинного ряда дней, долгих вечеров». Только она способна



Е. Димитрова – Дунька. «Дунькино счастье». Театр драмы Республики Карелия «Творческая мастерская». Фото М. Муллыева

сквозь потолок обсерватории увидеть «небо в алмазах» и сохранить в душе веру, несмотря ни на что. Завершается спектакль красноречивой мизансценой, когда домочадцы, усевшись на полу и прижавшись друг к другу, как бы припадают к ней, пытаются на нее опереться. Чтобы душевно устоять, им больше не за что и не за кого держаться.

Спектакль Искандера Сакаева «Дунькино счастье» по повести Глеба Алексеева показал Театр драмы Республики Карелия «Творческая мастерская». События разворачиваются в советской России 20-х гг. Дунька в исполнении Елены Димитровой – девушка с волевым характером, расчетливым умом и большими амбициями. Такая и коня остановит, и в горящую избу войдет, и человека за решетку посадит. Она одержима стремлением вырваться из деревни в Москву, и ей это удастся. Но полученное всеми правдами и неправдами благополучие приносит отнюдь не радость.

У Алексеева Дунька – сперва чистая, нетронутая городской суетой душа, которая поддается искушениям комфортной жизни. Она становится подлой и алчной в процессе принятия законов столичного мира. Искандер Сакаев изначально наделяет ее бесчеловечными качествами, лишая героиню трагического превращения. Девушка сразу готова совершить любые поступки, чтобы добиться своей цели. Развитие образа в спектакле происходит через наращивание в ней зла.

В начале, еще в деревне, ей встречается Клавдия (Евгения Верещагина), у которой, кажется, есть все приметы успеха: дорогие шелковые наряды, квартира, работа. Для Дуньки Клавдия – воплощение мечты о лучшей жизни и счастливый билет в Москву. Так, с ее помощью, она и оказывается в большом городе.

Сценограф Наталья Кузнецова решает пространство в духе кабаре начала 1920-х гг. Перспектива арок с мерцающими лампочками – иллюстрация роскошной жизни Клавдии в столице. Евгения Верещагина создает образ экзальтированной дамы Серебряного века. Одета она в платье-кимоно с длинными свисающими рукавами, напоминающими костюм Пьеро (художник по костюмам – Ника Вылежагинова). Однако ни каблучки, ни манерность в интонациях, ни перья на головной повязке не помогают ей продлить изящную эпоху. Время движется вперед. Манящие огнями арки оказываются заключены в простые рамки черного портала. На темном экране над сценой появляются лозунги, обращенные к советскому народу: «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью!», «Даешь новый быт!» и др.

На правах «не то подружки, не то прислуги» Дунька поселяется у Клавдии и помогает совершать незаконные аборты. Усвоив столичные правила жизни, девушка ловко проворачивает сразу несколько выгодных дел: сажает «хозяйку» за подпольную деятельность, а ее мужа Михаила (Николай Белошицкий) несправедливо обвиняет в изнасиловании. И вот уже Дунька становится Евдокией Степановной, облачается в шелковые наряды и занимает московскую квартиру Клавдии.

Финал спектакля страшен: героиня, надевшая на себя вещи загубленной подружки, широко расставив ноги, восседает на сложенном из пестрых стульев троне. Она упивается властью и достижениями, о которых раньше только мечтала. Однако, в этой новой реальности неожиданно ей делается горько и страшно самой себя. Слезы Дуньки рифмуются с кровавыми реками, заливающими экран.

Владимир Кузнецов вместе с Владимирским театром драмы обращается к своему земляку – Владимиру Солоухину. Ценным открытием спектакля «Черные доски» в первую очередь стал сам автор – советский писатель, ныне почти забытый. История основана на произведениях и биографии автора.

Проза Солоухина потрясает качеством наблюдения за жизнью. Он смотрит не поверх вещей, а в их душу. Этим, мне кажется, продиктовано сценографическое решение постановки. Художник Дмитрий Дробышев,

оголяя сцену, лишая ее привычных театральных декораций, наполняет пространство приметам жизни героя. От дома с мезонином, где жила возлюбленная, осталась только лестница, от роскошного зала, где он учился танцевать, – только белые шторы.

Художественный мир Солоухина полон узнаваемых подробностей, он строится из бытовых, обыденных вещей. Думается, и перевод на язык сценический должен совершаться с предельной искренностью. Актерский ансамбль спектакля еще находится в процессе поиска способа воплощения этого материала. Режиссер избирает во многом избыточную театральность, что порой разрушает атмосферу действия.

Один из рассказов, легших в основу спектакля, – «Серафима». Это история про первое столкновение человека с опрокинутой реальностью. Встретившись с Симой, юноша думает о чистой и светлой любви, которая только-только должна появиться. Екатерина Трофимова создает образ женщины, желающей страстных и уже испорченных взрослым миром отношений (Солоухин сообщает о ее профессии «элитной женщины» уже в финале, словно между строк). Но, вопреки своей биографии, она душой тянется к герою, к его чистоте, не стремясь овладеть им.

Действующие лица у Солоухина – люди, взор которых обращен к небу, даже если они об этом не говорят вслух. Одна из самых выразительных героинь постановки – Варвара Ивановна в исполнении Жанны Хрулевой (эпизод поставлен по одноименному рассказу). Это женщина, ощутившая близость смерти и сумевшая ее перебороть. Она находит в себе мужество длить жизнь – ради внуков, оставшихся сиротами. Финальная мизансцена этой части спектакля выстроена на контрасте. В глубине – группа рабочих из колхоза, поющих атеистические частушки. А на авансцене в белом одеянии – Варвара Ивановна. Она смотрит ввысь и читает «Захотелось быть, быть...» – стихотворение Солоухина актриса превращает в молитву.

«А свет – был?»

Этот вопрос, звучавший рефреном на протяжении действия, стал внутренним маяком владимирского спектакля.

Создатель Вологодского Камерного театра Яков Рубин обращается к повести Бориса Лавренева «Сорок первый», к событиям Гражданской войны. В постановке «Сильнее любви» – только два действующих лица. Молодых героев играют такие же молодые вчерашние выпускники Южно-Уральского института искусств Ксения Соплина и Вячеслав Евдокимов.



В. Евдокимов – Говоруха-Отрок, К. Соплина – Марютка. «Сильнее любви». Камерный драматический театр. Фото М. Муллывева

Интересен внутритеатральный сюжет: актеры родом из Челябинска и первый раз увидели Камерный театр именно на «Человеке театра». Случайностей судьба не допускает – они попали в театральную семью Якова Рубина, родственную НХТ.

Ксения Соплина играет красноармейку Марютку – девушку со стальным характером, на счету которой не один успешный выстрел в белогвардейцев. С искренним революционным порывом она пишет стихи о Ленине, лишённые рифмы и ритма. В этих сценах сочинительства её строгость вдруг уходит, появляется детская радость, и тогда австралийский национальный инструмент, напоминающий деревянную трубу, диджериду, который Марютка использует как винтовку, сменяется простыми бубенцами. Звуковая партитура спектакля невероятно насыщена: гитара звучит то романтично, то по-военному жестко, отбивает ритм барабан, усиливая напряжение, и т.д. Говоруха-Отрок, герой Вячеслава Евдокимова, – белый офицер, в которого не попала обыкновенно меткая Марютка. Его музыкальная тема – варган, напоминающий бескрайние просторы тех миров, где он существовал до войны.

Опорой для отношений двух врагов стала любовь. Но сильнее чувства оказался долг, военный приказ – и молодой человек погибает от рук любимой девушки. Это спектакль о юной и нежной любви, слишком хрупкой, чтобы противостоять злой действительности.



«Страсти по Торчалову». Донецкий государственный академический музыкально-драматический театр имени М.М. Бровуна. Сцена из спектакля.
Фото М. Муллыева

Донецкий музыкально-драматический театр имени М.М. Бровуна в спектакле «Страсти по Торчалову» обращается к событиям недавней истории – пьеса была написана Никитой Вороновым в 1997 г. Таинственное пространство между миром реальным и небесным, где и разворачивается история, в постановке Василия Маслия становится осязаемым, конкретным. На сцене – деревянный помост, заключенный в такую же деревянную рамку, а внутри – железные кровати, казенные столы и стулья, железные кружки. Обстановка напоминает больницу (сценограф Руслан Фадиенко). Это образ того места, куда попадают после смерти, еще не добравшись до ада или рая. Здесь встречаются самые разные люди, среди которых, например, Лиза (Мария Марченко). Еще в начале XIX в. ее не стало в живых, могила давно заросла, но в этом мире она необходима. Девушка выносит самовар, подает чай, вспоминает Пушкина – каким он был до славы и как отвесила ему когда-то пощечину в ответ на резкое слово.

В этой загадочной прослойке между мирами установлены особые законы, критерии оценки человеческой души и всякого поступка – строже, чем в жизни земной. Никого не волнует, какой пост ты занимал, сколько у тебя было денег, – нет иерархии, на всех распространяются

одинаковые правила. Чтобы перейти дальше, нужно назвать свой грех. Честность – вот главное испытание. Сказать правду бывает непросто, оттого в этом «зале ожидания» некоторые и проводят не одно столетие.

То, что это вземное место действия, подчеркивают суденицы – словно три ангела – в исполнении Марины Погореловой, Ирины Клепиновой и Анны Дмитриевой. Их присутствие едва заметно, но содержательно: они то сидят слева на авансцене и прядут «нити судеб», то перемещаются в глубину, останавливаясь между игровой площадкой и кулисами, и поют на разных языках. Существуя во внебытовой манере, актрисы – внутренней наполненностью, силой и красотой своих голосов – оказываются проводниками божественного начала. «Разлилась, разлилась речка быстрая» звучит в их исполнении как молитвенное песнопение.

В междумирье обнажается человеческая суть. С каждого снимается «футляр». Спектакль наводит на мысль, что зло не врожденная основа души – оно всегда имеет причину. Анна Якубовская воплощает в начальнице Римме женскую силу, сформированную чрезвычайной болью. В реальном мире их отношения с Торчаловым (Владимир Швец) сложились: она для него была блоковской «прекрасной дамой», божеством, к которому невозможно приблизиться. Теперь она жестко допрашивает его. Сперва он ее не узнает, но стоит ей упомянуть обстоятельства их последней встречи, как Торчалов тут же осознает, кто перед ним. Героиня сбрасывает силу и «одевается в нежность», исполняя свое давнее желание, оставшееся в жизни неисполненным, – поцелуй.

«Страсти по Торчалову» – спектакль, где переплетены фантастическое и реальное, страшное и смешное, нравоучительное и легкомысленное. В конце выясняется, что вся разыгранная история – не более, чем сон героя. Однако просыпается не просто человек – пробуждается его душа.

Поиск духовной опоры может быть разным: через возвращение к утраченному миропониманию, исследование истории, обращение к классике или строительство театрального плота для путешествий по перепутанной реальности. (Все это – способы обретения опоры, воплощенные в спектаклях фестиваля.) Различаются литературные источники, театральная форма, режиссерский язык и интонация игры, но сущностный вектор представленных в Челябинске постановок получился единым. «Человек театра» – найденное на карте мира место не только сценической, но и человеческой правды.