

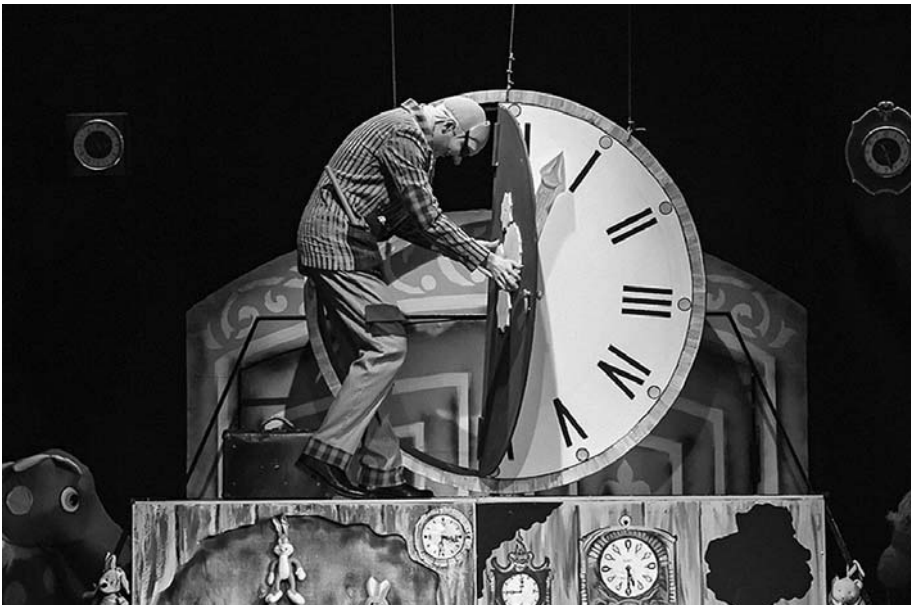
## АРЗАМАС. История задышала, а современность — задумалась...

**П**ьеса Александра Строганова «Щелкунчик мастера Дроссельмейера», написанная по известной сказке немецкого романтика Э.Т.А. Гофмана, в постановке заслуженного артиста Карелии Амана Кулиева в Арзамасском театре драмы выглядит так, словно создана «на злобу дня», вобрав в себя принципы театра абсурда.

На сцене часовая мастерская мастера Дроссельмейера очень напоминает уютный чердак в доме, в котором есть дети и где часто хранят старые игрушки. Куклы, солдатики внезапно начинают двигаться, как только Дроссельмейеру удастся починить механизм волшебных часов. Кажется сначала, что Александр Кистерев, исполняющий роль масте-

ра, словно не замечает уже открывшегося занавеса, увлеченный исправлением поломки в работе циферблата. Бой этих часов неукоснительно приближает Рождество.

Часы вносят размеренность в сказочное повествование и одновременно придают спектаклю ритм, напоминая героям и зрителям о неумолимом ходе времени, о безвозвратно уходящих в прошлое мгновениях. Надо сказать, что время — еще один важный персонаж этой истории. Оно течет в спектакле неодинаково, как, впрочем, и в реальной жизни: то ускоряясь, то замедляясь. Счастливые минуты летят незаметно, зато часы испытаний и бед растягиваются на целую вечность. Именно так происходит и



с девочкой Мари, «страшный сон» которой, когда она становится принцессой Пирлипат, кажется очень длинным.

Очевидно, что от зрителя необходимо терпение и знакомство с первоисточником, тогда все необходимые смыслы из пьесы будут извлечены вместе с той общественной пользой, которую несет в себе это представление. Речь идет, казалось бы, о самых простых вещах: о добре и зле, о рождественском чуде, о детстве. Спектакль вынуждает родителей разговаривать с детьми, обсуждать с ними то, что происходит на сцене. «Это не простая детская новогодняя история, — повторяет режиссер-постановщик Аман Кулиев. — В образах Гофмана скрыта целая философия жизни». Перед нами универсально-общечеловеческая история, поскольку посвящена в том числе и психологии современных семейных отношений. Восприятие этой темы требует подготовленного зрителя, причем не только на личном богатом опыте, но и с привле-

чением интеллектуального багажа. Режиссер смог поднять проблемы, с которыми сталкиваются современные дети, — непонимание, чувство одиночества, а также вопрос веры. Получился интригующий, волшебный спектакль для детей, сделанный по-взрослому, так что увлекает и родителей.

Первое слагаемое успеха — это работа художника-постановщика **Владимира Дубровского**, воссоздавшего целый мир, в котором самая узнаваемая реальность сталкивается с невероятной фантазией. На сцене много отражающих поверхностей и выходов на сцену (справа, слева, со стороны сцены и даже снизу, поскольку есть еще и пространство подвала, где живет Мышиный король со своей свитой). Сцена наполнена какими-то шкафчиками, сундуками, переходами, лазейками, расположенными по сложному плану, с целью запутать и не дать выхода. Все это создает иллюзию волшебного лабиринта, словно олицет-

*Мышиный король — М. Быстров, Мастер Дроссельмейер — А. Кистерев*





Принц — А. Кистерев, Мари — Т. Беляева

ворящего тупиковую ситуацию, в которую попали герои истории. Это мир сна, мир неукротимой фантазии, поэтому порой сложно понять, что видит Мари наяву, а что существует только в ее воображении. Это мир, в котором деревянная игрушка вдруг оживает и начинает разговаривать. Однако видит и слышит ее только Мари.

Интересная деталь — кровать героини, правда, расположенная вертикально (снова некая абстракция, но вполне понятная детям). Получается, что окружающий мир девочки существует не по горизонтали, как у ее родителей, а по вертикали: в нем нет начала и конца, но есть верх и низ, то есть Добро и Зло.

Второе слабое место — пластическое решение спектакля. Аман Кулиев предлагает артистам особый способ существования на сцене. Оживающий мир Гофмана на сцене Арзамасского теат-

ра драмы — это красочный рождественский карнавал, где за маской скрывается новая маска, где персонажи живут как бы в двух мирах одновременно: Мари на время (возможно, во сне) становится принцессой Пирлипат (**Татьяна Беляева**), отец Мари превращается в Короля (**Сергей Столяков**), мать Мари — в Королеву (**Екатерина Главатских**), мастер Дроссельмейер — это не кто иной, как Щелкунчик и прекрасный принц (Александр Кистерев), Мышиный король удивительно похож на доктора Нойна (**Михаил Быстров**), а доктор Вендельмейер в мире детства — это Звездочет (**Михаил Польшаев**). Взрослые утратили наивность и детскость Мари и поэтому очень похожи на механические куклы: они не верят в чудеса и уже не умеют бескорыстно любить. Поскольку в основе всех характеров героев лежит «закон двойственности», о котором так много писал

Шеллинг, образы поражают своей многозначностью. В частности, продумана каждая деталь костюма, грим, освещенные сцены и лиц и т.д.

Блестит, конечно, Александр Кистрев, сыгравший роль Дроссельмейера, Щелкунчика, а потом и очаровательного принца. Диапазон его возможностей раскрывается в полной мере, вызывая весело-восхищенную реакцию зрителя. Но здесь же искрометно-ироничный Михаил Быстров. Мышиный король и доктор Нойн в его исполнении завораживают: пугают и смешат одновременно. Артист сумел очень тонко подметить нюансы мышиного поведения, что нашло отражение в его существовании на сцене. Отдельно стоит отметить Татьяну Беляеву (Мари), то решительную, то испуганную, но всегда предельно искреннюю в своих чувствах. У нее есть ценное человеческое и профессиональное качество психологического «попадания в возраст». Палитра состояний ее героини очень многообразна, поэтому невольно начинаешь верить в то, что на сцене ребенок.

Надо сказать, что всякое время создает свой образ. Каждому соответствует и своя система кукол. Есть «время марионеток», а есть — «петрушек», были периоды теневых фигур, вертепа, тростевых и планшетных кукол. Для Эрнста Теодора Амадея Гофмана кукла становилась «памятником то ли омертвевшей жизни, то ли ожившей смерти». По-видимому, вновь наступает время кукол «самих собою движущихся» — «время автоматов». Образ этот повсеместно мелькает в телевизионной и уличной рекламе, начинает превалировать в кино, танце, даже в цирке, что почувствовал режиссер, выбрав именно Гофмана и предложив кукольную пластику для актеров, играющих роли взрослых. Они двигаются и говорят как заведенные механизмы. Это прекрасно сумели передать артисты, исполняющие роли родителей Мари и Фрица —

Екатерина Главатских и Сергей Столяков. Порой и Фриц (**Семен Рыжов**) очень похож на них, тогда он не понимает Мари и зло смеется над ее сердечной привязанностью к Щелкунчику.

Третье слагаемое успеха этого спектакля — его органическая слаженность в работе целого коллектива (режиссура, сценография, игра актеров). Потрясает и музыкальное оформление спектакля — музыка любимого композитора Гофмана **Кристофа Виллибальда Глюка**. Глюк писал, что «музыка должна сыграть по отношению к поэтическому произведению ту же роль, какую играют яркость красок и верно распределенные эффекты светотени, оживляющие фигуры, не изменяя их контуров по отношению к рисунку». Такое принципиальное подчинение музыки поэтическому тексту для того времени было революционным, это выглядит очень смело и сегодня, когда музыка органично наполняет сценическое пространство, придавая ему особую глубину, создавая атмосферу тайны.

Фирменным знаком арзамасских спектаклей стала яркая хореография, исполняющая функцию «отстраняющих парабол», то есть пластических преобразований важных режиссерских идей. Хореография, предложенная балетмейстером **Галиной Удот**, становится полноправным участником действия, придавая спектаклю особый смысл и колорит.

Признаюсь, я давно не испытывала такого искреннего, непафосного удовольствия от увиденного. Сцена Арзамасского театра драмы становится лабораторией самопостижения для молодежи. И это сегодня — как воздух для спасения культуры в малых городах России. Известная гофмановская история снова задышала, а современность — задумалась. Вот это самое главное.

*Елена ВАЛЕЕВА*