

ЛЕТО В МАЖОРНОЙ ТОНАЛЬНОСТИ

II фестиваль сева­стопольских театров «ТОН»

В начале августа этого года в Севастополе прошел II фестиваль сева­стопольских театров «ТОН».

Как и в прошлом году, в нем приняли участие четыре местных театра, представив свои последние премьеры на суд жюри, в составе которого были два сева­стопольских критика — Елена Карцева и Дмитрий Кириченко и два эксперта из Москвы — Марина Тимашева и Елена Покорская.

Напомню, что организаторы фестиваля аббревиатуру «ТОН» расшифровывают как «Театр О Нас». Выбирая такое название, наверняка они имели ввиду и то, что тон (от греч. *tonos* — растягивать, усиливать) означает «производимый человеческим голосом или инструментом музыкальный звук определенной высоты; звучность инструментов». Не чужд этот термин и живописи, где «тон» означает «цвет красок» и т. д. Театр, как известно, вид искусства синтетический, имеющий непосредственное отношение и к музыке, и к живописи, и ко многим другим видам искусства. А потому театры тоже «звучат». И каждый по-разному. Если нам созвучен «тон» того или иного театра, мы ходим на его спектакли, если же нет... Фестиваль «ТОН» дал возможность зрителям «услышать» сева­стопольские театры, а им в свою очередь «перепроверить» собственное звучание и при необходимости «подтянуть струну» или даже перенастроиться.

Как же звучали сева­стопольские театры в этом году? Если для каждой постановки определить свою ноту, то они сложились бы в красивый гармоничный аккорд в мажорной тональности, поскольку коллективы обращались к классическому русским и зарубежным пьесам Льва Николаевича Толстого, Бомарше, Мольера, Валентина Распутина, Аркадия Аверченко.

По задумке ли организаторов, или так получилось случайно, но открывался и закрывался фестиваль спектаклями по произведениям сева­стопольца Аркадия Аверченко, к творчеству которого почему-то не так часто обращаются режиссеры. И очень зря, поскольку анекдотические ситуации одноактных пьес Аверченко, взятые из повседневной жизни, в которых каждый второй (а может, даже и первый) узнает себя, искрометный юмор автора дает широчайшее поле для фантазии режиссера. Не говорю уже о русском языке, которым невозможно не наслаждаться.

Первые две фестивальные ноты прозвучали в исполнении Севастопольского ТЮЗа. Театр предложил нам две совершенно разные реальности: авангардную, масочную, буффонную в спектакле «О маленьких для больших», поставленном Ириной Плещачевой (номинация «За создание пластического рисунка спектакля») по рассказам писателя, и реальность традиционного русского (советского) театра в постановке «Последний срок» по инсценировке и в постановке Семена Лосева по одноименной повести Валентина Распутина.

В спектакле «О маленьких для больших» художник Татьяна Карасева (номинация «Лучший художник») создала красно-черное пространство, в котором две мобильные — черная и красная — квадратные ширмы напомнили «Черный квадрат» Казимира Малевича и «Красную дверь» Михаила Рогинского. В черно-красно-белой цветовой гамме выполнены костюмы в стиле 20-х годов прошлого века (например, на детях матроски, шорты на подтяжках, большие пуговицы на одежде, сделанные в виде помпонов), в которых актеры существовали



«Последний срок». Мирониха — Л. Оршанская, старуха Анна — Н. Ключкова. Севастопольский ТЮЗ

в стилистике буффонады, цирка, клоунады, пантомимы, что подсознательно «отсылало» к спектаклю Евгения Вахтангова «Принцесса Турандот» и театру Александра Таирова с его синтетическими актерами, а одна из героинь — Ирина Людмилы Глазуновой в рыжем высоком парике, красном длинном платье и с выбеленным лицом, выглядела словно Алиса Коонен в роли Федры. К слову, в этой постановке режиссер всех «роковых» женщин «отметила» красными платьями и рыжими волосами. И как к месту оказался небольшой батут, на котором с таким удовольствием прыгали и взрослые и дети; он стал символическим переходом из детства во взрослость.

В спектакль вошло четыре рассказа из книги «О маленьких для больших», в которых режиссер остроумно и смешно, трогательно и даже порой до комка в горле раскрыла четыре детских истории, ха-

рактера, внутреннего мира, в очередной раз напомнив нам, взрослым, что все мы родом из детства.

По-взрослому рассудительная и по-детски наивная Людочка (**Ирина Плескачева**), пришедшая к Ирине (Людмила Глазунова) устраивать счастье своего брата Кольки (**Игорь Ливенцов**) и призывающая ее наконец-то решиться на этот шаг. «Умиравший» Мишка (**Игорь Петров**) из рассказа «Человек за ширмой», который хочет посмотреть, что будут делать родители, если он умрет (практически каждый из нас в детстве об этом задумывался). Никому не нужная, деликатная, нежная, трогательная и послушная Ниночка (**Екатерина Скрибцова**, рассказ «День делового человека»), которую старшие, как мячик, перебрасывают друг к другу, чтобы девочка им не мешала заниматься «очень важными делами». И только в финале



«О маленьких для больших». Галочка — И. Плескачева, Ирина — Л. Плазунова. Севастопольский ТЮЗ

понимаешь страшную драму этого ребенка, когда Ниночка с пронзительной молитвой обращается к умершей матери. Ну и, конечно, маленький Аркаша Аверченко (**Игорь Цветков**, рассказ «В ожидании ужина») поделился с нами смешным наблюдением, как приглашенные гости ведут себя в долгом ожидании ужина, когда они, пытаясь занять время, начинают приставать к ребенку с разными вопросами, на которые им совершенно не важно получить ответы. Забегая вперед, скажу, что в заключительном фестивальном спектакле мы увидели уже выросшего и возмужавшего Аркадия в исполнении **Андрея Дзубана** (Театр им. Б.А. Лавренева). Вот такая получилась закольцовка.

Режиссер и автор пластического решения щедро использовала штампы-позы, присущие немому кино, что очень органично легло на визуальную партию спектакля. Оказывается, эта стилистика понятна и интересна современным детям, которые тоже задумываются о

смерти, не по годам мудры и легко могут сделать парадоксальный вывод, как Мишка, что у Аси нет детей, потому что их некому будет кормить.

И как точно сказала Галочка: «Я маленькая, а вы большой глупыш». Да, очень часто в общении с нашими детьми мы выглядим именно глупышами, считая, что они ничего не понимают, ничего не замечают, ничего не знают. А порой они могут научить жизни нас, взрослых.

Сегодня достаточно резко критикуют тех режиссеров, которые воспроизводят свои же постановки, осуществленные в 70–80-х годах. Но лично я смотрю такие постановки, тем более, если в свое время они стали легендами и на них ходил весь город, с большой благодарностью режиссеру за возможность прикоснуться к истории. «**Последний срок**» Семена Лосева стал для меня таким неожиданным подарком.

Сценограф **Татьяна Сопина** создала на сцене интерьер деревянной русской избы, наполнила пространство подлин-

ными предметами быта тех лет (представляю, как трудно было это сделать сегодня), художник **Татьяна Карасева** дополнила визуальный ряд женскими прическами, блузками, юбками, сумочками, модными в те года, и фуфайками со спортивными штанами с вытянутыми коленками на мужчинах в сельской местности, чем вызвала чувство дежавю: именно на такой кровати спала моя бабушка, в таких штанах и фуфайке ходил мой дед, в таком тазике мы мыли посуду и именно из таких бутылок друзья деда разливали водку по граненым стаканам.

Но все это второстепенное. Главное — тема взаимоотношений разных поколений, долга перед родителями, отношения к старости, родным и близким, то, о чем сегодня нужно не говорить, а уже кричать во весь голос. И в том, что, выходя из зрительного зала, у многих возникает желание повидаться с бабушкой или позвонить родителям.

Одной из ключевых сцен стало появление подруги умирающей Анны. В исполнении **Наташи Ключковой** Анна — бойкий одуванчик, тихая, спокойная, ожидающая своего срока старушка. И вдруг врывается гром-баба Мирониха. В исполнении **Людмилы Оршанской** (специальная номинация «**За подлинность психологического переживания**»), привыкшая все делать сама, не гнушающаяся крепкого словца или похабной частушки. Две абсолютные противоположности, которые, как известно, притягиваются. Мирониха, казалось бы, легко спрашивает: «Когда ты уже померешь?», но в ее интонации звучат и страх, и отчаяние, и ужас от понимания того, что уход подруги станет одной из самых страшных потерь в ее жизни. Они прожили бок о бок всю жизнь, были рядом и в горе и в радости, и грубым словом друг друга могут покрыть, и поругаться, но тут же помирились и всплакнули. На фоне постоянной грязи и выяснения отношений между детьми Анны образы этих двух старух самые искренние и настоящие, ста-

новятся камертоном, по которому нужно настраивать свое собственное отношение к людям и миру.

Смешными и трогательными были актерь-мужчины в сцене беспробудной пьянки, когда купленная на поминки водка исчезает катастрофически быстрыми темпами. Два брата — ставший городским **Илья (Егор Лебедев)** и досматривающий мать **Михаил (Матвей Черненко)**, а потом еще и сосед **Степан (Александр Безродный)**, в жизни будучи достаточно немногословными, вдруг после третьей рюмки становятся философами. И правильные ведь вещи говорят. Жаль, что не применяют свое «учение» в жизни.

И не могу не сказать еще об одной потрясающей сцене, когда Анна разучивает со своими дочерьми поминальную песню «Ты лебедушка моя, матушка, родима...», с которой они будут потом ее «обвывать». Именно эта сцена — своеобразный мостик между земным бытом и небесным бытием, которое нужно осознать и принять еще при жизни.

Севастопольский академический русский драматический театр имени А.В. Луначарского в этом году обратился к одному из лучших произведений русской классики — роману **Л.Н. Толстого «Анна Каренина»** и достаточно редко идущей пьесе **Пьера-Огюстена де Бомарше «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность»** — первой части известной трилогии о плуте Фигаро.

Комедия «Севильский цирюльник» поставлена **Александром Коручековым** легко, с присущими этому жанру репризами и апарте. Как и в более известной пьесе «Безумный день, или Женитьба Фигаро», Фигаро в исполнении **Евгения Чернорая** так же остроумен и так же находчив по части устройства любовных дел.

Действие происходит в доме доктора Бартоло, опекуна главной героини Розины, в которую страстно влюблен молодой граф Альмавива. Дом Бартоло, по



«Анна Каренина». Анна — Н. Романычева, Каренин — В. Таганов. Театр им. А. Луначарского

задумке сценографа и художника по костюмам **Дмитрия Разумова**, представляет собой своеобразный склад многочисленных подарков, которыми доктор задаривает свою подопечную и, как он мечтает, будущую жену. На замечание, не сделает ли он ее несчастной, поскольку намного старше, Бартоло отвечает: «Пусть лучше она плачет, что я ее муж, чем я умру от того, что она не моя жена». Все сценическое пространство заставлено коробками, заменяющими и мебель в том числе, а также разного размера ширмами на колесиках, с помощью которых легко застраиваются «игры в прятки», когда героям нужно что-то подслушать или за кем-то подсмотреть. Кроме того, атмосферу легкости в спектакле допол-

няют отрывки из одноименной оперы-буфф Дж. Россини.

Безусловная удача спектакля — образ Бартоло, созданный **Евгением Журавкиным**. Он настолько искренен в своих чувствах к Розине (**Татьяна Сытова**), что несмотря даже на попытку оклеветать в ее глазах своего ненавистного соперника графа Альмавиву (**Александр Аккуратов**), в финале, оставшись в полном одиночестве, искреннее зрительское чувство сострадания к нему перехлестывает радость за молодых влюбленных.

Если попробовать выделить главную тему, то, наверное, это будет тема клеветы и возможность с ее помощью легко очернить человека. Помощником Бартоло в интриге против Альмавивы стано-

вится учитель музыки Дон Базиль. Заслуженный артист Украины **Андрей Бронников** в этой роли тоже творит чудеса (дуэт Е. Журавкина и А. Бронникова признан «**Лучшим актерским дуэтом**» фестиваля). Для него главное — получить денежную выгоду. И неважно, благородное это дело или предательство, актер отыгрывает эти моменты виртуозно.

Спектакль интересен актерскими работами, будь то главная роль или эпизод. Альмавива Александра Аккуратова — молодой повеса, одаренный актерским талантом, идущий на любые уловки, чтобы соединиться с любимой; Розина Татьяны Сытовой — девица, уже научившаяся в свои юные годы обманывать опекуна и изворачиваться из любой ситуации; колоритная молчаливая Марселина **Татьяны Скуридиной**; эпизодические персонажи-слуги Весна **Владимира Крючкова** и Начеку **Николая Нечаева**.

Автор инсценировки романа Л.Н. Толстого и режиссер-постановщик «Анны Карениной» **Григорий Лифанов** сумел вложить в три часа сценического времени большинство ключевых сцен.

Постановка получилась многослойным, монументальным, масштабным театральным полотном, которое по ходу с интересом разгадываешь и расшифровываешь, ожидая за каждым новым сюжетным поворотом сюрпризов и неожиданных сценических эффектов. Сложные характеры, красивый образный визуальный ряд. Сценография **Ирины Сайковской**, в которой центральным образом стали три паровоза, время от времени освещающие сцену своим ярким светом; насыщенное световое решение **Дмитрия Жаркова** («**Лучшая световая партитура**»); костюмы **Ники Брагиной**, выполненные с виртуозной тщательностью; шумовая и звуковая партитура; мультимедийные экраны, падающий снег, каток, крутящиеся фигуры музыкантов и т.д. Одним словом, глаза разбегались, дабы ничего не упустить, все охватить и успеть за персонажами в их страстях.

Центральный образ Анны воплощен **Натальей Романычевой**, отмеченной дипломом «**Лучшая женская роль**». Ее Анна — женщина, идущая по лезвию, не признающая полумер, полутонов и мнения света. Она обречена на трагический финал, к которому ее приводят внутренние метания, раздвоенность, помутнения рассудка, граничащая с безумием страсть. А еще — отсутствие настоящего надежного мужчины, способного пройти с ней этот путь до конца. То ли по задумке режиссера, то ли что-то не сложилось, но лично для меня осталось загадкой, чем именно эту Анну покорила Вронский **Николай Нечаева**. Она не похожа на тех женщин, которым нужен только «фасад». Ей нужно содержание. На фоне Каренина в исполнении заслуженного артиста Украины **Виталия Таганова** Вронский остается бледен и невыразителен.

В спектакле нет положительных героев, в нем «правит» тотальная нелюбовь, а то, что ошибочно воспринимается как любовь, на самом деле является страстью, привычкой, эгоизмом, в конце концов. Например, графиня Вронская **Юлии Нестранской** (специальная номинация «**За высочайший артистизм**») — светская львица, которая, с одной стороны, страстно желает счастья своему сыну, но с другой — не может допустить, чтобы у него была другая женщина. В этом обществе никто никого не любит. Постоянно звучащий на русском и французском языках рефрен «Надо ковать железо, тоloch его, мять», — становится одной из главных мыслей постановки.

Немного особняком в афише в силу совершенно другого жанра стояла хореографическая постановка **Севастопольского академического театра танца имени Вадима Елизарова** «**Аргентинское танго**» — последний спектакль народного артиста Украины Вадима Елизарова, безвременно и неожиданно в мае этого года ушедшего от нас. Спектакль отмечен дипломом «**За особую**



«Севильский цирюльник». Театр им. А. Луначарского

выразительность хореографического языка».

Севастопольский драматический театр им. Б.А. Лавренева Черноморского флота порадовал постановками «Тартюф» и «Под холщовыми небесами».

В этом году пьесе Мольера исполняется 450 лет! Но она до сих актуальна и будет оставаться таковой еще многие столетия, поскольку пороки человеческие — неискоренимы, страсти человеческие — неистребимы, всегда будут обманщики и те, кто обманываться рад.

Юрий Маковский поставил добротный, основательный, монументальный, честный спектакль, что сегодня достаточно редко встречается в театре,

о проблеме манипулирования людьми. Получилась поучительная история как она есть. Художник-постановщик **Юрий Чурсин** не увлекся лишней детализацией интерьера, разместив на сцене только самые необходимые по ходу действия лестницу на второй этаж, две входные двери, диван, большой стол, появляющийся во втором действии, четыре стула с высокими спинками, с помощью которых выстраиваются мизансцены, а также «говорящий» супер занавес, на котором в виде витража выполнено генеалогическое древо семейства Оргона. Из украшательства только три деревца с райскими яблочками, которые очень остроумно использованы в сцене соблазнения

Тартюфом (**Александр Науменко**) Эльмиры (**Оксана Осипова**), жены Оргона.

В первом акте первую скрипку играет служанка Дорина, в руках которой оказывается судьба всей семьи и которая единственная в доме не боится гнева хозяина. И делает это актриса **Виктория Шпаковская**, совершенно заслуженно за эту роль отмеченная дипломом «**Лучшая женская роль второго плана**», просто виртуозно. В ней есть все: фактура, голос, пластика, необходимая смелость и неумный темперамент для напора и защиты. Потому и бросается на спасение всей семьи от Тартюфа, пытается открыть глаза хозяину Оргону (**Игорь Лучихин**) на мошенника и плута, прикрывающегося добродетелями.

История поучительна еще и в том, что по ходу спектакля понимаешь: выбранный изначально путь прямого противодействия злу честными методами малоэффективен, а потому героям приходится начинать борьбу методами мошенничества и подлости. Так возникает сцена «соблазнения» Эльмирой Тартюфа. Здесь хватило чувства меры и такта и постановщику, и актерам, дабы не опошлить происходящее.

Постановка цельная, ансамблевая, где каждый актер добавляет свою краску в общую картину, и даже небольшая эпизодическая роль, как, например, у **Николая Коваленко** (господин Лояль, вестник рока) не является проходной (жюри наградило актера за роли в «Тартюфе» и «Под холщовыми небесами» дипломом «**Открытие фестиваля**»).

И под занавес фестивальной программы мы увидели, как оказалось, «**Лучший спектакль**» — кабаре-сюиту по произведениям **Аркадия Аверченко** «Под холщовыми небесами» в постановке и инсценировке **Екатерины Гранитовой-Лавровской**.

Стильный, деликатный, атмосферный и красивый спектакль во всех деталях постановки: в сценографии, пред-

ставляющей собой черный кабинет, по центру — вырезанный силуэт мужчины в шляпе (надо полагать, автора), который в разных цветовых и световых решениях добавляет объем и сценическому пространству, и смысловому (художник **Ирина Куц**); в прическах и костюмах, повторяющих силуэты 20-х годов прошлого столетия. Легкость и прозрачность создают в спектакле хореография **Олега Дорохина** и музыка Шостаковича, Вальдтейфеля, Шопена, Рахманинова, Сен-Санса, подобранная **Леоном Вознесенским**. Им же, к слову, написана музыка для двух стихотворений **Саши Черного**, звучащих в спектакле.

Как я уже писала в начале, Аверченко виртуозно владел русским языком, а его остроумные короткие истории запоминаются как анекдоты (по сути, многие из них таковыми и являются). И нужно обладать великолепным и тонким художественным чутьем и вкусом, чтобы этот деликатный материал в руках режиссера и актеров не превратился в обыкновенную бытовую историю. И лавреневцам это удалось.

Заканчивая обзор последних премьер севастопольских театров, поделюсь своим наблюдением. Еще несколько лет назад, если речь заходила о театральном Севастополе, то говорили в основном о театре Луначарского. Сегодня ситуация меняется кардинально. В городе уже нет очевидного лидерства того или иного коллектива. Театры набирают силу. Не боятся экспериментировать и удивлять. И если вы поинтересуетесь, с чего начать знакомство с театральным Севастополем, я совершенно уверенно скажу, что с любой постановки в любом из четырех театров, поскольку риск разочарования практически равен нулю.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото предоставлены организаторами фестиваля