

# МАЖОРНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ

## III Смотр-фестиваль премьер театров Севастополя «ТОН»

**В** Севастополе уже по доброй четырехлетней традиции, в самый разгар лета, когда большинство театральных коллективов закрывают свои сезоны, а некоторые только собираются открывать, состоялся праздник, название которому **III Смотр-фестиваль премьер театров Севастополя «ТОН»**.

В этом году летнему отдыху ТОН задавали три севастопольских театра. Пять новых постановок еще раз засвидетельствовали тот факт, что в Севастополе с художественным вкусом руководителей театров по-прежнему все в порядке. Одним словом, зрителю есть на что пойти и... не расслабиться и отдохнуть, а... Впрочем, обо всем по порядку.

Общение критиков с творческими коллективами после каждого просмотренного спектакля было конструктивным, доброжелательным и полезным для всех сторон. В этом году диалог вели два жюри — журналистское, в состав которого вошли местные журналисты **Ольга Базурина**, **Дмитрий Кириченко** и **Наталья Микир-**

**тумова**, и экспертное в составе театрального критика **Марины Тимашевой** (Москва) и театрального критика **Веры Сердечной** (Краснодар).

Фестивальную афишу украшали в основном имена классиков русской литературы — **А.Н. Островского**, **М. Булгакова**, **Ф.М. Достоевского**, **И.А. Гончарова**, а также имя современного немецкого драматурга **М. фон Майенбурга**, и ни одна из постановок не рассчитана на отдыхающего зрителя, приехавшего в Севастополь исключительно отвлечься от проблем и получить от жизни максимум удовольствий. Каждый вечер в залах были аншлаги: и на **«Мастере и Маргарите»**, и на **«Бесах»**, и на **«Обломове»**. Значит, режиссеры не ошиблись в своем выборе драматургического и литературного материала, рассчитывая на думающего собеседника.

Для **Севастопольского ТЮЗа** современная пьеса **М. фон Майенбурга «Урод»** в постановке режиссера из Санкт-Петербурга **Алессандры Джунтини** (номинация «За современность темы и оригинальность ре-



*«Урод».*  
Севастопольский  
ТЮЗ.  
Фото О. Базуриной

пертуарного выбора») стала экспериментом и очередным шагом на пути слома стандартного представления о ТЮЗе как о театре исключительно для детей. В его репертуаре, конечно же, в основном сказки для самых маленьких зрителей и спектакли, поставленные по произведениям из школьной программы. Но... То, что ставится здесь для старшеклассников, идет и в вечернее время для так называемого взрослого зрителя. Это и «**Чичиков**» по **Н.В. Гоголю**, и «**Недоросль**» по **Д.И. Фонвизину**, и произведения **А.С. Пушкина**. Не говоря уже о спектаклях «взрослого» репертуара — «**Вассе Железновой**» **М. Горького**, «**Последнем сроке**» **В. Распутина**, «**Варшавской мелодии**» **Л. Зорина**, «**Прометее прикованном**» **Эсхила**... На прошлом фестивале «ТОН» театр представлял постановку по произведениям **Аркадия Аверченко** «**О маленьких для больших**», рассчитанный в значительной степени на родительскую аудиторию.

Впервые к пьесе «**Урод**» театр обратился четыре года назад в рамках режиссерской лаборатории. Тогда родился небольшой эскиз, который сегодня стал полноценным спектаклем.

На сцене четыре актера исполняют восемь ролей, демонстрируя чудеса перевоплощения, когда в одно мгновение, меняя интонацию и пластику, вдруг появлялся совершенно другой персонаж. Так, **Владимир Соловьев** из клерка-босса превращается в пластического хирурга, без усталости быстро шевелящего пальцами (надо полагать, разрабатывает перед предстоящей операцией) и тем самым похожего на сороконожку. **Данил Высоцкий** из самого что ни на есть серого офисного работника — в омерзительного типа с нетрадиционными сексуальными предпочтениями, а **Елена Воронцова** из жены главного героя, научившейся не замечать его уродства, смотря ему исключительно в один глаз, лишенная характера как такового — в 73-летнюю женщину-вамп. И эти переходы были настолько точными и четкими, что порой казалось, в каждом актере есть кнопка «вкл — выкл».

И только главный герой в исполнении **Игоря Цветкова** лишен возможности мгно-

венных перевоплощений. Но перед актером стояла задача не менее сложная: в условном, абстрактном пространстве, не предполагая психологических глубоких переживаний (художник-постановщик **Татьяна Карасёва**), существовать по правилам именно психологического театра и сыграть человека сначала неожиданно узнающего, что он совершенный урод, а потом, после пластической операции, превратиться в эталонного красавца, по образу и подобию которого хирург стал массово «клонировать» удавшийся экспериментальный образец.

Назвать «Урода» исключительно абсурдистской пьесой было бы не совсем точно. В ней есть только небольшая доля абсурда, а все остальное, как ни печально, страшная правда о нашем обществе потребителей, когда напрочь стирается индивидуальность в погоне за модой (которая, как известно, всех уравнивает), а СМИ нам сообщают, что «в моде синий — это новый оттенок красного» (цитата из мультфильма «Валли»). Да, достаточно преувеличенно и выпукло подано, но ведь нас нужно, что называется, «носом ткнуть»! И то не факт, что сделаем правильные выводы...

Есть в спектакле еще один персонаж — экран, на который выводится онлайн крупный план актеров. Достаточно опасный прием для театра, поскольку обычно «переиграть» экран редко кому удается. Но здесь он стал органичным выразительным средством, несмотря на его размеры (во весь задник), и даже в один момент чуть ли не главным героем, когда жена начинает целовать экран, на который проецируется уже изменившееся после пластической операции лицо ее мужа. Надо отметить, что явного превращения урода в красавца не происходит, — актер остается таким же, как и был! Но вот парадокс: в какой-то момент начинает казаться, что он действительно стал красивее! Магия театра, одним словом.

Севастопольский ТЮЗ представил также «**Обломова**» по **И.А. Гончарову**, поставленного **Василием Заржецким** совершенно в другой стилистике, требующей от актеров иных приспособлений и способов существования. И тем интересней было на-



«Обломов». Агафья Матвеевна — Е. Воронцова. Севастопольский ТЮЗ. Фото С. Сенченко

блюдовать за теми же актерами, которые вчера разыгрывали театр абсурда.

Уже с первых нот (именно нот) зрителя охватывает восторг от безупречного пения ВИА «Утраченные надежды» (артисты театра **Анна Алфимова, Елизавета Бессокирная, Игорь Ливенцов, Матвей Черненко**). С их выхода и начинается спектакль. Исполнив в стиле церковных песнопений (автор народных песнопений, педагог по вокалу **Ирина Кузнецова**) «диагноз» Обломова, они тем самым задают тон всей постановке. Потом участники ансамбля органично будут вплетаться в действие: мужчины возьмут на себя бытовые функции, в том числе и мздоимцев, приходящих со счетами, и т. д., а женщины и прибегут в комнаты, и подадут, и унесут, и, конечно, еще не раз споют, в том числе и своеобразный рефрен «Love me tender» Элвиса Пресли (композитор и аранжировщик **Сергей Рубальский**), которую первый раз исполнит Ольга Сергеевна в исполнении **Екатерины Скрибцовой**.

Сценограф и художник по костюмам **Алексей Левданский** предоставил артистам действовать в ограниченном тремя стенами пространстве, подчеркнув тем самым,

что все, находящееся не только вне стен театра, но даже за кулисами, к Обломову не имеет никакого отношения. Его мир — это только три стены, заколоченная досками дверь, в которую с трудом, но все-таки прорывается Штольц с целью оживить друга юности, и кровать, которая потом окажется ни много ни мало гробом, куда добровольно, собственными руками «заколотил» себя Обломов. Стены, когда их станут протирать, вдруг окажутся прозрачными, и сквозь них мы увидим прекрасный куст сирени, иллюстрирующий то человеческое, что еще осталось в Обломове. Очень трогательной и красивой получилась финальная сцена первого акта, когда Илья Ильич и Ольга Сергеевна, сидя на кровати, обсыпают друг друга ветками сирени! Именно в этот момент появляется надежда, что Ильинская сумеет разбудить и оживить Обломова. Да, он вылезет из своего огромного халата-матраса (или матраса-халата, пошитого из матрасной в полосу ткани с пришитыми через равные промежутки лоскутами ткани), но ненадолго.

Сначала безуспешную попытку растормозить друга, устыдить в конце-концов, совер-

шит Штольц **Владимира Соловьева**. Он появится в длинном желтом пальто с меховым воротником и синем костюме, с аккуратно уложенными волосами — этакий искуситель из другого мира (для Обломова — из мира живых людей). Он до основания разрушит сонное обломовское царство, наполнит его шампанским, знакомством с хорошенькой женщиной, убедит, что Обломову надо жениться. И даже поверит, что получилось! Но нет. Обломов **Игоря Цветкова** быстро устанет от эмоций, разговоров, страхов, активных телодвижений и снова займет комфортное для него лежачее положение. Еще на какое-то мгновение его заинтересует Агафья Матвеевна **Елены Воронцовой** (номинация «За мастерство перевоплощения»), но даже и эта бойкая бабенка, чей зоркий глаз и сладкие речи, кажется, никого не оставят равнодушным, не победит. Ничто не властно над Обломовым, по сути, малым дитём, то капризничаящим, лежа в кровати, то с удовольствием лижущим петушок на палочке. «Обломов» СТЮЗа о тех, кто живет без цели, как-нибудь, кто так и не стано-

вится взрослым, не научивается жить.

**Драматический театр им. Б.А. Лавренева Черноморского флота РФ** спектаклем «**Не все коту масленица**» по **А.Н. Островскому** открыл свой очередной театральный сезон.

Режиссер **Екатерина Гранитова-Лавровская** поставила вневременной спектакль, поскольку людям испокон веков свойственно гоняться за выгодными партиями для дочерей, за наследством, богатством и т. д. Одним словом, власть денег пока что никто не отменил. Поэтому персонажи с не очень модными нынче именами — Ермил, Феона, Маланья, да и Агния вроде как из века прошлого, ведут себя и совершают поступки очень даже современные. Мечтают и в прямом и в переносном смысле выйти на/в свет. С одной стороны, выдать дочь за богатого, тем самым пройти на следующий уровень в обществе и выглядывать уже не из окошка над входной лестницей, символизирующего низкое социальное положение (сценография **Ирины Куц**), а из тех окошек, что над сценой на за-

*«Не всё коту масленица». Агния — Т. Стасюк.*

*Драматический театр им. Б.А. Лавренева Черноморского флота РФ. Фото Т. Ерёмченко*



днем плане расположены, с другой стороны, выбраться из нищеты полуподвального помещения, где и обитает вдова купца Круглова (**Светлана Иваненко**) со своей дочерью Агнией (**Татьяна Стасюк**, номинация «Лучшая женская роль») и кухаркой Маланьей (**Мария Соболева**). К свету нужно во всех отношениях подняться.

Вневременность подчеркнута и в костюмах, и в поведении персонажей, не совсем вписывающемся в нормы века девятнадцатого. Так, мать семейства может и на стол присесть, и крепкое словцо сказать (с целью сократить дистанцию между автором и зрителем), а дочь ее может надерзить старшему по возрасту богатому купцу Ермилу Ахову (**Борис Талах**). Звучит очень современно, когда мало уважений к старшим, нет авторитетов в правильном понимании этого слова.

Агния, девица на выданье, бойкая, себе на уме, живущая по принципу: вижу цель (деньги) — не вижу препятствий. А там, где поклоняются деньгам, Богу нет места. Поэтому совершенно не случайно мать крестит коробку с драгоценностями, мол, дай Бог, чтобы не переводились.

Очень цельным получился образ купца Ахова. В Борисе Талахе есть все, что должно быть у состоявшегося в бизнесе человека, которому богатство не с неба упало, а заработано собственным трудом, который знает цену каждой копейке. И хотя не обходится без комических ситуаций, когда, например, его вывозят на сцену в ванне, все же в финале почему-то он не вызывает осуждения. Наоборот, порицания заслуживают молодые люди — Агния и Ипполит (**Валерий Александрин**), которые с неистовством начинают пересчитывать деньги, доставшиеся им таким легким способом. Вывод напрашивается сам собою: мы хуже тех, кого обычно осуждаем.

**Севастопольский академический русский драматический театр им. А.В. Луначарского** представил два спектакля — «**Мастер и Маргарита**» по **М.А. Булгакову** и «**Бесы**» по **Ф.М. Достоевскому**. Оба в постановке главного режиссера театра **Григория Лифанова**.

Несмотря на то, что сравнивать Булгакова с Достоевским занятие бесполезное, постановки кое в чем схожи: они — детище одного режиссера, в них заняты одни и те же актеры, обе поставлены по масштабным, многосюжетным, многоплановым литературным произведениям, сложно поддающимся инсценировке в силу своей многопроблемности, обе демонстрируют, насколько хороша актерская труппа, которой подвластны все виды искусств: драматическое, вокальное, танцевальное, балетное, исполнительское на музыкальных инструментах. Немало общего. Но говорить о том, в чем эти постановки различаются, куда интересней. Итак, «Бесы», отмеченные журналистским Гран-при.

Последняя премьера луначарцев всего за пару месяцев вызвала необычайно высокий интерес севастопольского зрителя (да и не только, учитывая количество отдыхающих в летнее время). Смотрят по несколько раз, бурно обсуждают в Интернете, создают группы. А все потому, что «Бесы» — ультрасовременная постановка, действие которой происходит не в далеком XIX веке, а сегодня, возможно, где-то по соседству, поскольку в беспокойное время живем. Главные герои — вершители судеб человеческих — молодые люди, одетые в длинные черные плащи, черные военного кроя штаны, обуты в берцы, носят длинные челки, уложенные на одну сторону... Читают рэп, ходят на дискотеки и готовят очередной государственный переворот. Антигерои. И в том, что они такие, виноваты родители, которые недолюбили детей, не договорили с ними, не, не, не... И это очень жестко показано на примере отношений Верховенского-отца (**Геннадий Ченцов**) и Верховенского-сына (**Евгений Овсянников**, номинация «Лучшая мужская роль»). Петр Верховенский — персонаж хитрый и безжалостный, любыми средствами достигающий своих целей, это стукот ненависти (на его футболке так и написано «Hatred») к отцу за то, что он откасался от него, а теперь вдруг воспылал отцовской любовью. И понимаешь, что, с одной стороны, Петр — в какой-то степе-



«Бесы». Шатов — А. Гнедаш, Лебядкина — Е. Семенова-Неврузова.  
Севастопольский русский драматический театр им. А.В. Луначарского. Фото Т. Миронюк

ни жертва обстоятельств, ставший рычащим зверем в силу вполне житейских причин, готовый крушить все вокруг себя, только чтобы хоть чуть-чуть приглушить боль. На какое-то мгновение кажется, что человеческим отношением можно его исцелить. Но нет. Это минутная слабость. Петр уже прошел точку невозврата, стал дьяволом во плоти, фанатиком, которому все человеческое уже чуждо, жизнь человека — ничто, идея = идеология — всё. И ради нее он идет на самые тяжкие преступления. И когда Евгений Овсянников выходит в зал, смотрит в глаза зрителей и говорит: «...Школьники, убивающие мужика, чтоб испытать ощущение, наши. Присяжные, оправдывающие преступников сплошь, наши. Прокурор, трепещущий в суде, что он недостаточно либерален, наш, наш. Администраторы, литераторы, о, наших много, ужасно много, и сами того не знают!», т. е. тех, кто способен пойти за таким лидером, становится по-настоящему страш-

но. Это наша действительность. И вполне возможно, что таких Верховенских по всей стране уже достаточно. Кажется, актер играет на пределе своих физических возможностей. И откуда в нем такая мощь, накрывающая весь зрительный зал? Актер действует завораживающе: понимая, что это ЗЛО, не можешь от него оторваться. Хотя, чему удивляться? Зло всегда привлекательней добра.

БЕСпросвет заключен и в сценографии (художник-постановщик **Наталья Лось**): уходящие вглубь сцены квадраты ассоциируются с тоннелем, в конце которого нет ожидаемого света — там только смерть. Кроме всего, режиссер закольцовывает действие двумя самоубийствами, начиная историю исповедью Николая Ставрогина (**Николай Нечаев**) отцу Тихону (**Илья Синькевич**) о том, как он совратил 10-летнюю девочку Матрешу, которая потом повесилась, и заканчивая самоубийством через повешение самого Ставрогина.

Режиссер ввел в спектакль и несколько детских образов, одев их, в противовес, во все белое. Но по ходу спектакля именно в детские уста вкладывает Пушкинских «Бесов» (**Гриша Гордейчук**), а потом накидывает на мальчишку черное пальто с взрослого плеча. Еще один БЕСпросвет.

По спектаклю обильно рассыпаны отсылки к разным историческим событиям, происшедшим в нашей стране в прошлом и уже нынешнем столетиях. Так, на сцене появляется зеленая настольная лампа, граненые стаканы в подстаканниках, самовар, балерины, исполняющие «Лебединое озеро» (режиссер поставил на пуанты актрис театра), звучат виолончели (актеры освоили этот инструмент), по ходу действия разрывают сценическое пространство композиции Охххуmгon «Где нас нет» и «Город под подошвой». И в финале, когда Петр Верховенский садится в поезд, на экране год за годом прокручивается хроника до дня сегодняшнего. Остановится зло годом 2019-м? Вряд ли.

А еще БЕСпросвет отражен в том, что режиссер лишил сценическое действо женских образов, оставив только Марию Тимофеевну Лебядкину (**Екатерина Семенова-Неврузова**, номинация «Лучшая женская роль второго плана»), не считая нескольких особ женского пола среди членов тайной «пятерки», одна из которых в программке значится как Хромой. Шаг смелый, но оправданный, учитывая, что главной темой спектакля стала деятельность тайной организации, возглавляемой Петром Верховенским и готовящейся к перевороту в России. В течение трех часов разговор идет о религиозности и атеизме, о теории самоубийства Алексея Кириллова (**Глеб Козляев**, номинация «Лучшая мужская роль второго плана»), о будущем России и путях ее полного переустройства. Руководит этим процессом, как профессиональный дирижер, главный «бес» — Петр Верховенский.

Рекордсменом по количеству дипломов и обладателем Гран-при совершенно за-

*«Мастер и Маргарита». Воланд — Н. Нечаев, Коровьев — Е. Овсянников, Бегемот — А. Порываев, Автор — А. Красноженов. Севастопольский русский драматический театр им. А.В. Луначарского. Фото А. Садовниковой*



служенно стала постановка «**Мастера и Маргариты**», уже практически два сезона идущая при аншлагах. Спектаклей по этому роману — огромное количество, но удачных среди них — раз-два и обчелся. «МиМ» Григория Лифанова — одна из таких редких удач.

Это спектакль-праздник, который нужно смотреть не единожды, каждый раз делая для себя открытия, замечая новую интонацию, взгляд, жест, пропущенное превращение или что-то еще, поскольку Григорий Лифанов очень плотно застраивает сценическое пространство.

Каждая составляющая спектакля заслуживает отдельного разговора, но ограничусь отдельными штрихами, тем, что притягивает зрительское внимание в первую очередь. Это, конечно, свита Воланда, единого в трех лицах (**Николай Карпенко, Людмила Шестакова, Николай Нечаев**), которая с первых секунд начинает закручивать сюжет. Появление кота Бегемота (**Александр Порываев**), Коровьева (**Евгений Овсянников**), Азazelло (**Евгений Чернорай**), вечно молчащей Геллы (**Людмила Заплатникова**) и Молнии (**Ольга Лукашевич**) на Патриарших, их на первый взгляд безобидное хулиганство вдруг оборачивается пониманием того, что никто из исчезнувших из нашего поля зрения уже больше не возвращается, и это дурачество не такое уж и безобидное! Постоянно хулиганящие, бесшабашные и при этом обаятельные и виртуозные в своих проделках кот Бегемот и Коровьев, от которых каждую секунду ожидаешь очередной «шалости», малоговорящий, медленно и широко шагающий, сумрачный, но магнитом притягивающий зрительский взгляд Азazelло, совершенно молчаливая Гелла, громогласная Молния — эта разношерстная компания проходит сквозь весь спектакль «по диагонали», зримо и незримо присутствуя на сцене и являясь режиссером и дирижером спектакля под названием «Жизнь». Они заполняют все пространство, веселят зрителя, расслабляют его, тем самым готовя к появлению главных героев только во второй половине второго акта. (Вся эта дружная

и виртуозная компания награждена дипломом «За лучший актерский ансамбль».) Удивительно, но факт: Мастеру (**Геннадий Ченцов**) и Маргарите (**Мария Кондратенко**) режиссер отводит не так много сценического времени, но этого получаса достаточно, чтобы понять, что все разыгрывалось только ради них и было подготовкой зрителя к восприятию их трагедии. И почему-то после просмотра спектакля врезалась в память фраза Воланда: «Он не заслужил света, он заслужил покой...». Есть над чем задуматься...

Из приятных и удачных для постановки находок — песни группы «Сплин» в исполнении **Ильи Спинова** (номинация «Драматический и музыкальный камертон спектакля») и финальный романс после смерти Маргариты и Мастера «И лампа не горит, и врут календари» вдруг морозом по спине.

Об актерских достоинствах спектакля можно говорить бесконечно, поскольку о каждом, даже исполняющем небольшую роль, хочется сказать несколько слов: о докторе Стравинском **Юрия Корнишина** и нянечке Прасковье Федоровне **Нателлы Абелевой-Тагановой**, Берлиозе и его дядюшке Поплавском **Анатолия Бобра**, Лиходееве **Владимира Крючкова**, Иване Бездомном **Глеба Козляева**, Варенухе **Александра Аккуратова** (и дальше по программе), поскольку это тот случай, когда убери хоть кого-то из спектакля — и все рассыплется, потому что в спектакле Г. Лифанова случайных персонажей нет.

Жюри также отметило дипломом визуальное решение постановки (**Наталья Лось, Дмитрий Жарков, Наталья Брагина**, номинация «За лучшее визуальное решение спектакля»).

Перечитав все вышеизложенное, подумала, что все фестивальные спектакли так или иначе затрагивают темы Веры и извечной борьбы Добра и Зла, которое, как известно, может принимать разные личины. Случайность? Скорее, вызов времени, преломляющийся в зеркале сцены.

*Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА*

*Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*