

ШКОЛА «ХЕЙФЕЦЕВ»

В декабре в Омске на базе **Городского драматического театра «Студия» Л. Ермолаевой** прошел уникальный **театральный фестиваль-лаборатория «Школа Леонида Хейфеца»**. Впервые ученики Мастера, работающие в разных городах России, участники лаборатории Л.Е. Хейфеца, собрались, чтобы не только учиться, но и продемонстрировать результаты, показать поставленные ими спектакли.

Для мира классической музыки или изобразительного искусства и сегодня понятия «мастерская», «школа», «класс» — знаковые, определяющие репертуар, стиль, направление. Проводятся фестивали, выставки, объединенные именем Мастера. В театре такой корпоративной традиции до омского фестиваля 2017 года, к сожалению, не существовало.

Понятие «Мастерская Леонида Хейфеца» в более широком, чем режиссерский курс в театральном институте значе-

нии: это и выпускники **РАТИ-ГИТИСа**, где Хейфец преподает с 1971 года, **ТИ имени Б. Щукина** и **участники лаборатории при СТД РФ**. Кстати, на Омской «Школе» свои спектакли показывали **Алексей Крикливый**, закончивший **РАТИ-ГИТИС**, **Наталья Николаева** — выпускница курса Л.Е. Хейфеца в **ТИ им. Б. Щукина** и многолетние участники лаборатории **СТД РФ** из разных регионов России.

Л.Е. Хейфец, ученик **М.О. Кнебель** и **А.Д. Попова**, выдающийся режиссер и педагог, профессор, народный артист России, апологет русского психологического театра, корифей школы, которая дает фундаментальные основы профессии, учит ремеслу. Уроки мастера в Омске возвращали в сладкую пору ученичества состоявшихся режиссеров, активно работающих в профессиональных театрах. Но главное, чем дорожат все участники лаборатории и сам Мастер, — это атмосфера, которая царит на занятиях. Здесь можно откровенно го-

Леонид Хейфец



ворить о проблемах в профессии, увиденных спектаклях, высказываться о том, что волнует сегодня режиссеров.

В афише фестиваля девять спектаклей: «Дядя Ваня» Рыбинского драматического театра, «Папин след» Омского Северного театра им. М.А. Ульянова, «Без вины виноватые» Театра «Студия», «Ощущение Бороды» Омского Лицейского театра, «Господин Ибрагим и цветы Корана» Томского областного театра драмы, «Хочу в Париж» Нижневартовского городского драматического театра, «Дон Педро» Театра «Стрела» из Жуковского, «Мария» и «Искушение» Омского театра драмы. Не равнозначные по литературной основе и художественным достоинствам, все спектакли поразили вдумчивым отношением к материалу, стремлением к многообразию стилей и жанров, внимательным отношением к человеку на сцене и уважением к зрителю.

«Ощущение Бороды» по пьесе Ксении Драгунской в Лицейском театре поставил Евгений Бабаш. Линейный сюжет про приехавшую в деревню молодую, но уже

известную журналистку Марину ушел на второй план. На первом же — веселый калейдоскоп деревенской жизни, где есть и братья Камазовы, и поэт-пастух Ковбоек, отбывающий в город учиться, и немая кузнеца внука, и многоговорящая жена художника У, к которому собственно и приехала очарованная им столичная девушка. Деревенские чудаки живут в лубочном мире, но лубок не визуальный и не вербальный, лубок в Лицейском театре — простота и доступность мира, его понятность, но необъяснимость. В многоголосии «народной поэмы», как определила жанр своей пьесы Ксения Драгунская, режиссер определил каждому герою меру звучания, дал каждому актеру сольный кусок. Евгений Бабаш вслед за драматургом театрализирует действительность, его чудаки и чудачки — смешны и забавны, призраки — обаятельны, а жизнь, даже в самых нелепых и ужасных ее проявлениях — удивительна.

«Без вины виноватые» — серьезная работа режиссера Наталии Корляковой. Проблема этого спектакля — несоответствие безвкусно-пестрого визуального ряда тон-

Лаборатория Л.Е. Хейфеца



кой режиссерской концепции. В одном из интервью режиссер призналась, что в первые годы общения с Леонидом Хейфецем ее удивляло, когда он говорил: «Я могу ставить только то, что болит». «Сегодня я могу ставить только то, что волнует. Если я читаю пьесу и вижу, там есть проблема, которая мне интересна, и у меня появляется желание поговорить на эту тему со зрителем, то я начинаю над нею работать». Театральное закулисье, интриги, рожденные на пустом месте, благородство и разврат, искореженные человеческие судьбы — все есть у Островского. Но судьбу, рок, режиссер уводит на периферию событий, оставляя за собой право говорить не только о парадной стороне театра, но и бессмысленной жестокости служителей Мельпомены. Судьба Кручининой-Отрадиной волнует режиссера с момента провинциального бенефиса. Наталья Корлякова отказывается от первого акта, делая вольные вставки-воспоминания в рассказы героини. Кручина **Елены Устиновой** настолько склонна к воспоминаниям, что кажется, будто в реальности талантливая актриса оказывается либо на сцене, либо в воспоминаниях. Кстати, признание таланта не только публикой, но и братьями-актерами — один из важных мотивов спектакля, — только на сцене да в прошлой жизни.

Отдавая дань театральным страстям, Наталья Корлякова показала, как лихо закручивается интрига, как быстро распространяются сплетни, как легко губятся репутации. Не на сцене здесь проявляется талант комика Шмаги, трагика Миловзорова, Незнамова, Коринкиной. Цыганисто-разбитная, беспринципная Коринкина здесь вообще любительница игр без правил. Ее, как и Миловзорова, здесь играют вполне мило, подробно, умело, но не изобретательно. Другой актерский дуэт — Шмага-Незнамов — интересно придуман и сыгран. Косноязычный, почти не умеющий говорить, комик на сцене и проstack в жизни, пьяненький и подленький Шмага **Дмитрия Трубкина** кажется еще более приниженным рядом с обаятельно-благородным Незнамовым — **Дмитрием Жалновым**. Здесь во

врожденное благородство и хорошее воспитание режиссер верит безоговорочно. От того и страдания по поводу людской, вернее, женской подлости выглядят достойно и сдержанно. Дмитрий Жалнов вообще играет Незнамова человеком умным, порядочным, не компанейским и застенчивым. Актерство для него, беспаспортного, — возможность бегства от действительности в другой мир, где тоже приходится отстаивать собственное достоинство.

Для бывшего возлюбленного главной героини Мурова, персонажа, важного в жизни Отрадиной-Кручининой, но служебно-го в раскладе действующих лиц, режиссер придумала интересную характеристику. Этот некогда губернский чиновник, женившийся по расчету, выibilся-таки в хозяева жизни. И теперь его телохранители преследуют, а сам он угрожает Кручининой, предлагая знаменитой актрисе законный брак. Счастливого финала у режиссера в спектакле нет, что дальше будет с героями — неизвестно.

Один из лучших спектаклей, показанных на фестивале, — «Папин след», поставленный **Константином Рехтиным** по повести **Гуго Вормсбехера** Омского Северного театра им. М.А. Ульянова. Это рассказ о судьбе семьи «российских» немцев, подвергшихся репрессиям в 1941–42 годах. Как считает главный режиссер театра Константин Рехтин, «за историей этой семьи — история целого народа, порядочных, честных, трудолюбивых людей, преданных своей Родине, народа, оказавшегося в силу политических катаклизмов без вины виноватым».

Пересказать спектакль Рехтина невозможно. Он удивительно гармоничен, страшен и красив, как может быть красива первозданная белизна снега, как может быть губительно-красивой метель. Когда на сцену выходят актеры и говорят, что в этом спектакле они будут играть, называя имя персонажа, режиссер словно бы отодвигает чужую жизнь, боль, трагедию от нас, зрителей. Но пройдет несколько минут и помимо собственной воли зрители начнут не просто следить за малень-

ким мальчиком из обычной немецкой добropорядочной семьи, но и станут искренне сострадать трагедии департированного народа, ужасаться не очень-то и скрывае-мым историческим фактам, что-то вдруг понимая про слезинку ребенка.

Театр не нагнетает события, но коллективное сознательное, некий ген, передавшийся по наследству от поколения, пережившего войну, порождает сострадание. Режиссерский прием Константина Рехтина прост, он не пытается усложнить рассказ, что ведет актер от имени маленького немецкого мальчика, не всегда способного оценить ужасы происшедшего. Изоляция от советского общества, о чем говорят автор и театр, — суровый приговор, равносильный уничтожению только за то, что в графе «Национальность» у них написано — немец.

Два моноспектакля — «Господин Ибрагим и цветы Корана» Томского областного театра драмы в постановке Н. Корляковой и «Хочу в Париж» Нижневартговского городского драматического театра, поставленный **Маргаритой Зайчиковой** — еще одна важная составляющая фестиваля. «Дон Педро» **С. Носова** — история двух одиноких стариков превратилась в театре «Стрела» г. Жуковского в историю двух коверных клоунов, рыжего и белого, своей бесконечной игрой бегущих от однообразия жизни.

У Э.-Э. Шмитта есть несколько тем, которые в той или иной мере обязательно присутствуют в его сочинениях: взросление, вера и любовь. В повести «Господин Ибрагим и цветы Корана» еврейского мальчика Моисея бросали дважды — мать после рождения и, уже школьника, отец. В спектакле Томского драматического театра актер **Евгений Казаков** ведет рассказ от первого лица, от лица того самого мальчика, который на глазах зрителей превратится из ребенка в мужчину, прошел все стадии взросления. Отправной точкой этого повествования будет день, когда мальчик разобьет свою копилку, чтобы отправиться к доступным девушкам на Розовую улицу.

Люди, о которых рассказывает Моисей, не появятся на сцене, но в какой-то момент

будет казаться, что они обрели плоть, стали видимыми. Легко справляясь с махиной текста, превращая повесть Шмитта в жесткий по режиссуре спектакль, Евгений Казаков отправляет зрителя в эмоциональное путешествие, когда каждый сюжетный поворот вызывает ответную бурю эмоций — от сострадания до восхищения. О лавочнице Ибрагиме, усыновившем мальчика, Моисей рассказывает тепло, искренне, но с юмором и иронией, если это позволяет ситуация. О матери говорит отстраненно, об отце — с легким испугом и недоумением. Но дотошные подробности этих характеристик-отношений наполняют спектакль жизнью, которая неспешно течет на Голубой улице в Париже.

«Искушение» по **Фридриху Горенштейну** в Омском театре драмы было достойным завершением фестиваля. Для российского зрителя, да, впрочем, и читателя, имя этого писателя не очень широко известно, хотя его смело можно причислить к сонму великих соотечественников. Л.Е. Хейфец, хорошо знавший Горенштейна, интерес к автору передал своим ученикам.

Сюжет «Искушения» разворачивается в освобожденном от оккупантов южном городе. Темный, безрадостный, с вокзальной толчеей, неумело-застенчивыми танцами на праздновании первого послевоенного нового года, с арестантами и их родственниками в очередях, с понятным желанием придать мертвых земле, этот город трагичен и обречен. Огромная махина с колоннами (художник **Е. Лемешонок**), противостоять которой невозможно, вращается по кругу, не задевая небольшое пространство на первом плане — стол, зеркало, кушетка, на которой от негомого бессилия сворачивается Сашенька, по злобе написавшая донос на свою мать. Но каждая вещь, как и человек, здесь сама по себе, случайна. Персонажи, события, ситуации в спектакле де-героизированы, лишены исторического пафоса. Горенштейн вообще писал о том, о чем не принято было писать и говорить в стране победившего социализма. Сохраняя повествовательный текст,



Участники фестиваля-лаборатории «Школа Леонида Хейфеца»

бережно переводя описания в диалоги, режиссер вслед за автором пытается ответить на важные вопросы бытия — что есть зло и может ли ему противостоять добро. Как утверждал автор, добро и зло, ад и рай редко в равной мере противостоят друг другу. А между кругами ада, в которых оказываются герои, нет нестыковок. Они часто сами толкают друг друга туда, откуда трудно выбраться.

Для режиссера **Крикливого**, отдавшего роль глупенькой и подленько-истеричной девушки **Кристине Лапшиной**, Сашенька не самый главный персонаж. Актриса нарочито усугубила девичьи метания, невозможность внутреннего равновесия, разъедающего душу. Злая и бессмысленно бунтующая героиня все же понятна и объяснима во всех своих проявлениях. Режиссер не усложняет обыденные эмоции и поступки — понятно всепрощение сашинной матери, тихой Кати, с кротостью принимающей выходки дочери, понятна убогость Ольги и ее сожителя Васи, обосновавшихся в квартире Сашеньки. В многоголосье персона-

жей, уставших от войны, горестей и бед, режиссер выделяет троих, прошедших через ад войны, лагеря, потери семьи: фронтовик «культурник» Федор — **Иван Маленьких**, лейтенант Август — **Егор Уланов** и отсидевший по статье философ Павел Данилович — **Михаил Окунев**. Они спорят о любви Христа к Иуде, проповедают любовь, добро и всепрощение. Или, как Федор, пытаются спасти, мирить, помогать, опекать. Или, как Август, красавец-лейтенант, приехавший с войны, чтобы только перезахоронить свою убитую семью. В столкновении Ветхозаветного, Новозаветного и античного сюжетов зло будет не наказано, побеждено новой нарождающейся жизнью.

«Хейфецы», как называют в РАТИ студентов мастерской Леонида Ефимовича, продолжают дело учителя, воплощая уроки Мастера в жизнь. А сам Учитель повторяет, что сколько бы лет режиссер ни занимался профессией, у проблем, у школы нет конца.

Нина КАРПОВА