

В конце апреля семинар журналистов, пишущих о театре, под руководством Н.Д. Старосельской отправился в **Драматический театр «Колесо» имени Г.Б. Дроздова (Тольятти)**. Семинаристы посмотрели семь спектаклей, долго обсуждали их в своем профессиональном кругу, а затем и на труппе. Рецензии в «Страстном бульваре, 10» — своеобразное подведение итогов работы.

СОВРЕМЕННЫЙ «МЕКСИКАНЕЦ»

Спектакль по мотивам одноименного рассказа **Джека Лондона**, написанного в 1911 году, удивительно современно и остро звучит сегодня со сцены Драматического театра «Колесо» им. Г.Б. Дроздова.

История о вершителях революции, геро-мексиканце, который ради мести за смерть своих родителей готов был на все; о несправедливости и меркантильности этого мира. Рассказ американского писателя в умелых руках молодых режиссеров-артистов театра **Петра и Романа Касатьевых** — расширяется до вопросов общечеловеческого масштаба: что толкает человека на убийство? В какой момент он превращается в зверя и смыслом его собственной жизни становится чья-то смерть? В контексте сегодняшнего дня, когда ежедневно мы получаем известия о новых террористических атаках, подобное театральное высказывание не просто актуально и точно — оно необходимо.

Спектакль обнажает боль его создателей за то, что происходит сегодня в мире.

Героем современности становится Филипе Ривера (**Роман Касатьев**) — человек, полный противоречий, сердце которого разрывается от любви и ненависти одновременно. Эта мысль поддерживается сценографически: в начале спектакля фигура в белом, исполняя танец фламенко вокруг Филипе, олицетворяет его одиночество и борьбу с самим собой, сильнейшие переживания, которые терзают израненную душу мексиканца. Но все это скрыто за внешней холодностью и неприступностью, готовностью на

любой шаг ради неведомой никому мечты. Он внушает животный страх даже «своим»: «Он посмотрел на меня сегодня. Эти глаза не могут любить, они угрожают; они злые, как у тигра. Он беспощаден, как сталь, жесток и холоден, как мороз. Я не боюсь Диаса со всеми его убийцами, но этого мальчика я боюсь. Он — дыхание смерти», — признается Паулино Вэра (**Владимир Губанов**), сильный, уверенный в себе и революции — такой крепкий «вожак стаи».

Революция здесь — лишь повод, чтобы рассказать о том, как большая идея — мести ли, восстановления справедливости или создания нового мира — может сплотить людей, подвинуть их на смерть и убить в них человеческое.

Рассказ Джека Лондона сценически прекрасно и верно переработан. И хотя в программке мы видим имена всех персонажей, на самом деле это не имеет никакого значения: каждый из них — это собирательный образ неких явлений, человеческих характеров и признаков эпохи. Мэй Сэтби, Диего Рамос, Петра Эрреро (**Дина Касатьева, Петр Касатьев, Марина Филатова**) — группа идейных безумцев, которые сознательно идут на смерть; Робертс, Спайдер Хагерти и Джон Пристли (**Петр Касатьев, Артемий Кондрашов, Ян Новиков**) — символы продажности и низости человеческой природы; Дэни Уорд (**Владислав Лапаев**) олицетворяет наглую беспечность и равнодушие, легкую жизнь, не обремененную смыслом; Сестры Келли (**Дина Касатьева, Марина Филатова**) — время дельцов, для которых человек — это



«Мексиканец». П. Касатьев

лишь средство для заработка денег, они с удвоенной силой заявляют о своих правах и власти.

Отдельное «Браво!» сценографу (**Николай Бобров**) и художникам по свету (**Руслан Сулейманов, Артем Шоколев**): они мастерски организуют два пространства, в которых существуют артисты и зрители. Первое — камерная сцена — место рождения революции и ее героев. Простыми театральными средствами художники создают потрясающе насыщенные, эмоциональные, яркие образы: падающие рядами стулья, словно погибающие революционеры, которые все равно поднимаются и продолжают вершить свое дело; полиэтиленовая пленка, которая закрывает как будто свежеврытую могилу; вода, которая ста-

новится кровавой в тот момент, когда Ривера принимает решение быть тем, кто он есть. Тени на стене — руки танцующей фламенко женщины позади Риверы — как будто его метущая душа.

Второе место действия, куда переходят зрители — боксерский ринг. Именно здесь Ривера выигрывает деньги для революции. И зрители, и артисты находятся на одной сценической площадке, и благодаря пульсирующему свету и техническим возможностям сцены создается полное ощущение присутствия на самом настоящем боксерском поединке. Именно здесь герой вспоминает свое детство, любящих его отца и мать — то счастливое время, воспоминания о котором делают его уязвимым.

«Когда я слышу зов крови моих предков, который плачет и стонет, / Вспоминая прошедшие века, полные насилия, / Тогда я начинаю чувствовать Бога, окропляющего мою душу благодатью, / И поэтому в этом мире я стараюсь сеять Розы, / Вместо того, чтобы сеять боль», — песня испанских цыган лейтмотивом проходит через весь спектакль, озвучивая мысли героя и всего поколения. И становится страшно оттого, что это — идея создания нового мира путем истребления старого.

Перед нами — история человека, который однажды делает свой выбор. Но в то же время — история человечества, которое уничтожает себя.

Спектакль-призыв быть равнодушными к тому, что происходит вокруг.

Спектакль-предостережение тем, кто сегодня выбирает свой путь.

Хочется верить, что зрительская аудитория (которая обозначена в программке емким 12+) все-таки сможет считать заложенные смыслы. Потому что так понятно — и оправдано — желание постановщиков говорить с молодым поколением об опасностях современного мира, потребность предостеречь их.

Дина ЛИТВИНА
Омск

СВОБОДА ТВОРИТЬ МИРЫ

Большое счастье сегодня найти театры, которые занимаются поиском собственной художественной реальности, самобытной, нетривиальной, а главное, интересной и зрителям, и артистам, провоцирующей на диалог. Тольяттинский драматический театр «Колесо», в репертуаре которого сразу несколько экспериментальных работ, — из этого числа. Отрадно, что с открытием год назад камерной сцены творческие возможности коллектива значительно расширились. Видно, что труппа не боится рисковать и делает это азартно, честно, с большой самоотдачей.

Премьера 2016 года «**Дон Кихот. No format**» по пьесе **Михаила Булгакова** в постановке **Владимира Хрущева** — как раз тема для разговора о театральном риске. Ломает стереотипы, обнуляет хрестоматийное восприятие и персонажей, и самого материала. Перед нами будто театральный перевертыш, который в своей финальной точке, тем не менее, выходит на невероятно важную для дня сегодняшнего мысль о сохранении в себе живой души, способной выстоять в поединке со злом, границы которого расплылись и стерлись, которое стало «no format». «Великаны», воплощавшие «большое зло», остались в «Золотом веке» вместе с Сервантесом и даже Мольером. Наш век — «железный», в котором зло измельчилось, рассыпалось на едкие частицы, расплзающиеся незаметно и неуловимо, как раковые клетки.

Художник **Сергей Дулесов** создал на сцене мир, напоминающий абсурдно-индустриальную вселенную Кин-дза-дза с трехъярусным металлическим «скелетом» в самом ее центре. Будто заброшенная промзона на окраине города, населенная фриковатыми персонажами с рваной грубой пластикой и почти клоунадными замашками.

На этом фоне Алонсо Кихано, он же Дон Кихот Ламанчский (**Александр Двинский**), а с ним и верный оруженосец Санчо Панса (**Андрей Амшинский**) — просто парочка деревенских сумасшедших. Они довели близ-

ких до белого каления своими бесконечными «подвигами» и жадой спасать мир. Какой? Этот? Покрытый обломками железа, как панцирем? Населенный «масками» и карликами? Действительно смеху подобно. Эта пара очарованных странников нелепа и трогательна в своих вязаных штанах, пенсионерских трениках и физруковских кедах. Все — профанация. Рыцарский шлем Дон Кихота — вытертая шапка пилота, «увенчанная» старым автомобильным диском. Его копье — кусок ржавой арматуры, которая гнется как пластик в первом же «бою». Его «доспехи» — это выдавший виды кожаный плащ с надписью «Я люблю Дульсинею Тобосскую». Даже Дульсинея, прекрасная дама сердца рыцаря Дон Кихота, во имя которой он совершает все свои подвиги, — огромный постер с изображением пышной красотки на фоне сельского пейзажа и очень напоминает рекламу туров в Испанию. А ее реальный прототип — крестьянка Альдонса Лоренсо (**Юлия Киреева**), на погибель, видимо, нареченная Дон Кихотом Дульсинеей, без пяти минут дурочка, сошедшая с ума от насмешек окружающих.

Все стремления Дон Кихота и Санчо Пансы кажутся до трагичного нелепыми. Не потому, что они придуманы, а потому, что нацелены на «излечение» вот такого вот мира.

В «Дон Кихоте» Владимира Хрущева нарушены пропорции, масштабы, сняты границы. Нет хорошего и плохого, большого и маленького. Все мелкое — и это самое страшное. Первые же «противники», которые попадают на пути Дон Кихота и Санчо Пансы — обычные хулиганы с окраины, проще сказать, гопники. Что говорить о финальном, самом важном поединке Алонсо Кихано с Рыцарем Белой Луны? У Булгакова вернувшийся в родную деревню после учебы в университета Сансон Карраско «перевоплощается» в рыцаря, чтобы вернуть заблудшего старика домой, где его ждет настрадавшаяся племянница Антония (**Марина Филатова**) и уже готова окружить своей ревностной заботой ключница (**Анд-**



«Дон Кихот».
Санчо — А. Амшинский,
Дон Кихот — А. Двинский

рей Чураев). Карраско принимает игру и выступает соперником Дон Кихота, открывая ему глаза на мир. В спектакле герой **Андрея Бубнова** нанимает актеров в масках, которые разыгрывают и битву, и опасность. «Операция» на душе человеческой, кажется, отдает в Карраско злорадством. Тот, который был не таким, как все, должен вернуться в реальный мир и послушно исполнять его законы. Нет никакого рыцарства. Есть «правда» жизни. И Антония, согласно этой «правде», должна выйти замуж за ставшего бакалавром, ученым мужем Карраско. Ибо так «сказано» в надписи на деревянной скамейке, которую они сделали еще детьми. «А + С». Что в этом мире мое, должно моим и оставаться.

Но Сансон Карраско не знает другого — того, что смерть Дон Кихота раскроет истинную природу рыцарства. Рыцарства, основанного на умении сохранять душу свободной, на чести и верности самому себе, даже перед лицом гибели. Алонсо Кихано умира-

ет, но в этом мире оставляет ученика, своего верного оруженосца, разделяющего его странную «религию». Постаревший мастер уступает путь преемнику, и именно перед Санчо в финале предстанут ветряные мельницы, с которыми когда-то сражался его хозяин. Очень точна мизансцена возвращения Санчо домой, где его ждут жена и маленькая дочка. Он словно ребенок, который забегал в дом ненадолго и вот-вот снова убежит за новыми приключениями. И вот жена (**Елена Барамикова**) надевает ему на шею крестик — его крест, его выбор. А Санчо на прощание надевает на голову дочери свою нелепую шапочку. Когда-то, быть может, и ей предстоит пройти этот путь. Не такая, как все, она найдет в себе смелость и безрассудство показать людям, что их души способны быть цельными, свободными и творить миры, противостоя злу под любой его маской.

Валерия КАЛАШНИКОВА
Омск

ОЧЕНЬ РУССКИЙ АНЕКДОТ

Пьеса **Александра Островского** «Доходное место» — русский анекдот о справедливости. Решил юноша из богатой семьи жить в России по совести и взятку не брать. Первым делом он женился... И уже спустя год вернулся к дяде-мздоимцу просить «доходного места». А дядя-то — под следствием.

В центре внимания читателя — молодой мужчина на пороге жизни, в которой царствуют алчные жены и нечистые на руку мужья. Сюжет известен: намерение юноши жить честно одобрили бы авторы книг, которые он читал в университете, но выбор придется подтвердить снова — после столкновения с людьми, книг не читавшими или позабывшими прочитанное.

В спектакле **Михаила Чумаченко** «Доходное место» сопереживание молодому герою парадоксальным образом отходит на второй план. Не отделаться от чувства легкой досады, которую «золотой мальчик» **Жадов** вызывает своими проповедями. Что же произошло со зрителем, если он одобрительно шумит под монологи Кукушкиной и Юлиньки о том, что мужей жалеть нельзя, сочувственно кивает словам Белогубова и Вышневецкого о жизни, которая заставляет вертеться? Вероятно, этим вопросом задается и режиссер — и столь же пристально, как в героев пьесы, вглядывается в живую темноту театрального зала.

Два акцента в программе задают правила игры: жанр «сцены из городской жизни с караоке» и черно-желтая разметка, которая предупреждает об опасной территории или отмечает границу частных владений. Теми же косыми полосами размечены ширмы на сцене (художник-сценограф — **Сергей Дулесов**). Зритель погружается в атмосферу нарастающей тревоги, которую вскоре подчеркнет еще одна деталь. В приемной у дядюшки слуга раскатает красные ковровые дорожки, обозначив статус дома и его обитателей — и предсказав их судьбу: дорожки ложатся кровавым крестом через всю сцену. Герои обречены.

Своеобразной увертюрой к действию становится появление Антона (**Роман Касатъев**). Слуга Вышневецких исполняет роль «заряженного ружья»: демонстрирует владение восточными единоборствами, буд-то разминаясь перед боем. Заряд физического напряжения рождает первое «слово» спектакля — крик. Выстрел холостыми — пока. Вторит ему Вышневецкий. Следом кричит Анна Павловна. В их крике — страдание, отчаяние, бессилие.

Незавидна судьба Вышневецкого (**Ян Новиков**). Искренне мучимый холодностью жены, он пытается добиться взаимности — как умеет. Одаривает золотом, купает в роскоши, идет ради нее на преступление, умоляет. Притягивает к себе властным жестом — любви! Спротивляется негласному правилу «ублажать кормильца» Анна Павловна (**Елена Радионова**). Такова экспозиция под звуки культового «Полковнику никто не пишет» «Би-2». Нет правых и виноватых, а человек хорош, пока у него есть силы оставаться хорошим.

Узнаваемые детали современности бросаются в глаза: Юсов, слушая в полуха Белогубова, листает новостную ленту в смартфоне, Жадов, кажется, только что вышел из барбершопа, Вышневецкая облачена в спортивный костюм и наверняка занимается с личным тренером. Но это не перелицовка пьесы под начало двадцать первого века. Чумаченко создает некий малый миф о русской жизни, где все события от Островского до столетия Великой русской революции существуют одновременно, повторяя «сакральный» исходный сюжет «Доходного места». Заменившему сообразительностью старательностью Белогубову (**Владимир Губанов**) под стать задание девятнадцатого века — переписать набело документ (кто сегодня вообще пишет от руки?), и тут же Жадов (**Петр Касатъев**) может включить песню Цоя и воскликнуть: «Классная!» — не принадлежа поколению, которое требует перемен, но питая слабость ко всему «винтажно-



«Доходное место». Фелисата Кукушкина — О. Самарцева, Полина — М. Филатова, Юлия — Е. Добрусина

му». Сестры Юлинька и Поленька вышагивают по подиуму в платьях от Диора (художник по костюмам — **Андрей Климов**), а Вышневецкий в финальной сцене объяснения с Анной Павловной облачен в форменный мундир с золотым шитьем и при этом заперт в узнаваемые уличные ограждения, которые с недавнего времени стали символом протестных демонстраций. Примеры сопряжения времен можно множить.

Осю истории о доходном месте является несколько эстетизированный образ «лихих девяностых». Правая рука Вышневецкого Аким Юсов (**Андрей Чураев**) ностальгирует по полному достоинству чиновничеству начала XIX века — но на деле он родом из времен «дикого капита-

лизма». Сцена в ресторане была купирована до состояния стихотворного текста и благодаря этому обрела особую силу. В ней действуют только Жадов, Белогубов, Юсов, вездесущий телохранитель Антон да вертлявая бессловесная официанточка с дополнительными услугами. Юсов, на две головы выше молодых героев, пляшет свой размашистый танец и надтреснутым голосом поет в караоке песню ДДТ «Прекрасная любовь». Он не смешон, он в своем праве и впрямь ничего не боится. Он усвоил правила жизни на грани допустимого: не задирать нос и знать, кому кланяться, когда припечет. Именно Юсов советует Жадову пить водку: «Легче будет!» — снисходительно, как, может, советует его дяде соблюдать видимую законность.



«Доходное место». Юсов — А. Чураев, Вышневецкая — Е. Радионова

Внутренняя сила, неоднозначное обаяние человека, прошедшего огонь и воду, делают Юсова едва ли не самой сильной фигурой спектакля. Жадов водку пьет в одиночестве — и заочно отвечает Акиму Акимычу: «Ничего не легче!» Не облегчает душу племяннику и страшный танец-ломания, который завершает виртуозно выстроенную сцену.

Василий Жадов намерен не столько жить по совести, сколько учить этому других, а прежде всего — дядю, собственным примером. Он стал посмешищем, читая мораль служащим, и избрал себе иного ученика — будущую жену. Есть ли существо более бесправное и уязвимое для житейской науки любого рода, чем любящая девушка, отданная мужчине в XIX веке? Жадов говорит с тетушкой о женитьбе, но речи о любви нет. Его занимает план воспитания чистой души, нарцисси-

ческое стремление создать и затем только полюбить своего двойника. Средоточием неправды для Жадова является дядя — ему и его поколению стяжателей противопоставляет Василий свой обет честной бедности. Но обвинения, которые бросает Анна Павловна мужу, вполне могла бы предъявить своему честному супругу и Полина (обаяние и внутренний стержень вложила в героиню **Марина Филатова**): «Разве вы жену брали себе?» Увы, право распоряжаться партнером в браке (чаще — женщиной) не вошло в перечень пороков, которые хотел бы искоренить юный Жадов.

Если мир мужской в спектакле — это пространство больших денег и криминала, то мир женский — сфера манипуляции. Вдова Кукушкина (**Ольга Самарцева**) учит дочерей в духе современных интернет-гуру, выдающих девушек замуж за миллио-

неров. Бесконечные семинары по возвращению женского достоинства за баснословные деньги будто списаны у Островского: жена мужа не жалеет, требуй денег, только так закалишь его, он еще будет тебе благодарен. Актриса создает анекдотический образ мамыши, разворачивая в доме старшей дочери грандиозный скандал с показательным мытьем полов, но и за этой особой режиссер оставляет свою правду. Когда Кукушкина в сердцах кричит на Полину: «Плачь! Плачь! А лучше — умри!» — в страшном пожелании сквозит материнское отчаяние, боль за ребенка, у которого сбывается самый страшный жизненный сценарий. Увечная «философия» маменьки пострадавшая, это не врожденный изъян, а ответ на существующий уклад жизни. Она, подобно Юсову, выжила в мясорубке нищенства и стремится передать свой опыт выживания детям. Проявляет жестокость ради спасения сестры и умница Юлинька (**Елена Добрусина**): мамаина гордость далека от пустого хвастовства успехами мужа, она — женщина, которая сама себя сделала и видит причину бедности в слабости и лени.

Капитуляция Жадова не выглядит трагедией преданных идеалов. Напротив, поход к дядюшке — чуть ли не первое проявление настоящей, выросшей из сочувствия любви к Полине. Убежденность в собственной правоте, которая мешает сопереживать близким, — вот болезнь, которая поразила всех персонажей спектакля. Милосердная любовь, Прекрасная Любовь из песни ДДТ, — более надежный способ сохранить достоинство в мире лжи и воровства, чем демонстративная книжная честность Жадова.

Возможно, любовь еще спасет союз Василия и Полины, но ее отсутствие уже обрело брак Вышневецких, и Анна Павловна оказывается причастной к гибели мужа. Полномочия Антона в доме Вышневецких шире, чем у простого слуги или телохранителя. Когда вскрываются махинации и возникает угроза суда, Юсов передает Анне Павловне пистолет в белоснежном платке: «Пошлите за доктором». Вышневецкая

без тени эмоций дежурным жестом передает пистолет Антону — будто все домашние прошли инструктаж по действиям в чрезвычайной ситуации. Доктору предстоит оказать «паллиативную помощь» и быстро отправить на тот свет подсудного дядю: большие деньги не терпят слабости обслуживающих лиц.

В начале второго акта Ян Новиков выходит из зрительного зала с гитарой и поет песню «Поколение дворников». Слова «И наши отцы никогда не солгут нам./ Они не умеют лгать,/ Как волк не умеет есть мясо./ Как птица не умеет летать» в равной степени принадлежат и Вышневецкому, и артисту, который исполняет его роль. Песня является противоядием караоке в ресторане. Юсов проповедует почтение к заветам отцов, сложившемуся укладу, предрекает гибель «бродяге у городских ворот». Вышневецкий поет о лжи отцов — заставляя видеть в себе побежденного Жадова. Мысль о порочном нравственном наследстве, возможно, потому выведена за пределы сцены и актерской игры вообще, что близка режиссерскому посланию: некоторые явления нашей жизни требуют выстрела в упор.

Караоке в спектакле — это не только всем известные песни, которым невозможно не подпевать (музыкальное оформление — **Алексей Пономарев**). Не только русский рок, в текстах которого переплавилась непростая история страны конца восьмидесятых — начала девяностых. У каждого героя есть своя минута у микрофона, возможность быть услышанным. И они говорят во всеуслышание тривиальные вещи: женщины — холодны и порочны, мужчины — самонадеянны и грубы, нравучения старших — надоели, младшие — выскочки и глупцы. Знакомые зрителям «песенки». Возвращаясь к вопросу: «Что изменилось в зрительном зале?» — а ничего. И это невеселый итог спектакля по пьесе, написанной сто шестьдесят лет назад.

Кира БЮРОВА
Ульяновск

НЕСКУЧНАЯ КЛАССИКА НА МАЛОЙ СЦЕНЕ

Для многих школьников знакомство с прозой **Александра Сергеевича Пушкина** начинается как правило с «**Повестей Белкина**». Самое романтическое и одновременно почти водевильное произведение цикла — «**Барышня-крестьянка**». Прочтение этой повести занимает не более сорока минут. Столько же времени длится спектакль, который поставил в театре «Колесо» имени Г.Б. Дроздова режиссер **Олег Скивко**. Задуманный как «чтение в лицах», он явно перерос эту форму, соединив в себе все признаки классического литературного театра и увлекательной, изящной игры.

Спектакль идеально вписался в «черный куб» камерного зала театра «Колесо». Здесь играют не только актеры: у каждого предмета реквизита прописана своя роль. В условиях оправданного сценического минимализма происходит удивительное: стул вдруг становится лошадью, очки превращают дворовую девушку в чопорную англичанку, огонек горячей свечи вызывает ощущение дежавю, как будто все это уже было когда-то с нами... И даже нетрадиционно выполненная программка спектакля своими размерами и шрифтом, стилизованным под выведенный гусиным пером, вызывает ассоциацию с записочками, которые оставляли друг другу влюбленные герои повести...

В спектакле заняты пять молодых актеров. Казалось бы, они просто читают Пушкина. Но при этом перед глазами зрителей возникает сюжет с участием множества действующих лиц, наполненный событиями, происходящими то в помещичьей усадьбе, то на лесной дорожке.

«...что за прелесть эти уездные барышни!» — писал в своей повести Александр Сергеевич. Он как будто видел перед собой **Нину Кучерук**. Созданный ею образ

Лизы Муромской пронизан искренним восторгом молодости, озорством и предчувствием встречи с первой любовью.

В роли папеньки озорной барышни, Григория Ивановича Муромского выступил **Виктор Шадрин**. Для своего героя он нашел интонации и даже выражение лица, которые отразили настроение «настоящего русского барина», промотавшего свое состояние и вынужденного проводить время в деревне.

Другое дело — Иван Петрович Берестов. **Антону Иванову** не понадобилось облачаться ни в плюсовую куртку, ни в «сюртук из сукна домашней работы», чтобы зрители почувствовали, какой обстоятельный характер у его персонажа. Зрителям не важно, что артист молод, главное, что он заставил поверить в реальность своего героя.

Время от времени публика вспоминает о том, что «Барышня-крестьянка» — произведение легкое, радостное, пронизанное добрым юмором, игра, в которую с удовольствием включаются все: и сам автор, и герои его повествования, и режиссер, предложивший актерам такой формат спектакля.

Вот **Артем Кондрашов** в роли молодого Берестова, как писал о его герое Пушкин «добрый и пылкий малый и имел сердце чистое, способное чувствовать наслаждения невинности», играючи преображается на глазах зрителей: со словами: «...молодой Алексей стал жить покамест барином, отпустив усы на всякий случай» — рисует карандашом себе усы! А **Настя** в исполнении **Ольги Вольской** из смешливой крепостной девушки «превращается» в строгую старую деву мисс Жаксон.

В то время, когда А.С. Пушкин писал «Повести Белкина», в дворянских семьях любили читать вслух. Чтение было не только «умным развлечением», но и одним из признанных в обществе способов

приобщения детей к основам нравственности и духовности, частью процесса воспитания. Именно чтение вслух, особенно долгими зимними вечерами, было особым родом дворянских занятий, главным досугом всей семьи.

Неслучайно и проект, в рамках которого создавался спектакль «Барышня-крестьянка» в театре «Колесо», называется «Нескучная классика». В зале его вместе с нами смотрели молодые люди старшего школьного возраста, и, судя по реакции, скучно им, действительно, не было. Я даже готова поспорить, что хотя бы несколько человек после увиденного наверняка взяли

с полки томик Пушкина и перечитали «Барышню-крестьянку».

Повесть предваряет эпиграф: «Во всех ты, душечка, нарядах хороша», а в спектакле финальным аккордом звучит романс:

*Моя душечка, моя ласточка,
Взор суровый свой прогони.
Иль не видишь ты, как измучен я?!
Пожалей меня, не гони!..*

Круг замкнулся, счастливая развязка случилась.

Ольга МЕТЕЛКИНА
Ставрополь

В ОДНОЙ ЧЕРНОЙ-ЧЕРНОЙ КОМНАТЕ...

Холодный черный куб с занавешенными черным окнами и двумя белыми дверьми — таким запомнилось пространство малого зала тольяттинского театра «Колесо». И поэтому вполне закономерным кажется, что открытие в нем Камерной сцены состоялось именно на премьере спектакля «Лодочник» по пьесе **А. Яблонской**. Режиссер **Владимир Хрущев** при помощи команды художников **Сергея Дулесова**, **Дарьи Солодовой** и **Яны Железняк** глубоко погружает зрителей в inferнальную атмосферу, изобретательно используя в театре кинематографические приемы триллера. Черно-бело-красная гамма одежд, напоминающих больничные халаты врачей и больных, надписи на их спинах, одноразовые бахилы и шапочки заставляют тревожно сжиматься сердце. Контровый холодный синий свет и дрожащая подсветка фонариками разных размеров добавляет пространству ощущение зыбкости. За черными, белыми или прозрачными полиэтиленовыми занавесями постоянно присутствует багровый Стикс, неприятно напоминая о себе легким плеском неподвижных вод. Живое озвучивание

спектакля актрисой **Юлией Киреевой** заставляет разум зрителя трепетать на грани полусна-полуяви, когда слышен каждый взмах весла и качание лодки, писк невидимого комарика и чирканье отсутствующей спички, и даже чувствуется дым воображаемой сигареты. Постановщики сделали все происходящее порой смешным и очень «нашим» для зрителей, иронично наполнив его приметами и мелодиями советской и российской действительности: Женщина с косой смотрит вечное «Лебединое озеро», переправляющейся на тот берег Женщине с ведром являются победные девушки-синхронистки, а перед поэтом Иосифом-лауреатом всплывают бодрые русалки-пионерки. Самым ярким образом становится неосуществленная мечта главного героя. Встретив взрослую дочь, он вдруг надевает на нее цигейковую шубку, шапку-ушанку и катает ее на санках под хлопьями бумажного снега.

В пьесе «Лодочник» нет однозначного отношения к таинству смерти, здесь перемешаны и греческий миф с его последующими литературными интерпретациями, и языческий обряд инициации, и хрис-



*«Лодочник». Сторож — С. Максимов,
Иосиф Лауреат — А. Двинский*

тианское учение, и индуистская философия, поэтому не всегда понятны поступки некоторых героев и возникает ощущение быстрого «хэппи-энда». Из всего современного коктейля верований и предрассудков в тольяттинском спектакле выделена и прочувствована их основа — страх конечности человеческого существования, и совершается попытка его преодоления через осознание ценности каждого прожитого дня. В отличие от Орфея Жана Ануя, не желающего для себя и возлюбленной сытой и скучной жизни, полной компромиссов, герой Яблонской уговаривает любимую женщину вернуться в мир ради того, чтобы каждое утро «здороваться и улыбаться, как нормальные люди». Поэтому финал в спектакле случается раньше, во время монолога Сторожа,

наполненного раскаянием, любовью и обещанием счастья.

Артист **Сергей Максимов** легко и острожно касается темы жизни и смерти и производит сильное впечатление своей актерской «не игрой», сиюминутным существованием в страшных и странных предлагаемых обстоятельствах. Сторож в его исполнении — самый живой, теплый и настоящий персонаж в спектакле. Опустившийся одинокий человек, разрушающий себя алкоголем и бездельем, он словно не живет, а балансирует между реальностью и дурманом. Упрямо повторяемая им фраза — «по собственному желанию» — звучит и как девиз, и как причина современного тотального одиночества. Шанс сделать что-то не ради себя, а ради других, пробуждает в нем сильного человека с большим сердцем и бессмертной душой.

Остальные персонажи становятся своеобразным греческим хором, вторящим герою о радостях обыденной жизни. С какой грустью на том свете лауреат в поэтичном исполнении **Александра Двинского** вспоминает о летнем ветерке и аромате женских духов, с какой тщательностью воспроизводит он весь ритуал курения. С каким удовольствием, решив «рабочие проблемы», пьет коктейль и отдыхает полнокровная Женщина с косой (**Елизавета Фарапонова**). Даже уставший от вечной жизни Харон (**Виктор Шадрин**) находит молчаливую радость в рыбалке и йоге. И на его финальной реплике с предложением увидеться не в астрале, а в спортзале зал облегченно смеется, ведь все увиденное за прошедшие два часа в замкнутом пространстве черного куба камерной сцены театра «Колесо» — всего лишь страшный сон, после которого острее ощущаются запахи вечерней городской улицы и улыбки близких людей.

И поэтому, несмотря на то что открытие малой сцены состоялось спектаклем о смерти, хочется пожелать театру здесь долгой и успешной творческой жизни.

*Анастасия ДУДОЛАДОВА
Нижний Новгород*

ИСТОРИЯ, ПРОВЕРЕННАЯ ВРЕМЕНЕМ

Спектакль по пьесе **Владимира Гуркина** «**Любовь и голуби**» режиссера **Сергея Мезенцева** в репертуаре драматического театра «Колесо» им. Г.Б. Дроздова с декабря 2016 года. История семьи Кузьякиных известна на территории всего постсоветского пространства и не теряет своей актуальности — человеческие отношения мало меняются с годами. Фразы героев давным-давно разобраны на цитаты и крылатые выражения и живут отдельно от своего автора как народная песня. Заявленный спектакль гарантирует интерес зрительской аудитории, тем более, если это бенефис ведущего актера театра. Выход в роли дяди Мити **Виктора Дмитриева** в дуэте с **Ольгой Самарцевой**, которая воплотила на сцене образ жены его, тети Шуры, для поклонников театра можно назвать подарком. **Андрей Амшинский** и **Елена Радионова** (Вася и Надя Кузьякины) своим ис-

полнительским мастерством способны украсить любой спектакль, в чем мы могли убедиться на протяжении всего нашего семинара. Молодое поколение сильной, слаженной труппы театра «Колесо»: **Ольга Вольская** (Люда), **Антон Иванов** (Ленька), **Дина Касатьева** (Ольга) — уже имеет свою индивидуальность. В целом атмосфера спектакля напоминает добродушную встречу старых друзей. Зрители реагируют на каждый выход артистов, на каждую реплику. Задорные частушки-представления героев быстро и ненавязчиво погружают нас в атмосферу небольшого села, где все друг про друга все знают, и задают тон будущей истории. Несколько смущает сценография спектакля (художник **Николай Бобров**). В центре расположен то ли домик, то ли сарайчик с окошком и голубятней на крыше. Справа располагается старая пристань, где большую часть времени висит постельное бе-

«Любовь и голуби»



лье, через которое периодически проходят герои, то дядя Митя раздвигает его руками, то тетя Шура лопатой. Почему потом для своих встреч Вася и Надя выбирают место, где постоянно кто-то ходит? Насколько удобно артистам существовать в данном сценическом пространстве? Трогательное воркование Васи с голубями в самом начале спектакля, на мой взгляд, одна из пронзительных сцен. Андрей Амшинский убедительно раскрывает характер своего героя. О голубях! Голуби – это не совсем голуби, а самые настоящие резные птицы счастья, которые раскачиваются над сценической площадкой на протяжении всего действия. К сожалению, очень быстро плавное показывание птиц превращается в механическое подергивание на штанкетах и лиричность первой сцены уходит куда-то на второй план.

Вставные музыкальные номера не ломают структуры спектакля и очень интересно помогают реализовать перелет Кузяки на в санаторий на юг.

Самолет, переносающий нас вслед за героем на курорт, выстроен артистами из надувных кругов, в один из которых Василий смотрит как в иллюминатор. Раиса Захаровна (**Юлия Киреева**) появляется на набережной под звездным небом, по-южному очень насыщенным и ярким, завлекая одинокого простака исполнением песни в караоке. Но Василия

это интересует меньше всего. Поэтому завоевывать внимание приходится практически силой. На мой взгляд, режиссер лишил Раису Захаровну такой яркой черты, как эксцентричность, и обеднил колоритный образ дяди Мити, что повлияло на целостность его взаимоотношений с тетей Шурой. А частушки из уст героев начинают звучать нарочито громко и выпукло. Неопределенно, за исполнением домашних дел, проходит мимо нас история Люды, вернувшейся из города после расставания с мужем. Младшая дочь, любимица Кузякина Ольга в исполнении Дины Касатьевой очень органична и подкупает своей детской непосредственностью. Но к финалу спектакля совершенно теряется их тонкая, духовная связь с отцом. Антон Иванов предельно точен в развитии характера своего героя. Его Ленька прост и прямолинеен. «Почто мамку обидел?!» За это и топором по башке можно!

В какой-то момент, несмотря на хорошую драматургию и усилия артистов, возникает ощущение отсутствия целостности происходящего. Но «Любовь и голуби» – это проверенная временем наивная и светлая история, которая неизменно будет находить своего зрителя.

Ольга КЕРБИЦКОВА
Саранск

ЧЕХОВ. МУЖЧИНЫ, ИЛИ НЕСКОЛЬКО ЛЮБЯЩИХ ЖЕНЩИН

Они появляются на сцене элегантными, обаятельными, кружащимися в танце. Милые прелестницы хрупки и драгоценны, как фарфоровые чашки, что они держат в руках. Шелест юбок, стук каблучков, улыбки, томные взгляды. Они проходят перед нашими глазами калейдоскопом – все

похожие друг на друга и каждая уникальная одновременно.

А за их спинами высится стена иного мира – мужского. Строгая, казенного синего цвета, с двумя рядами проемов, она создает ощущение холодности, сдавленности и ограниченности пространства. И вдохнуть в него воздух, свет, страсть



«Чехов. Женщины». (Рассказ «Который из трех?»)

могут только женщины. Веселые и печальные, порочные и наивные, только они придают жизни смысл.

Парадоксально, но в этом спектакле о женщинах важнейшие роли, как ни крути, принадлежат... мужчинам. Собрав воедино несколько разных историй — чеховских рассказов и его пьесу «Юбилей», режиссер **Михаил Чумаченко** выстраивает спектакль на смысловых и эмоциональных контрастах.

Поначалу яркие, харизматичные мужчины, чьими глазами мы смотрим на происходящее, в своем отношении к женщинам ироничны и насмешливы. Чего стоят только эпитафии-отбивки к каждому новому сюжету, ставшие уже расхожими афоризмами. Актеры играют на грани фола, вызывая в зале сначала смех, а позже недоумение и даже некое неприятие — настолько местами они убийственно резки.

Но как быть, если иные из героинь одним своим появлением способны довести окружающих мужчин до безумия?

Четвертые сутки корпит над юбилейным докладом старик Хирин. Спутанные волосы, согбенная спина, шаркающая походка — **Евгений Князев** играет человека невероятно уставшего, много повидавшего на своем пути. Перебирает косточки на счетах, пишет, изредка отхлебывает из припрятанной за пазухой бутылки — и за этим целая судьба! Работает напряженно, сосредоточенно, полностью погрузившись в мир, законы которого просты и понятны — истинная цена красивым цифрам в отчетных банковских бумагах не велика, но важна для начальства чрезвычайно. Шипучин в исполнении **Андрея Чураева** с его протяжными, чуть распевными интонациями, скупыми жестами статен и самодоволен до неприличия. У него свои представле-

ния, свои законы. И вот в этот размеренный мужской мир с его установленными правилами игры врывается безудержная, сметающая все на своем пути стихия — женщины.

Суетливая, занятая только собой, не очень умная, но очень красивая жена Шипучина Татьяна Алексеевна (**Елена Радионова**) и дородная, полнокровная Мерчуккина (**Елизавета Фараопова**) загоняют мужчин в угол, не оставляя им ни малейшего шанса. Одна бесконечно щебечет на все лады обо всем подряд, другая идет напролом в желании выхлопотать свои двадцать четыре рубля. Робкие попытки Хирина объяснить, что он работает, не имеют никакого успеха. Как не может справиться с женщинами и Шипучин — одну он безрезультатно пытается спровести домой, перед другой в отчаянии падает на колени...

Откуда-то сверху доносятся слова поздравлений, а виновники торжества, вдруг оставшись вдвоем, обессиленные от случившегося сумасшествия, будут пить прямо из бутылок и петь. И как тут не согласиться: «Если бы с Марса свалилась глыба и погребла под собой весь этот прекрасный пол, то это было бы актом величайшей справедливости!»

Набор чеховских рассказов, выбранных Михаилом Чумаченко для спектакля, на первый взгляд, случаен. Но проникая вглубь режиссерского замысла, становится ясно — создатели спектакля многогранно, всесторонне и весьма последовательно исследуют женскую сущность.

Изменчива в своих привязанностях Надя (**Марина Филатова**) из рассказа «**Который из трех?**», выбирая одного из трех своих кавалеров. Она обворожительно хороша в своем женском непостоянстве и желании заполучить лучшую судьбу — как непринужденно ест она яблоко, пока Иван Гаврилович (**Антон Иванов**) мучительно ищет слова любви, как плотоядно набрасывается на Штраля (**Артемий Кондрашов**), как умело манипулирует юным Митей Гусе-

вым (**Роман Касатъев**)! Так что в финале, подводя итог ее метаниям и называя ее «хорошенькой, развратной гадиной», мужчины улыбаются — она и такая им мила безумно!

Ничтожно мелок, несостоятелен рядом с целомудренной и ранимой Машенькой Павлецкой (**Дина Касатъева**, рассказ «**Переполох**») Кушкин (**Петр Касатъев**). Растопанная, уничтоженная несправедливыми обвинениями в воровстве, молоденькая гувернантка мужественно держит удар последних перед ее отъездом непристойных ухаживаний хозяина, когда он, нелепо извиваясь, пытается дотянуться до нее, пристроиться поближе к ней на чемоданах, теряя всякое достоинство.

И в противоположность ему на сцене появляется исполненный достоинства Ильин (**Ян Новиков**, рассказ «**Несчастье**»). Стиснув в руках гриф гитары, он смотрит на Софию (**Ольга Вольская**), и в его взгляде читается все. Он любит страстно, по-мужски настойчиво и вместе с тем бесконечно нежно. Медленно, параллельно друг другу они идут из глубины к рампе — и в этом молчании, а потом в романсе, который они поют вдвоем, сосредоточены и страданье, и счастье для обоих.

Мукой безысходной, беспросветной, нескончаемой оборачивается замужество для дьячихи Раисы Ниловны (**Юлия Киреева**, рассказ «**Ведьма**»). Поневоле станешь ведьмой и начнешь ворожить, закруживать метель, чтобы хоть кто-нибудь заплутал, заглянул, заехал. И это иная женская ипостась — трагически томящаяся по любви. А рядом с ней живет уже стареющий дьячок Савелий Гыкин (**Сергей Максимов**). Несуразный, с хрипловатым голосом, не очень располагающий к себе, он кажется грубым, неприветливым. Бормочет что-то, недовольно кидая ей упрек: «Ведьма!» От такого хочется бежать сквозз пургу, куда глаза глядят! Но когда Раиса, проводив отогрешшего почтальона, броса-

ется на постель и, стиснув зубы, издает какой-то нечеловеческий, отчаянный вопль, он пристраивается на другой половине и, едва касаясь, гладит ее по волосам и роняет ласковое «Ведьма!..» Потому что любит — так, как умеет, как может; потому что камень с души упал, что не сработало колдовство, и она останется с ним, здесь, навсегда.

В истории хористки Паши (**Нина Кучерук**) из рассказа «Хористка» многие обманутые, оскорбленные, покинутые женщины узнают если не себя, то своих подруг. А потому в проемах стены появляются все актрисы, все героини, и медленно, как и Паша, снимают с себя украшения и бросают их ревнивой супруге Колпакова (**Елена Радионова**). А сам Колпаков (**Александр Двинский**) в мелочной попытке свести счеты, сам того

не понимая, поднимает истинных Женщин на недостижимую высоту.

...Не секрет, что в рассказах Чехова есть зачатки всех его пьес. В спектакле театра «Колесо» «Чехов. Женщины» линии взаимоотношений прочерчены лишь пунктиром, но каждая из них ведет нас ко многим его любящим, ненавидящим, страдающим героям. Мужское и женское начала здесь схлестываются, переплетаются, проникают друг в друга. И движет этими равнонаправленными силами невероятная сила взаимного притяжения — когда и быть вместе сложно, и существовать порознь невозможно. «То ли чаю выпить, то ли повеситься»...

Елена ПОПОВА
Уфа

ШЕСТЬ ПУДОВ ЛЮБВИ

Мерять любовь пудами — как известно, эту традицию задал сам **Антон Павлович Чехов** в ставшем уже хрестоматийном письме к Суворину. И если в «Чайке», по мнению ее автора, пять пудов любви, то в спектакле «**Чехов. Женщины**» Тольяттинского драматического театра «Колесо» им. Г.Б. Дроздова этих самых пудов, как минимум, на один больше. Шесть произведений классика объединены в данном спектакле в единую композицию, до краев наполненную любовью в самых разных ее проявлениях. И вся конструкция данной постановки прочно сцементирована любовью его создателей к творчеству и к личности Антона Павловича Чехова.

В этом спектакле нет отдельного актера, играющего Чехова — но именно сам Антон Павлович, безусловно, является здесь главным героем. Ибо каждый мужской персонаж данной истории — это немножечко сам Чехов: Чехов-озорник и Чехов-мысли-

тель, Чехов-романтик и Чехов-циник, Чехов-счастливчик и Чехов-страдалец... Одна личность в разные моменты жизни и в разных ситуациях может иметь множество разных ипостасей — и множество разных личностей могут объединиться единым эмоциональным переживанием в одну сущность.

Четкую визуализацию этой мысли режиссер-постановщик **Михаил Чумаченко** дает в шестой, финальной истории этого спектакля. В рамках сюжета рассказа «Хористка» на сцене появляются героини всех показанных нам ранее историй и, переживая унижение хористки Паши, как свою собственную беду, объединяются с ней в единую сострадательную сущность, в единую главную чеховскую героиню — Женщину.

С мужскими персонажами подобной визуализации нет, но, безусловно, как каждая героиня этого спектакля — немножко хористка Паша, так и каждый мужской



«Чехов. Женщины». (Рассказ «Ведьма»). Дьячиха — Ю. Киреева, Дьячок — С. Максимов

персонаж — немножко сам Чехов. И совсем не случайно в прологе и в переходах между историями в уста разных мужских персонажей режиссер вкладывает мысли о женщинах «от автора» — цитаты из записных книжек, писем и других произведений Антона Павловича.

Имея счастливую возможность более-менее регулярно наблюдать за творчеством Михаила Чумаченко последние семь лет, рискну заявить следующее: этот спектакль — один из наиболее любовно и вдохновенно сочиненных им.

Любовно и вдумчиво отобраны именно эти шесть чеховских произведений, в рамках данного замысла взаимно дополняющие друг друга. Чувствуется, что в процессе работы над сценической верси-

ей режиссер не одну ночь провел за перечитыванием Собрания сочинений Антона Павловича.

Любовно и гармонично распределены роли между замечательными актерами тольяттинской труппы. Любовно и филигранно точно построены взаимоотношения между всеми персонажами — тут явно чувствуется еще одна большая любовь и явная преемственность режиссера — по отношению к своему учителю, профессору ГИТИСа, выдающемуся мастеру русского психологического театра **Леониду Хейфецу**.

Любовно и с фантазией создано сценическое пространство (сценограф **Сергей Дулесов**). Сцена оформлена лаконично, живописно, с хорошим вкусом. За исклю-

чением единственного сбая: совершенно чужеродными и нелепыми в данном ретрo-пространстве выглядят современные хайтековские полукресла из прозрачного пластика, внезапно возникающие на сцене в новелле «**Переполах**». Впрочем, это излишество в прямом и переносном смысле перекрывают собой замечательные наряды персонажей спектакля. Работа художника по костюмам **Максима Обрезкова** — выше всяких похвал: пожалуй, из всех виденных мною это наиболее яркое, точное и интеллигентное костюмное решение чеховской темы.

Любовно и чутко осуществлено музыкальное оформление спектакля: наряду с талантливой авторской музыкой (композитор **Алексей Пономарев**), в звуковую партитуру постановки органично влетены известные русские романсы, в том числе: «Не говори, что молодость сгубила», «В лунном сиянии», «Не обмани».

Последний из названных романсов является пронзительным лейтмотивом рассказа «**Несчастье**». Лично для меня инсценизация этого рассказа стала самой яркой жемчужиной в ожерелье данной постановки и породила ассоциативную отсылку к одному из главных драматургических шедевров Чехова — пьесе «**Дядя Ваня**». Любовный треугольник: Софья Петровна — Ильин — Лубянец для меня здесь четко срифмовался с треугольником Елена Андреевна — Астров — Серебряков. Благодаря мастерской режиссерской разработке и замечательной игре **Ольги Вольской**, **Виктора Шадрина** и, особенно, **Яны Новикова** этот фрагмент оставляет очень сильное эмоциональное впечатление: из шести пудов любви всей постановки для меня тут их, как минимум, два.

Еще два полновесных пуда приходится на рассказ «**Ведьма**», мастерски разыгранный прекрасным «коллекционным» актером **Сергеем Максимовым** (Дьячок), удивительно трепетной **Юлией Киреевой** (Дьячиха) и молодым харизматичным **Владимиром Губановым** (Почталон).

Оставшаяся условная масса любви в моем восприятии равномерно распределилась между рассказами «**Который из трех?**» с очаровательной **Мариной Филатовой** (Надей), «**Переполах**» с очень перспективной **Диной Касагевой** (Машенькой) и уже упоминавшейся «**Хористкой**» с трогательной **Ниней Кучерук** (Пашей).

А вот в веселом зачине спектакля — мини-пьесе «**Юбилей**» пудовой тяжести нет и в помине: напротив, эти первые минуты постановки отличает подлинная невесомая воздушность и искромотно-«шампанская» водевильная легкость. Здесь не могу не отметить прекрасную комедийную работу еще одного «коллекционного» представителя труппы **Андрея Чураева** (Шипучин), эталонное мастерство мэтра тольяттинской сцены **Евгения Князева** (Хирин), яркую характерную индивидуальность **Елизаветы Фараоновой** (Мерчуткина). Но отдельных и самых громких аплодисментов в этот вечер была достойна престелая **Елена Радионова** в образе эксцентричной Татьяны Алексеевны: у актрисы была премьера роли в этой начальной новелле спектакля (в финальной «**Хористке**» она же убедительно воплощала совершенно иной образ жены Колпакова). Наш семинар заканчивался именно этим, исполненным любви чеховским спектаклем. Уезжая из Тольятти, мы увозили в свои города многопудовый груз приятных впечатлений от знакомства с театром «Колесо» и влюбленности в его актрис и актеров.

И это был тот самый случай, для которого в народе придумана поговорка «Своя ноша не тянет».

Юрий ЮЩЕНКО
Одесса