

МОСТ МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

Ростовскому частному театру «Человек в кубе» 10 лет. Его создала молодая режиссер **Катерина Рындина**, и все спектакли поставлены ею. Поначалу они игрались на разных площадках дружественных организаций, а три года назад «Человек в кубе» обзавелся собственным помещением в центре города, на улице Большой Садовой. В подвальчике. А театры в подвальчике обладают особой манкостью. Всегда кажется, что тут должны быть свой репертуар, своя атмосфера, влияющая на отношения со зрителями.

Так оно и есть. Театр «питается» классикой, но она, без всякого насилия над ее духом, приближена к сегодняшнему дню, и ее зримые черты прорастают сквозь толщу времен. К постановке берутся не только известные пьесы, но и создается своя драматургия, основанная на научных исследованиях, мемуаристике, реконструирующих путь жизни и творчества крупной личности.

Прежде всего, следует назвать долгоиграющий проект под названием «Спектакль о...», постепенно реализованный в течение нескольких лет. Центральными фигурами тетралогии стали **Мольер, Пушкин, Кэрролл** и **Гоголь**. Уж почему именно они и почему в таком порядке, спрашивать нет смысла. Почему бы и нет? Гениев не так уж много рождалось за 20 с лишним столетий, но и не четыре, конечно. Так что примем выбор театра...

ПРО НЕВОЛЬНИКА ЧЕСТИ

Драматургическую основу по литературоведческим и мемуарным источникам написали Катерина Рындина и Валерия Василенко.

Создан он в той же стилистике, что и первый спектакль серии, где литературный театр пользуется мощной поддержкой целой системы сценических мета-



«Пушкин». Музы — В. Василенко, А. Кривонос, А. Щипакина

фор, призванных сделать образ главного героя объемным.

Рассказчицы истории (актрисы **Валерия Василенко, Мария Ключкова, Анна Кривонос**) названы музами. Довольно своеобразными, надо сказать, ибо за рамки указанной им функции они явно выходят.

Три эмоциональные барышни, живущие в пушкинскую эпоху, оказываются в курсе всех событий. На их памяти появилось на свет удивительное дитя, заставили они и рождение его как стихотворца, и вот уже они смакуют чеканные строки, словно пробуя их на вкус. И в поэтическом воздухе возникают образы женщин, одна за другой, влюбленности молодого Пушкина, счастливые встречи и горестные разлуки.

Пониженный тон салонных разговоров, слухи, рассказы, круглые от удивления глаза, преувеличенные чувства — три актрисы создают ощутимую атмосферу, в которой общество рассматривает поэта точно под микроскопом, и никакое его движение не ускользает от пристрастного «света».

Сам же он выведен на сцену как «человек, похожий на Пушкина». (Не знаю, имела ли в виду режиссер рассказ Михаила Осоргина с этим названием — он, в общем-то, о другом, но усмешливая и теплая интонация присутствует в обоих случаях). **Антон Серов** играет в своем облике, без всяких попыток грима, что в этой трактовке правильно. И ростом он, между прочим, в Чехова, а не в Пушкина. А все-таки вправду похож: типом лица, моментальной взволнованной реакцией на происходящее.

Рындина не снабдила его текстом; он появляется в основном в сценах затемнения, решенных пластически, объединяющих поэта с музами. Это скорее эскизная фигура, загадочная, романтическая, уместная в театре теней, элементы которого возникают, когда персонажи перемещаются за легкую белую занавеску, и мы видим их плоские изображения и безмолвную игру страстей.

Впрочем, не совсем безмолвную. Музыка пронизывает стремительно развивающуюся историю короткой жизни и гибели поэта, и соседство **Баха, Моцарта, Шопена со Штраусом** и ... **Курехиным** можно было бы упрекнуть в эклектике, если бы сочленение разных музыкальных стилей не соответствовало бурной натуре Пушкина, извивам его судьбы и чувствам, не знающим берегов.

Как и в «Мольере», в «Пушкине» есть персонажи, представленные в ином, по сравнению с артистами, масштабе — например, фигурки декабристов, одетых в крылатки, в какой ходил и сам поэт. А сама кукла Пушкина появляется в тревожных дымах под музыку **Сергея Прокофьева** после сообщения об иезуитской милости царя, приблизившего к себе поэта. Артисты выносят куклу, распятую на нитях, вынужденную кланяться, но она все равно парит высоко — на вытянутых руках — и вокруг пустота.

Этой красноречивой сценой заканчивается первое действие: светский роман, в котором постепенно зрела трагедия, меняет жанровые границы и реконструирует события последних дней Пушкина, сполна отдавая дань традициям литературного театра. Тут речь идет, наконец, и о Натали; в романной части спектакля, в ряду любовных историй поэта она не упоминалась вовсе. Мы застаем ее уже женой, и говорено о ней повествовательно, без особых эмоций. У смертного одра Александра Сергеевича не она главное лицо, а призрак того мира, куда он уходит. Однако и через века он здесь, с нами: кукла Пушкин через зал стремится в руки муз. Он это предвидел: «Нет, весь я не умру...».

ирует события последних дней Пушкина, сполна отдавая дань традициям литературного театра. Тут речь идет, наконец, и о Натали; в романной части спектакля, в ряду любовных историй поэта она не упоминалась вовсе. Мы застаем ее уже женой, и говорено о ней повествовательно, без особых эмоций. У смертного одра Александра Сергеевича не она главное лицо, а призрак того мира, куда он уходит. Однако и через века он здесь, с нами: кукла Пушкин через зал стремится в руки муз. Он это предвидел: «Нет, весь я не умру...».

НА ТЕРРИТОРИИ ГОГОЛЯ

«Гоголь. 13 снов» — настоящая театральная удача, в которой проявилось все лучшее, что наработал театр за годы своей деятельности. К. Рындина, которая всегда и оформляет пространство, и выстраивает музыкальный ряд, в этот раз максимально использовала все ниши маленького помещения (где нет сцены, актеры играют на одном уровне со зрителями). И боковую дверь, в которую выкрикивает свою тоску Гоголь, и миниатюрное фойе, в котором стоит внушительных размеров кресло. Кто-то сидит там спиной к зрителям,

«Гоголь. 13 снов»





«Гоголь. 13 снов»

и ближе к финалу на зал медленно оборачивается лицо абсолютно седого Гоголя (искусный муляж). Таким его в жизни, надо полагать, и не видел никто. В какой-то момент в проеме между залом и фойе вырастает до потолка шинель. На миг мелькнет утопленная в ней голова Акакия Акакиевича. Ведь это не просто одежда, а феиш, воплощенная мечта жизни «маленького человека», обретенное счастье.

В час 15 минут сценического времени смогла вестись невероятная судьба человека, к которому невозможная подойти с обычными мерками. Гротесковая сцена консилиума докторов, пытающихся определить характер болезней писателя, заканчивается их полным конфузом. Николай Васильевич устроен не так, как другие люди — и физиологически, и психологически. Нет, и сердце, и печень, и носящие менее благозвучные названия органы — все на своих местах, но функционируют они как-то по-своему. А главное — Гоголь видит мир куда более объемно и многокрасочно.

Особой фигуре — особое повествование. Поскольку актерский состав «Человека в кубе» на сегодняшний день исключительно женский, то каждый раз Катерина придумывает не прямые ходы воплощения мужских ролей. Как правило, основ-

ными персонажами являются рассказчики. Четыре актрисы в черных костюмах: **Валерия Василенко**, **Мария Ключкова**, **Анна Кривонос** и **Анна Щипакина** становятся пассажирами купе. У каждой в руке дорожный чемоданчик. Они церемонно раскланиваются друг с другом (легкий кивок и в зрительскую сторону), но держатся настороженно и загадочно. В чемоданчиках будут книги, и когда путешественники станут выставлять их в стопку, веско произнося «Пушкин», один из пассажиров, послав книгу, точно мяч, к подошву стопки, занозисто объявит: «Гоголь», — и еще раз, добавив настырности в голос: «Гоголь!».

Употребив слово «повествование», должна заметить, что как раз повествовательной интонации в спектакле нет. Все происходящее имеет высокий эмоциональный градус. Картины высветляются точечным светом, оставляя во мраке остальное пространство. Стремительно возникающий образ сменяется новым образом, даря простор для зрительского осмысления. Когда путешественники достают из чемоданчиков черные карандаши и пририсовывают себе усики, то обретают право, наравне с читкой писем, например, говорить и от имени Гоголя, и от имени его персонажей. Меняется пластика актрис, голосовые регистры, но очень легко, едва уловимо. А персонажи эти, хоть и представлены, как в калейдоскопе, но они предельно четки и вместе создают впечатляющую картину гоголевского мира. Она грандиозна и по праву сопровождается мощной музыкой **Альфреда Шнитке**. В этой картине и украинский хутор, словно живое, теплое существо, сопровождаемое дивными звуками и запахами. И чиновники, гомонящие, как в курятнике, изрыгающем тучу перьев. И холодный, равнодушный Петербург, и дама приятная, и дама, приятная во всех отношениях. И сам Николай Васильевич, умоляющий Пушкина даровать сюжетец...

А ода Италии — как восторженно звучит она! Как благодарно откликается душа поэта (недаром и «Мертвые души» он назвал



«Бродячая собака». Лирические героини — В. Василенко, Е. Журавлева

поэмой) на красоту земли, которая кажется ему родной. «Италия!» — восклицает он в эйфории и в следующую секунду тень проходит по его лицу: «Русь...». Это любовь-мука, рождающая мистические видения, разгадывать которые будут веками.

СЛЕДУЕТ ЖИТЬ

Особое пристрастие «Человека в кубе» к Серебряному веку, естественно, отражено в его афише. И даже одно из новогодних представлений было не что иное, как литературно-музыкальное кабаре «**Бродячая собака на огненной обезьяне**». С обезьяной все понятно (год был такой по восточному календарю), а бродячая собака для нынешнего поколения, скорее всего, требует объяснений. В этот раз К. Рындина обратилась к жизни легендарного арт-кафе «Бродячая собака» в Ленинграде с 1911 по 1915 год (то есть больше ста лет назад) и пережившего второе рождение в 70-е.

Со знаменитого стихотворения Анны Ахматовой «Все мы бражники тут, блудницы» и начинается спектакль-кабаре. В актрисе, читающей стихотворение, есть легкий намек на облик поэтессы.

Это начало задает тон всей стилистике спектакля. Завсегдатаи кафе представлены как декадентствующие барышни. Рез-

кая пластика, вызывающие позы, загадочные паузы — все это роднит их. Между тем «Бродячая собака» привлекала публику не только тем, что отторгала официальное искусство. Здесь формировалась уникальная художественная среда, и десятки талантливейших людей: поэтов, художников, композиторов и музыкантов — намного пережили свое время, шагнув и в наше столетие.

Тогда, молодые и бесстрашные, они проводили вечера, а то и ночи в маскарадах и поэтических праздниках, устраивали выставки и актерские бенефисы. А позже как трагически сложились многие судьбы... Назвать хотя бы несколько имен — Гумилева, Мандельштама, Мейерхольда, Введенского... Ахматова начала века со своими бражниками да блудницами в дни ежовщины уже совсем другой человек, который был «тогда с моим народом там, где мой народ, к несчастью, был».

Тенью промелькнуло в поэтической ткани кабаре жестокое время репрессий — стихотворение Мандельштама «Ленинград» с финальной строчкой «...шевели кандалами цепочек дверных», а это уже 30-й год. Однако шоу-то готовилось новогоднее и, надо полагать, за пределы радостного раскрепощения людей искусства в Серебряном веке выходить и не планировалось. Подбирались стихотворения, в которых было зимнее волшебство и связанные с ним лирические переживания. Возникал и затихал голос **Сергея Никитина**, певшего на стихи **Бориса Пастернака** «Снег идет, и всё в смятении...» (одно время поэт сам причислял себя к футуристам, а в «Бродячей собаке» свили гнездо именно футуристы и имажинисты).

В какой-то момент в мини-галерею добавляют фотографию **Александра Вертинского**, и происходит мгновенное преобразование актрисы в Пьеро (один из самых известных образов певца) с помощью прозрачного жабо и манжет. «**Пикколо-Бамбино**» и «**Танго Магнолия**» вполне монтируются с эстетикой «Бродячей собаки», хотя это тоже 30-е и вдали от Ленинграда.



«Поэма без героя». Героиня в тени — А. Кривonos



«Поэма без героя». Коломба 13-го года — В. Василенко

А дальше, как снежный ком, на стержень столетней давности нанизываются поздние годы. Нас убеждают в том, что эстетика Серебряного века проросла и пустила глубокие корни и в нынешний день. И уже песни из советских кинофильмов не кажутся чем-то инородным в этом представлении. Восстанавливается связь времен, начиная с эпохи, отодвинутой временем либо вскользь упоминаемой в школьных учебниках.

ПОРТРЕТ СНЯТ, НО ТРЕВОГА ОСТАЛАСЬ

Анна Ахматова будет еще раз рассмотрена театром в крупном плане — в «Поэме без героя». Несмотря на авторское предупреждение не искать дальних смыслов, попытки докопаться до глубин поэмы не прекращаются до сих пор. По версии театра (с актрисами **Валерией Василенко**, **Анной Кривonos**, **Анной Щипакиной**, **Юлией Кидаловой**), триптих Ахматовой запечатлел болезненный лик безгеройного времени. Первая часть его в слове, пластике, музыке (от **Баха** и **Верди** до **Курехина** и лихих частушек под гармонь) воссоздает образ призрачного, мистического, пугающего и столь же притягательного Петербурга. Это Петербург Го-

голя и Достоевского, это загадочный город Блока с балганной игрой, изменениями и снежным мороком.

В этой части триптиха известный любовный сюжет рифмуется с «петербургской чертовней». Две маски (актрисы с набеленными лицами) — из беззаконного карнавального веселья в канун мировой войны. На дворе 1913-й год. В изломанной пластике, в вызывающей декадентской раскрепощенности — полная отрешенность от быта, да и от эпохи в целом. Но траурная мелодия **Шопена** грозным предупреждением врывается в вакханалию людей, живущих вне времени. Пианино, которое то становится помостом для очередной карнавальной фигуры в соблазнительной позе, то кружится, словно сорванное с места бурей, все никак не используется «по прямому назначению». И вдруг инструмент разбирают, унося деревянные плоскости, и снаружи оказываются его «голые» внутренности. Вместе с полубогаженными фигурами возникает образ беспомощного, незащищенного мира. Персонажи медленно прикалывают к стене (поначалу не разобравшись, а когда свет будет направлен туда, — ахнете), портрет генералиссимуса. Грянет ликующая песня



«Сторона света». Сцена из спектакля

детского хора: «Спасибо великому Сталину за наши чудесные дни». Сочинение композитора Половинкина. 1937-й год.

Так в царство символизма ворвется социум. 41-й год — «не календарный, а настоящий XX век». Две фигуры в одинаковых черных куртках (униформа) воодушевленно маршируют в такт бесконечной песне. Но уже «Решка», вторая часть триптиха, явит свою оборотную сторону: репрессии, война, гибель миллионов. Ощущение мощного присутствия ахматовского «Реквиема» окрашивает все действие в другие тона. Причудливая пластика уступает место суровой статике, и речь становится простой и строгой. Наконец, и пианино подает свой голос: «**Чакона**» **Баха**, упомянутая в поэме, поднимет историю до трагических высот. Эпилог звучит жестко: что бы с кем ни произошло в стране, ответ придется держать всем. Хотя портрет уже тихо снят и свернут в трубочку. Но тревога осталась...

Продается корона ... за человечье слово ...

Еще один поклон поэзии Серебряного века — спектакль «**Сторона света**». Те же

актрисы в черных трико вглядываются в лица зрителей, что-то отмечают в блокнотиках. Мы, нынешние, вероятно, интересны тем людям, что жили век назад. А потом в стихотворные ритмы вплетаются пластические композиции — излюбленная сценическая манера этого театра. Только сейчас точнее не пластика, а контемпорари — невербальная повесть о противостоянии человека эпохе, своим жизненным обстоятельствам.

Первое слово — есенинское, «Черный человек». И дальше великая поэзия Серебряного века будет искать сквозь дебри зла сторону света: «Элегия» А. Введенского, «Дешевая распродажа» В. Маяковского, «Северные элегии» А. Ахматовой, «Вальс с чертовщиной» Б. Пастернака, «Ламарк» О. Мандельштама, «Подруга» М. Цветаевой, «Смерть дикого воина» Д. Хармса... Стихи о тайне жизни и тайне смерти, которая подчас является единственным выходом из тупика. И здесь, в пространстве спектакля, один человек избирает этот выход, другой повержен неведомой силой. Потом будут сухие

вкрапления сведений: самоубийство Маяковского, письмо Цветаевой в Литфонд с просьбой дать ей работу посудомойки в писательской столовой, смерть Хармса в тюремной психушке...

Спектакль идет в затемненном зале (вариант «черного кабинета»). А при полном свете четверо персонажей усаживаются на стулья, достают мобильники и объясняют своим собеседникам, что сидят в театре и смотрят спектакль «Сторона света».

Кажется, финал. Вернулись в наше время. Кончился театр, начались нынешние будни. Но нет, возвращаемся. «Сусальный ангел» А. Блока печалится о создани-

ях хрупких мечтаний, которые ломаются

Под ярким пламенем событий,

Под гул житейской суеты!

Каждую лампочку, низко висящую, подкручивают, чтобы светила, сопровождая каждое движение именем поэта. Словно свечи зажигают в их память. Из сегодняшнего дня опять в театр. В сторону света.

Театр «Человек в кубе» молод, и зрители его молоды. Все вместе они выработали свое понятие современного в искусстве, выстроив маленький, но очень прочный мост между прошлым и будущим.

Людмила ФРЕЙДЛИН

ЮБИЛЕЙ

ГЛУБИННЫЕ ТАЙНЫ АМПУЛА

В апреле народному артисту РФ **Юрию ДРОЖНЯКУ** исполняется **75 лет**. Дрожняк для Краснодара единственный артист оперетты, служащий ей уже полвека. О нем написано множество статей и эссе, но хочется поговорить еще.

О, как ярко помнится это сегодня! Прославляя любовь земную — «единственно безгрешную» — на сцене появляется бродяга Арлекин по имени Микаэль. И вся женская часть зрительного зала замирает от восторга. Как может быть иначе? Ведь в роли **Микаэля** — народный артист России Юрий Дрожняк!

Всегда обаятельный, органичный, не только отличный певец, но и настоящий драматический артист. Его персонажи переживают в спектакле искренне, тем самым стирая опереточные штампы, доказывая, что оперетта вовсе не легкомысленный жанр. В то же время его герои вдумчивые и переживающие личности, в глубину их чувств хочется верить.

За годы работы в театре Юрий Дрожняк сыграл свыше ста ролей, как режиссер поставил около тридцати спектаклей. Звание «Народный артист России», присвоенное Ю.Э. Дрожняку в 1996 году, абсолютно справедливо по отношению к его заслугам и народному признанию.

Хорошо помнится вечер, посвященный вручению почетных званий: их получили солисты **Краснодарского театра оперетты Нина Унд** и **Юрий Дрожняк**, художественный руководитель **Краснодарской филармонии Владимир Бурылев**.

Это был настоящий «бал вокалистов» — арии и сцены из оперетт, романсы, песни российских композиторов, искрометные припевки, частушки и даже музыкальные анекдоты. Надо сказать, Дрожняку нет равных и в жанре анекдота. Он виртуозный рассказчик. В зале присутствовали театральные корифеи: народные артисты **Михаил Куликовский**, **Влади-**