

В начале ноября в Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке прошел Семинар для театральных критиков и журналистов п/р Н.Д. Старосельской. Участники посмотрели пять спектаклей театра, детально обсудили их в своем кругу, а результатом стали небольшие рецензии, которые мы публикуем на страницах журнала «Страстной бульвар, 10».

## Отпускаю...

**В**иктор Розов — исследователь человеческой души. Тонко и тщательно он исследует судьбы героев, калейдоскопы характеров — ярких, противоречивых, но всегда оставляющих простор для зрительских размышлений. В одной пьесе он одновременно может представить историю нескольких жизней, поколений, а открытый финал дает возможность зрителю самому сделать выводы. Режиссер-постановщик спектакля «**В день свадьбы**» Семен Спивак вместе с автором задает вопросы, которые никогда не устареют. Они говорят о нелегком выборе, о самопожертвовании, об эгоизме, о честности, о подлости, о зависти, об ошибках, о любви — то есть о нас. И неслучайно масштабный и многочисленный по актерскому составу спектакль идет на Малой сце-

не театра, это дает особенные ощущения: кажется, только протяни руку, и ты становишься участником всего происходящего, вместе с героями проживаешь тяжелые и радостные моменты, смеешься и плачешь.

Благодаря невероятной актерской работе **Алисы Варовой** в роли Нюры спектакль зазвучал по-особенному. Это подлинная трагедия женщины в поисках своего счастья, в ожидании любви и в стремлении бороться за нее.

Нюра становится движущей силой спектакля — неумелый, но такой задорный и заводной танец в конце первого акта, а затем, ближе к финалу второго — безумный вопль и обморок.

Детдомовец Михаил (**Андрей Зарубин**) тоже в поисках, в поисках дома, который

«В день свадьбы». Михаил — А. Зарубин, Нюра — А. Варова



он назовет своим (как нежно, и в то же время тщательно он красит оконную раму Саловского дома). Не привык он сидеть без дела, а может просто забивает голову работой, чтобы мысли дурные не лезли. А тут еще и прошлая любовь на пороге появилась... Непокойно на душе у Михаила, но он выполнит свое обещание и отведет Нюру в ЗАГС, в этом его «мужество» и «честность».

И вот прощальная встреча с Клавой (**Анастасия Тюнина**), которую он любит до сих пор, — трогательная и пронзительная сцена, пробирающая до мурашек. Их объяснение происходит в полной темноте и молчании, и только маленькие огоньки сигарет, как вспыхивающие угольки, в которых еще много жару. Именно ночью мы обнажаем свои души, раскрываем тайны, становясь живыми и настоящими.

Михаил и Клава с горечью понимают, что пути обратного нет: простить, забыть, уехать. Клава из последних сил отталкивает Михаила, осознавая, что он завтра станет чужим мужем.

Режиссер мастерски сшил полотно судеб, характеров, взаимоотношений, спектакль неимоверно легко повествует о многогранности и сложности жизни. Впечатляет актерский ансамбль: мудрый и заботливый отец Нюры Илья Григорьевич Салов

(**Вадим Волков**), честный балагур Василий Заболотный (**Сергей Яценюк**), лучезарная и юная Оля Кожуркина (**Дарья Вершинина**), хозяйственная и беспокойная Матвеевна (**Людмила Пастернак**), наглая и беспринципная Майя Мухина (**Ксения Ирхина**), вредная и недолюбленная, полная подростковых комплексов Нелли (**Люба Мирош**) — каждый артист искренне рассказал маленькую человеческую историю.

И вот финал: свадьба, гости, крики «Горько!», поцелуй и страшное «озарение» Нюры: «Да что она делает? Кого она обманывает? Что ее ждет в будущем: пустые глаза и нелюбовь?».

Заглушив боль, обиду, обрекая себя на одиночество, Нюра смиренно принимает свою судьбу. Тихо, на выдохе она отпускает любимого.

Жизнь пойдет дальше, все своим чередом: старый велосипед, дорога на работу, тщательно завернутый в салфетки бутерброд, домашнее хозяйство, привычные спокойные вечера. И только свадебная, потемневшая от дождей фата останется висеть на гвозде как напоминание о несбывшемся счастье...

А в памяти еще долго будет звучать ее спокойный, лишенный интонаций голос: «Отпускаю...»

Ольга ЛЮСТИК

## Девять персонажей в поисках счастья

**С**пектакль Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке «Прошлым летом в Чулимске», созданный к 80-летию **Александра Вампилова** режиссерами **Семеном Спиваком** и **Ларисой Шуриновой**, попал в нерв сегодняшнего дня. Попал так точно и с таким резонансом, что на поклоне зритель не в силах сдерживать чувств, аплодирует артистам стоя.

Вампилов из тех авторов, которых не нужно украшать, они сопротивляются «де-

корированию», режиссерскому додумыванию, словом, сопротивляются любой неправде. Он нуждается в режиссере-проводнике, который задаст зрителю его главный вопрос. У Спивака и Шуриновой получился свой «Чулимск», но с этим самым вампиловским вопросом в корне: что происходит с человеком, какие внутренние механизмы в нем неумолимо запускаются, когда из души уходит жизнь, когда она возвращается, как на смену чистоте и красоте приходят равнодушие и пустота?



«Прошлым летом в Чулимске». Еремеев — К. Воробьев, Валентина — Д. Вершинина

Вот перед нами мир маленького таежно-го Чулимска, оторванного от большого пространства. Даже машину в город не дожدهшься. Вот его центр — чайная, в бесконечном ремонте, каждое утро собирающая в своих стенах таких разных, таких обычных персонажей. Буфетчица Хороших (**Зоя Буряк**), родившая ребенка от другого, пока ее Афанасий воевал. А вот и сам Афанасий Дергачев (**Андрей Шимко**), вернувшийся инвалидом, вытравивший свою душу злобой и обидой на Хороших за «крапивника»-Пашку. Эта выразительная, фактурная пара артистов подобрана словно на контрасте: красивая, сильная женщина и тщедушный, жалкий, пьющий инвалид, уже мало похожий на мужчину. А это Пашка (**Егор Кутенков**), плод озлобленности и нелюбви, никому не нужный здесь, в Чулимске, даже матери. Этот совсем молодой человек всю жизнь вынужден доказывать, что он имеет право хоть про что-то или про кого-то сказать: «Мое!» Очевидно, в городе, где он теперь живет и куда так хочет вернуться, его принимают за своего именно благодаря этой вечной готовности к битве за добычу.

Каждое утро в чайную приходит и местный «интеллигент» Мечеткин (**Денис Цы-**

**ганков**), нелепый, лысеющий, истрепанный жизнью. В перерыве между простоквашей и котлетами он почти утратил надежду найти себе в Чулимске спутницу жизни. «Да я все места прочесал. Все учреждения. Не в школу же мне идти, сами понимаете...». Комизм на грани трагедийности. Эвенк Еремеев (**Константин Воробьев**), давно забытый собственной дочерью, пришел из тайги за пенсией с искренней убежденностью, что государство поверит ему больше, чем каким-то бумагам от геологов, у которых он проработал 40 лет. Никем не понятый, он тоже ни в ком не находит сочувствия.

Ни одного счастливого человека не встретить в чайной. У каждого — своя боль.

Ну и, конечно же, главные герои этой истории: юная Валентина (**Дарья Вершинина**), терпеливо налаживающая калитку палисадника, человек с потухшим огнем внутри Шаманов (**Артур Литвинов**), страдающая от любви к нему аптекарша Кашкина (**Регина Щукина**)... Нехитрый треугольник, в котором никто не обретет счастья.

В сценической истории «Чулимска» режиссеры выбирали на роль Шаманова, как правило, зрелых, возрастных артистов. Артур Литвинов молод, почти ровесник



*«Прошлым летом в Чулимске». Валентина — Д. Вершинина, Шаманов — А. Литвинов*

вампиловского персонажа. Это решение оказалось, пожалуй, одним из самых важных. Сегодня медики констатируют: все болезни «помолодели», будь то сердце или почки. А что же душа? Разве ее преждевременная старость и глухота — не болезнь нашего времени? Не усталость, а опустошение, не угасание, а выгорание, когда атрофируется способность чувствовать другого человека, когда нет связей ни с кем и ни с чем, когда не двигаешься по жизни, а плывешь без весел... Молодой, красивый, умный Шаманов стоит на авансцене и смотрит в зал пустым глазами. Страшно...

В Шаманове эта душевная метаморфоза уже позади, мы видим, каков результат. Слово Зилов переживший финал «Утиной охоты», и теперь ему все равно, кто с ним рядом. Может, это Кашкина, которая в петербургском «Чулимске» не случайно старше. Она считает, что за свое счастье нужно драться по-звериному, вгрызаться в него зубами (Регина Щукина создает пронзительный и объемный образ вовсе не истеричной любовницы, а по-настоящему страдающей женщины без любви, которая ей так нужна). Или это юная и чистая Валентина, которая способна

полюбить уже только за то, что человек нормально проходит мимо палисадника, а не сбивает калитку в ярости, как другие.

Однако у Спивака и Шуриновой даже она со своей любовью не может совершить чудо и вернуть к жизни опустевшую душу Шаманова. На мгновение разве что. Как сказано в одной из характеризующих природу героя ремарок, он ненадолго загорается, но потом еще больше впадает в апатию. В финале пьесы он решает выступить в суде, где его слово может стать ключевым. В спектакле Шаманов лишен не только этого текста. Он лишен даже выражения лица: когда после всего, что произошло, Валентина снова принимает чинить палисадник, герой сидит за столом чайной спиной к залу.

Герои Чулимска словно прошли одной тропой. Гротескный в своей хромоте, с нарочитой пластикой калеки Дергачев словно квинт-эссенция этих внутренних разрушительных процессов. Только Валентина да эвенк Еремеев, кажется, остались способны сохранить хоть какой-то фрагмент своей души цельным, не утратить внутреннюю силу.

В работе студентки театрального вуза Дарьи Вершининой невероятно много све-

та, наивности, чистоты. Ее Валентина еще почти девочка. Она прячется на груди у Шаманова и, хихикая, будто играя, убеждает его: нет, вы ничего не замечаете. И тем сильнее и выразительнее ее трагическое взросление, когда она возвращается из Потеряхи. Осознав, что любовь с Шамановым невозможна, что отец вот-вот выдаст ее за Мечеткина, что Пашка не отстанет, пока не получит свой трофей, как он привык по жизни, Валентина делает свой выбор и идет с ним на танцы, прекрасно понимая «финал». Авторы спектакля очень емко и жестко готовят зрителей к этому ее внутреннему перелому. Еще утром она с любовью накрывала столы в чайной клеенчатыми скатертями, разглаживала каждую складочку. Спустя несколько часов все будет ясно и про Шаманова, и про Мечеткина, и про Пашку, а главное – про себя саму. Она срывает скатерти, комкая их в руках. То же самое этим вечером сделает с ней Пашка.

Люди ломают палисадник ради легкой дороги, не видя в нем ее труда. Пустяк и вздор. Что есть человеческая жизнь, как не такой же пустяк? Если задуматься, что, собственно, такого произошло в Чулимске прошлым летом? Ничего особенного. Еще одна душа сломалась. Сломалась незаметно, просто и непоправимо. В финале вампиловской пьесы герои, собравшись вместе на террасе чайной, наблюдают, как Валентина вместе с эвенком чинят калитку.

Ведь, как говорил Сарафанов в «Старшем сыне», «все люди братья», разве нет?

Нет.

Вампилов оттого и выделялся в плеяде советских драматургов, выйдя за пределы этой советскости, потому что глубоко видел свое время. То, что происходило с человеком, не могло примирить его ни с реальностью, ни с самим собой. Всеобщее счастье – миф, не бывает такого. В финальной мизансцене герои спектакля словно рассредоточены, разъединены и ни на чем не сфокусированы. И Шаманов молчит про свой суд.

Но все же тонкий луч надежды дают авторы спектакля. Диалог Спивака с Вампиловым – это диалог двух гуманистов. Все останется по-прежнему. Разве что кто-то, хоть немного похожий на Валентину, будет нести свой крест и верить до самого конца. Будет видеть в людях то, что в них потенциально возможно. Потому что сломлена, но не истреблена данная таежной природой сила их воли, не до конца разорваны связи и еще есть на что опереться. Поэтому два звука, две темы слышны в финале «Чулимска»: варган, на котором играет навсегда принадлежащий тайге эвенк Еремеев, и стук камня о дерево, которым Валентина продолжает забивать доски в палисаднике. Кто-то должен «чинить» этот мир, чтобы залатать собственные душевные раны.

Валерия КАЛАШНИКОВА

## «Наш городок» и колесо сансары

**Д**остоевскому приписывают афоризм: «Надо любить жизнь больше, чем смысл жизни». Помощник режиссера, персонаж из пьесы **Торнтон Уайлдера «Наш городок»**, говорит о том же, ссылаясь на неназванного поэта со Среднего Запада: «Чтобы жить, надо любить жизнь, а чтобы любить жизнь, нужно жить...». Вот об этом замкнутом круге, порочном для одних и восхитительном для других, – спектакль **«Наш городок» Молодежного театра на Фонтанке** в постановке **Семена Спива-**

**ка**, который работал в паре с другим режиссером – **Сергеем Морозовым**.

Жанр спектакля обозначен как «жизнь с одним антрактом». В самом деле, получился проникновенный разговор о жизни как таинстве, но о таинстве не запредельном, мистическом, трансцендентном, а о привычном, домашнем таком таинстве, которое человек совершает, как правило, не задумываясь об этом. Оно, в свою очередь, включает в себя три фундаментальных составляющих – таинство рождения, любви



«Наш городок»

и смерти. На этих трех опорах стоит и сюжет пьесы, и спектакль. Известие о появлении новой жизни в городке Гроверс-Корнерс — «двойня у пани Горуславской» — звучит в начале спектакля, в середине — история любви Джорджа и Эмили и их свадьба, а завершается он похоронами Эмили, умершей в родах. Рождение сцеплено со смертью, закольцовано сюжетно и режиссерски. За три часа перед глазами зрителей колесо сансары делает полный оборот, и если бы не авторские ремарки, ведущие отсчет годам, то можно было бы говорить о классицистическом единстве времени, места и действия, настолько плотным и насыщенным воспринимается этот спектакль: возникает прекрасная и одновременно тревожная иллюзия, что свою жизнь человек проживает, словно за один день.

Спектакль дает особое ощущение наполненного, почти осязаемого времени — хоть ножом режь. Это ощущение неслучайно. Измерение темпоральности — главное, что удалось выстроить создателям спектакля. Во-первых, неторопливая, подробная экспозиция пьесы — описание обычного дня в

Гроверс-Корнерс — разворачивается на фоне и в присутствии неизбежной смерти. Режиссер, следуя за драматургом, делает стоп-кадры, чтобы совершить скачок во времени и рассказать о том, когда и как уйдет из жизни тот или иной герой: разносчик газет, органист, каждый из супругов Уэбб. Могильник (**Анатолий Артёмов**) появляется уже в начале пьесы, его присутствие особо заметно во время свадьбы Джорджа и Эмили. Это вековечное *memento mori*, в которое периодически погружает нас автор, создает необходимый контраст, который в реальной жизни обеспечивает рано осознавшим его людям полноту и осмысленность бытия. В спектакле этот контраст усиливается художественными средствами: щелчок затвора фотоаппарата, сноп света, выхватывающий человеческую фигуру — мгновение установлено, фото персонажа готово. Запомните их такими. Как поет группа «Чайф», «поплачь о нем, пока он живой».

Все эти моментальные фото в спектакле важны: фотография — не только сохраненная память, изображение жизни, но и образ смерти и вечности, если принять во

внимание поверие, что фотография сохраняет информацию о душе человека. Фотография имеет отношение к тем самым трем таинствам. Только что родившийся человек несет в себе скрытое изображение, «экспозицию святым духом», душу как зародыш всех потенциалов. Первые годы жизни уходят на проявление скрытого изображения, этой божественной светописи. Какой отпечаток сделает с этого негатива человек в сознательном возрасте, что он захочет высветить во время позитивного процесса своей жизни, а что затемнить — за это он отвечает сам. В этом смысле каждый из зрителей в зале в ходе спектакля проявляет свою пленку и выбирает те кадры, с которыми он захочет сделать отпечатки, другими словами, что он готов увидеть, осознать, запомнить, унести с собой.

Идея остановленного мгновения подкрепляется сценографическим решением (художник **Николай Слободяник**). Лаконичная, предельно графичная декорация из тонких белых, словно мелом нарисованных конструкций — дома, стулья, баскетбольное кольцо, воздушные змеи — прозрачна (жители городка живут настолько просто, что им нечего скрывать друг от друга) и вместе с тем — призрачна. Призрачна, как негативное изображение на пленке, ведь жизнь — обратная сторона смерти, и наоборот. Недаром в финале живые соединяются с мертвыми — неимоверное по силе воздействия режиссерское решение! — в общую статичную композицию, где лиц не видно — только силуэты фигур.

Наконец, темпоральное и даже надвременное восприятие жизни обеспечивает Помощник режиссера (**Александр Черкашин**). Он — драматургический ангел, хранитель времени, он управляет течением времени в пьесе, он может его остановить, чтобы дать возможность зрителям осмыслить увиденное, может даже повернуть время вспять; он посредник между миром мертвых и миром живых. Он обозревает всю линию жизни и может отправить только что отлетевшую душу Эмили (**Эмили Спивак**) в прошлое, чтобы та могла заново пережить обычный день во всей его полноте.

Эмили выбирает день, когда ей исполнилось 14 лет (так в пьесе, в спектакле — 12 лет, то есть ближе к детству). Далее происходит театральное чудо: до той поры монохромный — черно-белый — спектакль преобразуется, обычный день раскрашивается — расцветает! — всеми красками радуги: молочник развозит цветное молоко, а разноцветные газеты, гости приносят яркие подарки. Все это буйство красок переживает отлетевшая душа Эмили. Но в этом сне родители не видят и не слышат ее, проходят сквозь нее, она не способна распаковать коробки с подарками. Душа Эмили не может этого вынести. Наступает момент истины, прозрение. «Есть такие люди, которые понимают, что такое жизнь, пока они живы? В каждый, каждый миг жизни?» — вопрошает Эмили. «Нет, — отвечает ей Помощник режиссера. — Может, святые или поэты что-нибудь понимают».

«Поэт» в пьесе один — органист Саймон (предельно точная актерская работа **Андрея Некрасова**). Музыка — его счастье и его наказание. Он слышит музыку внутри себя, и это идеальный ангельский хор, а вовсе не те разброд и шатание, что он слышит в любительском церковном хоре, которым вынужден руководить. Контраст внутреннего идеала с несовершенством внешней жизни, высокие баховские гармонии с какофонией земной жизни столь велик, что Саймон не выдерживает этого напряжения: он спивается и в итоге кончает самоубийством. Саймон — художник, поэт, но не святой.

У Эмили свой зазор между идеалом и реальностью. Она — девочка-«ботаник», отличница, собиралась учиться в колледже, но полюбила Джорджа (**Константин Дунаевский**), вышла за него замуж, родила сына, стала образцовой фермерской женой, которая гордится автоматической поилкой и «фордом». Это был ее сознательный выбор, продиктованный любовью, но может быть, ее ранняя смерть в родах — своеобразный трагический выход из этого несоответствия между идеальным планом жизни и реальностью? Любовь ходит ря-

дом со смертью, и спектакль пронзительным образом это иллюстрирует: медленный пластический этюд под музыку Баха в акапелльной интерпретации группы The Swingle Singers, полет над стульями, который Эмилия Спивак и Константин Дунаевский виртуозно исполняют в момент зарождающегося чувства Эмили и Джорджа, и тот же пластический эквилибр Эмили мы видим в финале, когда Джордж приходит к ее могиле.

Чудо театра и в том, что на сцене души живых людей могут встретиться с душами умерших, и это будет выглядеть абсолютно естественным. Мистер Гиббс (**Петр Журавлев**) приносит цветы на могилу миссис Гиббс (**Екатерина Дронова**), и она (вернее, ее образ, душа, фантом), покачивавшись, их берет! В спектакле Спивака между жизнью и смертью нет непроницаемой стены, поэтому нет и антракта между вторым и третьим актом, между свадьбой и похоронами, как нет непроходимой стены между рождением и смертью — они совмещены в одном временном акте. Поэтому так очевидно переключаются те самые пластические этюды Эмили и Джорджа, словно замыкая кольцо жизни и любви. Не нужен антракт еще и потому, что человек в состоянии любви забывает о смерти.

Смысл естественной смерти в том, чтобы жизнь продолжалась. Но в чем смысл смерти на войне? Во имя чего Джо Кроу-

элл, лучший студент своего колледжа, который мог бы стать блестящим инженером, погиб в Первую мировую во Франции? Пьеса написана в 1938 году, накануне Второй мировой войны, а спектакль Семена Спивака появился в 2014 году, когда в Европе началась еще одна необъявленная, безжалостная и бессмысленная война. В этом контексте «Наш городок» — это попытка и драматурга, и режиссера остановить мир от сползания в очередную пропасть, напомнить о чуде обыденной жизни, обычного дня, остановить мгновение и показать, почему оно прекрасно. Еще и для этого понадобилась метафора фотографии.

В рассказе Василия Шукшина «Верую!» подвыпивший поп говорит, что Бог есть и имя ему — Жизнь: «В этого Бога я верую. Это суровый, могучий Бог. Он предлагает добро и зло вместе — это, собственно, и есть рай». В спектакле Театра на Фонтанке есть маленькая вселенная — городок Гроверс-Корнерс, где не происходит ничего особенного и вместе с тем происходит очень много важного, чей смысл отчетливо проявляется на границе двух миров, и есть бог жизни, потягивающий линию времени, вращающий колесо сансары. И смысл жизни, возможно, в самом этом вращении, ведь «чтобы любить жизнь, нужно жить».

*Сергей ГОГИН*

## Городу и миру

**С**пектакль «Обыкновенные чудики» хочется просто пересказать во всех подробностях без анализа — настолько многозначными и важными оказываются его малейшие детали. Жалко упустить хотя бы одну, и вряд ли возможно сформулировать связи между ними точнее и доходчивее, чем это сделал режиссер сценическими средствами. Но коль скоро жанр журнальной заметки предполагает использова-

ние слов, спешу принять роль серой стенографистки, которой придется выполнить непосильную задачу — перевести в словесно-бумажный эквивалент обыкновенное чудо театра.

«Обыкновенные чудики» — один из спектаклей курса **Семена Яковлевича Спивака** в РГИСИ, принятый в репертуар **Молодежного театра на Фонтанке**. Вместе с мастером над рассказами Шукшина колдовала режиссерская бригада:



заслуженный работник культуры России **Галина Барышева, Мария Мирош, Роман Нечаев**. Работа с утилитарной целью показать во всей красе разнообразные профессиональные умения и таланты будущих актеров, да еще и на основе не одной пьесы, а ряда рассказов, имеет все шансы превратиться в некое химерическое, раздробленное целое. Но этого не происходит, напротив, спектакль предстает гармоничным и целостным, подобно фракталу, где целому подобна каждая его часть.

Спектакль по рассказам Василия Шукшина начинается с... альтернативной музыки. Этот оскоморон прочерчивает зримую границу между просторствами и временами. На экране — городская суэта, улицы, с которых только что вошли в зал зрители. Молодежь устраивает небольшой, но зажигательный уличный концерт, исполняет хиты популярных рок-музыкантов — Арбениной, Зверева, Кортнева и других. Современные молодые люди и герои Шукшина оказываются лицом к лицу, буквально в положении стенка на стенку. Они некоторое время вглядываются друг в друга, затем современные уступают подмостки, уходят за кулисы, чтобы переодеться и слиться с деревенскими. Молодые вглядывались сами в себя, чтобы увидеть общее в людях двух эпох.

Городскую суету на экране сменяет пастораль с церквушкой в центре. Музыкальный и городской шум уступает блаженной тишине, даруя отдохновение для взора и слуха. На заднем плане — свадебное застолье. За столом сидят все действующие лица. Как мы скоро поймем, свадьба станет аналогом греческого хора, одушевленная, будет петь и плясать, сопереживать героям, следить за происходящим, жалеть и корить, судить и миловать. Гуляют, как принято, всем миром, и рассказы — народные, из застолий, все герои — на миру.

Молодожены выходят из-за стола в центр. Им предстоит стать героями первого этюда. Повествование начинается

с идиллической картины. Героиня рассказа «Светлые души» Нюся (**Василина Кириллова**) готовится к возвращению мужа Михайлы (**Владислав Бургард**). Проступают узнаваемые и трогательные черты деревенского быта: молодая жена летает по свеженамытому дощатому полу, собирает простой и такой изобильный стол, ставит цветы в вазу, заслышав машину, торопливо переобувается из удобной домашней обуви в нарядные туфельки. Миллион крошечных дел, из которых и соткано кружевное счастье этого светлого деревенского дома. В том, как она без тени неудовольствия подбирает разбросанные мужем предметы одежды, грязные автомобильные детали, заглядывает с улыбкой в лицо Михайле, виден уклад: жена знает, что должна делать, что делали жены и матери испокон веков. Кормит, подкладывая вкусные кусочки на тарелку, сама сыта травинкой и не потускневшей от времени и забот любовью. По обе стороны от семейного ужина в одинаковом, кажется, умилении наблюдают за светлыми душами зрительный зал и тихо поющий за свадебным столом деревенский люд. Комично взаимодействие хора и Михайлы: когда он прикладывает к поднесенной женой чарке, пение звучит громче, будто михайлина душа подключается в этот миг к «коллективному бессознательному». Муж ожидаемо засыпает мертвецким сном, перебрав за ужином. Жена не только не дождалась ласки, не смогла даже заснуть в объятиях любимого, который разметался по кровати.

С первого же рассказа становится ясно, что для режиссера текст является отправной точкой для рассуждения. Нюсино ворчание, показная обида на машину, которой достается больше внимания, в спектакле трансформируется, она скорее ласково журит его, не скрывая радости от встречи после разлуки. Шукшин вкладывает в уста Михайлы восторженный: «Ночь-то!»; в спектакле Беспалов толком не замечает ни ночи, ни стараний жены, но не от грубости, от простоты.



«Обыкновенные чудики». Рассказ «Думы». Матвей Иванович - Г. Князев, Алёна — Д. Вершинина

В первой зарисовке режиссер задает правила идеального мира, и они будут справедливы для спектакля в целом. Основа его — нерастраченная, полнокровная, истовая любовь. Бытовые детали кочуют из одного рассказа в другой, оживая перед зрительным залом осколками деревенского мифа: женщины одинаковым движением подбирают с пола мужскую одежду, подносят чай или водку, для каждого рассказа первого акта аккуратно перестылают кровать, герои осторожно укладываются в нее, тихо поднимая самый краешек одеяла и стараясь не разбудить спящего мужа или жену. Жанр спектакля — этюды о светлых людях — переключается с названием первого рассказа и заставляет воспринимать его, как начало цельной истории, искать отголоски «Светлых людей» в остальных сценах.

Рассказ «**Чередниченко и цирк**» начинается с акробатического этюда. Ева (**Евгения Чураева**) встает в стойку, ко-

торая напоминает спираль золотого сечения. Хор восторженно ахает и подбадривает плановика Чередниченко сделать шаг навстречу чуду. Зачарованный зовом Прекрасного, Николай Петрович (**Ефим Чайка**) стучится в заветную дверь артистки цирка. Сюжет известен: неловкое сватовство успехом не увенчивается — но и здесь текст подчиняется общему замыслу спектакля. Как и в первом рассказе, фокус внимания перенесен с героя на героиню: практически бессловесное существование актрисы складывается в почти слышный внутренний монолог. Увидев Чередниченко в своей комнате, она прогоняет его и бросается пересчитывать деньги. Поняв, что пришел не грабитель, а поклонник, встречает ласково, но, в отличие от шукшинской героини, не насмехается над ним. Доводы Чередниченко в исполнении актера звучат пусть наивно, но рационально, честно, располагают к себе, и после его ухода Ева плачет на своей кровати.

Начав эпизод с акробатического номера, Ева им и заканчивает, а между двумя невесомо-прекрасными стойками — усталость от тяжелого труда, одиночество, не встреченная любовь и судьба — и решение продолжать служить искусству.

В рассказе «**Думы**» роли председателя колхоза и его жены исполняют молодые актеры **Гарий Князев** и **Дарья Вершинина**, демонстрируя очаровательное внимание к мелочам. Дом стариков наполняет постоянное звяканье, шарканье и ворчание. Немошные руки не могут поставить стакан на стол или кривое ведро на пол без звона, суставы не гнутся, скорость передвижения по дому — равномерно-неторопливая: ускориться не позволяют слабые силы, а остановившись, присядешь — потом не расходишься. Состарились не только тела, но и чувства этой пары. На контрасте с Нюсей из «Светлых душ», Алена подбирает мужнины штаны и носки с явным неодобрением, устав за столько лет ходить за ним, как за малым дитем, молока подносит небрежно, а ночью — храпит, тогда как муж не смыкает глаз. Рифмуя рассказ со «Светлыми душами», режиссер заставляет мужа тихонько моститься на кровати, боясь потревожить сон супруги. Решая, что выбрать: духоту или шум — председатель все-таки распахивает окно, и застольный хор буквально вторгается в дом сквозь исчезнувшие стены: за гармонистом, который не дает спать по ночам председателю колхоза, судя по всему, ходит парочками с песнями вся деревенская молодежь. Закрытое окно — деталь не только бытовая, герою перекрывает доступ к чему-то тонкому, к пению хора, к забытым чувствам. Любовь их состарилась, стала немощной, но куда не делась: расчувствовавшись, председатель растревожил жену, и они оба выглядывают в распахнутое окно и поют вместе с хором.

Подкупает наивной гипертрофированностью оценок этюд по рассказу «**Сапожки**». Сергей (**Александр Тихановский**) сомневается, покупать ли жене

модные сапожки. Продавицы по обе стороны от него приводят свои аргументы за и против покупки — вылитые бес и ангел за левым и правым плечом человека (небольшие, но запоминающиеся роли исполнили **Дарья Дунина** и **Ольга Андилевко**). Хор тоже включается в обсуждение — смеется над героем, но стихает, когда тот открывает коробку и из нее льется неземной свет. Диво! Дома жена (**Мария Величко**), ошавев от неожиданно дорогого подарка, по привычке раскручивает скандал — денег-де потратил много, да куда эти сапожки носить — но подошел размер... И лицо ее вдруг расцветает необычайным удовольствием — помнит! И вслед за ней сияет муж — угадал! Неторопливо, наслаждаясь пребыванием на сцене, актеры подводят к уморительной сцене примерки. Сапожок, как мы знаем, не подойдет. Но, когда все лягут спать, дочь потихоньку стащит обновку — и, сначала неловко, но с каждым шагом увереннее, будет танцевать в щегольских красных сапожках, а родители станут с улыбкой наблюдать за ней, будто спустя много лет вспоминая этот эпизод и все то счастье, которое принесла семье дорогая неудачная покупка.

Музыкальным прологом ко второму акту становится народная песня о казачке. Хор прежде сидел за столом, теперь же выходит на авансцену. Музыкальная стихия пронизывает спектакль, органично вливается в драматическое действие, но именно в этот момент особенно выпукло проступает слаженность хора, единство и наполненность его существования. Сюжет о насильно выданной замуж за нелюбимого девушке притворяется еще одним рассказом Шукшина — так подробно, в деталях проживает ее хор — но рождает народную песню и прозу не чудики, а система координат. Если первый акт предварял своеобразный альманах игровой, ироничной, нервной лирики двухтысячных, то второму акту предшествует одна песня — прямой рассказ о судьбе человека, без попытки спрятаться за иронией. Этот



«Обыкновенные чудики». Рассказ «Ваня, ты как здесь?». Режиссер — Г. Князев, Пронька — Р. Бальбуций

камертон задает новую тональность второму акту, в котором сильнее звучат пошукшински горькие ноты.

В первом этюде второго акта мы видим ту же актрису, что и в начале предыдущего действия. В рассказе «**Кукушкины слезки**» **Василина Кириллова** исполнила роль Нины. Любопытно предположить, что появление одной актрисы в разных ролях не случайно, а предполагает некую общность типажей, одну типичную судьбу, которую могла бы прожить такая деревенская жительница. И в самом деле, выстроить историю, которая осталась за пределами драматического действия, не составит труда: от улыбочливой новобрачной Нюси, которая звучит словно на одной ноте счастья от любви к мужу, — к разведенной Нине, чей по-прежнему звонкий смех обрел новые тона: манкость, затаенную грусть, противное ее жизнелюбию одиночество. Этим хохотком она владеет виртуозно, будто дышит переливчатым, смешливым гово-

ром, того гляди — сорвется в пение, оборвет, кокетничая, фразу, глянет в упор и снова засмеется. Художник Сергей (**Павел Вересов**) заморожен ею больше, чем живописными видами, ради которых он и отправился в глушь. Попытка легко, с насюка, заполучить поцелуй провалилась, но Сергей прощен, и Нина приглашает его остановиться у них с матерью. Цветочек, который он наугад сорвал и подарил ей, скрывает за собой историю, так похожую на судьбу Нины: кукушкины слезки растут там, куда падают слезы плачущей по гнезду кукушки.

В этюде по рассказу «**Степка**» накануне показа случилась замена актрисы: роль немой сестры исполнила **Дарья Вершинина** — чьей отличительной особенностью является высокая пластическая культура, точность и выразительность движения и позы. Но в этом рассказе она словно не задействует свой богатый арсенал — так ярко проявившийся, например, в «**Думах**». Все нервное напряжение

сосредоточено в ее внутреннем существовании, оно не способно выплеснуться наружу, как слова не могут сорваться с губ немой. Степку (**Дмитрий Бауман**) с ней связывают особые незримые узы: стоит посмотреть на то, как преображается лицо героя при виде сестры, как на нем не остается и следа тюремной жизни, — легко поверить, что сбежал он не в родные места, а именно к ней, не выдержав томительного ожидания последних месяцев перед встречей. К родной душе, в чьих любящих глазах он — Человек, как красота — в глазах смотрящего. Образ Милиционера (**Егор Матва**) только на первый взгляд кажется исключительно комедийным. Понятный смех вызывает замечательно исполненные сцена преследования, словно из фильма о советской милиции, униЗИтельно-приторный разговор с женой по телефону с вопросами про котлетки и любовниц, требованием напеть строчку из песни. Но герой проходит необходимый путь развития от простого человеческого нежелания снова упекать недотепу за решетку — до понимания, что же именно он обязан сделать, которое рождается при виде сестринского горя. Немая изо всех сил старается выговорить необходимые слова — убеждения, угрозы, сетования — но ей доступно только мычание. Возможно, в такой ситуации женщина, которая владеет речью, отчаявшись, пришла бы к тому же бессильно-горькому мычанию. Немая сестра отчаянии начинает петь — поет чисто, выводя зрительный зал за пределы действия этюда, на глазах растворяясь в массе хора, который подхватывает мелодию.

Этюд «**Ваня, ты как здесь?**» вырастает из шумовой композиции, некоей необычной мелодии, составленной из ритмичного грохота ведер, стука картофелин, неравномерного гула сельхозтехники. Размеренный шум усиливается — как воплощение начала трудового дня в поле, когда работа спорится и силы не тратятся, а только прибывают от нагрузки. Завершает эту зарисовку юмористичес-

кая сценка, когда разгоряченные ходкой работой женщины окружают мужичка, призывно поводят плечами, машут платками и тем самым пугают его до смерти. Сцена отснята, актеров провожают со съемочной площадки, режиссеру нужен настоящий тракторист из деревенских.

Режиссер (**Гарий Князев**) разговаривает с явно считываемой головной болью, поиск артиста — очередная досадная, но разрешимая проблема. Деревенские для него — как сорная трава: нужен пучок — сделай шаг и нарви, сколько нужно. Только случайно выбранная травинка (как и в рассказе «Кукушкины слезки») оказывается маленьким чудом. Пронька (**Руслан Бальбуцев**) — воплощение подлинной жизни, которой так не хватает сценарию фильма. Он светится готовностью помочь, энтузиазмом, желанием понять волшебный мир кино, даже — стать его частью, словно делится частью своей жизненной силы с уставшим от творческих кризисов режиссером, дарит ему надежду снять хороший фильм — но в согласованный сценарий не вписывается.

Встреча с иным миром оборачивается ничем — и здесь этюд смыкается с рассказом «Чередниченко и цирк»: симметрично расположенные, они рассказывают о столкновении людей искусства с иной, простой и открытой, логикой жизни. Возможно, поэтому образ Чередниченко в спектакле несколько смягчен по сравнению с рассказом, его с Пронькой роднит уверенность в неизбежности жизненного уклада и ценностей. А Ева, как и Режиссер, живет в ежедневной необходимости в прямом и переносном смысле изгибаться дугой на радость публике.

В небольшой роли Ассистентки **Светлане Стуликовой** удается найти точки соприкосновения с двумя мирами: так же, как деревенские женщины, она почтительно подносит режиссеру чай в стакане, доводя миниатюру с подачей питья до абсурда: стремясь быть полезной, она

перемешивает сахар, вращая стакан вокруг ложки в руке Режиссера. Сама деревенская, она сменила образ жизни на городской, последовала зову искусства — или зову сердца? В пользу последнего — оговорка, Ассистентка называет своего режиссера по имени, но потом поправляется и обращается официально. Был бы Пронька счастлив в городе? История Ассистентки говорит: нет.

Завершает череду рассказов этюд «**Хозяин бани и огорода**». Соседи Николай (**Владислав Бургард**) и Иван (**Дмитрий Бауман**) после парной прикладываются к чекушке, извлеченной из валенка, и говорят о будущих похоронах Николая, который помирать, конечно, не собирается, но все уже распланировал. Хозяин бани сам не замечает, как сказанное ради хохмы начинает беречь душу. Достаточно ли любит его жена, чтобы заказать никому не нужный оркестр на похороны — просто из уважения к почившему мужу? По лицу видно — может и не заказать. Еще и Иван подливает масла в огонь: по его мнению, если любить, то денег не жалеть, платить полностью, а не вскладчину, как предполагал Николай. Фантазию о похоронах, которая вдруг становится способом оценить себя самого, подвести промежуточный итог жизни, продолжает разрушать сосед. Он вспоминает историю о добром старике, которому копал могилу: тот сорвался в воду с телком, нахлебался, а когда очнулся — только и твердил, чтобы телка спасали. В момент рассказа вступает хор, его пение отмечает противопоставление живых существ разного рода: тех, кого спасут в первую очередь, и остальных. Противопоставление смыкается с финалом этюда. Хозяин бани и огорода, раздраженный намеками на скупость и собственной неудавшейся похоронной фантазией, унижает соседа упреками в пьянстве и безденежье, так же разделяя людей на «достойных» и «недостойных» — уважения ли, оркестра на похоронах или вообще человеческо-

го отношения. Рассказ завершается злой шуткой Николая, выданной Ване на пошлок, но режиссер решает продолжить финал, заставляя Николая несколько раз фальшиво раскаиваться, чтобы потом задеть соседа еще больше. Иван верит его раскаянию и возвращается снова и снова, но в итоге убеждается, что остановиться Николай не может, потеряв человеческое лицо то ли от опьянения, то ли от обиды на жизнь. Тогда он дает страшное обещание: могилу тебе копать не буду! Ваню принимает в свои ряды и утешает хор, а хозяин бани и огорода остается сидеть в одиночестве посреди своего зажиточного двора.

Основное действие первого акта происходит внутри дома, тогда как второй выводит нас за его пределы. Этот путь вовне изнутри деревенского жилища, его нехитрого быта, выходит за рамки сцены. Финальная видеопроекция показывает кадры из фильма «Печки-лавочки» — широкоую панораму лугов, лесов, русской природы. Заявив яркое противопоставление пространств и времен в начале, спектакль нивелирует его к финалу. Границы между деревенским домом и пространством вне его, родным краем, землей — нет. Все это — Дом. Пространство, отданное условным «горожанам», словно сужается, а сама граница пролегал не между местами обитания с их контрастным укладом жизни, а во времени, в памяти людей, которые забывают о своем единстве с миром, раскинувшимся за городской чертой, и равенстве во времени. Два центральных обряда, которые даже в городах соблюдают и по сегодняшний день, — свадебный и похоронный. Режиссер проводит нас от свадебного застолья к поминальной тризне, ведя разговор о пути человека, о времени, которое отпущено каждому, и тех различиях между людьми, которых при ближайшем рассмотрении не существует.

*Кира ВОСТРОВА*

## Редкая птица Фонтанки

**М**огучая река Днепр, до середины которой, по утверждению певца малороссийских проторов и петербургских проспектов Николая Васильевича Гоголя, долетит только редкая птица, и миниатюрная санкт-петербургская река Фонтанка, которую без труда перелетит любой чижик-пыжик, разделены географически более чем на тысячу километров. Но и на Фонтанке есть своя редкая птица.

Вот уже почти 18 лет здесь живет невероятно красивая птица высокого театрального полета. И связана она с именем родившегося столетием позже Гоголя классика французской драматургии XX века **Жана Ануя**. Эта птица — «**Жаворонок**»: именно так называется пьеса о Жанне д'Арк (перевод **Н. Жарковой**), поставленная в **Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке** худруком теат-

ра **Семеном Спиваком** при режиссерском содействии **Андрея Дежонова** и **Марии Мирош**, в феврале 2001 года.

Редкость этого «Жаворонка» связана со многими факторами. И, прежде всего, с уже названным выше. 18-летний возраст достаточно редок для театральной постановки. До такой цифры доживают лишь очень немногие, действительно выдающиеся спектакли. А «Жаворонок» на Фонтанке не просто живет, но за долгие годы практически не меняется ни в какую сторону.

Я впервые посмотрел этот спектакль в ноябре 2007-го года. В ноябре 2018-го мне посчастливилось посмотреть его вновь. И как будто бы не было этих 11 лет жизни — таково было первое внутреннее ощущение, четко оформившееся уже в первом антракте (спектакль поставлен в трех актах, длится без малого 4 часа с двумя антрактами). Поневоле вспомнилась реп-

*«Жаворонок». Жанна — Р. Щукина*



лика из пьесы моего земляка, одесского драматурга Александра Мардана: «*Знаешь, чем жизнь отличается от театра? В театр можно вернуться*». Именно таким, эмоционально счастливым возвращением на десятилетие с лишним назад, стал для меня новый просмотр «Жаворонка».

Постановочная конструкция спектакля изначально выверена настолько четко, что расшататься с годами шансов практически не имеет. Тем более под всевидящим оком создателя, Семена Спивака, по праву считающего этот спектакль для себя программным. Конечно, некоторые действующие лица за это время обрели новых исполнителей. Так, например, в роли Архиепископа в 2007 году я видел блистательного **Валерия Кухаршина**, а в этот раз — не менее интересного и убедительного в решении данного образа **Сергея Яценюка**. Но это скорее исключение, чем правило: большинство исполнителей до сих пор остаются на своих ролях. Бессменным, не имеющим дублирующего состава, все эти годы остается центральный актерский дуэт — **Регина Щукина** (Жанна д'Арк) и **Сергей Барковский** (король Карл).

И в данном случае совершенно не важно, что реальной Жанне д'Арк на момент описываемых событий было всего 17 лет, а Карлу VII — 26. Ведь Жан Ануи намеренно не указывает возраст персонажей, и в первых же ремарках пьесы задает общее условие игры: «*лишь намек на Средневековье, но никаких изысков*». Отталкиваясь от этого условия, создателям спектакля совершенно не важен момент портретного сходства и возрастного соответствия героев спектакля их реальным историческим прототипам. И опытным актерам Барковскому и Щукиной вполне достаточно дать лишь намек на реальный возраст своих персонажей.

Что они, находясь в великолепной физической форме, делают просто блистательно. В частности, дофин Карл Сергея Барковского с первых же моментов появления на сцене буквально взлетает над ней, как бабочка, ловко исполняя



«Жаворонок». Карл — С. Барковский

забавные танцевальные па (предложенные хореографом-постановщиком **Сергеем Грицаем** и отточенные до совершенства репетитором **Надеждой Рязанцевой**). Этот Карл — прелестный и невероятно обаятельный большой ребенок, с нарочитой увлеченностью забавляющийся детской игрушкой бильбоке, постоянно демонстрирующий в общении с окружающими нарочитую детскую капризность и взбалмошность, но на самом деле скрывающий под этой детско-шутовской маской дальновидный государственный ум и истинно королевскую расчетливость.

Единственная реальная проблема будущего короля Карла — это искренний де-



тский страх перед принятием судьбоносного для Франции решения. И эту проблему в кульминационной сцене спектакля ему помогает решить другой большой ребенок — Жанна, на заданном правилами игры Карла детском языке, внушая ему, что *«самое главное — это отбояться пер- вому: когда твои враги лишь только начнут бояться — ты уже закончишь»*.

Королевский образ, блистательно создаваемый в «Жаворонке» Сергеем Барковским, пожалуй не стоит ставить в историческую портретную галерею династии Валуа, — но зато он просится в галерею образов сказочных королей русской сцены и экрана — в один ряд с **Эрастом Гариным**, **Евгением Евстигнеевым**, **Владимиром Эгушем**, **Евгением Леоновым** и другими.

Точно так же и Жанна д'Арк в уникальном актерском воплощении Регины Щукиной не очень вписывается в традиционную театральную галерею исторических героинь, зато прочно ассоциируется с героинями любимых детских сказок. Так, в общении с отцом, матерью и братом (маленькие, но точные в каждом штрихе актерские работы **Анатолия Артёмова**, **Елены Соловьевой** и **Ивана Зарубина**) она истинная Золушка: разве что верит не крестной фее, а волшебному голосу Михаила-архангела. Сцена встречи Жанны с начальником французского гарнизона Бодрикуром (яркая роль **Евгения Клубова**) более всего напоминает общение Красной Шапочки с Волком, лишь с более благоприятным итоговым результатом для героини. В пронзительном предфинальном монологе Жанны совершенно явственно слышна интонация несчастной Дюймовочки: *«Сначала Бог вел меня за руку, потому что я была еще маленькая. А потом он решил, что я уже достаточно большая. А я еще недостаточно большая, господи»*.

И лишь в конце спектакля из обаятельной героини добрых детских сказок Жанна Регины Щукиной вырастает в трагическую героиню знаменитой исторической легенды о том, как хрупкая деревенская

девушка в одиночку повернула огненное колесо мировой истории, переломив ход кровопролитных событий Столетней войны. Эта метафора, благодаря автору сценографии **Эмилю Капелюшу** и художникам по свету **Евгению Ганзбургу** и **Сергею Андрияшину** весьма впечатляюще визуализирована в финале спектакля.

Говоря о редкости этого спектакля как театрального явления, нельзя не упомянуть всех причастных к созданию и исполнению этого удивительного «Жаворонка». Помимо названных выше, это художник по костюмам **Елена Зайцева**, музыкальный руководитель **Иван Благодер**, замечательные актеры **Роман Нечаев** (граф Варвик), **Андрей Шимко** (Кошон), **Вадим Волков** (Лаир), **Геннадий Косарев** (Латремуй), **Александра Бражникова** (Агнесса), **Екатерина Дронова** (Королева Иоланта), **Надежда Рязанцева** (Молодая королева). Лишь ограниченность формата журнальной рецензии не позволяет мне выразить восхищение каждой из этих работ более подробно.

Не удержусь лишь от одного дополнения: уже упоминавшийся выше как исполнитель роли Бодрикура **Евгений Клубов** замечательно играет в спектакле еще одну роль — Палача. Этот образ — отдельная удача спектакля: постановщики лишили Палача реплик, написанных Ануем, вложив вместо них в его уста анекдоты из разряда черного юмора. Комические безуспешные попытки весельчака Палача встрять со своим очередным анекдотом в финальный, наполненный истинным трагизмом диалог Жанны со своими судьями становятся ярким контрапунктом действия, многократно усиливая эмоциональное воздействие финальной сцены на зрителя.

И это лишь одна из многих замечательных постановочных находок пронзительного трагифарсового «Жаворонка» — поистине очень редкой птицы с Фонтанки в театральном пространстве современной России.

Юрий ЮЩЕНКО

Фото предоставлены театром