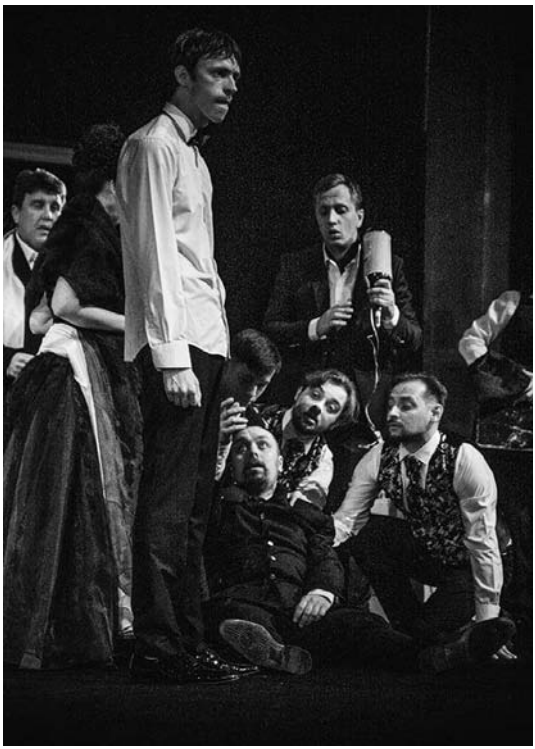
ВСЁ ВОЗВРАЩАЕТСЯ

В **Алматы** состоялись гастроли **Карагандинского государственного русского драматического театра им. К.С. Станиславского**. Два из пяти привезенных спектаклей — «**Ревизор**» **Н.В. Гоголя** и «**Стена живых**» **Даны Сидерос** — поставлены режиссером из России **Станиславом Васильевым**, который давно и плодотворно сотрудничает с театром.

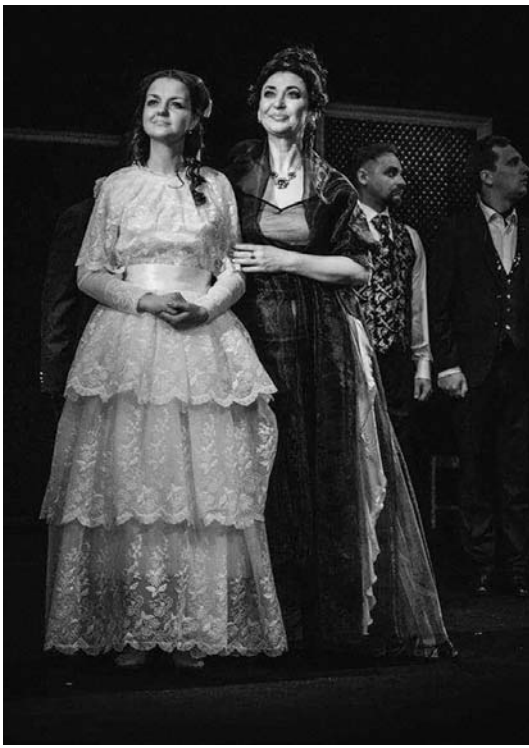
Гастроли открылись гоголевским «Ревизором». Это спектакль-флагман, стильный, эффектный. В нем Гоголь, «как рентген, просвечивает нас», особенно в финале с красной дорожкой, напоминающей о Каннском кинофестивале. Только вместо кинозвезд — портрет писателя, вместо знаменитой немой сцены — его пронизывающий взгляд через века... Замечательно использован гоголевский портрет и в трехъязычной программке спектакля. «Ревизор» в интерпретации Станислава Васильева вполне соответствует модному нынче выражению «нескучная классика». В нем много неожиданных моментов (режиссерских находок, с удовольствием отыгрываемых актерами). Порой зрелище кажется эклектичным, насыщенным анахронизмами, балансирующим «на грани фола», но все искупается тем, что в спектакле ощущаются мощные силовые линии, своего рода каркас, приводящий все разрозненные детали к общему знаменателю. Одной из таких осей является подчеркнутая артикуляция: внимание к тому, как звучит, как «подается» слово Гоголя. Сама чистая и правильная речь актеров, за которой скрывается большая работа, создает «лицо» этого спектакля. Во-вторых, «Ревизор» ритмически выверен: кажущиеся замедления и остановки представляют собой необходимые «мхатовские паузы», повышающие «вес» произносимых фраз. Способствует этому и разнообразная музыкальная палитра спектакля. Большинство музыкальных фрагментов исполняется актерами «вживую», и это придает действию удивительную цельность: перед зрителем предстает ансамбль, почти хор. Черно-белая гамма костюмов также сообщает необходимое единство происходящему.

Музыкальная составляющая чрезвычайно важна и интересна: у спектакля есть настоящая партитура, в которой «закадровое» оркестровое звучание «цитат» из «**Гоголь-сюиты**» **Альфреда Шнитке** и гимна **Михаила Глинки** сочетается с вокалом актеров, которые как под аккомпанемент, так и a capella исполняют народные песни, романсы. При этом все музыкальные эпизоды тщательно отлажены и «подогнаны» к действию. Так, «**Жаворонок**» Глинки распевается **Дарьей Данилиной** (Марья Антоновна) ученически, «по слогам», а **Галина Турчина** «терзает» **алябьевского** «**Соловья**» «с покушеньями на моду». И когда опьяневший Хлестаков

«Ревизор»



«Ревизор»



«Ревизор». Марья Антоновна — Д. Данилина, Анна Андреевна — Г. Турчина

(**Павел Кондратьев**) фальшиво пытается подпеть ей, супруга городничего переживает настоящий триумф. Не случайно апофеозом и своеобразным камертоном знаменитой «сцены вранья» Хлестакова становится замечательная музыкальная пародия: строки о Петербурге из вступления к «**Медному всаднику**» распеваются Хлестаковым, а потом общим хором чиновников во главе с городничихой на мелодию «**Романса**» **Георгия Свиридова** к **пушкинской** «**Метели**». Этот искрометный и очень смешной музыкальный эпизод органично следует за «вдохновенной» декламацией Хлестакова, как бы подтверждающего, что с Пушкиным он действительно «на дружеской ноге».

Вполне уместна и украинская народная песня (именно так называется одна из частей «Гоголь-сюиты» А. Шнитке), а также русская «**То не ветер ветку клонит**» в сочетании с аутентичной колыбельной, замыкающей первое действие. Ведь хозяева города в самом деле «усыновили» странного чиновника, воспринимаемого ими в качестве своеобразного enfant terrible. Музыкальные «микроэлементы» спектакля при всей их фрагментарности завершены, они по-своему организуют спектакль акустически, создавая определенный темпоритм, и задают инерцию движения актеров по сцене. Это не значит, что все действующие лица «Ревизора» танцуют, как в мюзикле, но связь между музыкальным ритмом и актерской пластикой в этом спектакле ощутима.

Обращают на себя внимание еще некоторые особенности постановки. При сведении пяти действий гоголевской комедии к традиционным нынешним двум актам сокращений, разумеется, не избежать. И достается всегда слугам, купцам и просителям. Оригиналь-

ное решение этой задачи Станиславом Васильевым состоит в том, что эпизоды с просителями представлены в двух сценах, одна из которых вовсе без слов, а во второй жалобы и просьбы обиженных горожан Хлестаков слышит как бы сквозь сон. При этом все кружатся в каком-то фантастическом танце, на сцене появляется дым, все говорят и кричат одновременно, не слушая друг друга, словом, сцена генетически восходит к бесовской вакханалии из «Вия». И тут стоит отметить, что все современные сценические и киноверсии гоголевских произведений тяготеют к обобщению, к представлению художественного мира писателя в целом. В этом смысле спектакль Станислава Васильева перекликается с постановкой «Ревизора» в Мытищинском театре кукол «Огниво» (режиссер Петру Вуткэрэу), где была похожая сцена сна Хлестакова с дымом, загадочными птицами и диким шумом. Можно вспомнить также фильм Павла Лунгина «Дело о мертвых душах» (2005), в котором ранний и поздний Гоголь воссоединяются и взаимоотражаются.

Речевым гиперболам писателя в этом спектакле вторят сценические. Например, заколачивание в сундуке Бобчинского с Добчинским за лжеинформацию о мнимом ревизоре имитирует их казнь. Это напоминает прием «реализации метафоры»: какие-то элементы текста как бы «доводятся до абсурда» в сценическом воплощении. Из этой же области пощечина, которой награждает городничиха нерадивую дочь. В пьесе есть лишь слабый намек на возможный конфликт «отцов и детей», в спектакле этот мотив усилен. Словесная образность гоголевского текста обретает визуальное и акустическое воплощение, при этом режиссер искусно избегает иллюстративности.

Городничий в исполнении **Дениса Цветкова** импозантен и совсем не глуп, а, скорее, пребывает в недоумении: в чем его вина, и кто же вокруг безгрешен? Своим чиновникам он кажется отцом родным, потому что давно и привычно вникает во все мелочи подведомственного ему хозяйства. В минуту опасности «городская элита» сплачивается и демонстрирует полное взаимопонимание и поддержку вплоть до финальных разоблачений, если не считать доносительства Земляники (**Александр Полевода**). Да еще **Андрей Белавин** в роли Ляпкина-Тяпкина демонстрирует попытку сопротивления «всеобщему сумасшествию». И еще нельзя не отметить, что чиновники в этом спектакле сравнительно молоды. Добчинского и Бобчинского (замечательный актерский тандем **Константина Снегирева** и **Антона Звонова**) сложно представить с упоминаемыми в «замечаниях для господ актеров» «брюшками». Чрезвычайно «помолодел» и Осип (**Алексей Браилко**), отчего изменилось и наполнение этого образа: из мудрого слуги-советчика в духе пушкинского Савельича он превращается в соратника и коллегу хозяина, с которым они буквально «поют дуэтом».

Иван Александрович Хлестаков **Павла Кондратьева** – безупречное попадание в роль и эмблема спектакля. Он настолько пластичен, фактурен, будто послужил писателю в качестве модели. Что до простодушия, чистосердечия, необходимых актеру, исполняющему роль Хлестакова, то и эти качества в игре Павла Кондратьева демонстрируются в избытке. По воле режиссера, легкий флирт Хлестакова с дочерью городничего оборачивается «чистым чувством» с обеих сторон, особенно в эпизоде с альбомом, когда совместное чтение стихов Пушкина (один начинает, другой подхватывает) перерастает в любовное объяснение. Образ Марьи Антоновны поддался легкой коррекции. Дарья Данилина играет не послушную куклу в руках матери, провинциальной матроны. Вместо споров двух женщин о том, в каких нарядах предстать перед столичным гостем, дочь городничего пребывает в белом платье невесты, и даже мелькает то ли косынка, то ли фата... Галина Турчина изображает супругу городничего чрезвычайно интересно. Это именно гоголевская комическая героиня. Анна Андреевна все делает от души, с одинаковым рвением воспитывает дочь на собственном примере, вникает в дела супруга, и абсолютно искренне тут же готова мужа выручить, ему же изменив. В ней подчеркнуто родовое, «утробное» начало.

Очень хорош в этом спектакле **Александр Тисен** в роли доктора Гибнера не только «лица немецким выраженьем», но и тем, как он

«Стена живых». Таисия — Л. Пекушева, Антон — А. Звонов

без слов, только мимикой «высказывает» за себя и других абсолютное согласие с распоряжениями городничего, готовность ко всему, что от него может потребоваться вплоть до полного пренебрежения своим врачебным долгом. Современная капельница, с помощью которой «обесточивают» Хлестакова, не противоречит смыслу пьесы, скорее, намекает на давние театральные традиции (Аристофан, комедия дель арте, вахтанговская «Принцесса Турандот»), согласно которым играемая комедия должна касаться «злобы дня». Правда, гоголевский текст и сам по себе актуален: в дни гастролей театра газеты и телевидение были заполнены репортажами, в которых мэр Алматы отчитывался перед главным ревизором, президентом страны о проведенной реконструкции дорог и коммуникаций. А президент, в свою очередь, как раз разъяснял программу «перевода» казахского языка на латиницу. О борьбе с коррупцией и говорить нечего. Словом, «Ревизор» в карагандинском театре получился и смешным, и серьезным, и современным, и многослойным, а потому равно интересным и детям, и взрослым, а главное, радостным для самих актеров. Такие спектакли называют спектаклями-праздниками.

Во второй вечер карагандинцы познакомили зрителей с пьесой Даны Сидерос «Стена живых». Опубликованная в 2016 году, она не имеет, подобно «Ревизору», богатой сценической истории. Поэтому Станиславу Васильеву вместе с коллективом театра пришлось все выстраивать по крупицам, в буквальном смысле «поднимать целину». И спектакль получился серьезным и глубоким: сквозь быт и далеко не презентабельные детали истории о последних днях жизни тяжелобольной пожилой женщины проступает некий свет. В пьесе нет хэппи-энда, как в фильме «Ребро Адама» или пьесе Надежды Птушкиной «Пока она умирала», где парализованные, прикованные к постели женщины в финале вдруг поднимались на ноги, «оживали». В «Стене живых» все происходит так, как в жизни: бабушка Таисия умирает. Она страдает потерей памяти и поэтому существует как бы в разных временах — к ней возвращаются все страхи прошлого. Праздничный салют представляется ей бомбежкой, от строгого начальства послевоенных лет она забивается в одежный шкаф,

а с умершими знакомыми и родственниками разговаривает, как с живыми.

Такие роли, в которых актеру предлагается сыграть персонажа в разные эпохи его жизни без всяких внешних преображений, принято считать сложными для воплощения и одновременно «звездными». Необыкновенной удачей спектакля является исполнение роли Таисии **Людмилой Пекушевой**. Ее Таисия обаятельна, она вызывает сострадание не только потому, что больна и одинока. Мир, в котором она существует сейчас, в ее воображении не менее враждебен, чем послевоенная Польша. Подобно некрасовской героине стихотворения «О чем думает старуха, когда ей не спится», Таисия вновь и вновь переживает свои «грехи» и взыскует покаяния. В конце концов, она оказывается на попечении внуков. С ними ее разделяют два поколения. Даже о конфликте отцов и детей говорить не приходится. Известно, что Таисия не разговаривала подолгу с дочерью Ниной, а Ксюша (дочь Нины), в свою очередь, часто ссорилась со своей матерью и ни за что не хочет быть похожей на нее, хотя бабушка считает иначе. Теперь же Таисия не может вспомнить, что дочери уже нет на свете. Внукам не о чем спорить с бабушкой, они давно существуют в разных измерениях, живут по другим законам. Непонимание между поколениями кажется фатальным: все, на что способны в меру циничные (не скрывают презрения к родственнице Лере), в меру равнодушные Ксюша и Антон, сводится к устройству для Таисии более менее сносного быта и ухода. Но поступиться для Таисии личным временем и пространством они поначалу не собираются. И все же вынужденное обстоятельствами все возрастающее сближение взрослых внуков с полусумасшедшей бабушкой приводит к постепенному движению навстречу, к пониманию и пробуждает в молодых людях «чувства добрые». При этом **Анна Суханова** акцентирует в Ксюше своеобразный синдром избалованной младшей сестренки, а **Антон Звонов** представляет Антона более ответственным и серьезным. Выясняется, что странная песня «от белух», которую Антон никак не может спеть по просьбе Таисии, на самом деле известна ему с сестренкой с самого детства, что сочинила ее их прабабушка, что песня была семейной колыбельной. Нужно отметить, что автор пьесы Дана Сидерос – поэт, и стихи этой абсурдной и трогательной песенки перекликаются с отрывочными воспоминаниями Таисии о прошлом: в них и орлы, и башни, и пулеметы, и «жеребята с лошадятами», и «водка с махрой».

«Театр», столь возмутивший сына Таисии, «дядю Володю» (**Алексей Браилко**), когда внуки и родственница Лера, переодевшись в ретро-одежды, представили умирающей Таисии дорогих ей людей, на самом деле начался гораздо раньше. В сцене третьей Антон и Ксения устраивают для бабушки фиктивную автомобильную прогулку, имитирующую ее «возвращение домой». Позже они неоднократно «подыгрывают» ей, погружаясь вместе с ней то в 30-е, то в «сороковые роковые», то в послевоенные годы, защищая и ограждая родное и беспомощное существо от страхов и фобий, угнездившихся в помутившемся разуме Таисии, а также от грубости и хамства сиделки Ирины (яркая характерная роль **Дины Семененко**). Как выясняется, все «свидания» с родными и близкими людьми, которых Таисия не разделяет на живых и мертвых, необходимы ей только для того, чтобы проститься с ними, попросить у них прощения за все, покаяться перед ними. Можно ли играть в такие игры со смертельно больным человеком? Нет ответа. Но думается, молодые люди действовали из лучших побуждений и, конечно, хотели помочь своей бабушке и облегчить ее состояние. Ведь врачи отказываются госпитализировать ее как безнадежную больную.

Как и в пьесе, в спектакле камерные эпизоды в квартире Таисии обрамляются двумя сценами в кафе. Обе сцены посвящены ритуальным событиям. Первая – свадьба Леры. Лера в исполнении **Марины Марычевой** действительно добра, бросается на помощь по первому зову. Несмотря на то, что на свадьбе Ксюша с Антоном «глумились над ней», соглашается изобразить подругу юности Таисии. Свадебный эпизод в кафе прекрасно сценически обыгран: соблюдены все авторские ремарки. Тут и пиратская романтика (костюм официантки), и столь значи-

Труппа Карагандинского русского драматического театра им. К.С. Станиславского и режиссер С. Васильев (крайний справа) на гастролях в Алматы

мая в пьесе портретная галерея (стилизованные изображения актеров без конкретной фактографии), и наконец, ее звуковое наполнение. Если первый шлягер (он же лейтмотив всего спектакля) создает не слишком выигрышный фон для живых голосов, то набирающая силу свадебная какофония (танцы, песни, тосты, частушки) производит самое благоприятное впечатление. И кульминацией этого действия, как и положено, становится плач Таисии. Поначалу кажется, что исполняется одна из народных свадебных песен, что-то вроде плача невесты, а затем «инцидент набирает силу...» Людмила Пекушева в этом эпизоде неподражаема: в замершем зале раздаются горькие причитания. Непонятно, рыдает или поет этот голос, в нем ощутима древняя традиция надгробных плачей...

Заключительная сцена разыгрывается в том же кафе, присутствуют практически все те же лица, даже соседки Таисии Фая и Рая (яркие микророли с характерными речевыми акцентами **Надежды Вебер** и **Ирины Городковой**). Можно увидеть в этом приеме своеобразную дань пресловутому «единству места». Не хватает только Таисии, хотя и тут она главная, поскольку перед нами тризна: поминальный обед после ее похорон. Антон с Ксюшей, как и в первый раз, испытывают отчуждение к окружающим, как и раньше, находят объекты для насмешек. На этот раз они глумятся над голодным стариком-бомжем, издевательски разыгрывают «дядю Володю», с которым так и не нашли общего языка даже после похорон. Такой финал замыкает спектакль композиционно: все повторяется, все возвращается на круги своя, так продолжается жизнь... И все же есть перемены. Эпизод с портретом. Ксюша, как и всегда, по-хулигански, своенравно заменяет один из портретов актеров на портрет «Таи в молодости» из ее спальни. «Чтобы помнили...» Хозяйка ресторана в спектакле обнаруживает подмену, но разрешает не снимать портрет. Кстати, на этот раз официантка догадывается, что это сделала Ксюша, она узнала «девочку», которая задавала вопросы о портретах. Эта постановка привлекательна для зрителя потому, что в ней «заинтересованы» сами создатели, сами актеры: «Но вдохновение для представления / Разве возможно за деньги купить»? «Стена живых» в зале алматинского ТЮЗа игралась вдохновенно, а это дорогого стоит...

Несмотря на то, что Станислав Васильев режиссер приглашенный и с труппой работает не постоянно, оба его спектакля проходят «на одном дыхании» и отличаются особой слаженностью и взаимопониманием между всеми участниками действ», которые в прямом и переносном смысле «поют в унисон». Это подтверждает то, что Станислав Васильев не только «крепкий профессионал» с богатым опытом работы (около 30 постановок от классики до современной драматургии на различных сценических площадках), но и лидер, способный увлечь художественной идеей. В результате театральная труппа демонстрирует свои лучшие качества, а сделанные общими усилиями работы (это в полной мере относится к вышеназванным спектаклям Карагандинского государственного русского драматического театра им. К.С. Станиславского) вполне могут рассматриваться в качестве культурных событий.

Галина КОРОЛЬКОВА

Фото предоставлены театром