



«Сон на коней свету».
София Паселого — И.Ободинко
Грек — В.Машенко

Конец света: возможны варианты

«Сон на коней свету».

Театральный центр имени М.Н.Ермоловой.

25 ноябрь 1997 — 1998

Режиссер Гарольд Стрелков поставил пьесу Елены Греминой на два актерских состава. Вышли целых две версии конца света, которого ожидают жители средневековой Москвы. В первом варианте судьба опальной княгини Московской Софьи Палеолог (Светлана Голованова) волнует не слишком. Ее речи живы, наперы наземны, душа холодна. Будет совсем не жалко, если ее злоумышленники на князя Московского подтвердят, и героиня найдет свою смерть прямо здесь и сейчас. Не случайно у Софьи так реалистично «похоже» получается звук движущегося колеса фортуны. Не случайно героиня так любит издавать этот вселенский скрип — как будто сама колесо управляет им, по крайней мере, специально застана в Москву, чтобы все пугать жестокой неотвратимостью рока.

Переживания ее прислушникам Марфу (Гаянна Анишмова), постоянно теребящей о конце света, тоже трогают мало. Слишком агрессивны и неестественны ее приставания к лицам мужского пола. Хочется не столько спасти Марфу от конца света, сколько спасти все персонажей от этой «чумы», как справедливо прозвал ее Феодорит Греч. Последний, кстати, и оказывается центральным героем этой первой версии. В исполнении Александра Реталина являющийся Феодорит Греч выглядит обязательным мужчиной, который увидел только изображает. Зачем? То ли чтобы отбиться от Марфы, то ли чтобы его воспринимали всерьез и оставляли в покое. Он страдает от безразличной любви к Софье, от слубого отращения к заочной и некрасивой жизни в Москве, от всеобщей глупости и бесчувствия. Греку сострадалось как единственному герою, не переставшему способностями испытывать искренние чувства. Жюизия прощая персонажам утрачивает одинообразие и малость диалога. Стражники Сивер (Дмитрий Балашов) и Гуляй (Дмитрий Бобров) всегда либо чем-то напутаны, либо сами кого-то пугают. Путешественники (Федор Валков) всегда о чем-то говорят. Архитектор Архистрател Феодорович (Сергей Гирин) жестко задал заработывающим даем в зарплату Москвитя и записал на «новой известии».

В целом жители Москвы похожи на обитающей паноптикума, выставленной на всеобщее обозрение. Кажется, они живут уже после конца света, которого ждали — ждали, да так и не заметили. Их настоящее бытие, их смешная, но неселая суета, их вечные страсти, взаимное непонимание, ожидание гибели — это перманентный конец света, несущий разочаровающийся и почти беспрестанный. Косноязычие, мелкие, владящие жалкое существование, они думают, что колесо фортуны им поспало и конец света их миновал. Навыные...

Второй вариант спектакля позволяет вместе с героиней надеяться на спасение и верить в торжество светлых начал. Трудно сказать, почему так происходит. Возможно, потому, что ансамбль исполнителей ограничен. София (Ирина Ободинко) здесь симпатичная девушка. Иногда она впадает в транс и начинает вешать о колесе фортуны — как большой ребенок в страшном сне. Марфа (Наталья Потапова) и стражники

(те же актеры) обращаются со своими пленниками именно так с не очень понятными, но, несомненно, несчастными людьми, достойными и заботы и сочувствия. Греку (Владимир Машенко) здесь готовы простить то, что он ввух, пария, и взять его в свою компанию — вместе поспелать, песню спеть, похвалиться друг другу на судьбу. Да и Архистрател (тот же актер) выглядит чудачковатым мальчишкой, по-детски серьезно относящимся ко всему, что делает. Этих людей можно обвинять только в беспомощности и непрактичности, в том, что не сумели они найти свое счастье. Но их нельзя назвать ушербными и мелкими. Упорное нежелание Софьи раши спасения жизни уехать из Москвы, от князя Московского, похоже на упрямство лобан, не желающей разочаровываться в предмете страсти.

Если первый вариант спектакля выглядел чередой солнечных номеров, раздельных персонажей, то во втором варианте режиссер готов поступиться ради эффектичного реприз ради сохранения атмосферы единения. Здесь перелом — братство товарищей по несчастью. Насторожено, с ужасом в глазах, заставляя отныне у стены, инстинктивно сжимаются от гула колес фортуны. Это апофеоз жалкой жизни перед лицом будущей вселенной. Пока сохраняются внутренние связи между людьми, пока есть умение чувствовать и мужество любить жизни, — конец света не наступит. Видимо, первый вариант постановки должен служить подтверждением этой истины от противоположного. Режиссер же показывает, как сложно убеждать от конца света даже тогда, когда он минует героев в соответствии с фабулой драмы.

Екатерина Самыкина

С небес на грешную землю

«Бумбараш». «Самарит», Самара

Хотя «Бумбараш» уже идет в «Табакерке», все же казалось, что старый мистик на темы ранних произведений Гайдара — честно свое отработал и в обиходном будущем вряд ли появится на подмостках.

Однако, нет пророка... В Самарском театре



«Бумбараш».
1997 — Бумбараш — Э.Терехов
25 ноябрь — 4

(кстати сказать, радикально новое реконструированное по проекту Ю.Нарзиков и ныне отвечающее самым сильным режиссерским фантазиям вопреки насилию волею о «выжвинании и нишесте»), вновь обратились к «Бумбарашу».

Адоляфа Барана, ветерана тюзовского движения, неудержимо и уж в который раз (ставил ведь и в Риге, и в Тбилиси) потонул к популярному мюзиклу, обобщенному в свое время и сцене и экранный экран. Уж не настала ли у овладела режиссером по старо-гайдаровской романтике? Она ведь, как ни переизобретая, все выглядело из под нынешнего иронического покровыла.

Однако в самарском спектакле интонации новые, неожиданные, безупречно точные... никакой ностальгической слезы. Хотя, казалось бы, на сцене такие знакомые, вполне «гайдаровские» лица широко освещенные «белые» «фигуры», «зеленые» банялы и «красные» командиры. При том, что в спектакле, отмеченном и вкусом и тактом, не увидишь ни «курсивной», ни «указующей пальцы», очень скоро в его «подпольной» скрытой мелодии начинаешь различать ноты тревоги. Прежде всего, конечно,

тревога за Бумбараша, а заодно и за всех его сверстников, которые пропадали на за что ни про что и тогда — в Гражданскую, и теперь — в Чечне. Но спектакль далек от политический или публицистических аллюзий, перед нами, собственно, мюзикл чистой воды, где едва ли не главной героиней — сама музыка, добавлю, превосходная музыка Владимира Дашкевича. В ней и голос российской деревни с неожиданно иронической подтанцовкой, и лесной горестный предчувствий, и многоголосые хора. К счастью, здесь обходится без фонограммы, что редкость сегодня: инструментальный ансамбль под руководством О.Шибалева сопровождается и уверенно ведет спектакль от начала до конца.

Ну, а сам герой с таким скоромным происхождением «Бумбараш», такой, казалось бы, классический любочный герой с неразлучной гармошкой? Нет, не менее вовсе не мажор. Есть в талантливом Э.Терехове что-то обязательно знакомое, милое, неосомно, от Василия Теркина — с его «жизны будем — не поирав», с его «выжвинание» там, где выжить попросту невозможно, чем бесцельно пользоваться начальными часами времени. Приказывает, например, царский полковник (С.Зарков): «Лети, солдат, на волюшном пыре!» — Бумбараш летит. Потом, как водится, посперство (все это то-то умеротительно смешно — кстати, волнующий шар по делу художника Ю.Харикова поднимается прямо над головами зрителей, — и) и заведомо смертельное, героя награждает крестом. Дальше, как известно, парень возвращается в родную деревню, а деревня вознаграждает его нолу, поскольку дома успели получить похороны...

Словом, кто сегодня не знает перипетий этого почти любочного сюжета? Опасные приложения подстерегали героя на каждом шагу, и каждый раз Бумбараш чудом выходил сухим из воды, вызывая восхищенный смех зала: «Ну до чего ловок!» В Самарском театре тоже вполне «веселый и нахальный», однако нет — нет да и подумай, почему так суевер, так враждебно к нему судьба? Почему парнишка, который только начал жить и не сделал никому ничего дурного, то и дело, как на охоте, берут на мушку? И некуда парню лезть, кроме как в Красную Армию, к ее разным командирам и командирам. Однако, товарищ комиссар (И.Данилов), диловатый и страшноатный, с огненно-рыжим вихром, первым делом и без дальних слов уже наекался пленить парня «за смерть товарища Когана», которого наш герой и в глаза-то не видел. Словом, неселео как — выходит в веселом как будто бы мюзикле. Само собой, герой лубка в воде не поплывет и в огне не сгорит... Но погибает в финале его любимая Варвара (О.Атапова). А что без нее жизнь Бумбараша?

Новые интонации, конечно, очень оживили «ранние гайдаровские темы» и как бы спустили их с небес на грешную землю. С другой стороны, «Самарит» (так теперь называют то в Самарке) не забыл о добрых традициях старого тюза — явления уникального, что бы там сегодня не нем ни говорили. Ведь нигде и никогда театр не стоял так близко к жизни подростков.

Сегодня, когда на месте старого лавина тюза образовалась основа для разовоудки к судьбам ребят, спектакль Адоляфа Шамро посылает добрый сигнал — друзья, еще не все потеряно!

Николай Жезин

«Ведут ее, бедную, как овечку»

«Не было ни гроша, да вдруг алтын».

Патр имени Мософа. Москва

25 ноябрь 1997 — 25 ноябрь 1998

Не знаю, кто из создателей спектакля думался до такого великопечного, чисто урбанстического образа — режиссер С.Юрский или художник А.Бойко, но безусловная согласность и цельность на усилый Москва возникает перед нами, овеянная поэзией. Как будто именно о таком восприятии написала когда-то Лермонтов: «Кому никогда не случалось окинуть одним взглядом все наше дремлющее пространство в один и тот же миг, кто ни разу не испытывал этой величественной, почти необоримой панорамы, тот не имеет понятия о Москве. Но Москва не есть обыкновенный большой город, каких тысячи: Москва не безмолвная громада жалких холопов, составленных в симметричном порядке... нет! У нее есть своя душа, своя жизнь... у нее

есть свой язык, язык сильный, звучный, святой, молитвенный... Да можно «вообразить, что все это для нас ослики, что мы царь этого несчастного мира и покарать осликов весь этот огромный муравейник, где суетятся люди, да вас учуют, где кипит страсти, вами на минуту забыты!».



«Не было ни гроша...».
Фетинья — Т.Бестева
Крутицкий — А.Ленков
Митачева — В.Талызина

Ну до чего близко это описание Москвы XIX столетия тому, что дал нам увидеть театр, придумав свой, очень личный, лирический вариант Москвы, увиденной с колокольни Ивана Великого? Думаю, что смею назвать такой подход к сценарии оригинальным. Да, Сергей Юрский, конечно, шел от сугубо своего, заветного видения Москвы Островского. Но он и соединил ее поэтичность с драматизмом жизни людей, излюбленных Островским. Этот образ Москвы является контрастом тому, что на сцене произойдет. То есть он будет участником действия: именно по этим летарным улицам, мимо драгоценной и величественной старины придется пройти Настасья как жалкой нищенке с рукой, протянутой для подаяния, ей будут бросать гроши вместе с насмешками, — а она — миллионы невест! Это страдный дождь жизни, возможный только в мире купца-прожого, и он вывел Юрски на первый план. Именно история Настии получила фундаментальное значение, изменив привычное соотношение фигур пьесы.

Не каприз ли тут режиссера, решившегося на новую трактовку? Думаю, что нет: это сама со временем диктует, это она выдвигает вперед проблему человечности, она напоминает, что сегодня в нашей бессовестной кутерьме человек забыт, что над ним вот-вот сойдется вода и ни что его не спасет. Трагедия судьбы Настии в спектакле еще интересна и тем, что она не даётся в ослепительных розовых тонах. И не деньги спасают Настю, а то, что она среди одиноких обывателей Москозвечья еще живая душа.

Настя и сыграны А.Талыной в тонких, трепетных красках, написана прозрачной акварелью. Актриса еще не приобрела опыта, но и не вяла за стиль ни штампов, ни готовых приемов.

Не желая никого противопоставлять друг другу, находя, что и Т.Бестева — Фетинья, и Л.Ефимов — Устирий Лунач, и Ю.Черков — Елкс, и М.Кондратьев — Лариса создают живое окружение главной героини, оставаясь на Крутицком. Обычно он — главный герой пьесы, с его нечеловеческой страстью к наклонистельству. Это стало почти традицией. А Ленков играет совсем непохоже, но только Крутицкий не может стать в этом спектакле на свое каноническое место. Конфликт Крутицкого жизненно уже не интересен и как бы умело ни играл Ленков, он не может никак переиграть внимание на драму спектакля. Ему не дано вызвать сочувствия, сопереживания зрителей — они знают теперь, что такое «чуть один кумир священ- ского». Они отдают свои симпатии Насте и Иване Тихоновиче, короткой доброй женщине, которую играет Э.Бруновская.

Островский антода дарит своим героям счастливый конец. Но как неодолимые его «хепи энды»? И здесь, хотя наследство находит своих законных наследников, судьба Настии не выглядит безоблачной. Ведь деньги, которые получают в наследство Настя, нечестные, на них грязь, сжеглом и кровью. Не все так безоблачно «счастливо». Он — Моисей Бакушин, символика имени беспорядка. Драматизм конфликта «денег и счастья» вносит динамику в финал, да ведь пьесат Островского, где его герои находят лишь временное отдохновение от ударов судьбы.

Нина Ветезова