

# КОРОЛЬ УМИРАЕТ, ДА ЗДРАВСТВУЮТ ОДНОКЛАССНИКИ

Любовь Лебедина

*Театральные фестивали — это единственное, что связывает сегодня разноязычные театры на постсоветском пространстве, дает им шанс обмениваться творческим опытом, какими-то художественными открытиями, так как представители Мельпомены не могут жить в изоляции. От этого они задыхаются, деревенеют, костенеют, покрываются патиной, потому что телевидение не дает им такого шанса, а пересказы в устном изложении мало, что дают. Да и для зрителей — ежегодный международный фестиваль в городе, конечно же, влияет на культурный уровень его жителей, повышает духовный потенциал, помогает ориентироваться в нравственных ценностях.*

**Н**а XII международный молодежный театральный форум «M.ART. КОНТАКТ» в белорусском Могилеве я попала благодаря встрече с главным режиссером местного драматического театра Саулюсом Варнасом, знакомом мне по его литовским спектаклям. Будучи сильно заинтригованной разнообразной фестивальной афишей, где каждый вечер должны были показывать по два-три спектакля на разных площадках, я через семь часов в поезде была на могилевском вокзале, откуда последний российский царь Николай II, уже будучи в чине полковника, так как отрекся от престола, отправлялся на голгофу, не ведая о том.

Ранним утром вместе со мной высыпали из вагона студенты режиссерской лаборатории Римаса Туминаса при академическом Театре имени Евгения Вахтангова и Театральном институте имени

Бориса Щукина. Им предстояло сдать ответственный экзамен перед белорусской публикой и не подвести своего мэтра, показав две студенческие работы: «Король умирает» Эжена Ионеско и «За закрытыми дверями» Жана-Поля Сартра. Сложный материал двух «отцов основателей» драматургии абсурда надо было разложить по полочкам, да так, чтобы зрители не заблудились в лабиринтах экзистенциализма и настроились на волну сопереживания. Надо сказать, им это удалось, публика не была разочарована.

Но прежде я бы хотела поделиться некоторыми впечатлениями по поводу спектакля «Одноклассники» Алматинского театра имени Байтена Омарова, показанного в первый день фестиваля. К моему, большому удивлению, его представил таджикский режиссер Барзу Абдуразаков, с которым мы встречались на фестивале «Парасту» в Душанбе и потом на «Встречах в России» на

территории «Балтийского дома» в Санкт-Петербурге, постоянно испытывая большое волнение от придуманных им спектаклей, где восточная культура и западная взаимно обогащались.

На этот раз за очень короткий срок он поставил вместе с молодыми артистами психологическую драму по пьесе Тадеуша Слободзянека «Наш класс», повествующую о холокосте в Польше, когда бывшие одноклассники, подвергнутые националистическому угару и фашистской пропаганде, предают и убивают друзей — евреев, пытаясь оправдать себя и ссылаясь на время. Режиссеру в первую очередь хотелось внушить начинающим артистам, что подобного рода история, связанная с противостоянием национальных кланов, может происходить и уже происходит сегодня, поэтому очень важно отличать белое от черного, правду от лжи, иметь свою точку зрения по по-

*«По сути это вербальный театр, где эмоции зашкаливают, и каждый исполнитель выворачивает наизнанку свой внутренний мир».*

воду власть предержавших, использующих разное вероисповедание в своих корыстных целях. Ведь так или иначе, политика коснется каждого человека и поэтому очень важно, насколько хватит у него мужества оставаться самим собой, не поддаваясь массовому гипнозу. Одним словом, режиссер и педагог Абдуразаков занимался воспитанием чувств и личности, что особенно важ-

но для такого спектакля, иначе возникают одни аллюзии и игра в поддавки. К тому же на сцене отсутствуют декорации, она пуста, если не считать стульев. По сути это вербальный театр, где эмоции зашкаливают, и каждый исполнитель выворачивает наизнанку свой внутренний мир, порой страшный и изменчивый, руководствуясь инстинктом самосохранения.

И если казахский спектакль удивляет своей откровенностью и нежеланием прятаться за ширму пристойности (при этом допуская какие-то проколы в бытийном поведении артистов), то молодежный спектакль известного брянцевского ТЮЗа из Санкт-Петербурга «Дорогая Елена Сергеевна» Людмилы Разумовский, к большому сожалению, «не выстрелил». А мог бы, но режиссер Александр Иванов удовлетворился стилем ретро, сосредоточив все внимание на плохих мальчиках и девочке, шантажирующих своего классного руководителя и доводя учительницу математики до самоубийства, поскольку все мыслимые и немыслимые идеалы брошены в мусорный бак. Все это давно играно-переиграно, а тем временем тема потеряннного поколения, плюющего на романтиков и непрактичных идеалистов, к коим принадлежит Елена Сергеевна, остается за бортом спектакля, поэтому так называемую Антигону Разумовской, изначально представляющей жертвой на заклятие, не жаль. По сути, здесь нет конфликта между кардинально противоположными мировоззрениями: грести под себя или жить по совести, так, как главная героиня в исполнении

«Братья Карамазовы»





«Братья  
Карамазовы»

Анны Дюковой. Она на удивление спокойна и рассудительна, как будто те же ученики не ставят крест на ее судьбе и у нее нет смысла дальше жить. Мальчики тоже по своей фактуре больше похожи на прожженных рэкетиров, пьющих шампанское, как лимонад, и знающих толк в сексе. Увы, «Дорогая Елена Сергеевна» в данном варианте вернулась на сцену в виде воспоминаний о том, что не сбылось и навсегда потеряно, но это всего лишь скольжение по поверхности, где уцепиться, фактически, не за что.

Существует такое расхожее выражение: «Прекрасное не терпит суеты», но на сегодняшний день о нем постарались забыть, так как коммерциализация искусства требует скороспелых результатов, и тут очень многое делается на скорую руку. Римас Туминас относится к той редкой категории мастеров, для которых высокий профессионализм стоит на первом месте и тому же учит своих учеников. Вот почему «Король умирает» — это филигранная работа коллектива юных единомышленников. Актерский ансамбль разыгрывает метафизическую притчу о последних днях короля, где когда-то процветающее королевство превратилось в кладбище и ветер гуляет в пустых анфиладах замка с протекающей крышей; где воду собирают в ведра. Угодливая свита покинула бесполезного диктатора — остались только две жены: старая и молодая, врач, служанка Джульетта и страж, охраняющий непонятно что, но дворцовый этикет продолжает существовать, как,

впрочем, и дворцовые интриги. Шесть исполнителей, шесть лицедеев во главе с Эльдаром Трамовым разыгрывают фарс, причем трагикомический фарс в гротесковом пластическом рисунке. Будто марионетки, они выполняют распоряжения главного «кукловода» режиссера Анатолия Шульева, находя в остранении особый кайф, а также испытывая иронию по отношению к королю, который думает, что умрет, когда захочет, оставаясь в гордом одиночестве на вершине мифической власти.

Бывают на театральных форумах и спектакли-долгожители. К ним относится «Холстомер. История лошади» Льва Толстого в исполнении актеров Тбилисского русского драматического театра имени Александра Грибоедова. Это фирменное блюдо старейшего театра, поданное к фестивальному застолью, идущее накоротке, всего час двадцать минут, представляет своеобразный дайджест гениальной постановки Георгия Товстоногова в БДТ. Спасибо, конечно, грибоедовцам за эту память и открытый игровой театр с грузинским многоголосьем... Но почему-то мне кажется, что он больше напоминает коммерческий проект, рассчитанный на любопытство неопитов, так как бесконечный прокат одной коммерции ради, всегда остается прокатом. Может быть, и не стоит за это осуждать театр. Ведь надо ему как-то выживать, но хотелось бы, чтобы в нем осталось что-то и святое.

Идти против течения очень трудно, тем более театральным деятелям, для которых спрос



«Крейцерова соната»

диктует выбор пьес. Об эстраде я уже не говорю. Вот почему для меня было такой приятной неожиданностью, когда я увидела в Могилеве моноспектакль Айка Петросяна «Если бы я был папой», собранный из комических этюдов, подмеченных артистом в бытовом поведении людей.

***«Вечная тема, связанная с поиском подходящей жены, отвечающей высоким требованиям принципиального молодого человека, разыгрывается Петросяном весело, озорно, в стиле пародий».***

Вечная тема, связанная с поиском подходящей жены, отвечающей высоким требованиям принципиального молодого человека, разыгрывается Петросяном весело, озорно, в стиле пародий. Конечно же, это реалити-шоу, разбавленное музыкальными номерами мелодий 70–80-х годов, но сколько же в нем умного юмора и любви к незадачливым простакам и наивным строителям светлого будущего. Так и хочется воскликнуть: будьте добры, и сердца людей откроются вам.

На могилевском фестивале не было ни грантов, ни призов, и вместе с тем экспертный совет отмечал художественные достижения одних театров и досадные просчеты других. Сожалели по поводу запутанной режиссерской концепции Владимира Богатырева «Как я стал идиотом» по роману Мартена Пажя в исполнении артистов

Российского академического молодежного театра. Не пришли к консенсусу и в отношении «Братьев Карамазовых» по мотивам романа Федора Достоевского в театре-студии «Небольшой драматический театр» под руководством Льва Эренбурга, эпатирующего публику своими излишне смелыми решениями.

И все-таки критики и зрители больше переживали за уровень белорусских спектаклей, откровенно радовались успеху Минского государственного молодежного театра, показавшего «Саша, вынеси мусор» по пьесе Натальи Ворожбит, поднимающей очень сложную и трагическую тему, связанную с войной на Украине и понятием патриотизма. Всего три артиста просто и скупое, без всяких постановочных эффектов, под руководством Дмитрия Богославского разыгрывали мистическую драму об офицере, пытающемся и после смерти вернуться в свой полк, чтобы пойти воевать, но жена не дает на то согласия.

XXI век был назван в театре режиссерским, XXI век дал зеленую улицу сценографам, и видеоряд стал главной составляющей спектаклей, отводя скромную роль Его Величеству артисту. В результате этой перестройки, под влиянием работ Уилсона и Лепажя и желания от них не отставать, славянский театр оказался на перепутье. Кто-то выбрасывал психологизм, как ненужный хлам, кто-то продолжал его использовать, прекрасно понимая, что без соперничества не обойтись.



«Крейцерова соната»

В режиссуре Саулюса Варнаса чувствуется литовский след. Да и как иначе, ведь он возвращен литовской культурой, духовной кармой католицизма с вкраплением мистики и так далее. И если раньше его спектакли напоминали сложную шахматную партию с утонченным символическим орнаментом, то теперь к этому прибавилась подробная психологическая разработка характеров, что придает действию особую атмосферу. Не будь этого, он не смог бы поставить сложнейшую философскую драму Льва Толстого «Крейцерова соната» по собственной инсценировке, сосредото-

*«Ведет ли прозрение в обманутых чувствах к преступлению или это элементарное затмение, когда человек не может управлять собой?»*

точив внимание зрителей на покаянии и муках Позднышева, убившего из ревности свою жену. Сам по себе криминал не выступает на первый план, это данность, от которой отталкивается режиссер. Главное — почему такое могло случиться с добропорядочным семьянином и что им управляет — холодный рассудок или эмоции, проснувшийся вулкан оскорбленного достоинства? Ведет ли прозрение в обманутых чувствах к преступлению или это элементарное затмение, когда человек не может управлять собой?

В спектакле Варнаса на фоне немыслимой красоты и тонкой гармонии окружающей природы происходят трагические события, связанные с разрывом когда-то любящих сердец, превращая их в непримиримых врагов. Поначалу Позднышев в брутальном исполнении Ивана Труса очарован своей невестой. Это сущий ангел, кроткая голубка. Белая длинная фата, словно шлейф невинности, тянется за хрупкой фигуркой Ольги Лифпуц. Молодой Позднышев безмерно счастлив, кажется, его семейная лодка, в которой молодожены плывут в будущее, никогда не разобьется о быт и не потерпит крушение... Но желаемое далеко от действительности. Оказывается, близкий человек может раздражать, выводить из равновесия и вот уже от прежнего идеала остаются одни воспоминания. Появляется мелочность, первые признаки отторжения, пустые глаза и тягостное молчание за длинным столом. Теперь мужа и жену, превратившуюся в светскую даму (неслучайно ее играет другая актриса Салина Лобанок), разделяет не только свое понимание долга супругов, но и взгляды на жизнь. Появляется трещина в их отношениях, потом она расширяется и превращается у Позднышева в навязчивую идею неверности избранной спутницы в горе и счастье, ибо окружающий мир лжив и продажен, в обществе царит хаос: жены изменяют мужьям, мужья женам, поэтому Лиза такая же, как они. Это накопление разрушительного негатива и подозрительности постепенно заполняет всего Позднышева. И вот он уже корчится, дергается, словно эпилептик, собирается с последними силами и вновь ищет доказательства предательству матери своих детей, презирая и себя, и Лизу за разрушенный брак. Выход один — избавиться от этих мук, ибо в своих мыслях он давно желает ее смерти. А дальше, после убийства жены начинаются более страшные мучения, теперь он судит себя, и покаяние не приносит спасительного облегчения.

Варнас вводит в спектакль infernalную фигуру дирижера «Крейцеровой сонаты» в исполнении Василия Галица. Он как бы выступает от лица автора, словно в оркестре дирижирует действующими лицами, объясняет их поведение и бесконечно задает риторические вопросы по поводу ответственности человека перед Богом и возможностью раскаянья. Поэтому каждый зритель, находясь в зале, тоже испытывает определенного рода потрясение от встречи с тем, что он сам порой не может объяснить, забывая о смирении и уступая проснувшемуся гневу, а значит злу. Что и говорить: сложна жизнь, как сложен и сам спектакль, требующий от исполнителей духоподъемности и веры в великую силу прекрасного искусства. **ИБ**