

В конце ноября–начале декабря 2019 года в Рыбинске состоялся Семинар театральных критиков и журналистов п/р Н.Д. Старосельской. Участникам довелось посмотреть шесть спектаклей, рецензии на которые мы и публикуем на страницах журнала «Страстной бульвар, 10».

Поле битвы — сердца людей

Рыбинский драматический театр ведет отсчет своих сезонов с 1825, он лишь на четыре года младше Федора Михайловича Достоевского. Во втором по величине городе Ярославской области, с населением почти в 187 000 человек, это единственный драматический театр. С пятницы по воскресенье в его залах — аншлаги. Сейчас здесь нет главного режиссера, а для создания спектаклей труппа приглашает постановщиков. С **Петром Орловым** у Рыбинского драматического театра давнее и плодотворное сотрудничество. Именно его и позвали ставить «**Братьев Карамазовых**». Инсценировку последнего романа Достоевского, в котором можно найти отголоски всех тем, волновавших автора, написал **Анатолий Королев**. Здесь создатели очень точно определили жанр спектакля — ощущение романа. Меньше чем за три часа артисты позволяют зрителям прикоснуться к основным сюжетным, психологическим и философским линиям произведения.

На пользу жанру «ощущения» работает и аудио-визуальное оформление. Напряженный музыкальный ряд, затягивающий в омут человеческих страстей, создал композитор **Владимир Брусс**. Острые мелодии сдавливают нервы зрителей как пружины, местами заглушая сам текст, местами растворяясь до тишины. Над видеооформлением спектакля работал **Алексей Батраков** (он же исполняет роль Ивана Карамазова). С помощью монохромных проекций, помещение суда и монастырские стены, сад в доме Карамазовых и комнаты Грушень-

ки сменяют друг друга за считанные секунды, перемещая нас между локациями и пространствами, где встречаются герои. Стоит отметить, благодаря федеральному проекту «Театры малых городов», к спектаклю «Братья Карамазовы» в Рыбинске смогли приобрести дорогостоящее звуковое оборудование и проектор. Что касается традиционных, предметных декораций, то их частое перемещение и перестановки создают ощущение дополнительной суеты, объемности, чем-то напоминая частое перелистывание страниц, в попытке найти в книге то место, на котором остановился.

На фоне сдержанной цветовой палитры спектакля особенно ярко выделяются пятна крови — алой, умышленно театральной, но так и ранящей каждым своим мазком, так и норовящей запечатлеться, припечататься к кровотокающей штaketине забора. Именно к нему убегает босоножка (**Татьяна Канюкова**) после нежеланного общения с Федором Павловичем Карамазовым (**Анатолий Поздняков**) и оставляет первую кровавую отметину. Сюда же уйдет и Павел, не Карамазов, но Смердяков. Он будет тщательно отирать с пальцев кровь собственную, пока брат Дмитрий умывает кровью родителя. И если в романе Федора Достоевского вопрос происхождения Смердякова так и остается открытым, то в инсценировке Анатолия Королева ответ очевиден — уже по афише зрители сверяют количество братьев, карой мазаных: старший страстный Митя от первой жены Федора Павловича, средний идейный Иван, младший набожный Алёша, вроде все, да нет — особ-



«Братья Карамазовы». Грушенька — А. Капырина, Митя — П. Иванов

няком слева утрюмится бастард Павел — Карамазов не по имени, но по крови...

Павел Смердяков в исполнении **Сергея Молодцова** — вовсе не выродок, достойный лишь презрения. Нет, он «произошел от бесова сына и от праведницы», а потому заключает в себе и ангельское и демоническое начала. От первого кусочка яблока в его лакейских перчатках и до последней ужимки на скамье — кажется, что за каждую ниточку ужасных событий уверенно дергает именно Павел. Вот только цель его преступных деяний вполне благая — найти родственную, понимающую и принимающую душу, обрести брата.

Карамазов Иван же, которого играет **Алексей Батраков**, записывать в родные «валамову ослицу», пусть и со схожими взглядами, отказывается. Его мысли и душевные метания наиболее полно раскрыты во втором акте, в сцене, где Иван беседует с чертом (**Сергей Шарагин**), который является мыслителю в разных обликах — как в вымышленном, так и в образах знакомых людей.

Со вполне реальным искусителем в лице Ракитина (**Иван Сергеев**) сталкивается и младший брат Алёша. Но он так чист, что никакая грязь в него не просочится, и даже не прилипнет к нему надолго. Актеру **Сергею Батову** удалось создать образ очень сдержанного снаружи и кипучего внутри молодого человека, по-достоевски способного оправдать любое преступление в ближнем, до слез чуткого, до отчаяния резкого.

Его противоположность по смирению и выдержке — с горячим сердцем и исповедью «вверх пятами» брат Митя. Старшего из братьев Карамазовых играет **Павел Иванов**. Широкие жесты и нестандартное самобичевание замешаны в его персонаже так, что никакая сила не отделит одного от другого, почти как люди не могут растащить Митю с Грушенькой. Тем удивительнее его кроткая улыбка на суде в момент, когда сердце примиряется с разумом и страсть к женщине превращается в любовь к ней.

Что касается женских образов, то **Александр Капыриной** в роли Грушеньки уда-



«Братья Карамазовы». Иван — А. Батраков, Федор Павлович Карамазов — А. Поздняков

лось совместить надрывные ноты взрывных дамских капризов с едва не монастырскими напевами кротости, власть над человеческими душами с полным самозабвением и самоотверженностью.

Катерина Ивановна же в исполнении **Аллы Молодцовой** буквально сбивает с ног напором своей энергии, доходящей до истеричности, огромной волей, направленной на достижение целей, которые меняются вместе с желаниями — так же быстро, как опадают осенние листья под порывами ветра.

Лейтмотивом, связующим ощущение романа «Братья Карамазовы» в единое целое, звучат слова старца Зосимы в исполнении **Евгения Колотилова**: «Ничего не бойся, и никогда не бойся, и не тоскуй. Только бы покаяние не оскудевало в тебе — и все Бог простит. Нет такого греха на Земле, какового бы не простил Господь воистину искренне кающемуся».

Лязг цепей и визг пилы, разрезающей дерево, маски, сменяющие одна другую, яр-

кие тени на светлом фоне — таким аккордом звучит спектакль, пока один из Карамазовых уносит на себе тяжесть чужих грехов. И что ни говори, как ни суди, но Достоевский в этом спектакле чувствуется, а значит, и задумка авторов удалась, и жанр нашел свое воплощение.

Добавим, премьера ощущения романа «Братья Карамазовы» состоялась 24 ноября 2018. Позже спектакль принял участие в VII Всероссийском фестивале «Старейшие театры России» в Калуге, где за роль Грушеньки отметили актрису Александру Капырину; в 35-м Международном фестивале «Липецкие театральные встречи», где награду за лучшую режиссуру получил Петр Орлов, а за лучшую мужскую роль Анатолий Поздняков (Федор Павлович Карамазов); спектакль показали и на закрытии XXIII Международного театрального фестиваля Ф.М. Достоевского в Великом Новгороде.

Татьяна ЕРЁМЕНКО

Крик, смех и меланхолия

Оно властно нависает над нами, пугая своими размерами и идущей от него неизвестностью. Огромное небесное светило то ярко сияет, то вдруг наливается тревожным красным цветом.

Эта отсылка к «Меланхолии» Ларса фон Триера придает спектаклю «Смех лангусты» Рыбинского драматического театра в постановке **Нatalьи Людсковой** особое звучание, делая историю противостояния Художника и неумолимо надвигающегося небытия невероятно современной.

Обращаясь к пьесе **Джона Марелла**, посвященной **Саре Бернар**, театр не создает спектакль-байопик. Знаменитая актриса здесь есть символ Человека Играющего, живущего Театром и не мыслящего своего существования без сцены. Художником спектакля **Леонидом Панчиным** точно найдена сценическая метафора. Актер — инструмент, подобно скрипке и виолончели, которые появляются здесь в руках неких муз (**Валентина Яковлева** и **Елена Рябчикова**), но у них будто нет корпусов, нет никакой защиты — нам видны лишь их остовы и натянутые до предела струны.

Так и Она — заслуженная артистка РФ **Светлана Колотилова** — прячась за маской самодостаточности, оказывается чело-

веком без кожи, чье нутро распахнуто, открыто, беззащитно, и сотни обнаженных нервных окончаний реагируют на боль и ласку, любовь и равнодушие.

Поначалу мы видим сумасбродную капризную стареющую женщину, дурной характер которой сводит окружающих с ума. Сидя на террасе, она категорично не соглашается уйíti в прохладу комнат, хотя полуденный зной вреден ей. Властно требует подать зонт, включить любимую пластинку. Интонации ее жестки, тон надменен. Ее желания — закон, даже если они противоречат здравому смыслу. Но только так, только на пределе возможности может и хочет существовать эта женщина!

От того и вступает она в бесконечные перепалки со своим секретарем. Питу в исполнении **Сергея Молодцова** — воплощение рациональности, прагматичности, порядка. Носит костюм-тройку, несмотря на жару. Не замечает красоты моря, зато переживает, что влажный воздух испортит механизм граммофона. За рабочий стол садится со строгой ровной спиной.

Сегодня им предстоит прожить долгий день. Быть может, самый долгий из всех. И день этот многое изменит в каждом. Оба они окажутся у той черты, за которой невозможно оставаться прежним.

«Смех лангусты».
Она — С. Колотилова,
Он — С. Молодцов





«Смех лангусты».
Она — С. Колотилова

Идеально сложенную им стопку листов уже написанных мемуаров она без сожаления швыряет прочь: не делайте из меня национальное достояние! Она не хочет «бронзоветь», отчаянно старается быть живой. Это ощущение подлинной жизни дает ей пространство игры. Она не вспоминает эпизоды своей биографии, она их проживает!

Единственный ее зритель — Питу — покорно готов следить за «представлениями» (не будем сейчас вступать в споры о школе, которой принадлежала Сара Бернар, — представления ли, переживания, для этого спектакля сие не имеет значения). Он наизусть знает все монологи и пассажи, и то, как она напыщенно и цветисто, в худших традициях старого театра читает отрывки из «Федры» и даже «Дамы с камелиями», ему претит, хотя он деликатно уходит от оценок.

Но истинной актрисе зрителей мало! Ей нужен партнер — его взгляд, голос, прикосновения рук. Питу усиленно сопротивляется этим попыткам втянуть его в игру — в его систему жизненных координат импровизация не вписывается, что называется, «по определению». Соглашается подыгрывать лишь в рамках выполнения своих обязанностей — и делает это из рук вон плохо. Внешние трансформации даются ему Прекрасно, единственный шарф то повязанный на голову, то небрежно перекинутый через плечо — и вон мы уже видим мать, настоятельница

монастыря, американского импресарио. Но игра не клеится, буксует на месте, вызывая в Саре приступы раздражения и чуть ли не болезненного гнева: как можно быть настолько рассудочным и не способным к сотворчеству? Но, когда он вот-вот готов уйти, она, остановив собственную показную истерику, протягивает ему руки: «Не бросайте меня!» И в этом порыве перед нами раскрывается одинокая, страдающая душа.

Для нее Питу — не просто секретарь. То, что он значит для Сары много больше, становится понятно, когда она выводит его на разговор о нем самом, его страхе близости с другими людьми, пережитой им неудачи с Лиз.

Потому такой пронзительной получается сцена, когда Сара вызывает в воспоминаниях своего мужа Жака. Она не заставляет Питу играть его роль — это невозможно. Любовная встреча решается режиссером пластически — на темном фоне сплетаются руки в девственно белых перчатках, соединяются воедино, чтобы потом, обратившись в крылья птиц, разлететься навсегда.

А когда, по требованию Сары, Питу будет читать сухое подробное описание операции по ампутации ее ноги, она, защищаясь от суровой реальности происходящего, сидя вполоборота на авансцене, нанесет себе театральный грим, не забыв и нарисованную слезу трагического паяца. И, словно достигнув вершины своего актерского

мастерства, негромко, но глубоко произнесет гамлетовское «Быть или не быть?..» Как последний выхлоп...

Опустошенно она поворачивается к залу, и видно, как по некрашенной половине лица вот-вот готова пролиться слеза — настоящая, горячая, живая... «Моя двойная жизнь» — как тут не вспомнить?...

Отлучившийся за лекарством Питу подходит ее неподвижно лежащей на полу. И в этот момент с него слетают все маски — может быть, впервые за долгое время он испытывает эмоциональное потрясение, в нем пробуждаются так глубоко запрятанные чувства!

За долгий день и пережитую ночь герои проходят путь обретения себя настоящих, способных чувствовать, любить, жить!

Она приходит в себя, и герои Светланы Колотиловой и Сергея Молодцова играют лучшую сцену — встречу Сары Бернар и Оскара Уайльда. Легко, иронично, подхватывая реплики друг друга, эти последние романтики уходящей эпохи придумывают отличную шутку: не умрут никогда, навсегда оставшись в своих произведениях и лучших ролях!

Их игра, поворачивающая время вспять, и есть тот единственно возможный способ, которым можно остановить вселенский апокалипсис. Он надвигается на человечество с упорной регулярностью: в веке минувшем «Криком» Эдварда Мунка, сегодня — кроваво-красной Меланхолией. Но смех (смех, не крик!) утверждает неизменное торжество Жизни!

Елена ПОПОВА

Всё впереди

На сцене **Рыбинского драматического театра** стоят маленькие белые стульчики, на которых отпечатались краской детские ладошки. Одинокая качалка в виде деревянной лошадки с уздечкой ждет своего наездника. На авансцене — специальная рампа, чем-то напоминающая причал. Не хватает только бьющихся об него волн. Назовем его «Причалом взрослой жизни». На этот причал, словно на встречу одноклассников, собираются наши герои — взрослые люди. Сперва им радостно от неожиданной встречи, но затем эта радость куда-то уходит. В прошлом они были детьми (а кто не был?), но теперь им словно стыдно смотреть друг другу в глаза. Рядом с ними, не ступая на причал, ходит Надежда, которая когда-то была счастлива. Это было давно, когда ей было шесть лет...

Начинается спектакль «**Страна “Нигде”**», основанный на рассказах **Надежды Тэффи**. Все знают ее как тонкую юмористку, поэтому неудивительно, что, когда она писала грустные истории, ее нещадно критиковали, демонстративно вопрошая: «А что тут смешного?» Надежда Александровна им

отвечала, что в некоторых ее рассказах (почему-то критики сами не догадались) нет юмора, но есть слезы. В спектакле режиссера **Марии Сельчихиной** есть фирменный юмор Тэффи, но есть и слезы — это не комедия. Это «взгляд в зеркало без антракта», как определяет автор жанр постановки.

Над сценой развешаны деревянные рамы, которые становятся то рамками для фотографий, то окнами. В них возникают силуэты взрослых, образы животных, а иногда и вовсе нечто страшное, способное родиться только в воображении ребенка. Например, в воображении мальчика Лёльки (**Сергей Молодцов**) из рассказа «**Олень**». Лелька боится всего на свете — противных букашек за старой печкой, бакалавра, который должен прийти и, скорее всего, съесть мальчика (а ведь именно этим в понимании ребенка и занимаются бакалавры). Сначала он страдает от материнской гиперопеки, а затем его сознание наполняется страхами, самым сильным и необъяснимым из которых становится олень, увиденный мальчиком в зоопарке. Финал этой истории открытый, как и в оригинале, но звучит он трагичес-



«Страна "Нигде"»

ки. Ребенок, оставшийся наедине со своими страхами, исчезает.

Взрослым актерам удается изображать детей, не вызывая у зрителя недоверия. А ведь даже одна капля смертельна для подобной истории. Каждому ребенку посвящен свой отрывок. В каждом отрывке есть взрослые. Самые удачные взрослые получаются у персонажей-детей. Они такие, какими их представляют дети: показательно строгие или до смешного глупые. Но есть и обычные взрослые. В одной из самых трагичных историй — истории Катьки-сироты в исполнении **Дарьи Кошелевой** — взрослые решают свои взрослые проблемы, не обращая внимания на ребенка, который не понимает, почему мама и папа сначала ругаются, а потом живут раздельно. Сирота при живых родителях, как сказали бы мы сегодня. Единственным другом Катьки оказывается мягкий игрушечный баран, неживой зверь. Игрушки могут помочь ребенку пережить какие-то тяжелые моменты, но они не в силах защитить их от реальных угроз — равнодушия, разочарования, лжи.

Для каждого из героев наступает такой этап, когда им необходимо вернуться на причал, чтобы рассказать о своих переживани-

ях, о своем будущем или попросить помощи. И тогда к ним приходит та самая «Счастливая» Надежда (режиссер и актриса **Мария Сельчихина**). Она готова протянуть руку помощи каждому маленькому, беззащитному ребенку. Она не смотрит на детей свысока, как это часто делают взрослые. В спектакле присутствуют лестницы, на которых иногда играют дети, но особенно часто ими пользуются взрослые. В нужный момент им бы спуститься, встать на одну ступеньку с детьми, проявить к ним сочувствие, понять и поддержать. Но так бывает не всегда.

Откровенно юмористической в спектакле является, по сути, лишь одна история — глава про Кишмиш в исполнении **Татьяны Каныковой**. Активная и бойкая девчонка решает непременно стать святой! Но вот беда — для этого нужно раздать всё свое имущество, отказаться от сладкого, питаться только соленым хлебом да водой. А еще нужно быть некрасивой (это обязательно!). Кишмиш придумает себе «святое лицо», изо всех сил будет корчить страшные гримасы и вести постынный образ жизни, но надолго ее не хватит. «Кишмиш так и осталась грешницей», — объявит она, стоя на причале под ласковым взглядом Надежды.



«Страна "Нигде"»

И «Причал взрослой жизни» на минутку становится «Причалом Надежды».

Тэффи, конечно же, писала о детях своего поколения. Многие реалии из ее рассказов перешли в спектакль, придавая ему налет ретро. Но в нем легко отыскать сюжеты и ситуации вне времени. Один из героев — Котышка **Сергея Батова** — придумал себе любовь. Придумал жизнь, женился, придумал мечту, а потом узнал, что его мечта — ложь. И теперь Котышка никогда не будет прежним. Он вырастет жестоким и мстительным, как он сам о себе расскажет. Казалось бы, детская влюбленность — ничего серьезного. Но детские проблемы важны для детей так же, как взрослые для взрослых. Просто у них другие проблемы. Режиссер дает зрителям шанс вспомнить свое детство и свои проблемы, которые окружающим казались мелочью.

Художник-постановщик **Леонид Пантин** решил спектакль в двух цветах — белом и фиолетовом. Белый напоминает о детской невинности, о пижамах и чистоте. Фиолетовый — о чем-то нежном, теплом, но и об одиноком. Надежда носит фиолетовое платье фасона конца XIX века. В ней мы видим не только Счастливую, но и саму На-

дежду Тэффи, знающую, что детство может быть трагичным. А еще жестоким. Первой на сцене появляется Катя-вратя (**Екатерина Таланова**). Девочка с бурной фантазией подвергается травле сверстников за свои выдумки. Еще одна вечная тема в рассказах столетней давности, только теперь это называется «буллинг».

У каждого героя спектакля есть два имени — детское и взрослое. Пережив самые болезненные этапы своей жизни, преодолев трудности юности, став взрослыми, они возвращаются на свои детские стульчики с разноцветными ладошками и называют свои детские имена — Кишишиш, Катя-вратя, Котышка, Лёлька, Катя-сирота. У детей нет прошлого, нет ностальгии, им не хочется машины времени. У них есть только здесь и сейчас. У взрослых есть прошлое. Они хотят вернуться туда, куда вернуться невозможно. Счастье, как писала Тэффи, иногда нельзя узнать сразу. Возможно, оно уже где-то рядом. Предположим, что эти строки читают взрослые люди. Так вот — у нас с вами всё было. Но не переживайте — у нас с вами всё будет.

Мы будем, будем, будем счастливыми!

Иван БОЧАРНИКОВ

О том, что в Рыбинске «по-модному»

Большинство театров сегодня сталкиваются с проблемой наполняемости зрительных залов. И если предсказания о том, что с появлением синемаатографа и телевидения театр умрет, не оправдались, то с новым вызовом — интернетом — стоит театру еще побороться. Да, под влиянием новейших технологий и способов общения с аудиторией театр видоизменяется, «впускает» в свое пространство чуждые, на первый взгляд, элементы. Что-то приживается и становится его неотъемлемой частью, что-то — нет. В результате театр трансформируется, видоизменяется, обогащается новыми технологиями и приспособлениями, новыми идеями и смыслами. Так появляются оригинальные театральные жанры и меняется сценическое пространство. И зритель все чаще из пассивного (в физическом плане) наблюдателя становится активным участником действия.

Примером подобного общения может стать спектакль **Рыбинского драматического театра «Ok, Gogol»**, который появился в рамках совместного проекта театра и городского **Департамента образования «Классика вне класса»**. Ассоциация с известным каждому запросу «Ok, Google» совершенно правомерна и уместна, поскольку спектакль создавался для старшеклассников, которые больше всего времени проводят во всемирной паутине и для которых эта фраза чуть ни не главная в жизни, решающая любые проблемы.

Спектакль, конечно, никаких проблем школьников не решает, но предлагает еще один интересный вариант, как можно использовать «всеобщее зло» (интернет) с пользой для себя. Например, начать читать русскую классику, в частности, произведения **Николая Васильевича Гоголя**, которые, как ни жаль, остаются вне интересов подрастающего поколения.

В свое время, в 8 классе, мы знакомились с «Мертвыми душами» и «Вечерами на хуторе близ Диканьки». Помню, с каким трудом и неохотой я пыталась на летних ка-

никулах прочитать хоть страничку текста из «Мертвых душ» и возмущалась, зачем нам читать такой скучный текст. И только много лет спустя почувствовала «вкус» слога Гоголя и глубинные смыслы его произведений.

Поинтересовавшись, что изучают в школе сегодня, с удивлением обнаружила, что это довольно внушительный список, с которым молодежь начинает знакомиться уже в пятом классе. Первое произведение, которое они берут (или не берут) в руки — «Майская ночь, или Утопленница», в шестом — «Ночь перед Рождеством, или Вечера на хуторе близ Диканьки», в седьмом — «Тарас Бульба», в восьмом (на выбор учителя) — «Ревизор», «Петербургские повести», «Женитьба» и, в 9–10 классах два года проходят (ключевое слово!) «Мертвые души». Тот, кто составлял этот список, кажется, учел все. И действительно, прочитав все эти произведения, можно иметь достаточно адекватное представление о творчестве писателя. Но что на самом деле?

Забегая вперед, скажу, что после просмотра спектакля зрителям (а в зале были старшеклассники) предложили задать несколько вопросов актеру. Таковых не оказалось, а на вопрос, из какого произведения Чичиков, ответом была тишина. Рассуждать на эту тему можно долго, и то, что театр решил включиться в образовательный процесс, хоть как-то изменить эту ситуацию и в меру своих сил и возможностей заинтересовать классикой, достойно всяческих похвал.

Так родился спектакль «Ok, Gogol». Уже само название говорит о том, что режиссер-постановщик **Владимир Калюкин**, художник-постановщик **Алексей Батраков** и актеры **Михаил Головков** и **Эльвира Аширбаева** нашли «крючок», на который можно «подцепить» внимание (об этом уже говорилось выше). Художник на экспериментальной площадке «Театральный перекресток» создал по-настоящему гоголевское пространство, в котором на-



«Ok, Gogol». Блогер — М. Головкин

шло место и знаковым предметам, ассоциирующимся с произведениями писателя, как то колесу — символу бесконечной дороги Чичикова, или свечке из «Вия» и хорошо известной сцене из одноименного фильма с очерчиванием круга против нечистой силы, так и предметам, обязательным в украинской сельской хате, где и происходит действие большинства «сельских» повестей автора. Здесь и связки лука, и ступки, и элементы конской упряжи и т. д. И в этот гоголевский вещественный мир достаточно органично вписались современные экраны, на которых в начале спектакля демонстрируют документальный фильм о мистическом знакомстве родителей Гоголя и его рождении, а потом иллюстрации из произведений писателя. Одним словом, все с самого начала настраивает на мистический лад и современный взгляд на творчество писателя. Ожидания оправдываются, когда на сцену влетает молодой человек с ирокезом на голове и достаточно эмоционально объявляет собравшимся, что будет вести прямая видеотрансляция на Ютубе (в этот момент молодые зрители издают звук и удивления и восторга одновременно). Потом в продолжение

спектакля блогер (а именно он нам рассказывает о Гоголе) объявляет, что миллионный зритель посмотрел его передачу, и автор получает за это награду. К слову, застроив спектакль по образцам интернет-вещаний, не удержались авторы и от рекламной вставки о литературно-букмекерской конторе «Раскольников. Три топора». Но если для школьников это было смешно как прием (узнавание на все сто), то для тех, кто знаком с творчеством Гоголя, оказалось непонятно, почему в канву гоголевских произведений вплетен Раскольников, а вместе с ним и Федор Михайлович Достоевский. Хотя, и это можно оправдать, поскольку реклама как таковая никогда «не вяжется» с тем, что в это время демонстрируется, и всегда вступает в диссонанс и своеобразный конфликт. Так что с этой точки зрения никаких претензий.

В спектакле звучат цитаты из «Мертвых душ», «Ревизора», «Игроков», «Вия»... Вот мы едем на «птице-тройке» с Чичиковым, вот «ужасаемся» тому, что дают взятки борзыми щенками, потом попадаем на бал к губернатору и в церковь, где Хома три ночи подряд спасает душу Панночки. Что-то сделано достаточно поверхностно, наверное,

в расчете на то, что зритель будет угадывать произведения (к сожалению, этого не происходит), но некоторые эпизоды сыграны актером очень профессионально и подробно, как, например, сцена с Панночкой из «Вия». И так жалко, когда в очередной раз «включается» прием «галопом по Европам», поскольку в актере есть то, из чего можно создавать глубокие и интересные образы, и за этим очень интересно наблюдать.

Но не только цитатами из произведений Гоголя ограничился режиссер. Большую часть сценического времени занимает подробнейший рассказ о мистических событиях, связанных со смертью Николая Васильевича и его перезахоронении на Новодевичьем кладбище, когда, по слухам, в гробу не обнаружили череп Гоголя. По силе исполнения эта часть спектакля самая яркая и запоминающаяся. Так что, если заинтересовать и замотивировать (как сейчас модно говорить) на чтение Гоголя авторам спектакля не удастся, то уж информация о смерти и исчезновении черепа останется в памяти подростков надолго, если не навсегда. Хотя, если учителя проведут дополнительный урок, обсудят увиденное, сделают правильные акценты и заставят, в конце концов, все-таки что-то прочитать, тогда благородная цель будет достигнута.

Еще одной премьерой была комедия в стиле джаз «**За двумя зайцами**» по пьесе **Михаила Старицкого** в постановке **Антоня Нерובה**.

К этому спектаклю как нельзя лучше подходит уже ставшая расхожей фраза «все смешалось в доме Облонских». Наверное, не ошибусь, если скажу, что наибольший интерес это название в афише изначально вызывает у старшего поколения, которое прекрасно знает одноименный фильм 1961 года с Олегом Борисовым в главной роли. Но первые вопросы возникают, когда в руки берешь программку, на которой изображен радиоприемник годов 1960-х и название спектакля написано в стиле эмблемы «Запорожца» того же периода. Открываем и читаем имена действующих лиц: «Свирид Петрович Голохвастов». Но в пьесе Михаила Старицкого – Голохвастый, в пе-

реводе А.Н. Островского – Голохвостый, в фильме – Голохвостый (хотя сам себя Свирид предпочитает называть себя, как ему кажется, по-благородному Голохвастов). Забегая вперед скажу, что как-то не по совести отнеслись и к автору пьесы, от которой остались, мягко говоря, только имена (и то некоторые в ином варианте) да кое-какие сюжетные перипетии, и к переводчику. Совершенно справедливо можно было бы указать, что это оригинальная авторская версия по мотивам пьесы Михаила Старицкого и фильма Виктора Иванова. И тогда не было бы ни одной претензии к постановщику.

С жанром тоже возник вопрос. Заявленная «комедия в стиле джаз» так и не оправдала наших ожиданий, хотя было много разной музыки, песен, танцев (к слову, никаких указаний на музыкальное оформление спектакля нет). С самим текстом тоже произошли метаморфозы. Во-первых, исчезли все украинские названия (как то Киев, Подол, Крещатик). Что-то было заменено, от чего-то отказались. Почему – понятно: перенеся время действия, режиссер изменил и место действия. Тут все логично. Но тогда возникает вопрос: если сознательно уходили от всего украинского, почему оставили слова дивчина, смитник, паньч, панночка и др., а также украинскую песню, которая хоть и звучит в прекрасном вокальном исполнении, но воспринимается чем-то инородным происходящему? В этих маркерах уже нет необходимости и они только «режут» слух. А изменив время действия, перенеся его из века XIX, когда модно было все французское, в век XX, когда учили в основном язык английский, поставили Свирида Петровича с его французскими и на французский манер произнесенными словами, мягко говоря, в неловкое и странное положение. И да. Имена персонажей. Если в пьесе Старицкого они органичны для того времени, то услышать имя Свирид, Химка или Секлита в 1960-х, наверное, было большей редкостью. Одним словом, редкий и яркий случай, когда не стоило переносить время действия пьесы, которое заслужива-



«За двумя зайцами». Голохвастов – С. Шарагин, Химка – А. Капырина

ет отдельного разговора. Даже не разговора, а поиска ответов на вопросы.

Режиссер определил время – 1960-е годы, время стилига, когда молодежь сходилась с ума от ворвавшейся из-за «железного занавеса» западной музыки и моды. Начинается спектакль с песни, которую исполняют девушки в изящных платьицах в горошек и юноши в брюках в крупную клетку, с прическами а-ля Элвис перед микрофонами на стойках в каком-то условном баре (все эти ребята потом будут появляться на протяжении спектакля в разных массовых сценах), в котором не только общаются, танцуют, поют и пьют, но и слушают «Голос Америки». И вот появляется главный герой Свирид Петрович Голохвастов на байке (в это время на экране дорожка почему-то «летит» в противоположную сторону), в кожаной черной куртке, в темных очках и с длинноволосой красавицей за спиной, тоже в черной кожанке. Реальные 1990-е! Удивитесь, но красавица и любимая женщина главного героя оказывается Химкой, прислужгой в доме Серко. То, что пара **Сергей Шарагин** и **Александра Капырина**, красивы, эффектны и внешне очень подходят друг другу, принимается всеми едино-

гласно. Но создав любовный квадрат (это уже режиссерская интерпретация), нарушили все возможные, как говорится, причинно-следственные связи. Если сватовство к Проне решает какие-то финансовые проблемы азартного игрока Свирида, то совершенно непонятно, как вписывается в этот сценарий его возлюбленная (по песне) Галья. Уточняя – по песне – поскольку в спектакле он явно ее не любит, а вынужден оказывать знаки внимания исключительно потому, что на него в буквальном смысле этого слова насажена Склита (речь идет о сцене, когда она садится верхом на Свирида и ведет с ним разговоры) с требованием жениться на ее дочке. Актриса **Наталья Грацианова** в роли Лымарихи самоуверенная и довольно бойкая женщина, которая ради счастья дочери готова на все, но и для себя счастья кусочек отщипнуть не брезгует.

Не назовешь удачной «находкой» режиссера и тот факт, что мама Гали Склита Лымариха сама чуть ли не соблазняет Свирида (или-таки соблазняет?), а потом еще и Гале его, так сказать, на блюдечке с голубой каемочкой... И если в том же фильме Свирид вроде как действительно неравнодушен к

красавице, хотя легко от нее отказывается в финале, то в новом варианте его встречи больше напоминают случайные и исключительно в ночное время на улице, при этом Галя все время с ведром в руках: то ли по воду ходит, то ли что-то выносит из дома. Признаюсь, что после просмотра анализировали, фантазировали, придумывали оправдания, искали объяснения, но все равно не выстраивается логика. К слову, в спектакле достаточно шуток определенного уровня, намеков, акцентов, поведенческих ситуаций, оправдывающих возрастное ограничение для зрителя 18+.

А что Проня? Скажу честно — самая настоящая красавица и умница. Пытались актриса как-то обезобразить. Не очень получилось, потому что **Мария Сельчихина** хороша в любом наряде и в любом образе: и в рыжем парике, и с двумя неуместными цветочками на груди, и с произношением грубоватых слов, и с ломаной пластикой, и с некрасивыми позами. Все у нее как-то очаровательно выходит и смешно. Красоту, как говорится, ничем не испортишь. А потому перед Галей героиня не меркнет, а даже выигрывает. И начинаешь сомневаться во вкусах и адекватности главного героя. С одной стороны, чудо-девка Химка (и судя по тому, как они ведут себя друг с

другом, у них все прекрасно), с другой — не менее зажигательная и влюбленная в Свирида Проня (имеет, правда, преимущество в виде денег), а с третьей — Галя — тихая, молчаливая, скромно одетая, бедная девушка, любящая, в свою очередь, Степана. Голова кругом!

И на этом фоне так понятны родители Прони — Евдокия Пилиповна и Прокоп Серко, для которых режиссер тоже придумал парочку скабрзностей, но актеры старой школы (намек не на возраст, а исключительно на мастерство) **Людмила Храновская** и **Юрий Задиранов** существуют совершенно в другой реальности. Их появление было глотком воздуха во всей этой неразберихе и отрадой для глаз.

К счастью, мы посмотрели шесть спектаклей Рыбинского драматического театра, увидели возможности практически всех актеров труппы и поняли, что эта постановка — исключение. Поэтому очень надеюсь, что никто из актеров ни одно критическое слово не воспримет на свой счет, поскольку совершенно очевидно, что все увиденное нами можно смело записать на счет «заслуг» режиссера-постановщика.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Ни шага в жизни без любви

Спектакль «**Безумный день, или Женитьба Фигаро**» по пьесе **Бомарше** в **Рыбинском драматическом театре** поставил московский режиссер **Петр Орлов**. Благодаря несомненно удавшемуся ансамблю артистов и режиссера классическая комедия представила целую палитру человеческих страстей и драм.

Труппа устроила для зрителей праздник — настоящий, театральный, с обаятельными актрисами в красивых костюмах, с харизматичными актерами, живым оркестром, с динамичным действием, яркими характеристиками, фейерверком страстей и невероятным смешным, добрым юмором. Спектакль

получился живой, легкий, полный воздуха. Беспроигрышная комедия. Многие театры, берущие Бомарше, часто останавливаются на этом. Но тогда ощущения от спектакля растворятся раньше, чем смолкнут последние аплодисменты. «Фигаро» в Рыбинском театре — другое.

При внешней легкости сценического бытия и «шампанском настроении» история противостояния слуги Фигаро и графа Альмавивы объемна, многогранна. Она позволяет зрителю заглянуть за знакомые маски, увидев судьбы.

Театр начинается мгновенно — стоит графу Альмавиве одним взмахом руки завести

весь этот механизм «безумного дня». Раз — и все пойдет не так. Нескучно. Небуднично. Энергия чувств захватит каждого, выбьет почву из-под ног, нейтрализует любой порядок. Любовь, заставляющая крутить интриги сутки напролет, словно ураган, и нет шансов от него укрыться ни в графском замке, ни за его пределами. Все это отлично рифмуется с той игровой условностью, которую выбирает режиссер для своей истории. И, кажется, если бы не ограничение сюжетом, каждый из персонажей мог бы представить себя главным героем, придумывать и сочинять, задавая ритме вихревой ритм.

Граф Альмавива (**Алексей Батраков**) — уставший, скучающий от пресной жизни вельможа. Чтобы развлечься и расшевелить реальность вокруг себя, он готов рискнуть и тоже закрутить свою интригу, главной наградой в которой станет долгожданная любовь красавицы-Сюзанны. Графиня Альмавива (**Алла Молодцова**) тоже устала. Устала от холодности супруга, от того, что ее женская природа, необходимость быть любимой не может найти отклика. И тогда она готова обрушить хаос своей страсти на молодого пажа Керубино (**Сергей**

Батов). А он, кажется, и сам с трудом контролирует бурлящие в нем чувства и так же, как остальные герои, закручивает в этом «безумном дне» свою пружину. Добавляет оттенков в этой палитре и служанка Фаншетта (**Татьяна Каниокова**), которая, несмотря на сюжетную эпизодичность, поддерживает линию хитрого, изворотливого ума, природной уверенности и чувства собственного достоинства как единственных качеств для игры на равных с самыми сильными противниками.

В этом контексте главная пара — Сюзанна (**Александра Капырина**) и Фигаро (**Павел Иванов**) — словно немного выпадают из общего ритма, существуют в несколько ином, возможно, чуть более бытовом ключе. Кураж игры и жажды своей цели они обретают, скорее, ближе к финалу, когда все любовные интриги в доме графа раскроются, и герои придут к развязке.

Эта инаковость Фигаро рифмуется и с главным качеством графа, который здесь вовсе не простачок, легко поддающийся любому обману. Он умен и прозорлив, считывает все интриги и вот-вот готов найти доказательства и разоблачить зачинщи-

«Безумный день, или Женитьба Фигаро»





«Безумный день, или Женитьба Фигаро». Фигаро — П. Иванов

ков. Однако их хитрость всегда оказывается на шаг впереди, и обманщики в очередной раз срываются с крючка. Его «дуэль» с Фигаро — это поединок на равных, борьба власть держащего с тем, кто всего, что у него есть в жизни, добился сам. Вот почему один из его финальных монологов звучит так остро и даже резонансно. Он убежден в своем дворянском происхождении, но доказательств, кроме чувства собственного достоинства, у него нет, поэтому он принимает эти правила, вопреки гордости. Этот Фигаро — философ и знает, что роли в жизни могут поменяться в любой момент.

Одна из таких смен происходит на наших глазах, когда безродный мальчишка, украденный цыганами в глубоком детстве, внезапно обретает материнскую любовь Марселины (Алла Онуфриенко). Любовь предстает в спектакле во многих ипостасях: она и страсть, и сумасшествие, и электрический ток. Но еще она и основа жизни, то, чем можно вновь соединить разбитые осколки человеческого сердца: одинокого, потерянного, отстрадавшего, но не утратившего надежды. Благодаря тонкому партнерству ар-

тистов эта тема звучит в спектакле глубоко, пронзительно, на внутренних струнах. Она раскрывает не только новые грани в обоих персонажах, но и смысловые линии в ткани сценического повествования. Вот отчего в этом «Фигаро» сквозь высокий смех проглядывает высокая грусть, финал славит чувства единения и любви, которые каждому зрителю, приходящему в театр, хочется сохранить в своей душе подольше.

Справедливости ради стоит добавить, что спектакль появился в рамках федерального проекта «Театры малых городов». В мегаполисах принято говорить: «градообразующее предприятие». Рыбинск — далеко не мегаполис. Но тем ценнее, что театр в нем именно такой — «градообразующий». Мало где услышишь: «У нас город ходит в театр». Вот так: не «посетители», не «зрители» и даже не «публика» — «город». Миссия у такого театра — особая, и чтобы выполнить ее, нельзя играть в поддавки. Здесь нужно быть мастером, виртуозом. Думается, Рыбинский драматический с этой задачей справляется.

Валерия КАЛАШНИКОВА