

ГУБАХА. «Дело № 345»

На премьере спектакля «**Стояние Зои**» зрители получают программу, стилизованную под папку документов «Дело № 345» с грифом «Совершенно секретно». **Молодежная студия-театр «Доминанта»**, расположенная на улице Правды в городе **Губахе Пермского края**, дает установку на достоверность и правду жизни, усиливая историческую доминанту. Зрительское фойе погружает в атмосферу послевоенных лет: зеркальные шкафы и буфеты, настенные коврики, домотканые половики воскрешают семейные воспоминания. Эмоциональное участие публики предопределено до спектакля, время действия которого — морозный январь 1956 года.

Пьеса самарского драматурга **Александра Игнашова «Стояние Зои в видениях, встречах, песнях, молитвах»** переосмысливает народные предания о наказании за кощунство: исторические, мифологические, метафорические пласты опреде-

ляют событийный ряд — «Встреча отчаянная» и «Песня недопетая» сменяются «Видениями». Предисловие к пьесе напоминает об известной легенде «окаменевшей» с иконой Николая Чудотворца Зои, «стояние» которой продолжалось, как говорили в народе, то ли сорок, то ли сто дней. В текст пьесы включены цитаты из фельетона, опубликованного в 1956 году в газете «Волжская коммуна», цитируются документы о религиозных «чудесах» и связанных с ними репрессиях. Отталкиваясь от исторического фона, драматург пытается воплотить ряд сложнейших философских мотивов: предназначения, нравственного преступления, искупления через страдание. В подробной работе с историческими источниками сказывается его опыт создания художественной реальности на основе факта и документа. Не случайно в последнее время пьесы Александра Игнашова регулярно публикуются в журнале «Современная драматургия» («Стояние Зои»,

«Стояние Зои». Сцена из спектакля



«Нюрнберг. Скамья подсудимых», «Напутственные таинства», «Страсти по самозванцу»), побеждают в международных литературных конкурсах («Армия России: война и мир», «ЛитоДрама», «Время драмы», «Читаем новую пьесу»).

Основатель и художественный руководитель муниципального театра в небольшом городке Губаха режиссер **Любовь Зайцева** именно в «Современной драматургии» (№4, 2014) обратила внимание на пьесу «Стояние Зои». Поначалу работа шла трудно, текст сокращался и переформатировался. Премьерные показы шли с 1 по 10 февраля, когда в Перми состоялось открытие фестиваля «Золотая Маска». Вместе с драматургом мы были приглашены на премьеру.

В зале на пятьдесят мест все два часа стояла звенящая тишина. Сопереживая героям, некоторые зрители плакали. Перед нами не история кощунства, а история чудесного спасения души, светлой любви. Мы дважды посмотрели этот динамичный, живой, находящийся в развитии спектакль, приняли участие в обсуждении совместно

с режиссером, актерами и зрителями. Работая на малой сцене актерам в принципе сложно реализовать темпоритмический переход из бытовой повседневности в сакральное пространство. Театр «Доминанта» тонко прочерчивает эту границу. Особо отметим сценическую сложность драматургического приема, который предполагает театральную проекцию внутреннего мира героини и режиссерское решение ее трагического «раздвоения». Воплощение души, воспаряющей «в лунном сиянии», требовало развернутой метафоричности, трудно сочетающейся с бытовой достоверностью других сюжетных линий. В пьесе отмечено: «Исполнительницы ролей Зои и Зойки могут, исходя из режиссерского решения, заменять друг друга в определенных сценах. Автор допускает исполнение обеих ролей одной актрисой». В губахинском спектакле мы видим двух актрис в одном образе, в разных пространствах (Зойка «до стояния» — **Ксения Палешева**, Зоя «после стояния» — **Екатерина Лапина**).

Сценография, световое и звуковое решение спектакля отражают заданные авто-

Сцена из спектакля





Зойка —
К. Палешева,
Зоя — Н. Лапина

ром ориентир. Ситцевая занавеска разделяет сцену на земное, обыденно грешное и безытное, предсмертное. Фотографически точно воссоздан скромный уют: швейная машинка, Зойкины книги, семейная икона Николая Чудотворца, которая «живет» в доме. Привычно начинающий семейный разговор о задуманной вечеринке, женихах, тесте и пирогах, мать вдруг вспоминает дурной сон: «К болезни? Не помню толком». «К безумию», — отвечает дочь. Тема безумия, намеченная в тексте, развернется в картину наваждения во время «Встречи пьяной». Через страдание Зойка/Зоя получит опасный дар предвидения: «Про всех вижу, знаю, что будет». Актрисы Ксения Палешева и Екатерина Лапина точно и сдержанно передают изначальную устремленность героини к иному, психологическую предопределенность трагических коллизий.

Укорененные в обыденности подруги — Нина (**Мария Зуева**) и Татьяна (**Татьяна Мальцева**), прагматичная мать — продавщица пива (**Наталья Жигачева**) не понимают мечтательницу Зойку. Убедительность женского актерского ансамбля, продуманность узнаваемых образов отмечали

на обсуждении премьерных спектаклей и зрители. Психологический подтекст прорывается в интонациях героинь, ритмическом решении. Семейно-бытовая история разворачивается в тесном пространстве комнаты, поведение героев четко детерминировано, режиссерская трактовка расширяет характеристики и детали, заявленные в пьесе. Динамичен переход от житейских разговоров к пьяному надрыву и нравственному надлому. Акцентированы элементы молодежного кошунства: Нина «поздравляет» Николая Угодника с Рождеством, крестит икону стаканом с водкой, позже этот жест повторит Зойка. Страдания и искупления удостоится трагическая героиня — Зоя. Остальные участники вечеринки, по сути, так и останутся в пространстве «Встречи напрасной».

Мир после «стояния» охвачен лютым холодом: холод на улице и в доме, мрак в заледеневших душах героев. Мир пограничья, где несут караул конвоиры и Майор — пространство без вещей и людей (они теперь — «окаменевшие» тела). Сценический минимализм подчеркивает безытнность: лишь полушубки конвоиров и печь, в которой пытаются поддержать огонь, обоз-

начают новую реальность: «Холодно мне, Господи!» Герои мерзнут не столько от холода, сколько от страха. Режиссер здесь следует за драматургом. У каждого из героев — своя тайна, свое наваждение и возможная надежда на спасение. Любовь Зайцева смягчает несколько прямолинейный социальный конфликт, обеспечивая новое качество понимания персонажей. В пьесе существенно противостояние священника и Майора, их диалоги достаточно подробны и идеологизированы. В спектакле отца Николая нет, его роль словно влита в образ Старика, точнее сказать, старца, совмещающего человеческое понимание и сакральное откровение. Старик одновременно и целитель, и судья, и исповедник. В пьесе Майор — мужчина, в спектакле эту роль неожиданно исполняет женщина (**Елена Шарантай**). Между ней и пожилым конвоиром Андреем (**Антон Патлин**) даже

намечены особые, возможно, романтические отношения. Часто нехватка исполнителей-мужчин становится проблемой для театров небольших городов. Однако в данном случае дополнительная женская линия представляется оправданной, новая коллизия придает человеческое измерение героям, обеспечивает возможность развития характеров.

Встреча с чудом вызывает внутреннюю работу. Вопросая себя, герои задумываются, им открывается путь к преображению. Принципиально важны в спектакле сценические паузы, семантика невысказанного нейтрализует излишнюю нарративность. Пронзительна заключительная сцена, где главные герои возвышаются над обыденным и пограничным мирами. Играющий на воображаемой гармонии безногий инвалид Михаил здесь, наконец, свободен от душевных ран и открывает сокровенное.

Майор — Е. Шарантай, конвоир Андреем — А. Патлин





Зоя — К. Палешева, Михаил — С. Горбунов

Уютно устроившись на высоте, как на заваulinке, влюбленные напевают: «В лунном сиянии ранней весной...» В жизни им так и не удалось посидеть вместе, но в лунном свете, взойдя на свою Голгофу, они обретают себя и долгожданное счастье. Отсутствие наигрыша, естественность психологического рисунка Зои и Михаила (**Сергей Горбунов**) заслуживают особого упоминания. Любовь Зайцева при воплощении символического начала избегает ложной многозначительности и прямолинейности. Движение героев ввысь, за пределы повседневности, детерминировано партитурой спектакля.

Сложность воплощения категории трагического является одной из существенных проблем современной художественной культуры. Измельчание героя, тщетные попытки придать бытийный масштаб мелочам быта, избыточная риторика характерны для драматургии последних лет, в которой наличествуют трагические ситуации, но часто отсутствует подлинно трагический герой. В пьесе «Стояние

Зои» и в спектакле психологически убедительно и по-театральному ярко представлены характер, испытание и возвышение героини; органично сочетаются житейское и сакральное, метафоричность и исповедальность. Сценическое решение комплекса трагических мотивов отражает углубленность прочтения литературного первоисточника и режиссерскую свободу театральное мышления.

Без сомнения, спектакль задержится в репертуаре театра, который может стать одним из театральных центров Пермского края. Актеры в большинстве своем молоды и театр молод: за шестнадцать лет в нем поставлено более семидесяти спектаклей. Познавательная активность, внутренняя открытость, готовность к диалогу и экспериментам — эти черты творческого коллектива расширяют спектр возможностей, предполагают дальнейшую успешную деятельность.

Елена ЧЕТИНА