

ча в кафе это еще игра, это еще привычная готовность к обиде и к отпору, пока еще не сделали больно, бравада и отвага. В сцене любви — пронзительная искренность и лиричность. Кульминацией роли и спектакля является сцена последнего объяснения Эллен и Тома. Актриса смело играет на зал, она не боится показать ни свою боль, ни свое отчаянье — все то, что так тщательно скрывала на протяжении спектакля, свою непохожесть, воспринятую как проклятье. Она готова меняться, но понимает, что все равно для большинства останется другой...

В Волгоградском ТЮЗе получилась история любви и мужества. Рассказ о том, как не просто пойти поперек мнения других, отстоять свою любовь, право на неординарность поступков, уйти от давящего гнета общественного мнения и молвы, регламентирующих жизнь и убивающих любовь.

Во всяком случае, на спектакле много смеются, размышляют и уходят, задумавшись об очень простых, в сущности, вещах, которые и есть жизнь.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлены театром

ВОЛОГДА. Театральная иконопись Зураба Нанобашвили

«Святая обитель» — это повесть о жизни одного человека, «рассказанная» на свирели, в ее протяженном звучании. Спектакль словно своеобразная неканоническая икона, сцепление клейм, оживающих на театральных подмостках, искусно зарисованных картин из жизни одного из самых почитаемых святых земли вологодской Преподобного Димитрия Прилуцкого. Эпизоды жизни, обрамленные библейскими притчами, полны лиризма, ощущающегося в наиболее пронзительных сценах, тонко разработанных переложениях житийных сцен. Текст спектакля прозрачен и понятен, не перегружен сценическими метафорами, отличается яркой концептуальной формой и композицией, что ничуть не умаляет его художественной ценности.

Особо надо отметить музыкальное оформление в стиле фолк (композитор **Дина Бортник**). Таинственная фигура, вдыхающаяся в бескрайнюю даль истории

сквозь бойницу (**Никита Рехов**), приоткрывает дверь в прошлое. Он, этот негласный проводник, будет выводить на своей свирели тончайшие мелодии июньской ночи, заряженные энергетикой наших предков.

Спектакль художественного лидера **Вологодского драматического театра Зураба Нанобашвили** можно назвать своеобразным списком, одним из числа двухсот известных изложений жития святого Димитрия со смещенным акцентом в сторону «очеловечивания» образа Преподобного, снижения религиозного пафоса. Он приобретает индивидуальные, «земные» черты, которые не вписываются в устойчивые литературные формы канонического жития и отличают спектакль. Будущий вологодский чудотворец происходил из Переславля-Залесского, из богатого купеческого рода. Димитрий был одарен телесной красотой и старался скрывать ее, пряча лицо под куколом, подвизаясь в посте и молитвах, дабы красота его увяла. Свя-



Инок — Д. Бычков

той почти не беседовал с мирянами и никогда — с женщинами, кроме необходимых случаев духовного наставления (женщина, пытавшаяся против воли святого увидеть его лицо, была наказана расслаблением тела и исцелилась по молитве Димитрия). Хоть этот эпизод, естественно, и не включен в житие святого, но он стал одним из узловых моментов в становлении личности святого в спектакле Нанобашвили. У Димитрия будет три таких судьбоносных встречи.

Первый переломный момент — это встреча с женщиной (**Оксана Киселева**) где-то на пустыре или большой дороге. Она красива в своей телесности: небрежно приоткрытая грудь, длинная русая коса, даже усталость и какое-то отчаяние, согнувшее ее, чувственные плечи и те прекрасны. Всего лишь в одной проходке по сцене актрисе удается передать скучными средствами выразительности множество оттенков чувств — это и смиренное повиновение судьбе, и усталость, и отчаяние, и пылкость чувств в каждом

движении. Вся она — воплощение женской цветущей и жаждущей красоты, погибающей от одиночества. Услышав болезненные стоны где-то позади себя, она опасно приближается к почти бесчувственному чернецу, деловито укладывает его к себе на колени и протирает торс холодной водой, приговаривая, чтобы он остался с ней. В этой женщине чувствуется недюжинная сила, которая в какой-то миг чуть не прельстила утомившегося, избитого авнежскими мужиками, чернеца.

Случайная путница произносит одну из ключевых фраз спектакля: «Людам вместе быть надобно. Любить надо...». Тема любви осмысливается режиссером на разных уровнях: на физическом бытовом и мировоззренческом религиозном, и даже обрядовом. Искушение плотью Димитрий стоически переносит, будучи сам телесно и духовно слаб. Невольно вспоминается отец Сергей Льва Толстого, заглушающий плотскую страсть физическим увечьем.

На вологодчине Димитрий был почитаемым чудотворцем, исцеляющим беснова-



Инок —
Д. Бычков,
Женщина-вдова
— О. Киселева

тых и умалишенных. Режиссер Нанобашвили вводит в спектакль глубоко драматичную, наполненную лиризмом сцену исцеления молоденькой девушки, потерявшей нежеланного ребенка, мечущейся в послеродовой горячке. **Наталья Абашидзе** создает образ растерянного, одинокого в своем горе и потере существа, напуганного лишь отцовским наказанием, а может и отречением. Эта сцена являет психологизм в деталях — пластике, жестах, интонировании. Любовь к детали, тонкая разработка душевных переживаний отличают режиссуру автора спектакля. Для отца Димитрия это был, возможно, первый опыт принятия на себя чужого греха.

Третья встреча у Димитрия случается с молоденькой девушкой-язычницей (**Полина Бычкова**). Где-то недалеко от города на поле язычники поют песни, водят

хороводы, плетут венки, зажигают огни. На контрасте с тонкой свирелью звучит живая, взрывная, заряженная дикой природной энергией музыкальная тема язычников. Гаснет свет, в темноте горит лишь факел, который стал уже узнаваемым знаковым предметом в спектаклях Зураба Нанобашвили. Он встречается и в «Ричарде II», и в «Гамлете». Сильнейшая энергетика и свобода врываются на сценическую площадку вместе с языческим вихрем в образе юной рыжеволосой девушки в венке. В этой сцене вновь сталкиваются две силы — христианское созидующее начало и языческое чувственное. Обнаруживается конфликт между горожанами, язычниками и монахами (книжниками).

Получив благословение идти на север, Димитрий всюду натывается на глухоту и жестокость, его душевные силы истоще-

ны. И вот в отчаянии он обращается к Богу. Димитрий Прилуцкий в исполнении **Дмитрия Бычкова** в этой сцене буквально одержим — весь в дорожной пыли, грязи, склоненный своим горем к земле, он возроптал на Бога, не понимая промысла Его, прося помощи, наставления, укрепления духовных сил. Отчаяние, боль, потерянности и стойкое желание следовать Божьему персту выражает охваченный чувством верности чернец в своих монологах, направленных к небу. Великая духовная любовь настигает Димитрия, когда он, наконец, обретает уверенность в себе, в своей вере. К нему приходит видение — его учитель, прообразом которого в спектакле стал Сергей Радонежский. Все деяния Димитрия отныне проходят под знаменем Божиим и с этих пор оказываются плодотворными. Слово его приобретает необыкновенную силу, умиротворяющую, просвещающую. В устах Димитрия библейские цитаты растворяются в будничной повседневной речи, так что любая притча становится понятна простому народу.

Отдельно можно говорить об обрядовом характере любви. Встреча чернеца с язычниками проявляет их особое мировоззрение — любовь может быть такой же вселенской, такой же почитаемой, как и христианская, но иметь чувственный идолопоклоннический характер. Но по силе своей они равновелики.

Со своим учеником Пахомием (**Александр Чупин**) чернец в спектакле знакомится при драматичных обстоятельствах. Режиссер оформляет эту сцену в виде библейской притчи, что становится не просто красивым, но концептуальным приемом. Это позволяет ему с одной стороны расширить художественные возможности довольно скупого жития, а с другой — дать жизненный аналог библейскому тексту.

С каждой новой встречей главный герой чернец Димитрий набирается силы, смелости и уверенности в себе, делает новые открытия. Режиссер Зураб Нанобашвили говорит, возможно, даже не столько о религиозной вере, сколько о вере в себя, свои принципы и идеи, о доверии к друго-

му и возможности его воодушевить, о духовном подвиге в широком смысле слова.

Режиссер создал уникальный духовный сценический текст, который, увы, жил всего лишь два дня на сцене фестиваля «Голоса истории». «Святая обитель» имеет необычное композиционное оформление — это клиповые эпизоды-клейма, монтирующиеся в единое полотно своеобразной «театральной иконы» за счет мистериальных мотивов. Если раньше театр возникал внутри храма и на паперти, то теперь в театральное пространство врывается обрядовое действие. Если средневековая мистерия отличалась стихийностью, местным колоритом, в ней свободно могли существовать возвышенные, патетические сцены вместе с житейскими эпизодами, то спектакль Зураба Нанобашвили полон откровений. Бытовая сторона жизни и религиозная проникают друг в друга, растворяясь и тем самым как бы говоря, что Бог в каждом из нас. Обрядовость в таком случае можно воспринимать как условность сакрализации театрального действия. Финал, он же и кульминация чувств и эмоций, провозглашает торжество соборности, истинного духовного всеединства людей. Здесь стираются границы между добром и злом, ведь звучит очередной псалом, в котором говорится о пришествии Господнем, низложении мысленных врагов и окончании духовного плена, завершающийся светлыми колокольными перезвонами. Режиссер создает вневременной сценический текст, проводя эстетические и этические параллели между двумя мирами прошлого и настоящего. Спектакль, обращающийся к первоосновам жизни, раскрывает тайны тернистого, нередко кровавого пути вхождения христианства в русскую культуру. Остается двойное ощущение от финала, где точка наивысшего напряжения и одновременно отпущение всего трагического, что было лишь несколько минут назад. Истинное слияние религиозного обряда и театрального катарсиса.

Лейла САЛИМОВА