

С 20 по 27 мая в Новосибирске проходил Межрегиональный фестиваль-конкурс «Ново-Сибирский транзит», участниками которого стали театры Сибири, Урала и Дальнего Востока.

Космический транзит

В конкурсную программу вошли 16 спектаклей, кроме того, насыщенной и интересной получилась off-программа: мастер-классы, семинары и круглые столы с участием ведущих театральных деятелей. Символом фестиваля является колесо с сидящим на нем человеком-актером, который находится в пути, поэтому традиционно у каждого «Транзита» своя «дорожная» тематика. В этом году участники фестиваля отправились в космос. К сожалению, отсмотреть все спектакли конкурсной программы не удалось, но даже одного взгляда на афишу достаточно, чтобы сказать: «Ново-Сибирский транзит» получился поистине космическим. Среди участников — немало номинантов и лауреатов национальной театральной премии «Золотая маска».

Красноярский театр юного зрителя привез на фестиваль спектакль «Хроники Нарнии. Племянник чародея» по сказочной саге Клайва Льюиса. Постановка Романа Федори рассказывает о рождении Нарнии, страны, населенной удивительными существами: говорящими животными, фавнами и нимфами. Но прежде чем выйдут на сцену все эти создания, которых художник Даниил Ахмедов наделил причудливым внешним видом, а хореограф Мария Сиукаева — поистине нечеловеческой грацией и пластикой,



по самой кромке между мирами пройдет статная женщина с распущенными волосами (Марина Бабошина). И там, где она ступала, из сухой и растрескавшейся земли прорастет высокая молодая трава. Как позднее догадается зритель, эта женщина — мама Дигори, мальчика, который придумал Нарнию. В нашем мире она опасно больна, ее чудесные волосы покрыты серым платком. Прикованная к постели, мать кричит в подушку от терзающих ее болей, и Дигори (в разных составах его роль исполняют Михаил Гольцов и Александр Князь) повторяет за ней, думая, что они так играют.

Дядя, в доме которого живут Дигори и его мама, не пускает мальчика к больной. Вопреки запрету Дигори собирается принести маме теплое молоко, но случайная встреча с бойкой ровесницей Полли Пламмер (Екатерина Кузюкова) становится отправной точкой в целой череде приключений. Сцена в кабинете дядюшки Эндрю (Анатолий Малыхин) с его рассказом о макабрической старухе-ведьме (Вячеслав Феропонтов) и волшебной пыли своей атмосферой навеивает воспоминания о готических



Сцена из спектакля «Хроники Нарнии. Племянник чародея». Красноярский театр юного зрителя

Сцена из спектакля «Хроники Нарнии. Племянник чародея». Красноярский театр юного зрителя. Все фотографии Фрола Подлесного

романах, столь популярных в Англии XIX века. «Страшно, но интересно», — несколько раз повторяют герои на протяжении спектакля. Ровно то же самое могут сказать зрители, наблюдая за путешествием Дигори и Полли в королевство Чарн, дотла выжженное войной. Приняв голос злой королевы Джадис (Екатерина Подлесная) за голос матери, мальчик невольно помогает злу освободиться от каменных оков. Второй акт кажется окрашенным в более светлые тона — Дигори исправляет то, что натворил, возникает Нарния, находится волшебное яблоко, способное исцелить больную маму, — однако тем пронзительнее будет открывшаяся правда. Все произошедшее — плод фантазии Дигори, который после смерти матери проводит дни в ее комнате, все так же крича от боли в подушку.

За фантастические миры, сотворенные на сцене, Даниил Ахмедов получил награду фестиваля в номинации «Лучшая работа художника». Отдельно стоит упомянуть о том, что музыку к спектаклю написала Евгения Терехина, имя которой известно барнаульскому зрителю благодаря работам в Алтайском музыкальном театре (мюзиклы «Ползунов», «Синяя птица», «Площадь картонных часов») и Молодежном театре Алтая (сказка «Удивительное путешествие кролика Эдварда»).

Пьеса «Мы, герои», навеянная образами из дневников Франца Кафки, стала одной из последних работ французского драматурга Жана-Люка Лагарса. Спектакль Красноярского драматического театра имени А.С. Пушкина, поставленный Олегом Рыбкиным, пронизан предчувствием скорого конца, предчувствием поначалу смутным, но нарастающим едва ли не с каждой минутой — точно тронувшийся поезд постепенно набирает ход. Сценическое пространство, оформленное Александром Моховым, как раз таки напоминает вагон эшелона: аскетичная обстановка, унылые серые стены, нацарапанный мелом инвентарный номер... но вот оно наполняется людьми, вспыхивают теплым светом лампочки на гримерных столиках, и зритель понимает, что перед ним — гримерка, вернее, место, обустроенное под нее труппой бродячих артистов. Ниже, под сценой, располагается небольшой живой оркестр, в сопровождении которого в дальнейшем прозвучат зонги в исполнении артистов и бэк-вокалистов. Музыка Курта Вайля, Норберта Шульце, Лотара Брюне и других композиторов становится неотъемлемой частью действия и погружает в атмосферу предвоенных лет.

Пока над Европой сгущаются тучи, одиннадцать персонажей, из которых шестеро связаны кровными узами, ссорятся, признаются в любви или ненависти, предаются воспоминаниям о прошлом. Дела маленькой труппы идут ни шатко ни валко, вину за представления, не пользующиеся успехом у публики, актеры перекалдывают друг на друга. Ведь ту стихию, что набирает силы, упрекнуть невозможно, а своего ближнего — очень даже. Бродячие артисты строят маршруты и планы,

мечтают о поездке то в Нюрнберг, то в Теплице, не подозревая, что найти в Европе тихий уголок скоро будет невозможно. Центральной музыкальной темой постановки становится песня о Юкали — «земле наших желаний», «стране, о которой мечтал каждый», но которой не существует в реальности. Спектакль завершается сценой, где труппа приходит на темный вокзал и замирает в ожидании. «Зрители цепенеют, когда мимо проезжает поезд», — писал в своих дневниках Кафка. И хотя поезд в финале не проносится — а если проносится, то незримо, — зритель все равно цепенеет, потому что понимает: участь героев предрешена.



Сцена из спектакля «Папа». Норильский Заполярный драматический театр имени В. Маяковского

Сценарий фильма «Отец», отмеченного в нынешнем году двумя кинопремиями «Оскар», был написан Флорианом Зеллером на основе его собственной пьесы. По ней же в Норильском Заполярном драматическом



театре имени В. Маяковского Анной Бабановой поставлен спектакль **«Папа»**. Пожилой мужчина по имени Андре (заслуженный артист России Сергей Ребрий) живет в своей парижской квартире под присмотром дочери Анны (Варвара Бабаянц). Однажды она сообщает отцу, что собирается переехать в Лондон вслед за любимым человеком. Осталось лишь найти для Андре сиделку, ведь предыдущую он со скандалом выгнал из дома. Впрочем, скоро герой, а вместе с ним и зритель, начинает сомневаться в достоверности этих исходных данных. Время, место, люди, которые окружают Андре, будут постоянно меняться, звонкое любовное обращение «папочка» Анны сменится холодным, потусторонним шепотом «па... па...», и наоборот. По ходу спектакля выяснится, что другая дочь Андре, Лора, трагически погибла — и, возможно, это стало первопричиной болезни героя. Однако факт гибели Лоры, как и ее существования, тоже представляется довольно спорным.

Действие за действием — обстановка на сцене скудеет (художник — Олег Голово). Сначала исчезнет, будто его и не было, кухонный шкаф, затем обеденный стол, диван, кровать, покуда пространство не уменьшится до пределов инвалидного кресла Андре. В финале герой все же оказывается в больнице, куда привезла его дочь; а может быть, он и вовсе находился там на протяжении всего спектакля? Последние минуты постановки зритель видит как будто сквозь оптику Андре: пока во время прогулки медсестра рассказывает герою о том, какой прекрасный и солнечный сегодня день, сознание его медленно погружается во мрак. Сцена окончательно пустеет, а последний луч прожектора (художник по свету — Александр Рязанцев), сфокусированный на Андре и медсестре, медленно гаснет.

Спектакль **«Похороните меня за плинтусом»** Курганского театра драмы проходит в камерном пространстве, созданном режиссером, а по совместительству и художником-постановщиком Дмитрием Акришем. Четыре белые стены, четыре зрительских сектора, расположенных по часовой стрелке, занимают собой практически всю сцену. На некоторых креслах лежат мягкие игрушки: тигрята, медвежата, слонята, — что привносит в действие элемент иммерсивности. Зрителю как будто предлагают представить себя не то ребенком, не то соседом, который становится свидетелем фрагментов из чужой жизни. Когда за одной из стен раздается плеск воды, а затем голос бабушки (Любовь Савина) начинает комментировать купание внука, плюшевую зверюшку невольно прижимаешь к себе сильнее, настолько неудобно и жестко звучат слова, доносящиеся до уха. Очень скоро становится понятно, что Сашенька Савельев здесь — фигура невидимая, он существует за пределами конструкции, внутри которой находятся зрители. Его топот, кашель, всхлипы, звук гаек, выпавших из кармана, долетают из-за стен, в то время как воображение рисует картину целиком. Лишь в финале Саша (Михаил Байкалов) выйдет на поклон в светлом костюме, купленном бабушкой к его дню рождения.

Остальные персонажи действуют в узком, абсолютно пустом крестообразном пространстве между зрительскими секторами. Собственно, в отсутствие на сцене Саши внимание зрителей фокусируется на взаимоотношениях взрослых. Бабушка, дедушка (заслуженный артист РФ Сергей Радьков), мать Саши (Ирина Шалимова) воюют между собой, но не только из-за мальчика — у каждого из них есть десятки поводов упрекать друг друга. Обиды, страх, отчаяние, личная неустроенность

и неприкаянность душат героев, и ребенок кажется лишь предлогом, а то и орудием, чтобы причинить ближнему боль. Только в финале, когда бабушка остервенело колотит в дверь квартиры дочери, умоляя ее вернуть Сашу, неожиданно понимаешь: она действительно любит этого ребенка. Нескладно, болезненно, эгоистично, но все-таки любит. И в эти последние минуты ее любовь достигает своего зенита, она перегорает, точно лампочки, когда во всем доме резко включают свет. На похоронах бабушки Сашина мама появляется с бесстрастным лицом и сухими глазами, да и то, кажется, не столько ради прощания с покойной, сколько для того, чтобы забрать вещи. «А что будет дальше? А что будет с Сашей?..» — роятся в голове вопросы. Но спектакль закончился, как будто в квартире по соседству, откуда раньше доносились голоса и звуки, неожиданно наступила оглушительная тишина.

В марте мне довелось побывать на премьере фантазии «Тайм-аут», поставленной в «Красном факеле» Петром Шерешевским. Спектакль стал одним из главных театральных впечатлений весны, тем интереснее было познакомиться с еще одной работой этого режиссера. Постановку «Экстремалы», основанную на пьесе молодого немецкого

драматурга Фолькера Шмидта, привез на фестиваль театр «Чехов-центр» (Южно-Сахалинск). Перед началом в фойе состоялся маленький перформанс, во время которого зрителю представили макет декораций к спектаклю — по часовой стрелке на сцене расставлены два велосипеда, душевая кабинка, контейнеры для раздельного сбора мусора, ванна, тележка из супермаркета и многое другое. Внимательные зрители могли заметить, что в сценическое пространство включены и зрительские кресла, — в конце спектакля станowiąтся понятно, почему, но об этом позже.

В оригинале пьеса называется «Die Mountainbiker» — «Горные велосипедисты». Из шести персонажей на велосипедах катаются только двое — друзья Манфред (Сергей Максимчук) и Альберт (Константин Вогачев) — но, по сути, жизнь каждого персонажа представляет собой до боли знакомую трассу. Каждый новый день — «еще один кружок». Так продолжается до тех пор, пока жена Манфреда Анна (Анна Антонова) не устраивает бунт. На глазах у дочери и всех посетителей торгового центра, которыми в этот момент спектакля ощущают себя зрители, под песню «Du hast» группы «Rammstein» она выплескивает наружу все то, что накопилось за годы в браке. Выясняется, что после трагической гибели сына Анна и сама как будто умерла изнутри, похоронила свои истинные чувства под слоем рутинных дел и обязанностей. Желая вновь ощутить себя живой, она заводит интрижку с несовершеннолетним соседом Томасом (Роман Мамонтов). И без того экстремальная ситуация осложняется тем, что в парня влюблена ее дочь Лина (Алла Кохан, Ирина Женихова), а с его матерью Франциской (Наталья Красилова) тайком встречается Манфред.

Понятно, что без трагедии здесь не обойдется, вопрос лишь в том, кровь какого именно персонажа прольется. В определенный момент кажется, что это будет Лина. Узнав о том, что Томас состоит в интимной связи с ее матерью, девушка выпивает краситель. Однако драма тут же нивелируется: на экран выводятся кадры из клипа Билли Айлиш «When the Party's Over», и Лина неуклюже копирует красивые страдания героини видео. Зрители посмеиваются и думают: «Может быть, этим все и обойдется?», но незадолго до конца спектакля их просят покинуть кресла и найти себе место на сцене. Зрительный зал превращается в зал для прощальной церемонии — после максимально откровенного разговора с женой Манфред отправляется на очередную велопробу и погибает. Был ли это несчастный случай или самоубийство, сказать трудно — равно как и понять, как по-настоящему относятся к его смерти другие персонажи. Одна лишь Анна намекает, что ее горе показное: когда она поворачивается к зрителю спиной, мы видим на ее вдовьем платье надпись «best day ever» — «лучший день в жизни». И это идеальная точка в умном, стильном, ироничном спектакле, поставленном Петром Шерешевским.



Спектакль Тюменского драматического театра, в основу которого легла пьеса Тургенева «Месяц в деревне», называется **«Молодость»**. Режиссер Данил Чащин (имя которого известно барнаульскому зрителю благодаря недавней премьере «Интуиции» в краевом театре драмы) не скрывает, что это отсылка к одноименному фильму Паоло Соррентино. Так же, как и в картине итальянского режиссера, действие спектакля разворачивается главным образом в загородном пансионате, а тургеневские герои в интерпретации Чащина становятся нашими современниками. Сюжетная канва остается неизменной — бальзаковского возраста героиня, Наталья Петровна Ислаева (Кристина Тихонова), влюбляется в молодого учителя Алексея (Николай Аузин) и жестоко ревнует его к юной воспитаннице Верочке (Софья Илюшина). Давний друг и поклонник Ислаевой, Михаил Ракитин (Сергей Скобелев), постоянно находится поблизости, одновременно и надеясь на взаимность, и сознавая, что не может предложить любимой женщине того же, что и Алексей, — наглой, эгоистичной, горячей молодости.

На постере к фильму Соррентино обыгрывается сюжет о Сусанне и старцах: взгляды немолодых мужчин прикованы к обнаженной девушке. В спектакле Данила Чащина неоднократно подчеркивается это чувственное, плотское начало. Наталья Петровна восхищается молодым, гибким телом Алексея, любит его и жаждет его, но одновременно и завидует — глубоко, беспощадно, разрушительно. Пожилые обитатели санатория, облаченные в черные наряды, ходят на вампиров, ищущих свежей крови. А в одной из сцен Чащин как будто предвосхитил эпизод из «Нового Папы» Паоло

Соррентино — во всяком случае, Верочка, вынужденная продать себя Большинцову, ассоциируется у меня с Эстер. По своей эстетике спектакль вообще близок к эстетике Соррентино — с ее ироничным соединением масскульта и высокого искусства. Так, например, песни Леонтьева, «Иванушек», Ланы Дель Рэй, костюмы Бэтмена и Супермена в спектакле Чащина соседствуют с полотнами великих художников, возникающими на экране. Неон и китч — с воздушным змеем, реющим в невинно-голубом небе.

Щемящая жажда молодости заводит Ислаеву слишком далеко. Она уже не может довольствоваться созерцанием красоты, наслаждением ею, а проникает в нее подобно паразиту и разрушает изнутри. Но уничтожает в первую очередь саму себя. Санаторий превращается в пепелище, по которому Наталья Петровна блуждает в одиночестве, то и дело натыкаясь на призраков былых обитателей.

«Вий» в постановке Свердловского государственного академического театра драмы страшен, несмотря на отсутствие в нем нечисти. В пьесе современного драматурга Василия Сигарева, взятой в основу спектакля, главным злом становится сам человек. В начале спектакля зал погружается во тьму. Вспышка света выхватывает трех молодцев, смеющихся недобро, а затем все вокруг снова окутывает мгла. Уже при свете дня Хома Брут (Антон Зольников) узнает, что дочь местного сотника, над которой надругались какие-то злые люди, находится при смерти и просит его читать молитвы над ее гробом. То, что Хома причастен к насилию над Паночкой (Полина Саверченко), понятно сразу.

Сцена из спектакля «Вий». Свердловский государственный академический театр драмы





В церкви, оставшись наедине с покойницей, Брут молится не столько за ее душу, сколько за свою. А пугающие видения оказываются воспоминаниями о содеянном, они настаивают на герое, хочет он того или нет.

У спектакля, поставленного Дмитрием Зиминым, свой особенный ритм. Он то замедляется: действия героев повторяются снова и снова, как в сцене с поминками, где бокалы гостей наполняются добрый десяток раз и синхронно опустошаются, — то разгоняется, и тогда героев ненадолго охватывает буйное веселье. Основным сценическим элементом (художник — Владимир Кравцев) становятся свисающие с потолка петли — на них подвешивают длинную перекладину, выполняющую функцию и гроба, и стола на поминках, в воспоминаниях Хомы эти веревки стискивают руки Панночки, с их же помощью Брут пытается покончить с собой.

На третью ночь герою не является Вий со своей свитой. К нему приходит Панночка, и, надев традиционные костюмы и маски, они ложатся бок о бок. Финал спектакля напомнил рассказ Кортасара, в котором после смерти души преступника и жертвы, навеки связанные друг с другом, сливаются в единую субстанцию.

На фестивале спектакль «Русский роман» Новосибирского академического молодежного театра «Глобус» был сыгран впервые за два года. После показа на «Транзите» постановка отправилась на гастроли в Москву, где была представлена в рамках III Летнего фестиваля губернских театров «Фабрика Станиславского». «Русский роман» представляет собой вольную интерпретацию биографии Льва Толстого, а точнее будет сказать, взгляд на жизнь гения глазами его жены Софьи Андреевны. Толстой

собственной персоной на сцене не появляется ни разу, он то находится в отъезде, то болеет, то лежит при смерти где-то там, вне игрового пространства, в святая святых, куда Софью Андреевну упорно не пускают.

Режиссер Марат Гацалов выступил также в роли сценографа. В тандеме с Верой Макаренко он создал на сцене пространство, рождающее ассоциации с чистым листом бумаги. Все зеркало сцены представляет собой огромное белое поле, на котором встречаются и соединяются друг с другом литература и жизнь. Совсем нетрудно провести параллель между Софьей Толстой (заслуженная артистка России Людмила Трошина) и Кити Щербацкой (Светлана Грунина). Объяснение в любви с помощью игры в буквы, признание в связи с другой женщиной, ревность и раненая гордость — все это было у Левина и Кити, Софьи Андреевны и Льва Николаевича.

Белый экран служит также магнитной доской, на которую крепятся весьма условные элементы сценографии: самовар, стулья, одинаковые фигуры крестьян. Художник по костюмам Елена Турчанинова (к слову, работавшая над мюзиклами «Монте-Кристо. Я — Эдмон Дантес» и «Капитанская дочка» в Алтайском музыкальном театре) облачает героев в черное и белое. Исключение составляет лишь крестьянка Аксинья (заслуженная артистка России Тамара Кочержинская), одетая в алое платье. Для нее тоже находится место на белом листе — Аксинья послужила прототипом героини повести «Дьявол».

Спектакль «Русский роман», под стать произведениям Толстого, получился во всех смыслах объемным и непростым для восприятия, но тем интереснее зрителю погружаться в этот материал.

Юлия Плотникова