

В Год театра Всероссийский фестиваль спектаклей по Шукшину стал заметным событием культурной жизни Алтая

Шукшин и театр



текст **Олег Ковалёв**

Хотя географически состав участников не был разнообразным: в фестивале участвовали только театры Москвы, Барнаула и еще двух сибирских городов, Новокузнецка и Омска, фестиваль привлек внимание даже самых искушенных театралов, а показанные барнаульским зрителям пьесы дали богатую пищу для размышлений относительно сценичности и актуальности рассказов нашего земляка.

Впервые произведения В.М. Шукшина появились на сцене в последний год его жизни, и, таким образом, год 45-летия со дня его смерти — это и год 45-летия темы «Шукшин и театр», а значит, и повод для подведения некоторых итогов.

Открывая фестиваль, губернатор Алтайского края Виктор Томенко говорил о том, что главная задача фестиваля не определить лучшие спектакли, а познакомить как можно больше зрителей с творчеством Шукшина, дать почувствовать разнообразие созданных писателем типов. Особенно интересно было посмотреть несколько разных спектаклей (в идеале, конечно, — все). Это давало возможность сравнить трактовку одних и тех же рассказов, сопоставить принципы сценического воплощения небольших повествовательных произведений. Далеко не каждый спектакль мог похвастать таким звездным составом, как Театр наций, но каждый предложил интересный по-своему

взгляд на театральность рассказов Шукшина. Лично мне, волею случая, довелось посмотреть только три спектакля, и все три — московских театров.

8 сентября театр «У Никитских ворот» представил свою, далеко не новую, работу «... И цирк!!!». В отличие от остальных спектаклей фестиваля «... И цирк!!!» сделан на основе всего одного рассказа — «Чередниченко и цирк». Любопытно, что не только театр Марка Розовского обратился к этому рассказу, далеко не лучшему, на мой взгляд, у Шукшина. Не означает ли это потенциальной сценичности, театральности данного произведения? Ведь стилистика цирка в чем-то близка театральной. И спектакль, несомненно, получился зрелищным. Или, лучше, текст рассказа Шукшина напомнил постановщикам о том, что спектакль — это прежде всего зрелище.

Действительно, театр Розовского сделал акцент на цирковой составляющей сюжета рассказа. Так, например, в пьесе был внесен довольно длинный квазиримовый номер с участием женщины-иллюзиониста со странным голосом.

На сцене царили движение, танец... По ходу действия повествователь Юра и Чередниченко ходили по залу и «искали дорогу», спрашивая у зрителей, где находится улица Жданова. В каком-то смысле актеры (или их герои) превратились

в клоунов, а спектакль — в представление, где главное — это цирковые номера, а выходы актеров — не более чем клоунада.

Пожалуй, в этом цирковом характере представления был элемент ностальгии, словно в прошлом, в далеком прошлом, остались не только песни в исполнении Аллы Пугачёвой, но и герои Шукшина — смешные, наивные, чудаковатые, а также и цирк, с его атмосферой праздника, увиденный, скорее всего, глазами ребенка («Куда уехал цирк?»).

Темой и даже своего рода проблемой спектакля стали жизнь и искусство, жизнь и театр, жизнь и цирк, жизнь и игра. Они сливались, разделялись, противопоставлялись («для них — игра, для него жизнь»), «у него жизнь решается».

Условность собственно действия усиливалась и благодаря фигуре повествователя — Юры. Он периодически заглядывал в текст рассказа, чтобы навести справки («Ты рассказчик, открой книгу, посмотри — там написано», — адресовали ему герои требование потребителя), вступал в контакт с героями, комментировал происходящее. Именно он — его бодрый голос — двигал во многом действие, провоцировал героя, заставляя его раскрываться в диалогах.

Этот способ встраивания повествования в театральную игру не новый и не оригинальный,



но выглядел он в спектакле вполне органично, немало было и удачных находок (чего стоят одни часы с кушковой «в исполнении» Юры!), а воплощение — в плане актерской игры — пожалуй, оказалось лучшим во всем спектакле. Актер Юрий Голубцов сыграл роль Юры чисто, аккуратно, «вкусно».

Текст рассказа В.М. Шукшина превратился здесь в предмет рефлексии, а театральная постановка — в своего рода текст о тексте. Казалось, что сама театральность, соприкасаясь с шукшинским текстом, не может не приобретать характер клоунады.

Шукшин во многом сам, своей поэтикой провоцирует на подобные игры с повествованием, на эксперименты (конечно, не бог весть какие!) с границей, отделяющей сцену от зрителя. Ведь и в своих рассказах он периодически стремится нарушить границу между литературой и нелитературой, обратиться к читателю демонстративно напрямую, заменить художественную реальность рассказом лично от себя и о себе. Такова его «Кляуза», таковы его все невыдуманные истории. Таков, в сущности, и «Раскас», где и название, и сюжет — все взывает к разрушению литературности. Человек пишет рассказ, ни рассказом, ни литературой не являющийся. Героем его рассказов часто становится человек, не принимающий условностей искусства.

Спектакль «Раскас» Московского драматического театра «Сфера» был показан на фестивале 24 сентября. Вопреки названию, в его основу было положено несколько рассказов Шукшина, включая замечательный «Раскас». Именно поэтому само слово «раскас» приобрело у постановщиков иной, более широкий смысл. И хотя начинался спектакль все тем же разрывом границ, снятием рамки (первое, что мы услышали, был голос человек из зала: «Не так машину поставили!»), спектакль был решен в совершенно иной манере и стилистике. Акцент здесь был сделан не на зрелище и игру, а на подлинность и достоверность представленного на сцене. И, по правде сказать, исполнение вполне соответствовало замыслу: узнаваемость в хорошем смысле интонации актеров, достоверность характеров, одежды и предметов быта, выразительные паузы, повествование, которое не демонстрировало условность происходящего, а маскировалось под рассказы о жизни простых людей, — все было подчинено теме русской сибирской деревни. И даже актерская игра маскировалась под игру артистов из местной самодеятельности.

Спектакль увлекал не столько самими историями, сюжетами (всего было использовано 7 рассказов), а убедительными эмоциями,

Сцена из спектакля московского театра «Сфера» под руководством Александра Коршунова. Фото Александра Волобуева

характерными рассуждениями, достоверностью интонаций и слов.

Пожалуй, иного зрителя могла оттолкнуть такая стилистика: не слишком ли много усилий приложено ради эффекта достоверности, не чересчур ли навязчива эта погоня за правдой?

Но сама жизнь, в соответствии со стилистикой рассказов Шукшина, приобрела здесь театрализованный характер: получился правдивый, безыскусный рассказ о предельно театрализованной в своей основе жизни.

Действие было сосредоточено вокруг установленного на сцене старенького ЗИЛа с откинутыми бортами, который периодически менял, в зависимости от сюжета, свое назначение. Одно из них — быть сценой на сцене, театром в театре.

Туда время от времени взбирались герои, как бы стремясь обратиться на себя внимание, сделать свои реплики и громче, и убедительнее. Там же нередко размещался и рассказчик, функции которого переходили от героя к герою.

Вообще, шукшинские персонажи подчеркнуто много кричали, ругались, «шебутились». Но при этом постановщики умело вставляли в спектакль паузы — иногда это было просто выразительное молчание,



Актер Виктор Осипов в роли Кольки Паратова. Сцена из спектакля «И разыгрались же кони в поле...». Алтайский театр драмы. Фото Александра Волобуева

а иногда песенные, лирические эпизоды, создававшие определенную атмосферу.

На сцене, кроме героев, два музыканта-статиста. Один играет на балалайке, другой — на баяне. Если они не играют, то внимательно слушают, и главное их назначение, похоже, именно в этом. Своим присутствием они подчеркивают: все, что происходит с героями, происходит на людях. Все они — частицы коллективного сознания (помните, в песне: «От людей на деревне не спрячешься»?).

Однако на первом плане оказывался всякий раз нестабильный элемент этого мира — неуживчивый и беспокойный герой, недовольный своим существованием и стремящийся что-то в своей жизни изменить.

В первом рассказе, «Непротивленец Макар Жеребцов», таким героем является Макар Жеребцов, которого буквально мучит зуд — давать советы. Народный демагог и философ, человек не от мира сего, чувствующий, что предназначен он был для чего-то другого. Во втором рассказе, «Чередниченко и цирк», заглавный герой (постановщики решили дать ему украинский акцент) сам рассказывает о себе. И снова перед нами человек недовольный своей жизнью, смутно ощущающий, что для чего-то другого был он рожден.

Возможно, постановщики намеренно подчеркнули некоторое его сходство с князем Мышкиным

из романа Ф.М. Достоевского «Идиот», с его нелепым и самоотверженным сватовством к Настасье Филипповне («у меня есть деньги, мы будем работать»).

Тоскующий герой появляется и в третьем рассказе — «Одни». Антип на склоне лет спохватывается и переживает, что в его жизни не было чего-то героического, одна работа. Мысль о том, что он мог бы стать музыкантом, не дает ему покоя. И балалайка для него — и отдушина, и дверь в иной мир, иную реальность, иную — не такую сугубо прагматическую — систему ценностей («Для чего жизнь была дадена?»).

Заглавный рассказ спектакля, «Раскас», размещен ровно посередине, в самом центре. Создатели представили его как своего рода квинтэссенцию, сердцевину шукшинского творчества. Но интересно, что нестабильным, недовольным жизнью элементом здесь оказывается, скорее, женщина — этакая шукшинская Эмма Бовари. Правда, ее Шарль симпатичнее, он знает об измене своей жены, а главное — именно он главный герой.

Материализовавшаяся жена Ивана Петина появляется на сцене и неожиданно начинает вызывать сочувствие, с этим ее наивным и понятным практически каждому зрителю стремлением к красивой жизни, мечтой о красивой, яркой любви. В контексте современности желание Ивана во что бы то ни стало напечатать свой «Раскас» воспринимается несколько иначе. Мне, например,

припомнилась серия из фильма «Черное зеркало», где молодой мужчина потерял свою жену в аварии, когда, находясь за рулем автомобиля, отвлекся на секунду, чтобы посмотреть в телефон: то ли сообщение, то ли лайк в социальной сети. Решив покончить с собой, он пытается напоследок сделать только одно — найти создателя сети и рассказать свою историю, словно только этот человек сможет взять его вину на себя, отпустить ему грех. Задача шукшинского героя в ином: он хочет, чтобы жена вернулась, однако публичность и здесь герою кровно необходима, он надеется на действенность именно публичного, у всех на виду, обращения к изменщице.

Та же тема публичного объяснения присутствует и в пятом рассказе — «Жена мужа в Париж провозжала». Только здесь объяснение становится многократным, как бы ритуальным и к тому же чем-то вроде концерта.

Однако после кульминации спектакля — трагически безысходной истории Кольки Паратова — зритель ожидала лирическая, если не сказать идиллическая концовка. В шестом рассказе, «Светлые души», в семье царит мир, и неисправный жиклер все того же ЗИЛа — всего лишь временное и ненастоящее препятствие семейному согласию. Заключительный, седьмой рассказ, «Стёпкина любовь», был и самым смешным, и самым веселым во всем спектакле, и оставил общее приятное послевкусие от всего спектакля. Зал охотно откликнулся на шутки, смешные интонации, чему немало способствовали удачные, хорошо, тонко продуманные жесты, интонации, походка. Сцена сватовства была и веселой, и трогательной, она сделана с несомненным сочувствием и отсутствием какой-либо снисходительности по отношению к ее наивным, простодушным участникам.

В иной манере, но не менее интересно рассказал 26 сентября свои «Рассказы Шукшина» Театр наций. Хотя в качестве декораций постановщики использовали фотографии жителей Сросток, в трактовке шукшинских образов временами ощущалась какая-то нарочитость, почти карикатурность.

Как и два других московских театра, Театр наций не мог (да, вероятно, и не хотел) обойтись без повествования. И опять это было сделано интересно и по-своему.

Чаще всего герои вели повествование, беседуя друг с другом и в беседе рассказывая истории.

Если театр «Сфера» завершил свой спектакль «Стёпкиной любовью», то Театр наций, напротив, открывал его. И, возможно, у зрителя, смотревшего оба спектакля, складывалось ощущение, будто он продолжает с того места, на котором остановился. И то ли потому, что «Стёпкину любовь» я уже видел, то ли потому, что трактовка «Сферы» была эмоциональнее, задушевнее, то ли потому, что там этот рассказ действительно, будучи последним, нес совсем иную нагрузку, но те же самые персонажи в спектакле Театра наций, показались мне менее убедительными: вроде бы та же, но какая-то чрезмерная, почти карикатурная мешковатость Степана, не такой убедительный отец, в целом — отсутствие достоверности интонаций.

Я вовсе не хочу сказать, что спектакль мне меньше понравился. Он не был хуже — он был иным. По настоящему блистал на сцене поразительный Евгений Миронов.

В «Сапожках» повествование — так называемая несобственно-прямая речь — было разбросано (разобрано) среди мужиков-односельчан, что создавало ощущение некой соборной полифонии. Для каждого (почти) из персонажей был найден яркий и незабываемый штрих, изюминка, интересная интонация, правда, скорее заставляющая думать о современности, чем о шукшинской эпохе. Интересен был и собирательный образ мужиков, сделанный четырьмя актерами.

Редко приходится с таким наслаждением следить буквально за каждым жестом, каждым движением актера, и казалось, что главное здесь не характеры (они только повод для пластического творчества), не текст (произносимый часто скороговоркой и как бы проглатываемый), а именно движение — красивое, выразительное, часто смешное, в котором словно была живая энергия, ощущалась полнота жизни, молодой и активной. Временами это походило на капустник, где разные трюки призваны прежде всего насмешить,

развеселить зрителя, а актеры нередко выходили из роли (образа).

И зал благодарно откликнулся на каждую находку, каждый трюк. Редко приходится видеть настолько полный контакт актеров и зала. Притом все это происходило естественно, без каких-либо спекуляций на острых темах, грубых шуток, заискивания перед зрителем. Просто зал благодарно воспринимал игру актеров — в первую очередь, конечно, Евгения Миронова, а блистательные лицедеи купались в восхищении и обожании.

Но завершал спектакль рассказ «Стёпка», трактованный как произведение трагической силы, оплакивание обаятельного и непутевого героя, страдающего от своей бесшабашности и полного отсутствия прагматичности. Герой возвращается в родную деревню, но радость встречи будет недолгой. Это была своего рода рефлексия о России, ее трагической судьбе. Характерно, что на декорациях мы видели уже не лица односельчан, а желтые подсолнухи — символ живой силы, тянущейся, не смотря ни на что, к свету.



текст *Лариса Виганит*

ЦИРК ЕСТЬ... А ШУКШИН?

Театральный Шукшинский фестиваль открывал спектакль московского театра «У Никитских ворот». Постановка «... И цирк!!!» по мотивам рассказа Шукшина «Чередниченко и цирк». Режиссер Марк Розовский.

Что сказать? Как сказать? Все — так Розовский.

Есть нюансы: в Москве спектакль играет в зале на 50 мест, у нас площадь больше раз в десять, актерам пришлось приспособиваться к новым условиям, они много репетировали и волновались и честно отработали спектакль. Большие труженики, разносторонне оснащенные для актерской профессии люди.

Спектакль интерактивный, настойчиво вовлекающий в действие зрителя. Публика спела «Куда уехал цирк», некоторые потанцевали, в аттракционе поучаствовали,

посчитали «по-испански», дорогу указали, бутылку с вином подержали и пр. В постановке звучали старые, эпохи семидесятых — восьмидесятых, песни Аллы Пугачёвой, в записи, разумеется. На сцене четка, фокусы, образцы гибкости. Качественно исполнено. Не утомляет. Легкий, сделанный на приемах конференса и цирковых номерах спектакль. В финале, правда, Чередниченко плачет. А я мечусь между сочувствием и недоумением, и ни на чем не могу остановиться.

Есть вопросы к режиссуре. Шукшин и сокращен, и дописан (не нужно заглядывать в книгу, чтобы выделить вставки), и перелицован. Кто как, а я не люблю такие эксперименты. Слишком уж по мотивам получилось, и вопрос — по чьим. По мотивам песни Аллы Пугачёвой? Помимо упомянутого «Уехавшего цирка», со сцены льются «Арлекино», «Миллион

алых роз», «Паромщик», кажется, «Старинные часы».

Шукшин едва брезжит, пробивается нитевидным пульсом.

Придя домой, прочитала рассказ Василия Макаровича «Чередниченко и цирк» (СС в 9 томах, том 5, с. 98). В последних его строках герой тихонечко насвистывает «Амурские волны».

БЕЗ ЗАИГРЫВАНИЙ

«И разыгрались же кони в поле...» — постановка режиссера Алтайского театра драмы Максима Астафьева по десяти рассказам Шукшина произвела на меня сильное впечатление. Признаться, боялась, легковесных хи-хи, ха-ха. Ставил те же рассказы аж московский театр с известными артистами. Посмотрела я на них и ушла в беспомощной

обиде. Осталось чувство, будто столичные смеются над шукшинскими героями. Московские знаменитости эти говорили: «Мы думали Шукшин это вроде Зоценко». Потом присмотрелись: «Нет, не Зоценко». Но до истинного Шукшина не дошли, не сумели, а сделали что-то вроде сенок в капустнике. Смешно же: деревенский мужик мечтает приобрести микроскоп или изобрести вечный двигатель, или сапожки на каблуке Клавке своей в деревенскую грязь покупает, или пьяный мужик цыганочку пляшет...

Шукшин не про смешно. Улыбка в его рассказах есть, но она лишь приветливый жест, приличное выражение лица, чтобы на люди выйти. Первый, поверхностный пласт. Беглый взгляд. А «на глубинах» у Шукшина все серьезно, с крошечными душевными затратами, с надрывом, с бесконечными вопросами. Драматично. И как бы обыденно, тихо. Тихая трагедия. Слезы сквозь смех.

Едва появился на сцене Моря Квасов (зря в программке не указали актеров), я увидела, что режиссер любит шукшинских героев, понимает их и пустое веселье устраивать не собирается, но будет вести разговор серьезный, честный. Максим Астафьев не стал заигрывать со зрителем и вывел в финал рассказ «Жена мужа в Париж провожала». Чтобы прожег зрителя электрической дугой вопрос: почему же колькипаратовы, крепкие сибирячки, «каких запомнила Москва 1941 года, когда такие вот, ясноглазые, в белых полушубках, день и ночь шли и шли по улицам, одним своим видом успокаивая большой город», войну «сдюжить» могут, перемочь врага страшно-го могут, а в мирной жизни с женой мира не имут и, столкнувшись с безлюбьем, равнодушием, не выдерживают, расстаются добровольно со светом белым, как добровольно уходили на фронт.

Колька Паратов, Павел Попов, Максим Яриков — три героя молодого актера Виктора Осипова. Его первая большая работа на сцене и уверенный успех.

За включение в инсценировку рассказов «Страдания молодого Ваганова» и «Привет Сивому!» отдельное спасибо режиссеру — за ними стоят интересные исследования современных шукшиноведов (в частности очерк Сергея Теплякова «Та самая Майя Якутина», опубликованный в журнале «Алтай» № 2, 2019) и острые литературные мемуары «Сивого». Знание реальной

подоплеку рассказа «Привет Сивому!» делает инсценировку более острой. Это тот случай, когда театральная постановка особенно интересна зрителю начитанному, погруженному в жизненную историю Шукшина.

Ваганов — студент Артём Казаков, Мишель — артист Данила Никоноров (второй сезон в театре). Актеры прекрасно порывисты и чисты, в обоих «просвечивает» Шукшин: жесты, горячность. И, нужно сказать, все актерские работы хороши. Артисты повествуют ровно, отлично подают психологические монологи. Тут снова придется вернуться к Виктору Осипову, который в раздвоенном говорении за Кольку Паратова (раздосадованном и одновременно сострадающем родному человеку) и за его мать (испуганном) всех превзошел. Это было правдиво, больно — дух перехватывало.

О сценическом реквизите «Колоней в поле» можно написать целую поэму: мотоцикл, газовая плита, холодильник, мебель, чемоданы, швейная машинка, киноплакаты — все начала 1970 годов. Театр провел колоссальную работу, выискивая бытовую технику, предметы полувековой давности.

Спектакль очень не прост в техническом отношении, он подробно оснащен и динамичен (часто меняются декорации), однако «швы» взяты чисто, плавно, естественным образом.

Режиссер Максим Астафьев рос, рос на глазах, да и увиделся в шукшинской постановке зрелым мастером, а вся труппа «драмы» вместе со студентами АГИКа явилась на редкость действенной, наступательной, способной решать серьезные творческие задачи.

Продуманностью, мерой и вкусом привлекла сценография (художник Анастасия Котова). В первой части — деревенской — много простора, полей, восходов и закатов. Во второй, городской, — скрытый горизонт, серые панельные каньоны. Деревенский Колька Паратов носит «кусочек родины» (обыкновенную зеленую траву) в чемодане. Открывает его время от времени — любит, вспоминает, грустит.

Спектакль краевого театра драмы имени В.М. Шукшина получился исключительным, фестивальным.

СПЕКТАКЛЬ БЕЗ ПОТОЛКА

Режиссер Михаил Лебедев и актеры Новокузнецкого драматического театра привезли на театральный

Шукшинский фестиваль спектакль «Всякое бывает». В его основе рассказы Шукшина: «Беспалый», «Вянет-пропадает», «Други игрищ и забав», «Крепкий мужик», «Горе», «Сапожки», «Как помирал старик», «Дядя Ермолай», «Жил человек».

Режиссер исследует тему жизни и смерти, и даже, кажется, смерти — больше, что вполне в классических традициях, по-философски. «Удивительно умирают русские люди» (И.С. Тургенев). «Самое интересное в жизни — это смерть» (тоже Тургенев). Или Герман Гессе: «...смотрим в водоворот жизни, на вечно работающую мельницу смерти».

В спектакле много смертей и кладбищ, особенно во втором акте. Читаем у Шукшина в «Дяде Ермолае»: «Люблю этих, под холмиками. Уважаю. И жалко мне их». И каждому из нас вспоминается кто-то свой, под родными холмиками, кого любим, уважаем, жалеем, и мы присоединяем их мысленно к происходящему на сцене. Спектакль и об этом — о памяти. А она долгая. И разная, конечно. К примеру, Шурыгина из «Крепкого мужика» плохо помнят, он старую церковь свалил, и никто ему после этого не захотел рюмки водки поднести: ни продавщица, ни жена, ни мать. Он садится на мотоцикл: актер Игорь Омельченко «заводит» дрель, в другую руку берет театральный прожектор и «едет», выхватывая дальним светом лица в зрительном зале. Звук мотора резко стихает, воображаемая машина, упав, мигает большим желтым глазом. Красивая девушка в черном длинном эффектном платье уводит Шурыгина в откровенную бездну.

В другой раз помирает дед Степан (рассказ «Как помирал старик»), помирает и осознает, что уходит. Для актера Анатолия Смирнова соорудили подвесную систему из канатов, и висит дед между небом и землей — между жизнью и смертью. Шнур над его головой лег крест-накрест. Ловлю нечаянную ассоциацию: кадр из фильма «Андрей Рублёв» Тарковского, где мужик (поэт Николай Глазков) кричит: «Летю! Летю!» Почему, откуда? Бог весть. Мозг по своим законам приводит в движение смысловые рифмы, тонкий параллельный мир, дополняя, обогащая или усугубляя реальность. Судьба деда Степана решают двое, что держат концы каната: один белый, другой черный (цвета футболок).

На краю могилы Степан решительно обнимет девушку в черном, доверчиво, как это делают маленькие

дети, сидящие на руках родителей, обовьет руками ее плечи, прижмется. Выражая любовь? Ожидая защиты? Уповая на Спасение? Белый и черный спустят деда на прочных веревках в могилу, а после, словно погребальные полотенца, возложат вервие на колени старухе. В православии же вервие символизирует пути, которыми был связан Христос, ведомый на суд, и Божественную силу, которая держит собою всю Вселенную.

Еще одна сценическая метафора (простая): девушка в черном задувает огонек в руках человека. «Гори, гори, моя свеча...»

А сцена между тем без декораций. Один фанерный щит с отъезжающей вбок дверью посередине игровой площадки и открытые сценические люки — действие началось и завершилось в «глубинах». Режиссер «оголяет» актеров, лишает их фоновых подпорок, предлагает голую игру, возводя ее в абсолют. И вперед — заполняйте пустое чистое (*tabula rasa*) пространство, берите власть над человеком в зале. Пусть он смеется и плачет. Пусть думает.

Михаил Лебедев смешивает игровой и метафорический театр, психологию и движение, сочетает крайнюю условность и сугубую конкретику в реквизите и декорациях. В «Крепком мужике» он отдает актерам роли трактора и падающей церкви, они создают пластический образ-сценку, а в следующем эпизоде, после антракта, на площадке появится дюжина мужиков с лопатами, металлические полотна, волоочась по земле, издадут скрежещущий звук. За несколько минут копатели оформят могильный холмик из самой что ни на есть настоящей земли. Клубы пыли поднимутся в воздух и достигнут зала.

Интересно работает смесь воображаемого, представляемого (пирог, пестик, игра в шахматы, трансформированная в танцевальные трюки) и материального, реального (топор, вода в тазике, аккордеон, балалайка, пиво, сапожки, огурцы).

Детский телефончик — две коробочки, соединенные шнурком, мне показался «антиреквизитом», провокацией, вызовом актеру и театру вообще. Первая реакция на игрушку — смех, но актерские реплики, подаваемые совершенно в другом эмоциональном регистре, не дают ему развиваться, срезают.

Собственно, этот телефончик есть режиссерское высказывание о настоящем театре. Представление,



Актер Евгений Лапшин в роли Серёги Безменова. Сцена из спектакля «Всякое бывает». Новокузнецкий драматический театр. Фото Любови Малионовой

волшебство, искусство возможно хоть в деревенском сарае (фанерный щит на него и намекает), с теми предметами, что случайно попадутся под руку (вещный мир в спектакле оттуда же — из сарая-огорода). Была бы выдумка, фантазия и актерское мастерство. Мастер, он, на чем ни играй — на чугунках, банках, бутылках, пиле — «а музыка звучит».

В других частях спектакля нас удивляют пластические сцены, выполненные в сатирическом ключе (драка животами в лифте, очередь за пивом) или острохарактерный индивидуальный рисунок роли (Усатый — актер Александр Шрейтер, отец Игоря — актер Анатолий Нога, качающийся на пузе).

И везде, во всех эпизодах поркряет точно взятый тон монологов. Актеры говорят просто, ровно, спокойно, без лишних модуляций, децибелов и пафоса. Они рассказывают немного уставшими, вечерними голосами истории из жизни — о любви и смерти. Удивительно доходчиво получается, зал ловит каждое слово. Актер Евгений Лапшин в роли Серёги Безменова (рассказ «Беспалый», тот самый, с известной фразой «А я вас сейчас убивать буду») творит чудеса. Он проживает восторг любви, слепую ярость, невыносимую душевную боль (чтобы пересилить ее, Серёга отрубает себе пальцы) и светлое смирение, и прощение. У зрителя нет других шансов, кроме как покорно следовать за актером, пропуская сквозь себя те же чувства. Евгений Лапшин — магнит.

Режиссер прославляет эпизоды неожиданной музыкой: роковый камнепад, переходящий в минорную песню на английском. Вроде бы знакомая мелодия, но не определяется до самого финала. И только на аплодисментах, когда трек освобождается от всяческих аранжировочных фильтров, легко узнается группа ABBA, композиция S.O.S.

Причем тут? — закономерен вопрос. Ну вот хотя бы притом, что ABBA и Шукшин из одного времени. В 1974-м группа завоевала европейскую известность. Шукшин с фильмом «Калина красная» взял главный приз Всероссийского кинофестиваля, приступил к съемкам у Бондарчука («Они сражались за Родину»). В ЛАБДТ готовится к постановке пьеса «Энергичные люди». Публикуется новый сборник «Характеры». Василий Макарович надеется на запуск «Стеньки Разина», готовится к работе. Но 2 октября...

Когда ты ушёл,
Как можно после этого
даже пытаться жить?
Когда ты ушёл,
Хотя я стараюсь, как можно про-
должать жить? — поется в песне.

Возможно, режиссер применяет к музыке совершенно другие ходы. «Всякое бывает» — самое время вспомнить название постановки.

Пронзительный спектакль, ассоциативный, с бесконечными смыслами.

Спектакль без потолка.

Экзистенциальный Шукшин. ❏