

Виктория Пешкова

Дорога к Вахтанговскому

Театр им. Евг. Вахтангова превратил сезон 2020/21 в масштабную увертюру к своему сотому дню рождения, выпустив на пяти своих сценах пятнадцать премьер. Когда же площадок для воплощения задуманного не хватило, использовал как подмостки центр старой Москвы, где развернул романтический спектакль-променад «Вахтангов. Путь к “Турандот”». Специально на рекорд театр, конечно, не шел – просто хотел, чтобы праздник не обошел стороной никого из актеров.

Комедия не кончается

Юбилейный сезон театр открылся «Соломенной шляпкой» Эжена Лабиша в постановке Михаила Цитриняка. Впервые этот водевиль появился на вахтанговской сцене и снискал у публики заслуженную любовь почти 80 лет назад благодаря режиссеру Андрею Тутышкину. Вернуть пьесу в репертуар предложил Римас Туминас. И пусть сравнение 1939-го с 2020-м может показаться некорректным, параллель очевидна – в беспокойные времена веселый, жизнерадостный спектакль становится одним из самых действенных противоядий от страха перед неизвестностью, парализующего способность адекватно воспринимать реальность.

М. Цитриняк категорически не согласен считать этот жанр архаикой, хотя водевилю Лабиша почти полтора столетия. В его основе – короткие эпизоды, сменяющие друг друга с головокружительной скоростью, то есть устроен он словно бы в расчете на пресловутое клиповое мышление, каковое принято считать явлением суперсовременным. Непринужденного, естественного существования в балансирующем на грани абсурда, легкомысленном сюжете актерскому ансамблю еще предстоит достичь, но в стремительной карусели, что несет по сцене обаятельных персонажей, есть практически все, нужное для праздника – задорная, специально к спектаклю написанная музыка (композитор Борис Кинер), забавные, не лишенные остроумия куплеты (автор Влад Старчевский), феерически красивые костюмы (художник Виктория Севрюкова). В наличии и безусловные актерские удачи – обворожительная баронесса де Шампиньи Лидии Вележевой, трогательно смешной рогоносец Бопертью Андрея Ильина, любующийся собственными эскападами маркиз Ахилл де Розальба Владислава Демченко.

Под занавес сезона Анатолий Шульев выпустил нечастую на отечественных подмостках «Дурочку» Лопе де Вега. Ученик Римаса Туминаса, успевший завоевать репутацию специалиста по «философическим» комедиям, заключил темпераментных персонажей великого испанского драматурга в пространство, очень похожее на арену для корриды. Жизнь – схватка, в которой самым опасным своим врагом можешь оказаться ты сам. В этом на собственном опыте придется убедиться практически всем героям спектакля: и строптивой умнице-красавице Нисе (Ксения Кубасова), и простушке Финее (Екатерина Крамзина), отнюдь не такой глупой, как полагают окружающие, и их отцу синьору Октавио (Олег Форостенко), которому Создатель уготовил двойную «комиссию»



Е. Крамзина – Финя. «Дурочка».

Фото О. Кузякиной

в лице неожиданно повзрослевших дочерей. Труднее всего испытание дается женихам сестер – Лисео (Александр Галочкин) и Лауренсьо (Константин Белошапка): лишь накануне венчания им удастся разобраться в собственных чувствах и найти мужество принять единственно верное решение. Зато в квартете слуг, столь же сметливых, сколь и плутоватых (Ольга Боровская, Евгения Ивашова, Евгений Пилюгин, Денис Самойлов), с самого начала устанавливается полное взаимопонимание: им страдать некогда – они жизни радуются. Судя по всему, «Дурочка» поставлена молодым режиссером исключительно ради того, чтобы напомнить почтеннейшей публике, как полезно это умение и как важно в любых испытаниях оставаться самим собой.

Гори, гори, моя звезда

«Обещание на рассвете» Лейла Абу-аль-Кишек поставила на Симоновской сцене по собственной инсценировке одноименного романа Ромена Гари. С некоторых пор спектакли-биографии появляются в репертуаре Вахтанговского театра с завидным постоянством: «Минетти» Римаса Туминаса по пьесе Томаса Бернхарда, «Крик лангусты» Джона Маррела и Михаила Цитриняка, «Люся. Признание в любви» (поставлен Александром Нестеровым по воспоминаниям Людмилы Гурченко), «Дневник Анны Франк» (автор инсценировки и режиссер – Екатерина

Симонова), «Нижинский. Гениальный идиот» (Л. Абу-аль-Кишек) и «Фрида. Жизнь в цвете» (Л. Абу-аль-Кишек по текстам Ники Симоновой). При разнице в подходах, ракурсах, глубине погружения в судьбу персонажа эти спектакли объединяет искренний интерес к непридуманной человеческой жизни: все они были инициативой «снизу», а не директивой «сверху». Надо отдать должное Римасу Туминасу, который дал шанс на воплощение всем замыслам.

«Обещание на рассвете» – третья работа режиссера в жанре байопика. На сей раз ее внимание привлек бравый летчик, одаренный дипломат, талантливый писатель и выдающийся мистификатор Ромен Гари. Очень напряженную историю взаимоотношений матери и сына режиссер возводит в степень притчи, не теряя при этом из виду земной, бытовой ее первооснову. Мать – неудачливая актриса и несчастливая женщина – все, не реализованное в любви и профессии, вложила в обожаемого сына и привела его к порогу славы. Анна Дубровская, тонкая и чуткая характерная актриса, дает своей героине возможность проявить всю глубину жертвенности, заложенной в ней природой. Сын – неловкий и нескладный мальчишка, над которым смеются сверстники и соседи. Безмерная любовь матери сделала Гари тем, кем он стал, но не помогла стать счастливым. Григорию Антипенко удастся сделать видимым тайный пламень, пожирающий его героя. Он одолел заветную вершину, но чью мечту осуществил – свою или матери? Каждый волен попробовать самостоятельно решить уравнение успеха с двумя неизвестными, априори не имеющее единственно правильного ответа.

«Танго между строк» Натальи Ковалёвой по пьесе латвийского драматурга Алексея Щербака обосновалось в Арт-кафе, чудесным образом совместив пространство и время – театральный полумрак кабаре и эпоху безраздельного владычества «короля танго» Оскара Строка. Достоверных свидетельств о композиторе сохранилось не так уж много, драматургу пришлось собирать их буквально по крупицам. Наталья Ковалёва задумывала спектакль вместе с композитором Фаустасом Латенасом, трагически ушедшим из жизни минувшей осенью. Его памяти посвящен спектакль. По духу он получился одним из самых вахтанговских – жизнерадостным, остроумным, горько-ироничным, предоставившим актерам возможность проявить вокальные и хореографические таланты. Однако, это не вечер ностальгических воспоминаний под бередящие душу мелодии «короля танго», но – словно по линейкам нотного стана расписанная – горькая история художника, на которого после невероятной



А. Антонова – Ектерина Фурцева, Э. Травов – Оскар Строк.
Фото В. Мясникова

славы обрушилось фатальное, не подлежащее обжалованию, отлучение от творчества. Оскар Строк, каким его играет Эльдар Травов, влюблен в жизнь и готов разделить это чувство с каждым, кто откликается на зов его мелодий. Какая женщина устоит перед такой щедростью? Целомудренно-строгая Луиза (Анна Дубровская), отвергая более заманчивые перспективы, становится его женой, чтобы день за днем оберегать от невзгод. Страстная красотка Лени Либман (Полина Чернышова) дарит ему не только жар юного тела, но и вдохновение – для танго необходимы и то, и другое. И даже всемогущая Фурцева (Анна Антонова) подпадает под обаяние постаревшего композитора и готова вытащить его из небытия. Она не успеет этого сделать, но для самого Оскара уже ничего не изменится: «Я счастливый человек, – качая седой головой, медленно произносит в финале герой, – меня поют, меня танцуют, меня помнят...» Чего еще желать композитору?..

О странностях любви

Несмотря на то, что детских спектаклей у вахтанговцев совсем немного, очевидно стремление театра растить свою публику с раннего детства. Так называемая «сказка с оркестром» – синтетический жанр, который давно интересен актеру Александру Олешко и камерному оркестру театра. «Красная шапочка» адресована самым маленьким, «Аленький

цветочек» – младшим школьникам, а новая работа – «Сказка о царе Салтане» – увлечет ребят постарше. Единственный и неповторимый Александр Зацепин сочинил для нее музыку, сценограф Максим Обрезков превратил Симоновскую сцену в поистине сказочное пространство, а функции волшебницы взяла на себя художница Анна Клыковская, умеющая рисовать красками по... воде. Взрослые привычно сетуют на то, что нынешних детей от гаджетов не оторвать никакой силой. Между тем такая сила существует и это – театр. На спектакле маленькие зрители о них даже не вспоминают, потому что с ними, как с равными, говорят о серьезных вещах – о доверии, которое нельзя обманывать, о любви, которую нельзя предавать, о надежде, которой обязательно нужно найти место в своем сердце.

Взрослым сказки порой нужнее, чем детям. Премьеру «Рождества на чердаке» на сцене Студии приурочили к празднику: режиссер Анна Горушкина выбрала четыре новеллы О'Генри – «Дары волхвов», «Последний лист», «Тщеславие и соболя» и «Алое платье», прослоила эпизодами из жизни самого писателя, и пусть не все события происходят в Сочельник, получившийся в результате «витраж» наполнен светом надежды, которого всем нам сильно не хватает. По стилю и духу зрелище напоминает домашние спектакли в благородных семействах: минималистичная сценография, вневременные костюмы (художник-постановщик Елена Киркова), артисты сами перемещают скромный реквизит, превращая крошечную сцену то в салон мод, то в вагон трамвая. Сходство с домашними спектаклями усиливается тем, что исполнители очень молоды: Полина Бондарь, Екатерина Жаркова, Елизавета Палкина, Валентина Попова, Александр Галочкин, Евгений Кравченко, Николай Романовский и Василий Цыганцов – недавние выпускники института им. Щукина, принятые в стажерскую группу театра. Ансамблем их пока назвать трудно – большинству не хватает опыта, как профессионального, так и житейского, зато искренности у каждого с избытком, что для рождественской истории, возможно, важнее. Они сами пока еще верят, что в праздник никто не должен остаться без подарка. И мы вместе с ними готовы уверовать в собственную способность стать ангелами-хранителями для тех, кого любим.

В определенном смысле спектакль Екатерины Симоновой «Сказки старого Арбата» – тоже о жертвенности подлинного чувства. История о мужских страстях, как ни парадоксально, держится на Виктоше – девушке, явившейся из ниоткуда и исчезнувшей в никуда. Марии Риваль,



М. Севриновский – Войцек, А. Домская – Мария.

Фото В. Мясникова

к сожалению, не хватило веры в рассказанную драматургом сказку, и чистая, высокая нота, так и не прозвучала. Ее молодым партнерам можно предъявить тот же упрек. У Арбузова жених Виктоши, педант и эрудит Левушка остроумен и не лишен обаяния, а у Дмитрия Соломыкина он вышел нагловатым резонером. Кузьма в исполнении Федора Воронцова выглядит не юношей, делающим первые шаги на избранном поприще, а взрослым мужчиной, который так ничего на нем и не достиг, а потому его соперничество с отцом приобретает совершенно иной смысл. Христофор Блохин (Олег Форостенко) у Арбузова отчасти уступает старому другу Балясникову в таланте, но он столь же самостоятельный художник. В спектакле мы видим скорее вечного ассистента, чем отдельную творческую личность, отчего образ теряет в глубине и объеме переживаний. Недостает глубины и Рубену Симонову в роли Балясникова – в его ворчливом, грубоватом старике никак не разглядеть волшебника, способного вдохнуть живую душу в деревянное кукольное тело.

Не каждой любви по силам спасти любящих. Нередко она оборачивается проклятием, которого человеческой душе не вынести. Особенно если это душа человека маленького, чувствующего себя бесконечно одиноким в безумном-безумном мире. Обратившись к пьесе Георга Бюхнера «Войцек», написанной в 1821 г., режиссер Хуго Эриксен перенес время действия на век вперед, соединив одним вектором три

схожие эпохи разных столетий: как только благополучный мир дает трещину, первыми под апокалиптические жернова попадают самые незащищенные. У бедного Войцека ничего нет, кроме бесконечной, всепоглощающей любви к Марии (Ася Домская). Ради нее он готов сносить насмешки и издевательства господ офицеров, скучающих в отсутствие войны, и эксперименты доктора. В исполнении Евгения Князева это садист с ласковой улыбкой, любовно взращивающий свою теорию улучшения рода людского. Войцек несет в дом каждую копеечку, но семью на это не прокормить. Мария тоскует по «лучшей жизни», а за нею не замедлит явиться и соблазн, принимающий вполне материальные очертания – Тамбурмажор (Павел Юдин) – и требующий столь же материального вознаграждения. Максим Севриновский не страшится быть адвокатом своего героя. Предательство любимой женщины становится последней ступенькой на его персональной лестнице, ведущей в ад. Движет им не месть, а желание уберечь от греха, «отмыть» добела в мерно текущей Лете очерненную соблазном душу Марии. И потому она – его божество – возвращается к Войцеку с небес и дарует прощение, в котором бедному цирюльнику отказано на земле.

Для того, чтобы в наши меркантильно-прагматичные времена поставить символистскую драму на библейский сюжет, нужно обладать мудростью старца или счастливым неведением ребенка. Режиссер Гульназ Балпеисова, берясь за «Саломею», явно пользовалась преимуществами второго – ее спектакль похож на акварель, сотканную из света и воздуха, хотя материал, по идее, требует масляной живописи. Фигуры основных персонажей выпирают из режиссерской трактовки, как осколки стекла из полиэтиленового пакета. Пророк Иоканаан – Денис Бондаренко – бросает в лицо сильным мира сего неприглядную правду, сознавая гибельность этого шага. Терзается ревностью к собственной дочери Иродиада Ольги Тумайкиной, всем своим существом ощущающая, как уходит красота и молодость. Страдает от невозможности получить желаемое любвеобильный тетрарх Ирод Максима Севриновского. Даже молодой сириец-телохранитель (Николай Романовский) втянут в омут страстей, бушующих вокруг Саломеи. Но может ли *такая* царевна стать центром этого коловращения? Глядя на Марию Бердинских, в это сложно поверить. Ее Саломея плоска и безжизненна как лист упаковочной бумаги. Образ притягателен энергией преображения ребенка в женщину, которой наделил его Уайльд. Это юное существо само не понимает, какие разрушительные силы



М. Севриновский – Ирод, О. Тумайкина – Иродида. «Саломея».
Фото О. Кузякиной

пробуждаются в нем, а потому не в состоянии с ними сладить. Но волей режиссера Саломея превращена в обычного капризного подростка, упивающегося внезапно свалившейся на него вседозволенностью. Сопереживать нечему – овчинка не стоит выделки. Трагедия отсутствует. Потому и кульминационный танец семи покрывал превращается в грациозное сматывание рулонов ткани.

Международный день театра вахтанговцы отметили премьерой спектакля по мотивам самого знаменитого романа Сомерсета Моэма – «Театр». Ольга Субботина уже пробовала свои силы в нелегком деле переноса великой литературы на сценические подмостки – на Симоновской сцене несколько лет идет ее инсценировка флорберовской «Мадам Бовари». С текстом «Театра» она работала любовно, дорожа каждым персонажем и поворотом сюжета. Многочисленная (более 30 персонажей!) история потребовала соответствующего пространства. Основная сцена у Субботиной существует сразу в двух измерениях – прошлом и настоящем. Сценография Максима Обрезкова завораживающе красива: массивная мебель роскошных особняков и таинственно мерцающие занавесы, отделяющие театр-жизнь от театра-театра, и будущее от прошедшего. Невероятно элегантны костюмы, придуманные с индивидуальным подходом не только к второ-, но и к третьестепенным персонажам. Великая и неповторимая Джулия Лэмберт с легкостью



«Театр». Сцена из спектакля.
Фото В. Мясникова

бабочки перепархивает из «тогда» в «сейчас» и обратно. Временами кажется: еще чуть-чуть – она возникнет по эту сторону рампы и с комфортом расположится в кресле партера, чтобы полюбоваться собственной игрой и заодно понаблюдать за нами. За той самой публикой, которая существует исключительно для того, чтобы мог существовать театр. Остается только изумляться, насколько органична Лидия Вележева в этой «раздвоенности» и «вневременности».

Королеву, как и положено, играет окружение. «Свита» Джулии подобрана режиссером с филигранной точностью. Вальяжный Майкл Евгения Князева расчетлив и самолюбив, но по отношению к жене способен и на чуткость, и на неподдельную нежность. Целеустремленный Том Феннел (Константин Белошапка), успевающий и карьеру делать, и светского лоска набираться, дабы найти себе в обществе местечко поуютней, чем скромное кресло бухгалтера. Экспрессивная Долли де Фриз (Ольга Чиповская) тешит свое самолюбие снисходительным покровительством, оказываемым «комедиантам». Эксцентричный антрепренер Джимми Лэнгтон (Владислав Демченко) и Жанна Тэбу (Агнесса Петерсон) – актриса с манерами аристократки древнейшего рода – наставники Джулии, получившие шанс на бессмертие, благодаря ее таланту. Строптивый, как всякий вчерашний подросток Роджер (Николай Романовский), тщетно пытающийся разглядеть в великой актрисе родную мать.

От Андрея Ильина в роли сэра Чарльза глаз не оторвать – какие бездны любви и отчаяния скрывает его герой в своем сердце.

Исполнителям маленьких ролей хочется посвятить оду: ни одной проходной реплики, ни единого лишнего жеста и бездна самоиронии. Как трогателен дуэт Элеоноры Шашковой и Любови Корневой – маменьки и тетушки Джулии, как обаятельны Олег Форостенко и Вера Новикова в ролях родителей Майкла. Наблюдать за тем, как Новикова, выйдя из образа миссис Госселин, в мгновение ока превращается то в критикессу на премьере, то в услужливую массажистку, то в гостью на светском рауте – отдельное удовольствие. То же самое можно сказать и о Наталье Масич, одинаково органичной в трех ролях – супруги сэра Чарльза, шекспировской Геро и шиллеровской королевы Елизаветы. Спектакль Ольги Субботиной получился легким, динамичным, радостным и при этом психологически точным – то есть абсолютно вахтанговским.

Гибель богов

Классик норвежской литературы Бьёрнстjerne Бьёрнсон отечественному зрителю практически неизвестен. Однако в поле зрения Владимира Бельдияна драматург попал не случайно: специально к юбилейному сезону был придуман проект «Театральные параллели», в рамках которого молодые режиссеры пытались переосмыслить творчество авторов, в свое время волновавших Евгения Вахтангова. Тетраптих составили уже упомянутые «Дурочка» Лопе де Вега, «Войцек» Г. Бюхнера и «Саломея» О. Уайльда, а также «Хульда-хромоножка» Б. Бьёрнсона, написанная им по мотивам древнеисландских саг. Драматург воспринимал язычество как альтернативный вариант развития скандинавской истории, режиссеру оно понадобилось для изучения глубинных пластов человеческой природы, но для обоих противостояние природных стихий стало метафорой борения высокого и низменного в человеке. Судьба девушки, выросшей в семействе убийц ее родителей, выданной замуж за самого сильного представителя этого клана, овдовевшей и полюбившей убийцу мужа вполне способна захватить внимание зрителя. И Мария Волкова в роли Хульды предельно убедительна. Жаль, что такая история показалась режиссеру слишком «простой». Длящаяся больше трех часов «Легенда о Хромоножке» дается зрителю не без усилий. Язык пьесы, сам по себе тяжеловесный и архаичный, усугублен академическим переводом. Кровно-родственные связи персонажей



Д. Бондаренко – Гудлейк Хустанвик. «Легенда о Хромоножке».
Фото В. Мясникова

напоминают тропический лес, в котором теряешь ориентацию с первого же шага. Но сложнее всего, подчиняясь режиссерской трактовке, лавировать между эпической «доисторичностью» и вполне современным постапокалипсисом, синкопированным вставными музыкальными номерами.

Режиссерское кредо Юрия Бутусова – заставить зрителя прийти к выводам, диаметрально противоположным тем, к каким его хотел привести драматург. «Король Лир» на большой сцене не стал исключением из правила. На постановки Бутусова многие ходят за новой порцией доказательств того, что мир отвратителен, человек мерзок, исправить ни того, ни другого ни при каких обстоятельствах невозможно, все летит в тар-тарары, так что нам остается только падать в infernalную бездну, расцвеченную кровавым светом безликой и бездушной Луны. А если без метафор, просторечно: прямо по выходе из зрительного зала накрывшись белой простыней, ползти в сторону ближайшего кладбища.

Проблему власти и ответственности, лежащей на том, кто поставлен вершить чужие судьбы, режиссер исследует через противостояние отцов и детей, отсекая все прочие смыслы. Не зря же Шут и Корделия, которые у Шекспира ни разу не пересекаются, существуют здесь в одном лице почти прозрачной и ломкой как сухой лист Евгении Крегжде. Не сумел его величество как следует воспитать своих девочек (как устрашающе,

победно циничны Гонерилья Яны Соболевской и Регана Ольги Тумайкиной), вот и приходится отплясывать смертельную джигу на пепелище некогда могущественного королевства.

Впрочем, ни о каком «как следует» речи не идет, ведь у Бутусова Лир – клинический безумец, а заподозрить старческий маразм в мощном герое Артура Иванова невозможно. Тогда что? Паранойя? Шизофрения? Обсессивно-компульсивное расстройство? Медицинская точность диагноза положения не спасет – безумцу претензий не предъявишь. Лир-Иванов, повергая в ужас, совсем не вызывает сочувствия. Пусть в разной степени, это относится ко всем персонажам – от Кента (Валерий Ушаков) и Глостера (Виктор Добронравов) до Эдгара (Василий Симонов) и Эдмонда (Сергей Волков). В границах поставленных режиссером задач актеры действуют с микронной точностью, мастерство исполнения восхищает, но невозможно отделаться от ощущения, что перед тобой не живые люди, а символы некой математической формулы. Функции, искусно сработанные схемы, каждая из которых сконструирована так, чтобы занять отведенное ей место в режиссерской картине мира, которую он представляет всеми силами и средствами. Возникает вполне резонный вопрос – если вселенскую катастрофу, свидетелями и участниками которой все мы являемся, невозможно остановить, для чего затевать все действие? Не будем забывать, что в финале шекспировской трагедии владения Лира достаются герцогу Альбанскому, способному восстановить – по мнению автора – государственную гармонию из праха и хаоса. У Бутусова все кончается тем, что полумертвый от отчаяния Лир заботливо укрывает мертвую Корделию. Получается, что дальнейшая судьба многострадального королевства режиссера совершенно не волнует.

Самой неожиданной постановкой юбилейного сезона стали, пожалуй, «Мертвые души». Режиссер Владимир Иванов, мэтр строгого академизма, скрутил на вахтанговской сцене такое сальто-мортале, какое не всякому молодцу-новатору под силу. В союзники режиссер взял Максима Обрезкова, сотворившего настоящую фантасмагорию из мятых листов бумаги с гоголевскими автографами, венецианских масок, километров ткани (чего стоят, к примеру, чепец Коробочки или плащ Плюшкина). Произведение, к которому испокон веков подходили как к сатирически-реалистическому с элементами лирики и мистики, В. Иванов превратил в лихую комедию дель арте. Для воплощения масштабного гоголевского полотна ему понадобилось... всего двое



Мария Аронова и Владислав Гандрабур. «Мертвые души».
Фото Я. Овчинникова

актеров – неподражаемая, дерзкая и азартная Мария Аронова (Она) и не уступающий ей в энергии Владислав Гандрабур (Он). Предположение, что Он – это Чичиков, а Она – все остальные персонажи, действительности не соответствует. Обратное – тоже неверно. Они – одни за всех – виртуозно владея телами и голосами, жонглируют ролями с ловкостью акробатов. Не сразу и сообразишь, кто из них прячется под той или иной маской. Зачастую зритель, обомлевший от неожиданности, обнаруживает под ней... самого себя. Ведь это все – о нас, наших нереализованных амбициях и погубленных талантах, ледящих душу страхах и кружащих голову надеждах. Психологизм? Да, слегка. Его ведь и у Николая Васильевича не так, чтоб слишком много. А еще буффонада, театр теней, театр кукол, музыкальная эксцентрика...

2021-й – год столетия не только театра им. Евг. Вахтангова, но и Фридриха Дюрренматта. Если и считать «датским» «Ромула Великого» в постановке Уланбека Баялиева, то совсем по другой причине – человечество в который раз видит крушение мироустройства, казавшегося неизблемым, и категорически не желает извлечь из этого никакого урока. «Исторически недостоверный» Ромул сознательно ведет свою империю к гибели, поскольку он единственный, кто понимает – Рим давно мертв, а сражаться за мертвеца – бессмысленно. Чтобы уничтожить нежизнеспособное государство, требующее от своих граждан все новых и новых



«Ромул Великий». Сцена из спектакля.
Фото Я. Овчинникова

жертв, он готов отправиться вслед за ним хоть в преисподнюю. Последний римский император в исполнении Владимира Симонова – человек, умеющий видеть изнанку вещей и смеяться над собой.

Никто из его окружения не способен ни на то, ни на другое. Если Рим уцелеет, Юлия (Яна Соболевская) снова будет императрицей; император Восточной империи Зенон (Владислав Демченко) сможет рассчитывать на восстановление своей власти; премьер-министру Тулию Ротунду (Сергей Пинегин) будет, где премьерствовать; военному министру Маресу (Олег Лопухов) – чем командовать; храброму Спурию Титу Мамме (Виталийс Семёновс) – за что воевать; антиквару Аполлиону (Олег Фотостенко) – чем торговать. Если Рим падет, за что страдал столько лет в плену отважный Эмилиан (Владимир Логвинов), и зачем так самоотверженно дожидалась своего жениха принцесса Рея (Евгения Ивашова)? Даже предводителю варваров Одоакру Максима Севриновского нужен Рим, как противовес грядущей Германской империи. Все вместе и каждый в отдельности они цепляются за останки государства, придающего смысл их собственному существованию. И только фабриканту штанов Цезарю Рупфу (Евгений Косырев) все равно, устоит Рим или рухнет – он прекрасно понимает, что всегда найдутся желающие на обломках одной империи возвести новую, а значит перспектива породниться с венценосцами для него реальна при любом исходе. За

«достойным кандидатом» далеко ходить не надо – племянник Одоакра Теодорих (Павел Юдин) уже точит меч на своего чересчур миролюбивого дядюшку. И мир, который он построит, будет куда безумней того, что разрушили его соплеменники.

Юбилейный сезон получился насыщенным, ярким и разнообразным. В лабиринте тем и эпох, жанров и сюжетов, режиссерских трактовок и актерских воплощений каждый зритель волен выбрать свою тропинку к вахтанговскому театру. Байопик или классическая комедия, исландский эпос или шекспировская трагедия, старый французский водевиль, мрачная немецкая драма или ироничная русская проза, политический памфлет или психологический роман – выбор увлекателен. Многоликость премьерной афиши обусловлена, конечно, понятным стремлением обеспечить максимальное заполнение зрительных залов (напомним, что их здесь целых шесть), а сегодня этого легче всего достигнуть, привлекая в театр людей с разными, даже диаметрально противоположными художественными вкусами. Но в случае с вахтанговским делом не только и не столько в экономических показателях, оно – в творческом кредо художественного руководителя театра. Римаса Туминаса часто сравнивают с хуторянином, рачительным хозяином, заботливо ухаживающим за каждым проклюнувшимся в его саду ростком в надежде, что со временем он принесет хорошие плоды. В его театре ставят не только прямые ученики и выпускники вахтанговской школы, но и режиссеры с другими «группами крови». Для такой большой труппы это, в некотором смысле, производственная необходимость – будь репертуарная политика Туминаса более жесткой, многие актеры остались бы не у дел, что в год столетия театра особенно обидно. А публика не узнала бы, как Мария Аронова может сыграть целый сонм гоголевских персонажей, Лидия Вележева – перевоплотиться в английскую примадонну, Владимир Симонов – в последнего римского императора, Григорий Антипенко – в одного из самых эпатажных писателей-мистификаторов, а Максим Севриновский – в обезумевшего от горя цирюльника-убийцу.

Юбилейный сезон завершился, сохранив свою главную интригу. Пока на пяти сценах сменяли друг друга премьеры свершившиеся, в недрах репетиционных пространств, дожидаясь своего часа, зрела премьера грядущая. Приступая к «Войне и миру», Римас Туминас признался: такая постановка «требуется элегантности и простоты». А еще смелости «нарушать представление о том, как надо».