

Юбилейный, 260-й (и самый большой по числу лет в России) сезон Российского государственного академического театра драмы имени Фёдора Волкова в Ярославле открылся постановкой комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» режиссёра Игоря Селина.

Время в нашумевшей постановке Волковского театра течёт, как на картинах Сальвадора Дали. Оно сжимается и растягивается по воле режиссёра. Действие начинается с французского шансона под аккомпанемент аккордеона и контрабаса (музыкальное оформление Владимира Бычковского и Владимира Селютина). Софья (Ольга Старк) и Молчалин (Семён Иванов) выглядят как французские шансонье в чёрно-белых видеороликах на заднике сцены (видеосъёмки Ивана Купцова), и требуется время, чтобы осознать, что люди поющие и лицедействующие – одни и те же.

XX век со своими реалиями загнан в рамки века XIX. Зрителя ведут от одной культурной эпохи к другой. Русские народные страдания и французский шансон в исполнении Лизы (голос актрисы Натальи Мацюк одинаково органичен и в том, и в другом) оживляют грибоедовский текст, создают метафору «смешенье французского с нижегородским...». Конкурс красоты на изломе XX века и политический митинг. Фамусов (в исполнении Сергея Куценко) облачён то в самурайский халат, то в спортивный костюм, то ведёт конференс, то одет в оменклатурный мундир (костюмы Ирины Черединой).

Страхи персонажей инферализуются в голосах ниоткуда. Буквальное прочтение ремарок Грибоедова. Какофония щелчков и конского ржания усиливает психологическую фабулу постановки.

Растянутый (по ощущениям) 1-й акт – и динамичные сцены на балу и после. Замедленная «съёмка» фехтовально-ловесных поединков Чацкого (Алексей Кузьмин) и Молчалина. Разный темпоритм речи персонажей: убыстрённо-

страстный в устах актёра Кузьмина, восхитительный классический речитатив Наталии Терентьевой, исполнительницы роли княгини Тугоуховской, кричащее безмолвие князя Тугоуховского в исполнении Владимира Солопова. Смена сезонов, точнее, бессезонье гостиной в фамусовском доме и такое же метафорическое бессезонье и безвременье снеготаяния и метели, сметающих следы отбушевавших трагедий.

Дом Фамусова, словно кубик Рубика или дома-кубы из психологических триллеров, это дом-трансформер. Зритель то открываются его укромные уголки, то он смотрит на мир сквозь прозрачные стены в гостиную, спортзал, бар, боулинг, на митинг, подиум, ночной клуб, тир...

Буквы то нависают над персонажами, то опускаются на сцену. Двери-порталы, двериставни заглаживают и выплёвывают персонажей в иное время и пространство, отщёлкивают ритм спектакля, и сценическое действие подчиняется этому метроному.

Литера «о» совершает разворот в воздухе над сценой и опускается на персонажей, замыкая их в круг-гетто, – это для всего «фамусовского» общества. На «свободе»-маргиналии остаются Чацкий и его alter ego, двойник, безмолвный и безвольный, сломленный протоЧацкий князь Тугоуховский. Владимир Солопов без единого слова, руками и телом «говорит» больше, чем могут сказать слова.

Московские девицы на выданье кружат в дефиле на импровизированной сцене под конференс Фамусова. Хореографические упражнения под стек французенки сменяются ломками современного хореографического арта Софьи и Лизы

Яркая эмоция мозга



Фото Виталия ВАХРУШЕВА.

Софья (Ольга Старк) и Молчалин (Семён Иванов).

и акробатической экспрессией Чацкого (хореограф Артур Ощепков).

Национальные мотивы в костюмах персонажей как в плясках ансамбля Игоря Моисеева. Японские, французские, немецкие, русские аллюзии расширяют хронотоп спектакля, делают его смысл одинаково значимым и понятным для любого этноса и любой культурной эпохи. Условность сценических образов делает из персонажей архетипы коллективного бессознательного современного человека – без нации, без эпохи, без территории.

У цвета в спектакле особая роль. Контраст холодных, рассудочных белого и чёрного со-

постановки: «Я разлюбил – я умер...» Любовная линия Софьи и Чацкого, наверное, впервые становится смыслообразующей именно в спектакле Волковского театра. Софья любит – и давно – Чацкого, а на Молчалина реагирует как на суррогат любимого. Такой психологизм углубляет и без того сложную семиотику постановки.

«Клоунский» костюм Чацкого выделяет его из чёрно-белой среды живыми человеческими эмоциями.

Пятнами живых эмоций отмечены и костюмы других персонажей. Княжны Тугоуховские на балу в красных подюбниках. Японская (красно-белая) символика в аксессуарах одежды Фамусова. Тяжёлая парчовая полоса в костюме Загорецкого в сцене бала. Красные одежды московских невест в дефиле. Красное платье на балу у Софьи.

Цветовая гамма в костюме Чацкого меняется вместе с его психологическим состоянием – от яркой, пёстрой эмоциональной восторженности влюблённого героя к коричневой гамме отвергнутого чувства и до полного исчезновения в бесцветном мареве безвременья.

Самурайский задор Фамусова, отца и бонвивана, сменяется белым костюмом конференсье, потом безликий чёрный мундир (с красным пятном галстука), а потом всё пропадает в чёрном зеве воронка. Sic transit gloria mundi!

Софья буквально расцветает и расцветивается по воле постановщика в сцене бала, она словно пробуждается для новых, глубоких чувств. Но недолго. И тает в кружевах пеньюара... вместе с последней надеждой на счастье.

И лишь цвет реального властелина мира Молчалина остаётся неизменным, и недаром – «с такими чувствами, с такой душой...»

Символизм постановки не ограничивается описанными кодами. Увлечательны и другие «заманки», созданные воображением и эрудицией режиссёра спектакля Игоря Селина и литературного консультанта Маргариты Ваняшовой.

Постановщик возрождает традиции античной трагедии и вводит самостоятельную роль хора, который вступает в перебранку с корифеями (Фамусов и слуги, Чацкий и общество).

Действия хора разворачиваются словно в театре теней (постановщик света Глеб Фильштинский). Тени-слуги двигаются незаметно, повторяя (и дублируя) пластику и костюмы заглавных персонажей. Лучики света, фонарики в руках домохозяев в последней сцене словно световые лучи-мечи в киноэпопее «Звёздные войны». Рубят злодеев, посягнувших на покой добропорядочного семейства. Кто они? Дочка-распутница, молодой повеса и «якобинец» Чацкий. Огненный цвет бездны, пожирающей книги, а потом выплёвывающей самого Чацкого. Снежная пыль замечает след страданий Чацкого и заносит теплом-снегом память о его антагонистах и двойниках.

Метатеза букв в названии комедии над сценой ведёт к метатезе акцентов. Трагедия человека не в присутствии или отсуствии ума. А в эмоциональной немоте и безответном чувстве, которые превращают человека в заводную куклу, а общество – в мёртвый механизм.

Смерть чувства ведёт к концу человеческую цивилизацию. Этот спектакль провоцирует чувства.

Браво, Волковский!

Валентин СТЕПАНОВ,
доктор филологических наук,
завкафедрой массовых коммуникаций МУБиНТа.