



Если бы «неистовый» В.Г. Белинский, призывающий современников: «Идите в театр и умрите там, если можете», увидел сквозь эпохальную призму театр нашего времени, был бы весьма удивлён. Впрочем, вначале, вероятно, порадовался бы, ознакомившись с театральным репертуаром: классика не забыта...

## А что бы сказал Белинский?

Едва ли существует храм Мельпомены, в котором не нашлось бы места русским и зарубежным шедеврам. Беда, однако, в тех ультрамодных сценических формах, том своеобразном «ключе», которым нередко открывают, разламывая по живому, христоматийные образы: известная идея о смерти автора позволяет сегодня обходиться с текстом как угодно.

Невольно возвращаюсь к «Гамлету» П. преподаватель, инициатор проекта «Русская Фланагана (Ирландия), надрывно интонирует Штайна, поставленному уже в наше время в театральной школе», он родился в СССР, с 1983 ему драматический голос Евы Манн (Швейцарский Театр Российской армии, куда я рвалась, когда жил за рубежом, — таков краткий зигзаг царя). Английская речь сменился французской, испанской, идиши, русской. В спектакле в таком разраженном пространстве трагически предопределен. И сразу начинаешь понимать, почему именно к этому произведению обратился Сергей Остренко. В нём он почувствовал «обострённый нерв» своего времени: как и во времена Шекспира, сегодня миром правят ожесточённая злоба, ненавистью проведены границы между властью и обществом, своими и чужими, мир ополчился на человека.

Приимение, которым «по-шекспировски»



«Ромео и Джульетта» в интерпретации Сергея Остренко

завершается спектакль, вносит элемент традиционного решения. Но эта идея, очевидно, в наши дни не срабатывает. И режиссёр «поверх» неё выстраивает свою версию: вводит фигуры слепых, бредущих на ощупь сквозь призрачное пространство. Мне это очень напомнило драму Метерлинка «Слепые», обострённо воспринимающих мир людей и не ведающих во тьме ориентиров. Куда движется наш злополучный герой? Кто мы в этом мире? Способны ли повлиять на его исход? И что может любовь в эпоху жестоких испытаний? Вопросы заданы под «аншлаг». В спектакле обобщены многие достижения мирового культурного опыта.

Известно, что смысловая структура символа

А не так давно по ТВ показали спектакль Центра им. Мейерхольда Д. Крымова по мотивам книги «последнего русского классика» И. Бунина «Тёмные аллеи». Одним словом: шоковый. Распиливание женского торса, тасканье фрагментов человеческого тела по сцене, окровавленные газеты, пробитые головы, дым и грехот бикфордовых шнурков, врывающихся в зрительный зал, как и многое другое, согласитесь, не для слабонервного зрителя.

Режиссёр поставил благородную цель: снять в моём спектакле, не христоматийный глянец с «клипированного» И. Бунина. Но, восстанавливая истинное таким образом «хирургическим вмешательством», бесстрашно разрушил его. Куда делись тончайшие и сложнейшие нюансы человеческого чувства художника, тот удивительный мир его, который пленяет и завораживает? Характеры, выстроенные по принципу: «Смерть, красота, любовь», едва очертив бунинский контур, заполнили его крайне далёким и не свойственным писателю хаотическим миром технологий и артефактов.

Я мысленно представила сидящим в ложе театра и недоуменно наблюдающим за сценой великого критика. Нет, не вынес бы он такого, ушёл бы из жизни раньше отведённого срока.

Возникает сакральный вопрос: где тот критический рубеж, за который создатель сценического «текста» не должен заходить, интерпретируя текст классический? Конечно, можно много говорить о том, что театр — явление «зрелищное», требующее постоянного обновления; что сегодня создаётся совершенно иной образ классики и инсценировать её по методу «как она есть», время давно ушло; что театр стал рынком, работающим на массового зрителя и в нём утрачен инструмент истинного поиска, а эксперименты в театральном искусстве всегда имели место: к примеру, Мейерхольд, Тайров. Однако не стоит забывать: их «опыты» творились ради грандиозной идеи — революционной, пусть даже в итоге оказавшейся ложной. Сегодня они превращаются в зачастую ради эпатажа, когда сказать нечего, но велико желание «прозвучать». При всём сказанном остаётся несомненным: логика характеров, авторская «смыслообразующая» текста не должны разрушаться. Остановлюсь на таких примерах, которые, на мой взгляд, оказались «на волне» интересных сценических поисков.

Спектакль по пьесе У. Шекспира «Ромео и Джульетта», захватывающий и полемичный, поставил в Таганрогском драматическом театре им. А.П. Чехова, видевшем немало классики на своей сцене, Сергей Остренко (Великобритания). Руководитель кафедры «Русский театр» Международного университета «Всемирный театральный опыт», режиссёр, хореограф, речески звучит красивый тембр Уильяма

тров в моём спектакле, не имеет это отношения и к традиции». Но тут же уточняет: «Окаменевшей. Другое дело — сложнейшие нюансы человеческого чувства художника, тот удивительный мир его, который пленяет и завораживает? Характеры, выстроенные по принципу: «Смерть, красота, любовь», едва очертив бунинский контур, заполнили его крайне далёким и не свойственным писателю хаотическим миром технологий и артефактов.

Слушаю с энтузиазмом, но мысль о новаторстве не даёт покоя. В памяти невольно возникает история Ромео и Джульетты в постановке Таирова, блестательная Г. Уланова, А. Остужев, А. Коонен, «на слуху» гениальная музыка Сергея Прокофьева. Потом — затянувшаяся пауза. И вдруг что-то сдвинулось: мир вновь потянулся к бессмертному произведению. В Москве на VI Международном кинофестивале «Русское зарубежье» Гран-при получил фильм И. Пастернака «Ромео и Джульетта в стране Советов». И вот уже и в Таганроге, провинциальному, «чеховскому», зазвучал этот шедевр. Почувствовав сомнение, собеседник приглашает меня на генеральную репетицию.

Сцена едва пуста, на переднем крае ожидают своего часа куклы-марионетки. Но вот появилась на сцене, Сергей Остренко (Великобритания). Руководитель кафедры «Русский театр» Международного университета «Всемирный театральный опыт», режиссёр, хореограф, речески звучит красивый тембр Уильяма

оригинальными пассажами: у каждого народа свои Ромео и Джульетты. Но грязнул хор, извещая о новом вспыхнувшем вражде знатных семейств, которая смирилась только со смертью двух юных сердец. Хор един: выражает интернациональную мысль,沃尔нико или невольно апеллирующую к откровению А. П. Чехова: «Судьба людей повсюду та же».

Традиция обзывают, подключившись к ней, создать свою модель сценического бытия. И режиссёр создаёт её: музыкально-говорящую, с хореографическими и пантомимическими ходами, с частой символикой и многозначными образными сплетениями, где строгий отбор текстуального материала акцентирован на мотивах шекспировского сна, этого причудливого мира зазеркалья. Спектакль назован «Страсти по Ромео» (театральные сновидения по мотивам пьесы Шекспира). Такой ориентир даёт определённый простор интерпретации. Ведь мифология сна исконно воспринималась как инструмент для свободного перемещения сознания, экстраполирующего резкую перемену — катарсис событий. Все герои Шекспира

во власти этого эфирного состояния. Мир, сотканный из него, особый: напряжённый и трагический, пробиться сквозь его пространство тщетно, власть рока неодолима. При всём многообразии игровых тональностей актёров разных стран, зритель увидел Ромео

многозначна. Но сей феномен должен быть прозрачен, будучи дан именно как смысловая глубина и смысловая перспектива. В противном случае он распадается. В своё время этим изъянам страдали русские символисты, создавая порою образы, недоступные даже их узкой среде.

Между тем символика во всех её проявлениях сегодня прочно завладела сценическим искусством. Она вторгается и в такие художественные пространства, которые по своей форме, казалось бы, не выходят за рамки чистого реализма. Яркий пример тому — постановки произведений А. П. Чехова, без которого не проходит, пожалуй, ни один театральный фестиваль. Остановилось лишь на двух спектаклях премии «Золотая маска»: «Скрипка Ротшильда» Ками Гинкаса (МТИОЗ) и «Леший» Таганрогского театра им. А. П. Чехова.

Казалось бы, что можно извлечь из небольшого рассказа Антона Павловича «Скрипка Ротшильда»? Но спектакль потрясает: режиссёр, игра И. Ясоловича и В. Баринова. Его философский смысл во многом постигается в символике подтекста. Ками Гинкас пошёл по непроторенному пути, создавая поверх чеховского своего текста с комментариями и сверхзадачей: сквозь «ужас жизни бедной» российского гробовщика Якова Бронзы увидел общечеловеческое бытие в его прозрении и рождении жизни новой.

Гробы разных размеров, скамьи, лодки, детские ляльки, доски — вся эта «деревянность» заполняет сцену, живёт своей жизнью, отсылает к человеческому истоку, олицетворяющему в дряхлом стволе с открытым дуплом. «Все мы дети единого дерева жизни», — так можно воспринять пролог спектакля. Древнейшим миром можно управлять по-разному: строгать, пилить, снимать стружку. Яков Бронза создал из него ужасающий мир гробов. Даже умирающую жену, уложив на доску, он представляет фельдшеру: «Мой предмет заболел». Всё его бытие зависит от гробов: чем больше мрёт людей, тем мир прекрасней. Но город мал, и жизнь даёт обратный ход. В этом спектакле скрипка, вынесенная в заголовок, исключена из системы образов: слишком тонок и изящен её смычок, — не для жестокого бытия. Её заменила пила, визгливо режущим звуком проходящая по

войницкому, словно предваряя его появление в более позднем произведении «Дядя Ваня». У него очень сильна энергетика, концентрирующая всю происходящее на сцене. После его ухода образуется зияющая пустота, которая вдруг начинает заполняться страстным монологом Лесничего: «Не я один, во всех вас сидит леший, все вы бродите в тёмном лесу и живёте опущью». Меланхолическая фраза, обронённая Серебряковым: «Природа не терпит пустоты», вступает в свои права. Но нет героев и нет талантов, способных вывести из «лесного тупика», есть только вера в себя. Однако достаточно ли ей, чтобы изменить мир? Полемика Войницкого и Хрущова, по сути, сводится к элегической безнадёжности: «Жизнь прошла мимо» и пафосному утверждению: «Быть человеком и твёрдо стоять на ногах». Диалог Елены и Войницкого, произнесённый под занавес, о любви как последнем оплоте жизни волнует и наводит на размышления. Елена, несомненно, гармонична и умна. Но во имя чего принесены в жертву эти достоинства, коль кумир её оказывается пуст и ничтожен? Как тут не вспомнить слова В. Немировича-Данченко: «Русская интеллигентная женщина ничем в мужчине не могла увлечься так беззаботно, как талантом». Но вот уже обнаружилось, что и таланта-то нет, и Елена уходит от Серебрякова. И вдруг — возвращается Зачем? На какие «райские куши»? Все эти жгучие вопросы сегодня задаёт «почечовский» этот спектакль.

Классика устойчива, даже при самом жёстком натиске стихии она остаётся классикой. В каждую эпоху в ней рождается своя структура и своя логика, бывающая в беловую точку особенно тогда, когда в обществе происходит жестокие катаклизмы. В этом её неизменная ценность. И всё-таки. Недавно на канале «Культура» прошла полемика «Театр не может быть провинциальным». Между тем, дело даже не в месте нахождения театра: периферия или столица. Как заметил один из участников «круглого стола» М. Разовский: «Должно быть новое мировоззрение — она движет театр». Без него он теряет свою «вертикаль»: скучны спектакли с надуманными идеями, но не обогащают человеческую и элитажные, подменяющие магистральное маргинальным. И ешё: нужна критика, столичная, замечаяющая провинциальный театр, потому как и в глубине рождаются спектакли, разомкнутые в инибигье.

**ЛЮДМИЛА МАЛЮКОВА**  
доктор филологических наук  
член Союза писателей России

Владимир КРУПИН

## «Трояновой тропой» славянства

«От избытка сердца» поэт обращается к отчий дом, // Что только силой единенья // духовности, закабалению нас иностранными «говорящими корнями» своего Отечества, славянства, своей семьи. Многое отражено в книге, но особенно выделяются три темы, прямо-таки кровоточающие: Сербия, Кавказ, казачество. В книге и страдание, и горечь от поражений, и несгибаемая вера в то, что Господь нас не оставит. От чего страдания? Конечно, от разделения славян, и по границам («Здравствуй, гребенец Драганов, // Мой далёкий, кровный Брат! // Развел нас ятаганом // Триста лет тому назад»). Или: «Спиралью Бруно вышита пустыня». Или: «Я разделён меж Доном и Днепром безумной государственной границей»; и по сердцам («А в стенах церковных царит тишина: // Народ перебрался из храмов в кофейни»). Звучит и горький упрёк тем славянам, что дрогнули перед напором выращенной долгорукой силы, перед призраком красной, сгойтой жизни, и уверенность в том, что «Придёт тяжёлое прозрение // И в югославский

Балканах, и на Ближнем Востоке, и в Болгарии, и на Кавказе. Он яростно сопротивляется нашествию без-удержит.

Возможны мир и счастье в нём». Эта нравами, валютой, совращению и развращению противостоящая сила, живущая за счёт России, ненавидят её! Позт испытывает праведный гнев к таким. Он далёк от мысли искать врагов в какой-то национальности или соотносить их с происхождением, нет. Он — свой и на Балканах, и на Ближнем Востоке, и в Болгарии, и на Кавказе. Да будет так в безбрежии веков!

В нас кровь отшиб течёт, а не чернила.  
И нет той силы, чтобы казаков  
В угоду королям разъединила!

И не только казаков, а всё славянство, весь православный народ, который из последних сил удерживает от гибели весь мир. И, даст Бог,

Книга стихов «Трояновой тропой» по объёму не самая, что называется, «внушительная» в багаже русского поэта и переводчика Валерия Латынина. Но она, во всех смыслах, итоговая, подводящая черту под большим периодом творчества и готовящая почву для новых трудов.

**Валерий Латынин**  
**Трояновой тропой**  
**Трајановим путем**



Валерий Латынин. Трояновой тропой: избранные и новые стихи. — Београд: «Просвета», 2012. — 244 с.