

ТЕАТР У МОСТА *представляет*

ТЕАТР «У МОСТА»  

---

ВРЕМЯ МИСТИКИ

Санкт-Петербург  
2018

Редактор-составитель – П. В. Подкладов

Все права на издание книги, включая фотоиллюстрации,  
принадлежат Пермскому театру «У Моста».

При использовании приведённых в книге сведений  
ссылка на данное издание обязательна.

*Книга издана к 30-летию театра «У Моста»*

УДК 792.2

ББК 85.334.3(2)

T291      Театр «У Моста». **Время мистики.** – МБУК «Театр «У Моста». –  
СПб.: Издательство «Маматов», 2018. – 376 с., ил.

ISBN 978-5-91076-189-0

© МБУК «Театр «У Моста», текст, фото, 2018



ПЕРМСКИЙ

театр

У МОСТА





## Пролог

Уважаемый читатель! Вы держите в руках книгу, которая посвящена творчеству одного из самых выдающихся театров нашего времени.

Созданный тридцать лет назад, 7 октября 1988 года, молодым амбициозным режиссёром Сергеем Федотовым театр «У Моста» за годы своего существования завоевал не просто популярность, но настоящую славу в театральном мире. А его основатель был признан выдающимся мастером театра, одним из лучших режиссёров России.

В этой небольшой книге сделана попытка систематизировать обширные материалы, опубликованные в СМИ в разные годы.

Ряд статей посвящён автору спектаклей – основателю и художественному руководителю театра. Приведены здесь и фрагменты интервью Сергея Федотова, посвящённые его художественному методу, некоторым спектаклям и любимым авторам. Посчитали своим долгом высказаться его коллеги, а также критики и актёры.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

---

1. ОТ РЕПЕТИЦИИ – К ТЕАТРУ . . . . .	9
Глава 1. Страницы истории . . . . .	11
Глава 2. «О времени, о театре и о себе»: фрагменты интервью Сергея Федотова . . . . .	18
Глава 3. Актёры, правьте ремесло! . . . . .	30
Глава 4. Коллеги о театре и о Мастере . . . . .	45
2. ТЕАТР «У МОСТА» ГЛАЗАМИ КРИТИКОВ И ТЕАТРОВЕДОВ . . . . .	71
Глава 1. Ирландия как родина, где никогда не был . . . . .	73
Глава 2. Из тьмы и света, быта и бытия . . . . .	84
Глава 3. Дороги через пространства . . . . .	89
Глава 4. Путевые заметки . . . . .	96
Глава 5. Магический дом . . . . .	101
Глава 6. Немного света . . . . .	105
3. ПЕРВЫЕ СПЕКТАКЛИ . . . . .	111
Глава 1. «Мандат» . . . . .	113
Глава 2. «Зверь» . . . . .	120
4. НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ . . . . .	125
Глава 1. «Панночка» . . . . .	128
Глава 2. «Женитьба» . . . . .	133
Глава 3. «Ревизор». . . . .	140
Глава 4. Постановки Сергея Федотова по произведениям Н. В. Гоголя в России и за рубежом . . . . .	147
5. УИЛЬЯМ ШЕКСПИР . . . . .	153
Глава 1. «Гамлет» . . . . .	155
Глава 2. «Двенадцатая ночь» . . . . .	160
Глава 3. «Ромео и Джульетта» . . . . .	164
Глава 4. «Макбет». . . . .	168

6. АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ .....	177
Глава 1. «Чайка» .....	179
Глава 2. «Три сестры» .....	184
7. МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ БУЛГАКОВ .....	191
Глава 1. «Мастер и Маргарита» .....	193
Глава 2. «Зойкина квартира» .....	198
8. МАКСИМ ГОРЬКИЙ .....	203
Глава 1. «На дне» .....	205
Глава 2. «Васса. Первый вариант» .....	224
9. ФЁДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ .....	237
Глава 1. «Преступление и наказание» .....	239
Глава 2. «Идиот» .....	241
10. АЛЕКСАНДР МОИСЕЕВИЧ ВОЛОДИН .....	249
11. МАРТИН МАКДОНАХ .....	257
Глава 1. Мартин МакДонах и театр «У Моста» .....	260
Глава 2. «Сиротливый Запад» .....	269
Глава 3. «Череп из Коннемары» .....	274
Глава 4. «Калека с Инишмана» .....	283
Глава 5. «Безрукий из Спокэна» .....	294
Глава 6. «Лейтенант с Инишмора» .....	299
Глава 7. «Палачи» .....	304
Глава 8. Фестиваль .....	313
12. ТЕАТР «У МОСТА» И ГРУЗИЯ .....	325
Глава 1. «Ханума» .....	327
Глава 2. «Зурикела» .....	334
13. ТРИДЦАТЫЙ, ЮБИЛЕЙНЫЙ... ..	339
Глава 1. Сергей Федотов о 30-м сезоне .....	341
Глава 2. «Головлёвы» .....	345
Глава 3. «Вий» .....	356
Глава 4. Театр «У Моста» в Ирландии .....	362
Глава 5. В завершение .....	365
Эпилог .....	374



1

ОТ РЕПЕТИЦИИ – К ТЕАТРУ



## Глава 1. Страницы истории

Если быть точными, то история театра началась на пять лет раньше. Ещё в 1983 году Сергеем Федотовым в маленьком городке Нытва Пермского края, куда он попал по распределению, была основана молодёжная театральная студия, которая явилась «генеральной репетицией» будущего театра «У Моста». Именно в нытвенской студии начались художественные эксперименты режиссёра и поиски собственного театрального языка. Очень скоро оригинальные, самобытные постановки студии стали известны далеко за пределами Перми. Зрители из других городов специально приезжали на эти шумевшие спектакли. Не оставил Федотов свои театральные поиски и в армии. В 1984–1986 годах, проходя службу на Дальнем Востоке под Хабаровском, он организовал первый в России солдатский театр, который даже стал лауреатом всероссийского театрального конкурса.

По окончании службы молодой режиссёр сразу получил приглашение в Пермский институт культуры в качестве преподавателя на режиссёрский факультет. Через год «нытвенские» и «дальневосточные» репетиции завершились открытием в Перми театра на площадке Дворца культуры телефонного завода.

Первоначально своё название театр получил из-за местоположения рядом с Камским мостом, но постепенно загадочное словосочетание театр «У Моста» становится знаком, выражающим его художественную концепцию. Спектакли Федотова по сути являются мостом между реальным и потусторонним, сознательным и интуитивным, бытовым и мистическим.

Первой постановкой театра стал «Мандат» Николая Эрдмана, день премьеры 7 октября 1988 года – его днём рождения. В 1989 году Федотовым были поставлены спектакли «Жаворонок» Жана Ануя, «Дракон» Е. Шварца и ставший знаковым для театра «Зверь» М. Гиндина и В. Синакевича, где зародилась новая актёрская манера игры, странная, пугающая, но в то же время невероятно притягательная и гипнотическая, поразившая зрителей и театральных критиков на Всероссийском фестивале «Рампа Дружбы – 1990» в Тюмени, где спектакль получил свой первый Гран-При. Невероятная смелость, пронзительность, «обнажённость»



1992 год



2007 год





2012 год



2018 год

актёрского существования раскрыли всю притчевую универсальность пьесы о мире после ядерной катастрофы, стёршей с земли человечество и уничтожившей даже память о нём. После «Зверя» о молодом коллективе заговорили как о театральном феномене, уникальном авторском театре.

В 1990 году на сцене «У Моста» появляется ставший легендарным спектакль «Панночка» (пьеса Н. Садур по мотивам гоголевского «Вия»). Именно после этой постановки театр прозвали мистическим и признали за ним право первооткрывателя inferнального, потустороннего мира на сцене. Спектакль, идущий уже 28 лет с неизменными аншлагами, сыгранный более 2000 раз, стал для театра «У Моста» настоящим символом, как в своё время «Чайка» для МХТа.

В 1992 году театр вместе с государственным статусом получает собственное здание на ул. Куйбышева, 11, которое вновь оказывается по соседству с Камским мостом, только с другой стороны. Новый театр реконструировали всего за месяц, репетировали днём и ночью и сыграли на новой сцене «Женитьбу» Н. В. Гоголя, которая также стала театральным событием. Федотов предложил необычную для постановочной традиции режиссёрскую трактовку. Казалось, после знаменитого спектакля А. Эфроса «Женитьбу» уже не открыть. Общеизвестно, что эфросовская история вышла из гоголевской «Шинели», но в театре «У Моста» рассказ о маленьком человеке Подколёсине превратился в самое настоящее «совершенно невероятное событие». Вместо бытовой комедии Федотов поставил фантазмагию, где Кочкарёв оказывается чёртом, который режиссирует свой невероятный дьявольский спектакль. Inferнальный сценический мир в театре «У Моста» во многом создаётся и благодаря особым литературным предпочтениям. Круг авторов так или иначе связан с мистикой (Н. Гоголь, М. Булгаков, Ф. Достоевский, У. Шекспир, Б. Стокер). В театре «У Моста» не ограничиваются постановкой одной пьесы автора, чаще всего возникают трилогии и циклы. Такой подход открывает возможность досконально исследовать и проникнуть в самую суть авторского мира, уникальной авторской логики со всеми её парадоксами и загадками.

Широкая известность театра началась именно с «Гоголиады»: цикла гоголевских постановок, которые стали отражением

всех форм его мистического мироощущения. Сергей Федотов обнаружил скрытые знаки присутствия инфернального, о которых Гоголь в действительности проговаривался в каждом своём произведении, но, тем не менее, в постановочной традиции это упускалось. Чаще всего пьесы Гоголя ставили как бытовую комедию или сатиру. Федотов на практике дошёл до идей философа Д. Мережковского, сценически доказав его гипотезу, что в каждом произведении Гоголя есть чёрт. В «Панночке» и «Вечерах на хуторе близ Диканьки» действуют персонифицированные ведьма и чёрт. В «Игроках» мистическое зашифровано в самой идее игры, азарта, одержимости, разрастающейся с каждой минутой до ситуации наваждения, тотального светопреставления. В «Женитьбе» все герои существуют в фантастическом мире, подчинённом власти чёрта, который неожиданно мелькает в образе Кочкарёва.

Шекспировская серия театра – «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Двенадцатая ночь», «Макбет» – открывает художественный мир иного рода, где значимыми становятся категории судьбы, рока, катастрофы, замешанные на страсти и крови. Несмотря на глубоко уникальную авторскую стилистику и акцент на магическом, Шекспир Сергея Федотова был однозначно воспринят театральной критикой как классический, исключительно точный и внимательный к эстетике, атмосфере театра Эпохи Возрождения, а также к стихотворной материи его текстов.

Булгаковская ТриАда – «Мастер и Маргарита», «Зойкина квартира» и «Собачье сердце» – это эксцентричная, дерзкая и эстетская игра с пятым измерением, параллельным миром, пространством мёртвых, выстроенная с присущими Федотову чувством стиля и умной иронией.

Одним из главных направлений театра стала эстетика психологического парадокса. «У Моста» – единственный театр в мире, который поставил все восемь пьес современного ирландского драматурга Мартина МакДонаха. Этого автора для российского зрителя открыл именно Сергей Федотов. На данный момент в России более 160 постановок по его пьесам. Феномен популярности МакДонаха театрального может соперничать только с его же Оскароносными киноэкспериментами: «Шестизарядник», «Залечь на дно в Брюгге», «Три билборда на границе

Эббинга, Миссури». На первый взгляд, русской психологической школе противопоказана подобная эстетика, но пермский театр доказал обратное, найдя ключ к миру макдонаховских героев.

После Линэнской трилогии («Сиротливый Запад», «Красавица из Линэна», «Череп из Коннемары») Сергей Федотов предложил свою трактовку пьесы из Аранской трилогии «Калека с Инишмана», в которой открыл совершенно нового, другого, неакционального и небрутального МакДонаха. Доказал неоднозначность и неоднородность его драматургического мышления, обнаружил совершенно незамеченную до него лирическую глубину историй ирландского автора. Режиссёру удалось в своей четвёртой – «аранской» – постановке воссоздать уникальную природу макдонаховского юмора, высвободить энергию комического, позволяющую актёрам сочинить своих героев как подлинных ирландских чудаков, за странностью которых скрывается жестокое и отчаянное противостояние реальности, её политическим и историческим катастрофам.

Секрет успеха кроется не только в почётном статусе первооткрывателя, но в абсолютном и невероятном совпадении идей мистического театра Сергея Федотова и парадоксальной, оригинальной логики МакДонаха. Ведь слово «парадокс», повторяемое режиссёром применительно к МакДонаху, фактически является его собственным художественным методом не только в сложившейся постановочной манере, но и в процессе работы с актёрами. Конструкция драматургических текстов МакДонаха предполагает оригинальный художественный мир, в центре которого находятся странные, чудаковатые персонажи. Именно в них концентрируются загадка и точка удивления макдонаховского мышления, абсурдистская противоречивость ирландского сознания. Стилистика театра «У Моста», построенная на работе со сложной психофизикой и энергией актёра, идеально подходит для воплощения на сцене языка МакДонаха.

Спектакль «Сиротливый Запад» стал номинантом Национальной премии «Золотая маска – 2008» и был показан в Москве среди лучших спектаклей России. В 2010 году театр «У Моста» со спектаклем «Калека с Инишмана» стал лауреатом премии «Золотая маска». А в 2012 году номинантом премии стал «Безрукий из Спокэна».

Спектакли Федотова, поставленные в театре «У Моста», были показаны на 170 российских и зарубежных театральных фестивалях. Федотовым поставлено более 200 спектаклей в России и за рубежом: 15 постановок в Чехии (Прага, Градец Кралове, Карловы Вары, Брно, Острава и т. д.), восемь спектаклей в Польше (Елениа Гура, Быдгошь, Гожув Великопольский и т. д.), в Таллине, Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, Нальчике, Новосибирске, Челябинске, Самаре и т. д.

## Глава 2.

### «О времени, о театре и о себе»: фрагменты интервью Сергея Федотова

#### Об истоках и театральном влиянии

...Вообще-то в театральном деле никто на меня не влиял. Отец мой, инженер-строитель, научил меня строить. С 5-го класса брал с собой на работу, и я учился мешать раствор, класть кирпич, лить гипсоблоки, штукатурить, укладывать шифер. Благодаря ему я всё умею делать своими руками. Мама работала инженером-проектировщиком одежды на швейной фабрике, и благодаря ей я часто там бывал и наблюдал, как делаются лекала, выкройки, моделируются платья. Мои родители люди не театральные, но изначально дали мне очень хорошую жизненную подготовку, многому меня научили.

А если говорить о творческих корнях, то есть версия, что в нашем роду был великий русский художник Павел Андреевич Федотов, именно тот, который написал «Сватовство майора», «Завтрак аристократа», «Разборчивая невеста» и др. Я склонен этому верить, потому что с самого детства мне снятся его картины. И сценография моих спектаклей, и работа с театральным светом очень близки живописи Федотова, его картины как будто оживают в моих постановках.

...Я очень рано понял, что меня тянет к театру. Сам этого не помню, но мама рассказывала, что в детстве я был стеснительным, скромным мальчиком и страшно боялся сцены. Но однажды, когда мне было 4 года, я пришёл из садика и заявил, что буду актёром. В этот день на детском утреннике мне поручили роль зайца, и как только я вышел на сцену, меня как будто озарило, будто кто-то невидимый подтолкнул в спину, и я, забыв про стеснение, заиграл с необыкновенной радостью и лёгкостью, как будто в меня вселился чертёнок. Мама рассказывала, что придя домой после выступления, я был очень важный и сосредоточенный: «Буду актёром! Это решено! Никаких возражений!»

После этого я уже не хотел быть ни космонавтом, ни трактористом, ни лётчиком, что было очень модно в нашем садике. И с этого момента я шёл к своей цели – стать актёром. В 4-м классе самостоятельно записался в кукольный кружок в ДК Строителей





Сергей Федотов, 4 года.  
Первая роль



Сергей Федотов.  
В армии



Родовое гнездо Федотовых

недалеко от дома. Сразу же сыграл кота, и помню даже, как нас снимали на телевидении и я очень расстроился, что не попал «живьём» в эфир. Потом была театральная студия во Дворце Свердлова, где я занимался несколько лет и сыграл много интересных ролей. Моя любимая – капитан пиратов Мухамиэль в «Оловянных кольцах» Т. Габбе. В школе для меня существовал только театр, на всех уроках я тайно штудировал свои роли. Я мечтал, грезил театром.

В Пермский институт культуры я поступил на режиссёрское отделение лишь потому, что тогда не было ещё актёрской кафедры. Я учился на режиссёрском, планируя по окончании работать артистом. Знаки судьбы о том, что я должен стать режиссёром, пришли только на четвёртом курсе, когда я ставил свой дипломный спектакль. Мне стали появляться видения. А на одной из репетиций я понял, что мне мало одной роли, я хочу играть всё! Мне тогда приснился очень дивный сон, будто я занимаюсь сотворением мира и материализуюсь в разных обликах. Это был знак! Я хотел сочинить на сцене новую Вселенную, создать иную реальность, придумать такой театр, который до меня никто не видел.

Очень важные для меня вещи открывались интуитивно, мистически. Я давно понял, что рядом с нами существует параллельный мир, который «населён» призраками, видениями, мёртвыми. Они нас видят, а мы их нет, но надо быть очень внимательным к их тайным знакам.

### **О времени, когда начинался театр «У Моста»**

Время тогда было горячее: с одной стороны, ещё руководили всем коммунисты, но они уже чувствовали, что грядут большие перемены, и делали определённые послабления. В 1988 году было принято известное постановление правительства о разрешении различных форм театральной деятельности. До этого театры строго делились на профессиональные и самодеятельные, это были два совершенно отдельных мира, которые никогда не пересекались. Актёр из самодеятельности не мог даже и мечтать попасть в профессиональную труппу. В стране тогда было огромное количество любительских коллективов, самодеятельных студий, кружков, народных театров, и часто их спектакли были гораздо интереснее и оригинальнее, чем у профессионалов. После данного постановле-



ния буквально в течение года в России появилось более тысячи новых театров разных форм: антреприз, театров-студий, экспериментальных, семейных, коммерческих и частных театров. Правда, они очень быстро исчезли, остались единицы.

### Путь к режиссуре и к своему театру

...Моя первая попытка организовать свой театр была в городе Нытва, куда меня направили по распределению после института. Это в ста километрах от Перми. Я собрал прямо с улицы молодых парней, и мы начали заниматься каратэ и сценическими боями на шпагах. Я благодарен моему педагогу по сцендвижению Александру Петровичу Донцу. Он помог мне стать мастером по сценическому бою и увлёк идеей создания своего театра. Я, в свою очередь, увлекал своей идеей нытвенских пэтэушников, и за восемь месяцев мы поставили восемь спектаклей.

А потом я ушёл в армию, причем сам, по своей воле, просто попросил военкома, чтобы меня забрали. Свою идею я должен был проверить в экстремальных условиях: организовать театр в армии. Отправили меня под Хабаровск. Но когда я очутился в казарме под бдительным оком строгих сержантов, я понял, насколько был самонадеян – ни о каком театре здесь и помышлять было нельзя... Мой отец был инженером-строителем, а это опасная профессия. А ещё он был охотником и с детства брал меня на охоту, бывало даже и на медведя. Он научил меня преодолевать любые экстремальные препятствия. Поэтому я смог сломить яростное сопротивление майоров и полковников и создать первый в России солдатский театр. За полтора года мы поставили восемь спектаклей и даже стали лауреатами всероссийского театрального конкурса, прогремели на всю Россию.

...Я вернулся в родной город, имея за плечами серьёзный опыт по организации уже двух театров. Чувствовал, что не хочу уезжать в Москву, как многие мои коллеги. Из Хабаровска меня сильно тянуло на родину, в Пермь. Когда я учился в институте, я с интересом изучал прибалтийский опыт создания театров в маленьких городах Европы. Театры Йозаса Мильтиниса, Вальдемара Пансо, Карела Ирда и др. Меня тогда поразило, как маленький литовский городок Паневежис смог стать одним из центров Европейского театра, куда приезжали театральные деятели со всего мира.

Я ездил во время каникул к Адольфу Шапиро в Рижский ТЮЗ, чтобы познакомиться с его опытом. Вернувшись из армии, я решил в Перми сделать свой Паневежис. А я – человек упрямый: если что-то задумал, то обязательно сделаю! Я знал, что настоящий театр – это единая команда, коллектив единомышленников, объединённых общей идеей, сообщество людей, которые любят театр и которым хорошо вместе. И такой театр можно создать только в провинции, и обязательно в любимом городе. Я люблю Пермь. Более 40 раз я выезжал на постановки в Чехию, Польшу и Эстонию, но всегда чувствовал, что больше одного месяца в чужом городе я не могу. Даже в таких красивейших городах, как Прага, Варшава, Таллин, я начинаю тосковать. Мне нужна подпитка какая-то, видимо, существует в Пермской земле необходимая для меня энергетика. Мне предлагали долгосрочные контракты, была возможность переехать в Прагу и Варшаву, но я отказался.

Я работал с прекрасными артистами в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве и других городах. И абсолютно уверен: со столичными артистами невозможно создать идеальный театр. Театр «У Моста» – это действительно настоящий Театр-дом, Театр-семья! Именно о таком театре мечтал Л. Сулержицкий.

### Театральные учителя

...В профессии режиссёра главный толчок мне дал Анатолий Эфрос. Когда я учился в институте, каждые каникулы стремился в Москву на его спектакли и репетиции. Я многого тогда не понимал, но чувствовал, что это действительно магический театр, который меня гипнотизировал и завораживал. Непрерывная, тончайшая психологическая вязь плелась актёрами легко и непринуждённо, как будто на сцене лилась реальная жизнь. Но жизнь эта была и реальная, и магическая одновременно. Я хотел научиться именно такому театру. Эфрос всегда свободно пускал к себе на репетиции, мне посчастливилось присутствовать при рождении шести его спектаклей. Думаю, что это главная школа моей жизни, основа моего режиссёрского метода.

Второй учитель – Эймунтас Някрошюс. Благодаря ему я понял, что театр должен быть авторским, что режиссёр на сцене может творить новую Вселенную, по своим личным законам. Что

спектакль может быть странным и непонятным, но вместе с тем воздействовать на тебя подсознательно. А технологию актёрского мастерства я осваивал, изучая системы Михаила Чехова и Ежи Гротовского. Нельзя не вспомнить о моих пермских учителях. Секреты сценической речи мне передала Вера Георгиевна Мосолова, потрясающая пермская актриса. Она привила мне вкус к художественному слову и тончайшим авторским нюансам. Огромную роль в моём формировании сыграла моя первая театральная учительница Мария Никифоровна Тихоновец.

### Становление театра «У Моста»

Для того чтобы в Перми основать театр, сначала нужно было найти базу, место для репетиций. Я обошёл все подвалы, клубы и ДК, всё было занято. Последним был ДК телефонного завода, я уже почти без надежды зашёл к директору Павлу Ивановичу Курносову и сказал: «Хочу сделать профессиональный театр. Мне нужен зал на сто мест».

Павел Иванович, ни минуты не думая, ответил: «Хорошо. Делай. Сейчас покажу зал». Мы поднялись на третий этаж, зашли в актовый зал, и я сразу понял, что здесь должен родиться мой театр. Затем я посмотрел в окно, увидел Камский мост и сказал: «Театр будет называться “У Моста”».

Первую группу артистов я просто собрал «с улицы», никто из них не имел профессионального образования. Развесил по городу объявления: «Театр “У Моста” набирает артистов», и никто не пришёл. Я не растерялся, просто ходил по улицам и разговаривал со встречными. Таким образом мне удалось всё-таки собрать группу из шести человек, и мы начали репетировать. Я сразу решил опробовать свой особый метод репетиций, который почерпнул у Ежи Гротовского. Мы проводили тренинги, учились владеть энергетикой, шаманили, колдовали, импровизировали. Быстро прошёл слух, что в «Телефонке» происходит что-то интересное и необычное.

И люди в театр повалили, самые разные. 7 октября 1988 года мы сыграли наш первый спектакль – «Мандат» Николая Эрдмана.

Произвели настоящий фурор, зрители нас приняли с полным восторгом, долго не расходились, говорили, что такого ещё не видели. Подобное наблюдалось и после следующей премьеры –



Сергей Федотов



Будущее здание театра «У Моста». 1988 год



Афиши первых спектаклей



Пермский театр «У Моста»

Николай Эрдман

**МАНДАТ**

Трагифарс

Художественный руководитель театра  
Сергей ФЕДОТОВ

«Дракона» Е. Шварца, и после «Зверя» М. Гиндина и В. Синакевича. «Панночка» по пьесе Нины Садур также наделала много шума. На первых же гастролях в Санкт-Петербурге нашу «Панночку» записали на ТВ и показали по центральным каналам. А в невзоровской программе «600 секунд» сделали про нас сюжет и объявили, что появился первый в мире театр Ужасов.

Мы стали ездить на гастроли, и везде нас ждали. В первом же сезоне к нам невозможно было достать билеты. Многие просились посмотреть спектакли хотя бы стоя или сидя на полу в проходах. И вот уже 30 лет у нас каждый день аншлаги. В 1992 году мы получили своё здание и статус государственного театра. Мне пришлось реформировать структуру театра и труппу, новых артистов мы набирали только профессионалов, а старые должны были получить актёрское образование.

### Причины и залог успеха

Главный залог успеха – моя невероятная трудоспособность. Я не боюсь никакой работы: в своём театре могу быть и сантехником, и уборщиком, и маляром, и плотником, я всё умею делать своими руками. Профессия художественного руководителя не подразумевает отпуска. У меня уже 30 лет нет выходных, с момента организации театра. Даже когда мы не играем, я всё равно нахожусь в театре. Даже если я не в театре, мозг мой работает непрерывно – и днём, и ночью, его невозможно «выключить».

Когда мы уезжаем на фестивали, я всё время на связи с моими замами через Интернет и телефон. И даже ночью во сне я репетирую, придумываю и сочиняю новые спектакли. Выдерживать такой нечеловеческий ритм мне помогает моя уникальная система тренинга, которую я разработал на основе системы Михаила Чехова. Я умею черпать энергию из космоса, быстро восстанавливать силы и делать вещи, невозможные для других людей. И своих артистов я учу заряжаться энергией и заряжать ею зрителей. Каждый, кто попадает в моё энергетическое поле, сам становится способен эту энергию принимать и отдавать. Бывает, что актёры, приходящие к нам из других театров, так «зашлакованы», что уже не в состоянии овладеть моей системой, и с ними приходится расставаться.

## Мистический театр

Я с детства обожал Гоголя. Помню, в деревне у бабушки ночами при керосиновой лампе зачитывался его «страшными» рассказами. Особенно мне понравился «Вий». Далеко за полночь я дочитал эту повесть и, взяв свечу, один забрался на чердак, чтобы представить себя в «реальной» обстановке. В крошечной тьме сверкали «дьявольскими» глазами соседские кошки (собравшиеся на свой кошачий шабаш), шныряли какие-то невидимые существа, может быть, крысы, а может, и вурдалаки! Я замер и, леденея от ужаса и восторга, с жадностью заглатывал впечатления, стараясь запомнить всё-всё.

Меня интересовали паранормальные явления, я много про это читал. Тогда в печати всюду обсуждали появление летающих тарелок в районе села Молёбка Кишертского района Пермского края. На телевидении «царствовали» экстрасенсы Чумак и Кашпировский. Я чувствовал, что вокруг меня существуют какие-то иные силы. Мне постоянно выпадало число «13» и мне всегда с ним везло. Во сне какие-то неясные призраки посещали меня и давали советы. А наяву я часто сталкивался с непонятными происшествиями, которые логически невозможно было объяснить. Постепенно мистика стала присутствовать в моей жизни как «осознанная необходимость». Поэтому когда я задумался, какой хочу открыть театр, всё уже было предreshено заранее – мистический... Это направление уникально, до меня ещё никто не додумался до такой сумасшедшей идеи. Поначалу скептики говорили, что на этой «фишке» долго не продержаться: год-два и всё. На самом деле мистическая тема неисчерпаема: большинство русских писателей мистические. Мы поставили Гоголя, Булгакова, Достоевского, Чехова, Салтыкова-Щедрина, Горького... А есть ещё Сухово-Кобылин, Андрей Белый, Фёдор Сологуб, Леонид Андреев и многие другие.

Мы занимаемся этой темой уже 30 лет и обнаружили, что в любом художественном произведении, если оно художественное, обязательно есть мистика... Мистика – это не значит: темнота, подземелье и ад. Мистическое – это потустороннее, а по ту сторону есть и светлое, и тёмное. Светлые силы постоянно борются с тёмными и не всегда побеждают. Хотя чаще всё-таки побеждают



светлые. У меня в жизни был случай, когда я чуть не сгорел. Меня случайно окатило бензином, и я вспыхнул как факел. Вот тогда я первый раз и увидел своего белого ангела.

Он мне сказал: «Не впадай в панику, бросайся на землю и катайся по ней». Я так и сделал и быстро сбил пламя. И потом в жизни в самых страшных ситуациях мне всегда являлись знаки, и они подсказывали, как себя вести. Моя мама была очень религиозная. Она меня часто водила в церковь и рассказывала о Боге, я благодарен ей за это. «Я верую и поэтому не боюсь жизни», как говорила Нина Заречная.

### О принципах работы в театре

...Когда мы выбираем пьесу к постановке, мы сначала тщательно изучаем автора, выявляем его уникальность, ищем особую природу чувств. Читаем другие его произведения, научные работы, исследуем эпоху и условия жизни героев, смотрим множество фильмов, изучаем живопись и скульптуру того времени. Только после досконального изучения разных материалов начинаются практические репетиции.

Но опять же мы не сразу подходим к тексту, сначала «медитируем», фантазируем, как бы переносимся на машине времени в ту эпоху, а потом уже начинаем читать. Но на читках также продолжается «медитация», мы по очереди читаем пьесу, и я внимательно слушаю, когда кто-нибудь из актёров попадёт в то особое измерение данного автора. Репетирую я свои спектакли абсолютно не по правилам. Некоторые сцены ко мне приходят во сне, и я могу поставить спектакль за три-четыре дня. А бывает, что мы по несколько дней шаманим, колдуем, мучаемся и никак не можем услышать «голос» автора.

### О своём мастер-классе

...Общепризнано, что у спектакля должна быть атмосфера, но, к сожалению, в наше время мало кто умеет создавать её на сцене. Хотя ещё Михаил Чехов писал, что спектакль без атмосферы – это всё равно, что человек без души. Все это признают, но как наполнить сцену атмосферой, знают немногие. Ни музыка, ни свет, ни звуковые эффекты не могут сами излучать атмосферу. Атмосферу создаёт живой актёр, от него должно идти «излучение».



© Vadim Balakin

Мастер-класс в Пекине



© Vadim Balakin

Мастер-класс в Москве



Для того чтобы открыть в артистах их внутренние резервы, научить пользоваться своим подсознанием, чувствовать и направлять в цель свою энергию, я и занимаюсь актёрскими тренингами. Комплекс упражнений, этюдов, импровизаций направлен на то, чтобы актёр освободился, открыл своё внутреннее «я» и начал творить.

Чаще всего в театральных школах учат тому, как надо играть. Михаил Чехов говорил, что во время обучения главное не научить играть, а освободить актёра, чтобы он нашёл свою индивидуальность, заговорил своим голосом, заглянул в свой внутренний мир, почувствовал свою уникальность. На мой взгляд, главная цель тренингов и заключается в освобождении актёров от штампов, комплексов, зажимов и прочего. Я помогаю актёру подключить воображение, выйти на своё подсознание, и это помогает ему в создании образа, перевоплощении в другого человека.

## Глава 3.

### Актёры, правьте ремесло!

В этой главе читатель узнает о том, как формируется труппа театра «У Моста», какие требования предъявляет к подопечным основатель и худрук театра, о его принципах творческой деятельности. Впечатлениями о работе с Мастером поделится и сами артисты.

#### Капитан – о своей команде

– Мечтающие попасть в нашу труппу обычно, прослышав об оригинальном театре, приезжают попробоваться отовсюду – «летят на огонёк». Кастингов не провожу, даю шанс каждому. Актёры как дети: живут эмоциями, но актёрский талант – это, прежде всего, умение трудиться. Только в непрестанном труде талант может раскрыться. В труде и вере.

Служение театру требует от человека жертвенности, однако служить театру необходимо весело и с радостью. Мой девиз: на работу ходить как на праздник, и ему следуют все, кто со мной работает. Иначе наш напряжённый график выдержать невозможно. А кто не может, кто «раскачивает лодку», – уходит. Остаются лишь близкие по духу и по крови.

В театре «У Моста» артист – царь и бог: всё для него и ради него. Тренинги и специальные занятия помогают актёрам развивать профессиональные и личностные качества. Мы приглашаем уникальных зарубежных педагогов и режиссёров. В своё время у нас поставил спектакль «Запах» гениальный польский режиссёр Кшиштоф Занусси. Неоднократно проводили семинары мастера из Франции и Чехии...

Наш театр – сложнейший механизм, в котором всем руководит режиссёр, «умирающий» в артисте, но реализующий через артиста свои замыслы. Есть много актёров, на которых зрители приходят специально. Звонят в кассу и спрашивают, играет ли в сегодняшнем спектакле Ильин, Шилова, Мельников... А Василий Скиданов, исполнитель роли Калеки Билли в «Калеке с Инишмана», – звезда на любом театральном фестивале, где мы показываем этот спектакль.

У каждого артиста есть фанаты. Они дарят цветы, а то и дорогие подарки, оказывают подчас чрезмерные знаки внимания

и пристально наблюдают за каждым словом, каждым жестом. У нашего театра есть свои поклонники, которые на спектаклях разглядывают не декорации (мол, сколько миллионов потрачено?) – взгляды из зала устремлены исключительно на живого человека, живущего на сцене подлинной жизнью, которую хочется созерцать бесконечно, как море или огонь.

Да, наш театр – актёрский, и воспитательный процесс у нас – непрерывный: обучаю, слежу за развитием, после каждого спектакля обязательно провожу обсуждение. И никогда не даю ролей, похожих на прежние, каждая новая – «на сопротивление»: прямо противоположная предыдущей. А зритель потом удивляется: надо же, как по-новому раскрылся тот или иной артист.

Когда работаю с артистами, не загоняю их в рамки какой-то определённой концепции. Мне интересно здесь и сейчас колдовать – шаманить – сочинять вместе с ними. Актёры импровизируют, играют этюды, а я размышляю. В результате получается нечто такое, о чём мы, приступая к репетициям, и не помышляли!

Ежегодно в начале сезона принимаю почти всех, кто приходит за новым опытом и за знаниями. Беру их в стажёрскую группу: «Пожалуйста, “варитесь”, ищите себя!» Только в процессе совместного творчества можно понять, какая у человека душа, насколько он целостный и глубокий, может ли быть бойцом?! А актёр обязан быть бойцом!

Кроме того, надо выявить способность артиста открывать своё подсознание. Сразу ничего не поймёшь. Иногда видишь, как люди, ярко проявившие себя при показе, через два-три месяца исчерпывают свои ресурсы и дальше не развиваются. Но чаще они приходят, ничего не умея – театральные институты в провинции готовят специалистов нашего профиля, как правило, не очень квалифицированно. Только московские и питерские имеют традиции и дают школу, а школа в нашем деле – главное.

Большинство из пришедших к нам отсеиваются, и я не вижу здесь трагедии. Человек попробовал, у него не получилось: «Ой, это не по мне – не могу каждый день работать по 8–9 часов». Многие, успевшие поработать в других театрах и приходившие там на работу 2–3 раза в неделю, в театре «У Моста» не задерживаются. А те, кто выдерживает, – наши люди.



На репетициях

«Женитьба»



«Игроки»



«Ревизор»



«Франкенштейн»

У нас актёры работают на износ, и это нормально. В этом и есть секрет подлинного театра: если актёр тратит всю свою энергию, вкладывая её в образ, он взамен получает энергию зрителя и своих партнёров. Быстро устаёт тот, кто халтурит. Его усталость – из-за нереализованной эмоции, невыраженных чувств... Уверяю, именно от этого артист «изнашивается»!

В театре «У Моста» каждую субботу мы проводим проект «Полночный марафон» – один спектакль играем подряд четыре раза. Т. е. некоторые наши актёры выходят на сцену в трёх-четырёх представлениях, и им хватает энергии! И после подобной восьмичасовой театральной «смены» восстановить силы за одну ночь вполне реально.

Хочу обратить внимание: в Перми мы обязательно ходим на все премьеры в других театрах. В такие дни я отменяю репетицию, освобождаю тех, кто не занят в спектакле, и мы отправляемся «на других посмотреть». Вот и на фестивали приезжаем не только ради своего выступления, а чтобы познакомиться с опытом коллег – минимум на три-четыре дня. И смотрим практически всю фестивальную программу. Спектакли собратьев по театральному ремеслу восстанавливают и аккумулируют силы.

Причём малоудачные постановки, как ни странно, подзаряжают больше, чем хорошие. Это своеобразный вызов, предоставляющий шанс «сделать» этот спектакль самому.

А ещё я научился черпать энергию из космоса, как это делают дервиши, и обучил этому методу актёров. Благодаря такой системе мы играем в месяц 50–60 спектаклей!

Если вижу, что актёр в работе повторяется, то говорю: «Стоп! Ты это уже играл!» Да, возможно, я – деспот, но только в вопросах рабочей и творческой дисциплины.

Главный секрет театра «У Моста» в том, что мы коллективно создаём энергетическое поле, благодаря которому актёр попадает в своё подсознание. И начинает творить, причём каждый раз по-новому. Ему запрещено идти по протоптанной дорожке. Апробированный «рисунок» нужно менять, «вздыбливать»! Энергетическое поле вынуждает актёров вести себя так, как они не предполагали, – это состояние подобно трансу. Можно сказать, каждый наш выход на сцену – это сражение, и вот уже 30 лет каждый спектакль – бой, в котором победа по милости Божьей за нами.

## Актёры – о театре и о Мастере

Готовя материал для этой книги, мы попросили артистов Сергея Федотова ответить на несколько вопросов...

*Что вас привело в театр «У Моста»?*

*Ирина Молянова:*

– О театре «У Моста» я мечтала, прилагая все усилия для осуществления мечты. Приехала из Серова – провинциального городка, где после школы волею случая попала в Серовский театр драмы им. А. П. Чехова и проработала там пять лет. Но провинциальный театр – грустная история: никто тобой не занимается, если задействуют в постановке, то в сказке или в массовой сцене, но это уже радость. Обычно годами сидишь и чего-то ждёшь...

Я дождалась! Однажды к нам из Перми приехала актриса, рассказавшая о знаменитом театре «У Моста» и Сергее Павловиче Федотове, о его удивительной системе работы с актёрами и о чудесных спектаклях... У меня выросли крылья: полетела в Пермь и – о, чудо! – обрела второй дом!

*Алевтина Боровская:*

– Не представляю, как сложилась бы моя жизнь без театра «У Моста». Это судьба и одновременно величайший подарок фортуны. Мне повезло родиться в городе, где живёт этот магический театр и, как мне кажется, все о нём только и говорят. Атмосфера таинственности манила и пугала, поэтому я долго ходила «вокруг да около». Однако слишком много знаковых событий и встреч произошло, и ноги сами привели меня сюда, в эту фантастическую реальность...

*Виктория Проскурина:*

– Когда училась в Пермском колледже искусств, я слышала о театре Сергея Федотова много разных легенд. Для нас, студентов, было обязательным посещение всех театров, но попасть на спектакли «У Моста» не удавалось – зал никогда не мог вместить всех желающих. И вот однажды я получила заветную контрамарку на постановку «Мастер и Маргарита». И словно наяву побывала на балу у сатаны... Не существовало ни актёров, ни зрителей – мир Булгакова распахнулся передо мной,





Сергей Федотов.  
Репетиция «Макбет»



Ирина Молянова.  
Агафья, «Женитьба»



Алевтина Боровская.  
Аглая, «Идиот»



Виктория Проскурина.  
Маргарита, «Мастер и Маргарита»





Василий Скиданов.  
Билли, «Калека с Инишмана»



Сергей Мельников.  
Коровьев, «Мастер и Маргарита»



Мария Сигаль.  
Настасья Филипповна, «Идиот»



Александр Шаманов.  
Васька Пепел, «На дне»

а его персонажи были живее всех живых! Нет, были, конечно, и мертвецы, и нечистая сила, и чувство запредельного ужаса, однако всё это существовало без театральных эффектов. Инфернальная атмосфера сверхъестественного окутывала каждого зрителя, а излучалась из глаз, мимики, жестов тех, кто на три часа стал её проводником. Неподвижно восседающий на троне Воланд говорил спокойно и тихо, даже буднично, но перед нами был не актёр Михаил Чуднов, а «часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо»...

Такого искусства перевоплощения я раньше не видела! И поняла: это настоящая магия театра, я хочу ею овладеть, чем, собственно, занимаюсь уже полтора десятка лет...

*Помните ли вы первую встречу с Сергеем Федотовым?*

*Ирина Молянова:*

– Да, на железнодорожном вокзале Перми. Сергей Павлович приехал встречать нас лично. Ещё из окна вагона я заметила мужчину, притягивающего взгляд. Федотов обладает сумасшедшей энергией, магнетизирующей и завораживающей. Эта энергия растворена в спектаклях Сергея Павловича и реально изменяет жизнь окружающих...

Когда впервые вошла в театр «У Моста» с его удивительной атмосферой, я поняла: уйти не смогу уже никогда. Это театр-дом, которому хочется посвятить всю жизнь, каждый день...

Работаю здесь более 10 лет, но, открывая дверь, всегда волнуюсь и испытываю необъяснимый трепет. Волнуюсь, когда выхожу на сцену, когда разговариваю с Сергеем Павловичем... Здесь всё всегда, как в первый раз!

*Василий Скиданов:*

– С Сергеем Павловичем мы впервые встретились в его кабинете, говорили недолго – минут десять-пятнадцать. Я только приехал из Казани, ни на что особо не рассчитывал, поэтому, наверное, не очень волновался.

Федотов задавал простые вопросы, я так же просто отвечал. Помню ощущение необыкновенной лёгкости и непринуждённости. Беседа протекала, как повседневный разговор, будто мы знакомы сто лет.

Затем пошли в зал – я читал то, что подготовил для показа. И хоть волнения не было, но, помню, очень старался. Сергей Павлович дослушал и сказал: «Хорошо. Нам такие нужны. Будем работать».

*Мария Сигаль:*

– В театре я встретила двух выпускников нашего института, тоже приехавших на показ. Мы посмотрели спектакль «Панночка», который произвёл на нас очень сильное впечатление. После спектакля состоялось прослушивание, проходившее в доброй и тёплой атмосфере. Иными словами, в театр «У Моста» мы влюбились сразу. А вот когда я побывала на «Вечерах на хуторе близ Диканьки», для меня стало абсолютно ясно: это моё, хотела бы служить только в таком театре – атмосферном, живом, волшебном...

*Сергей Мельников:*

– Приехав из Казани, сразу с вокзала пошёл в театр. Страшно волновался – первая проба в жизни! Да и театр не абы какой – знаменитый, окутанный мифами. Но разговор с Сергеем Павловичем меня успокоил. Легендарный Федотов оказался человеком с юмором, простым в общении. Он прослушал меня и... пригласил в труппу. Это было настоящее чудо – первое в моей трудовой биографии.

*Алевтина Боровская:*

– Прекрасно помню этот день: дверь театра открыла 8 мая 2013 года, ни с кем не договариваясь о встрече. По импульсу. Мне навстречу шёл Сергей Павлович, которому я призналась: «Хочу у вас работать». И всё – первый шаг к мечте оказался решающим.

После репетиции спектакля «На дне» – первой, на которой довелось поприсутствовать, я сидела в зале и вспоминала, как в возрасте лет пяти или шести в театр «У Моста» привела меня мама. «Гамлет»: атмосфера тайны, мятущийся герой и призрак его отца, появляющийся в клубах дыма и голубых лучах прожекторов... От страха и восторга я тогда забилась под кресло, а теперь вот сижу на равных с членами труппы!

Вскоре состоялась моя «проверка боем» – мне доверили роль Анны в «На дне». Снова гамма переживаний: радость, тревога

и страх! Вместе с моей героиней я от избытка чувств, кажется, чуть не умерла на нарах – сердце колотилось, как бешеное...

*Виктория Проскурина:*

– В колледже мы, пятеро выпускников, пригласили Сергея Павловича на дипломный спектакль. Очень боялись его вердикта, но всё прошло хорошо, нас приняли в труппу... А дальше – воспоминания, как вспышки. Сижу в кабинете у Сергея Павловича, который рассказывает про устройство театра. Спрашиваю: «Когда могу приступить к работе?» – «Сейчас!» И лицо у Федотова серьёзное, глаза излучают уверенность в моих силах. Я потеряла дар речи, а он пригласил меня в малый зал, где репетировали «Вечера на хуторе близ Диканьки»... Так, с корабля на бал!

*Как вы считаете, в чём состоит творческий метод Федотова? Есть ли у него какой-то секрет?*

*Василий Скиданов:*

– Творческий метод Федотова, думаю, – в умении создать определённый настрой, побуждающий к творчеству, и общее энергетическое поле, вбирающее в себя все сущности, разной значимости. Это как составные части механизма или организм, каждый орган которого хорошо функционирует, потому что сам организм обладает сильным иммунитетом.

Театр «У Моста» для меня – путь самопознания и самосовершенствования, поиск Истины. А Сергей Павлович – «маяк», указывающий правильное направление и помогающий не сбиться с курса. Я просто иду за режиссёром и верю ему.

Если у меня есть свой взгляд на роль или на определённый эпизод, на какую-то сцену, то на репетиции мы это обсуждаем. Если предложенное мной убедительно, оно остаётся в работе и переходит в спектакль.

*Мария Сигаль:*

– Сергей Федотов никогда не открывает все карты сразу. Возможно, для того, чтобы не загонять постановку в какие-то рамки, а лишь задать импульс, «завести дыхание». И когда вся команда поймает это дыхание, задышит в одном ритме, ситуативная модель выстраивается и открывается сама собой. Тут только успевай

указывать повороты и подогреть, если где-то что-то остывает. Сергей Павлович всегда доводит ситуацию до кипения, по-другому ему неинтересно.

*Александр Шаманов:*

– Сергей Федотов – великий режиссёр современности, несущий театральному миру великую школу русского психологического театра! Всем, что умею или чему пытаюсь научиться, появившимся у меня навыкам актёрского мастерства я обязан только Сергею Павловичу!

Талант в артисте может раскрыть только режиссёр. И развиваюсь я благодаря доверию Федотову, желанию услышать и понять его слова, воплотить это на сцене.

*Алевтина Боровская:*

– Это очень «секретный секрет». Работа во многом происходит на интуитивном, подсознательном уровне. Пожалуй, один из главных методов – искусство заставить работать подсознание актёра, так наладить связь между ним и режиссёром, чтобы понимать друг друга без слов. А это невероятно сложно и... интересно!

*Виктория Проскурина:*

– Не возьму на себя смелость рассуждать о творческом методе Федотова, могу сказать лишь о том, что у Сергея Павловича невероятная интуиция и даже телепатический дар. Он умеет создать благодатную почву и непринуждённую обстановку, когда уже на первых этапах постановки мы отключаемся от быта и переходим в пространство пьесы. Режиссёр, как камертон происходящего, говорит, туда или не туда мы «заплываем».

«Застольный» этап работы над пьесой – одна из главных составляющих, тут мы приобретаем некое сакральное знание, с которым и выходим уже на сцену, в декорации. Кроме того, у Сергея Павловича есть ещё одна гениальная способность – объединять людей в команду единомышленников, которые понимают его и под его началом создают спектакль.

*Сергей Мельников:*

– Во время репетиций Сергей Павлович обязательно вводит нас в атмосферу истории и в контекст времени, в котором она происходит. Он начинает болеть этим материалом, а ты сам

не понимаешь, как вдруг тоже заражаешься всем этим. Репетиция как болезнь, мы все заболеваем автором, мучаемся и переживаем. А рождение спектакля – это излечение, праздник.

*Ирина Молянова:*

– Театр «У Моста» – авторский театр. Один из главных творческих методов, а их у Сергея Павловича очень и очень много, – создание атмосферы, точно соответствующей жанру пьесы, умение направить актёра в правильный способ существования в том или ином спектакле. Он, как ясновидящий, чувствует пьесу и её структуру задолго до репетиций на сцене. Федотов – «проводник между мирами», помогающий нам облегчить и совершить переход из одной субстанции в другую.

*Ваш коллектив функционирует в рамках жёсткого рабочего графика. Нет ли ощущения, что силы уже иссякают?*

*Ирина Молянова:*

– Не без этого. График, действительно, сложный. Спектакли, репетиции, тренинги – в ежедневном режиме. Ежемесячно театр выезжает на различные фестивали и гастроли. Но в спорте или балете – точно так же: легко потерять форму. Конечно, мы – не роботы, играть каждый день тяжело, накапливается усталость. Но Сергей Павлович придерживается мудрого правила: все актёры в спектакле должны быть взаимозаменяемы! Если в другом театре это бы назвали грустным словосочетанием «второй состав», то у нас это актёрская взаимопомощь, благодаря которой можно взглянуть на роль «со стороны», увидеть ошибки и находки, ещё серьезнее над ней поработать и... немного отдохнуть.

Усталость возникает от безделья. А когда погружён в работу, причём в любимую, когда ты ей полностью отдаёшься, то проходит даже зубная боль – не то что усталость! Сергей Федотов обладает удивительной способностью: он умеет энергетически опустошать актёра, но и восполнять его силы многократно.

*Василий Скиданов:*

– У нас – мощный лидер, всегда подпитывающий нас своей энергией!

*Виктория Проскурина:*

– Да, были моменты, когда сил уже почти не оставалось и нужно было включать резервы. Но сцена... лечит! Иногда выходишь к зрителю без сил, с головной болью и вдруг – всё как рукой сняло! Партнёры, спектакль восстанавливают тебя, исцеляясь и трансформируясь вместе с тобой!

*Сергей Мельников:*

– Если спектакль играется «правильно», у актёров открывается второе дыхание или, может быть, даже связь с космосом! Ты будто переходишь в другое измерение, где всё очень легко и чудесно.

*Алевтина Боровская:*

– Когда кажется, что не о чем говорить, плакать или смеяться, внутри – пустота, бессилие, апатия, надо успеть «доползти» до сцены и заполнить лёгкие её волшебным воздухом, впустить в душу её космические вибрации, войти с ними в гармонию! И тогда ты вместе с окружающими тебя артистами неожиданно становишься частичкой Мироздания, не знающего усталости...

*Ваша труппа – это обычный производственный коллектив или нечто иное?*

*Мария Сигаль:*

– И да и нет. Наш театр для меня и для многих, кто постоянно приходит на наши спектакли, – больница, где можно вылечить душу.

*Виктория Проскурина:*

– Наша труппа – уникальный живой организм. Бездушное определение «производственный коллектив» нам, скорее всего, не подходит. Посмотрите на лица, типажи и создаваемые здесь образы! А всё это движется, взаимодействует, творит... У нас не производственный процесс, а жизнь с её великими тайнами и сложнейшими загадками!

*Ирина Молянова:*

– «Производственный коллектив»? Это не про нас! Мы – семья или команда, живущая театром. У нас – творчество, хотя и поставленное на производственные рельсы.

*Алевтина Боровская:*

– Театр «У Моста» можно назвать и актёрским братством, и ансамблем, и кораблём... Конечно, дай Бог здоровья капитану, который наделяет наше существование неким высшим смыслом.

Понимаете, мы подчиняемся закону родства душ больше, чем каким-то бездушным кодексам. Поэтому как нас ни называй, ошибёшься. Любовь и уважение не вписываются в прокрустово ложе официальных определений, чаще всего неполных и неточных. То, что мы делаем, – волшебство.



## Глава 4. Коллеги о театре и о Мастере

В этой главе представлены коллеги художественного руководителя театра «У Моста» Сергея Федотова, которых судьба в разное время свела с Мастером. Публикуем их высказывания.

**Олеся Егорова, заведующая труппой театра «У Моста», правая рука художественного руководителя:**

### *О себе*

Я работаю в театре «У Моста» уже тринадцать лет, и юбилей театра совпал с этой мистической цифрой. Не подвожу никаких итогов, но не могу не сказать, что работать здесь мне было всегда необычайно интересно, потому что это – живой организм и здесь потрясающая атмосфера. Меня в этот театр привела судьба. Я окончила Саратовскую государственную

консерваторию по классу хорового дирижирования и переехала в Пермь. Я пришла в театр попробовать, и вдруг у меня пропал голос. Видимо, это случилось в связи с изменением климата.

Мы встретились с Сергеем Павловичем, и он очень удивился. В самом деле: может ли человек, не имеющий голоса, руководить вокалом. Но доверился мне, чему я была очень рада. Шёл спектакль «Вечера на хуторе близ Диканьки», после которого Федотов познакомил меня с труппой и попросил дать свои рекомендации.

Это была удивительно интересная творческая встреча с коллективом. Потом мне посчастливилось участвовать в репетициях спектаклей «Али-баба и сорок разбойников» и «Юнона и Авось». Особенно запомнилась работа над «Юноной». Зная, что Сергей Павлович очень любит музыку Алексея Рыбникова, мы в его отсутствие подготовили финальную песню – «Аллилуйя». Когда он приехал, мы так ему спели, что для него это стало большим потрясением, и он сразу решил: «Будем ставить “Юнону”».



Это было 11 января, в его день рождения. С тех пор музыкальная составляющая в творчестве театра крепнет и развивается, и могу сказать, что я как музыкант-профессионал в полной мере реализована в театре «У Моста». Между нами существует прочная творческая связь: я получаю огромную творческую отдачу и развиваюсь вместе с театром «У Моста».

### *О модели театра «У Моста»*

Модель театра Сергея Федотова очень простая – это «театр-дом». Наш театр начинался тридцать лет назад как студия, и до сих пор основой театра остаются человеческие взаимоотношения. К нам приезжают актёры со всех концов России, и Сергей Павлович учит каждого из них бережно относиться ко всему в этом театре: к коллегам, костюмам, декорациям, т. е. как к своему дому.

У каждого актёра есть своё тайное намоленное место в театре, которое он очень любит, где он может уединиться. Это может быть гримёрная, сцена или место в зрительном зале, которое актёр занимает во время обсуждений спектаклей. Кстати, обсуждения Сергея Павловича – это тоже своеобразные спектакли. Это переваривание того, что актёры только что сыграли на сцене.

### *О мистичности театра «У Моста»*

Мистика – один из основополагающих аспектов самой идеи нашего театра. Это проявляется в соединении реального и потустороннего. В нашей жизни немало мистических знаков и совпадений. Эти знаки нужно правильно читать и следовать им. Многие люди, слыша о мистичности театра, представляют себе наши спектакли как нечто тёмное и зловещее. Но дело обстоит совершенно иначе: все спектакли Сергея Федотова – светлые и жизнеутверждающие. Он сам – человек светлый, душевный, обладающий большим чувством юмора. Поэтому его спектакли человечны и глубоки. В них немало мистических знаков, которые он сам слышит. У него есть ангелы-хранители, которые ему помогают, и звезда, которая его ведёт. И это всё сказывается на атмосфере театра.

### *О МакДонахе*

То, что спектакли по пьесам Мартина МакДонаха появились в нашем театре, – это невероятная удача. (Кстати, появились они тринадцать лет назад, когда я пришла в театр.) Его пьесы «открывались» тем же ключом, что и произведения русских классиков, которых Сергей Федотов ставил в театре до этого: Гоголя, Чехова, Достоевского, Булгакова. Ведь недаром многие исследователи находят в теплоте, человечности, глубочайшем сочувствии к каждому персонажу МакДонаха много общего с произведениями А. П. Чехова. И ещё важно, что Сергей Федотов обнаружил в пьесах ирландского драматурга то, что не увидели другие режиссёры, – необыкновенный макдонаховский юмор! Можно сказать, что у нас в театре создан некий мистический мост между русской классикой и МакДонахом.

### *О костюмах и костюмерном цехе*

Работа над костюмами – это один из самых интересных аспектов нашей работы. Потому что для Сергея Федотова костюм – это не просто одежда, а кожа персонажа. И у нас есть целая методика создания костюма – многосложного и многослойного элемента сценического действия. Он состоит из огромного количества деталей, и Сергей Федотов относится к этому скрупулёзно: придумывает, продумывает и обсуждает со швейным цехом.

Костюмы готовятся для каждого актёра, в том числе и для студентов, а их двадцать человек! А ведь у нас есть очень сложные костюмы для исторических пьес: кринолины, юбки, фраки, корсеты. Всё создаётся в соответствии с той эпохой, о которой идёт речь в спектакле. И всё это создаётся в нашем театре! Причём создаётся не только одежда, но и головные уборы и даже обувь! Иногда для таких спектаклей, как «Калека с Инишмана», «Ханума», шьются несколько комплектов костюмов, потому что порой мы играем два спектакля в разных местах. Именно в швейном цехе начинается магия перевоплощения наших актёров.

### *О зрителях*

Атмосфера театра-дома у нас поддерживается ещё и потому, что Сергей Федотов постоянно общается со зрителями, держит

руку «на пульсе», интересуется, как они относятся к тем или иным постановкам. Перед каждым спектаклем Сергей Павлович выходит к зрительному залу и общается с людьми, пришедшими в театр. Он рассказывает о последних новостях, о гастролях и фестивалях. Такой контакт очень важен, потому что он вводит зрителей в курс дела, знакомит их со стилистикой театра «У Моста», настраивает на представление. Часто контакт бывает обоюдным, зрители могут вступить в диалог с худруком, рассказать, откуда они приехали.

У такого театра, как наш, не может быть плохого, равнодушного зрителя. Наш зритель потрясающий: подготовленный, тонко чувствующий, жаждущий настоящего искусства. Поэтому играть перед таким зрителем, которого мы воспитывали в течение тридцати лет, очень трудно и очень радостно. Зрители чувствуют, что их в этом театре уважают и прислушиваются к их мнению.

У нас существует практика, что любой зритель может написать на сайт или в социальную сеть своё мнение, пусть даже нелицеприятное. Зрители доверяют Сергею Федотову и как руководителю театра, и как режиссёру.

Но у нас зрители могут увидеть не только спектакли. Существует такой проект: «Рождественские встречи», когда зрители «путешествуют» по нашему закулисью. В течение этих прогулок показывается настоящая жизнь театра, атмосфера, в которой живут актёры и другие работники театра.

### *О работе с Сергеем Федотовым*

Работать с Сергеем Павловичем на редкость интересно и увлекательно. Быть его правой рукой очень трудно. Но школа Федотова совершенно уникальна. Если ты захочешь, то сможешь научиться всему: понимать театр, разбираться в сути драматургии и спектаклей, уметь взаимодействовать с людьми. Кроме того, он чувствует свой театр как единый организм, знает в нём всё до мельчайших подробностей и деталей. Более того, он сам построил этот театр в чисто практическом плане. Это здание, поначалу совершенно неприспособленное для театра, год от года становится всё лучше и лучше именно благодаря ему. У нас три театральные залы, два потрясающих фойе, одно из которых создано по его проекту. Угнаться за его твор-

ческой мыслью очень сложно. Но это очень увлекательное занятие.

Ещё очень интересная тема – это работа звукорежиссёра и светооператора. По методике Федотова люди, работающие на свете и звуке, – это тоже актёры. Они изучают стилистику автора, знают наизусть до мельчайших нюансов весь спектакль, структуру света и звука. Учитывая то, что режиссёр находится в постоянном поиске, партитуры света и звука оттачиваются, совершенствуются, изменяются. И это очень интересный процесс, когда подыскивается, например, звук – музыкальный скелет спектакля, который позволяет актёрам держать ритм. Часто Сергей Павлович сам садится за пульт звукорежиссёра и как бы дирижирует спектаклем.

\* \* \*

**Владимир Берзин, режиссёр (Москва):**

Я думаю, Сергей Павлович очень мудро поступает, когда позиционирует свой театр как мистический. Как корабль назовёшь, – так он и поплывёт. И он плывёт в правильном направлении. Именно эта позиция позволяет спектаклям театра «У Моста» открывать глубину классических текстов.

Федотов многому учился у Эфроса, смотрел много раз его спектакли и присутствовал на репетициях. Эфрос не любил философских рассуждений, но его режиссёрский показ был «предельным» – там был человек в «метафизических координатах», человек между жизнью и смертью, между Богом и дьяволом, его эмоции были не от мира сего. Зритель не думал об идеях и концепциях, он был заморожен происходящим на сцене. Мне кажется, правильно сказать, что спектакли Эфроса инициировали Федотова, как старый шаман инициирует молодого.

В 1993 году я увидел спектакль «Женитьба» театра «У Моста» на фестивале в Челябинске и спустя много лет помню, как женихи



говорили о Сицилии, о смелом русском человеке, как невеста составляла портрет идеального жениха, я был заворожён, я впервые «услышал» текст, за ним возникал космический объём. Потом я несколько раз смотрел «Игроков» и каждый раз забывал про голевский сюжет, и был в шоке, когда герою сообщали о том, что шулера его обманули. Федотов получил «Золотую маску» в 2010 году, но уже тогда, в 90-х, это были спектакли Мастера.

Русскую психологическую театральную школу иногда называют реалистической. Реализм надо понимать как способ рассказа о метафизической картине мира средствами видимой реальности, и это очень сложное искусство. Мне кажется, что это и делает Федотов, и у него это получается. Тогда Станиславский и Михаил Чехов взаимно дополняют друг друга. Тогда возникает тайна, которая завораживает меня как зрителя. В этом ключ к природе существования актёров в спектакле «На дне». Эта работа достойна самой высокой оценки. Яркие характеры, точно выстроенная психология интересны не сами по себе, но служат достижению большей цели – желанию постигнуть истину. Актёры берут энергию не в социальной или психологической ситуации, а в русском космосе, но воплощают через психологию и отношения, и у них это реально происходит на сцене.

Ведь дело решают вещи, от нас, режиссёров, не зависящие, подвластные только воле актёра. Актёр должен совершить выбор – взять ответственность за роль на себя, и это качество культивируется в этом театре. В подготовке спектакля актёры проводят большую самостоятельную работу, и не только индивидуально, но и группой. Они самостоятельно готовят показы. Проводят тренинги. Что-то похожее было в театре Анатолия Васильева. Это требует от актёра большой дисциплины и самодисциплины. И они существуют в этом театре. Работа над спектаклем продолжается и после премьеры. После каждого спектакля Федотов проводит подробный анализ, перед каждым спектаклем делается прогон или репетиция и настройка актёров. Удивительно видеть, как поздно вечером, а иногда и после сыгранного спектакля, актёры сами, без режиссёра, тихо, в полголоса, прислушиваясь друг к другу, проходят текст пьесы, готовясь к утренней репетиции.

Здесь очень крепкие студийные традиции. Это как бы особые ритуалы. 26 лет назад, получив это здание, они своими руками



построили в нём театр. И актёр здесь не наёмный сотрудник, а член семьи. Семьи строгих правил. Кто-то это не принимает, уходит. За эти годы в театр пришло много молодёжи из разных театральных институтов и училищ с разной школой, и здесь из выпускников они становились настоящими профессионалами. Везде педагоги говорят примерно одни и те же вещи, но у Федотова школа и метод являются ежедневной практикой. Он не переучивает, а как бы говорит – не забывайте, чему вас учили. Приходя в театр, актёр смотрит спектакли и самостоятельно готовит роль. Каждому даётся возможность войти в идущий репертуар, в котором Горький, Достоевский, Чехов, Шекспир, Булгаков. Где ещё актёры имеют такие возможности? Подготавливая ввод, актёр из рук в руки получает опыт старших товарищей.

В конечном итоге важно понимать, про что говорит театр – про космос или про хаос. Про хаос более-менее понятно, он вокруг, а космос надо открыть, увидеть, в него надо верить. Федотову свойственна вера в человека вообще и в конкретного человека – актёра. И эта позиция художественно неисчерпаема.

\* \* \*

**Владимир Антипп, актёр Русского театра Эстонии, кавалер Ордена Белой Звезды (Таллин):**

Раньше театр начинался с вешалки или с двух акробатов, расстилавших коврик посреди площади. Теперь же, вот уже несколько десятилетий, по моим наблюдениям, театр начинается с Режиссёра. Есть Режиссёр (именно с большой буквы) – есть Театр с большой буквы.

Нет Режиссёра – есть множество театриков, непонятно для чего существующих, удовлетворяющих чьи-то амбиции или обслуживающих интересы каких-нибудь не очень талантливых, но настырных актёров, ублажающих себя и мучающих других своими хотелками (а теперь я сыграю героическую роль, а теперь характерную, а теперь комедийную), которым



так и хочется сказать: «Да кому вы нужны!» Режиссёр – явление редкое. Настоящего Режиссёра ни с кем не перепутаешь.

Сергей Федотов – такое явление. Он является, и через долю секунды начинается подлинный театр, а точнее сказать, начинается прорыв в этот подлинный театр, с ним во главе, на белом коне, с саблей в руке, крушащим всё косное, ленивое, фальшивое, и тут пощады нет никому: ни актёрам, ни художникам по костюмам, ни гримёрам, ни осветителям, ни самому себе... И тут как нельзя лучше подходит пушкинское: «Взор его ужасен – он прекрасен!»

Сергей Федотов – режиссёр от бога. Нельзя научить быть режиссёром, как нельзя научить быть поэтом. Поэтами рождаются. Научить можно складывать рифмы. А какой он «чистого слога слуга», как умеет он влюбить в текст Гоголя, Булгакова, а как гениально умеет актёрски показать то, что должно быть сыграно.

Неистовый и страстный по натуре, бесконечно влюблённый в своё дело, которому он служит всю жизнь, он никогда не успокаивается. С Богом данным талантом, гонимый этим даром к бесконечному Совершенству, вёдомому только ему одному, он не успокаивается на достигнутом, изводя себя и своих актёров, безукоснительно верящих своему Предводителю, и вместе они покоряют новые и новые вершины театрального действия. Пламенный рыцарь театра, кажется, что он не устаёт и не разочаровывается в нём.

Его спектакли – насыщенный крутой бульон, завораживающая поэзия, в них всё: разлуки – встречи – расставания – предательство – любовь – «боль человеческого существования», – на них невозможно присутствовать расслабленно и отдыхать (есть попкорн, шуршать конфетными обёртками, рассматривая в бинокль лица актёров) – он берёт тебя за горло, ты задыхаешься и замираешь.

Безрассудная смелость и честность делают его спектакли пронзительными и неожиданными, словно гром среди ясно-го неба или радуга, вдруг пробивающаяся сквозь грозовые тучи и льющий стеной дождь. Казалось бы, несовместимое у него совместимо. Жизнь человеческого духа присутствует в них, выраженная Мастером образным языком, ты не можешь их долго забыть, впечатление, эмоциональный удар остаются с тобой на долгие годы.

Спектакли, которые Сергей Федотов поставил в Таллине в Русском театре, это «Игроки» Гоголя и «Зойкина квартира» Булгакова, идут уже несколько лет с неизменным успехом у зрителей, а заряд, заложенный Мастером, не угас в актёрах до сих пор, и они ждут и надеются, что «пермский метеорит» в лице Федотова в 2019 году вновь долетит до Эстонии.

\* \* \*

**Анатолий Григорьев, актёр Новосибирского театра «Старый дом»:**

Слава Сергея Павловича Федотова идёт впереди него. Ещё до знакомства я много о нём узнал и успел посмотреть спектакль «Калека с острова Инишмаан» в театре «Старый дом». Понял, что это личность легендарная и с огромным чувством юмора. Ожидания оправдали себя с лихвой.

Когда Федотов приехал ставить у нас «Сиротливый Запад» ирландского драматурга МакДонаха, то казалось, что он с собой привёз половину Ирландии. Сергей Павлович сам прочитал нам пьесу в лицах, и было полное ощущение, что ты посмотрел уже готовый спектакль. Смех не умолкал. Также с первой репетиции, с первой читки началось наше погружение в атмосферу будущего спектакля. По стаканам был разлит ароматный ирландский виски, и в зале нашего буфета, где мы репетировали, стал витать дух ирландского паба.

Потом начался серьёзный застольный период. Предварительного распределения ролей не было, режиссёр попробовал всех в читке. Для Федотова было очень важно произнесение текста, чтобы донести смысл МакДонаха. Иногда мы посвящали целый день просмотру ирландских фильмов. В том числе об истории Ирландии, с участием известных ирландских актёров.

Мы, исполнители ролей братьев, в гримёрке постоянно делились впечатлениям о работе. И сошлись на том, что работа



с Сергеем Федотовым была прекрасной школой на партнёрство и даже некое братство.

Второй приезд Федотова стал для меня лично мистическим. Возникло впечатление, что мы поступили в школу магов! И материал неожиданно для нас стал мистическим. Это были «Господа Головлёвы» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Мне очень повезло: я получил роль Порфирия (Иудушки) Головлёва. Мы много беседовали с Сергеем Павловичем об этом глубоком и пугающем образе. Важно было то, что Федотов работал с каждым актёром лично. Он рассказал нам о таком понятии, как «покора». Это чешское слово, которое употребляют чешские актёры в общении с режиссёром. «Покора» – это не покорность, скорее всего, это преданность и вера человеку, за которым ты идёшь.

Спектакли Сергея Федотова в театре «Старый дом» («Калека с острова Инишмаан», «Сиротливый Запад», «Головлёвы») до сих пор идут в репертуаре театра и являются знаковыми для Новосибирска.

\* \* \*



Константин Райкин, народный артист России, художественный руководитель московского театра «Сатирикон»:

*О спектакле «Сиротливый Запад»  
Пермского театра «У Моста»*

Театры провинции бывают гораздо продвинутое московских. Пример тому – Пермский театр «У Моста», первый поставивший Мартина МакДонаха в России и удививший взыскательную московскую критику прямым попаданием в стилистику автора.

Несмотря на то, что я этой пьесой тоже занимался (этот спектакль шёл в театре «Сатирикон»), я очень порадовался за коллег, и они меня очень многим удивили. Это очень даже жестокая пьеса, и надо отважиться её поставить. Я видел, как они мужественно это делают, с каким достоинством, и это произвело на меня сильное впечатление. Было очень много публики, много крити-

ков, принимали спектакль необычайно тепло, и я порадовался, что у нас единые вкусы, пристрастия. Повторяю, это было «очень по-другому» в сравнении с тем, что было в театре «Сатирикон». Но я способен воспринимать иные взгляды на то же произведение, которым я когда-то занимался.

Я получил огромное впечатление от спектакля и свидетельствую, что он имел большой успех. Очень хорошо, что театр «У Моста» продолжает к нам приезжать. Сергей Федотов очень высоко ценится среди режиссёров и театральных критиков. Уверен, что это вполне справедливо. Я испытываю родство от ощущения театра и от ощущения вопросов жизни, когда речь идёт о пермском театре, о его режиссёре и актёрах. Я желаю им процветания, успехов. Они этого достойны. Они подвижники. Это важное качество – жертвенное служение, которое становится всё более дефицитным в наше время при огромном количестве искушений, соблазнов. По мере продвижения в сторону цивилизованного мира мы испытываем проверки на прочность, которые Господь нам устраивает. Пермские артисты эти проверки проходят с честью. Я им желаю всего-всего хорошего.

\* \* \*

**Василис Лагос, режиссёр (Афины, Греция):**

Сердцем театра «У Моста», безусловно, является его основатель Сергей Федотов, человек мужественный, смелый и решительный. Я восхищаюсь им, это настоящий подвижник Театра, он полностью привержен традициям русской психологической школы и в то же время абсолютно открыт к инновациям и альтернативным театральным поискам. Федотов и его театр не прерывают свою работу ни на секунду, что подтверждается каждодневными спектаклями с переполненными залами, непрерывной фестивальной деятельностью и частыми посеще-



ниями Перми известными театральными режиссёрами из других стран. Его актёры виртуозно владеют своей профессией и умеют работать в разных театральных системах. Благодаря такой динамичной работе этот театр занял серьёзное место на театральной карте Европы и вместе с тем сохраняет тёплую семейную атмосферу. Как театральный профессионал, объехавший множество стран, могу констатировать, что Пермский театр «У Моста» с достоинством представляет российское театральное искусство как в России, так и за рубежом. И этот фактор не имеет цены.

\* \* \*

Леонид Хейфец, театральный режиссёр и педагог, профессор Российского института театрального искусства, народный артист Российской Федерации:

*Авторский театр психологического гротеска*

Основателя и художественного руководителя Пермского театра «У Моста» Сергея Федотова по праву счита-

ют одним из самых интересных современных российских режиссёров. Авторский Театр Федотова – это феномен, возникший на пересечении точного, внимательнейшего понимания русских традиций психологического театра и яркого, оригинального мышления пермского режиссёра, вдохновлённого идеями Михаила Чехова, Ежи Гротовского. Одной из главных сторон режиссуры Федотова стала способность создать атмосферу, точно соответствующую жанру выбираемой им пьесы, и умение убедить артиста в способе существования, идеально совпадающем с исследуемым им художественным миром. Именно этот режиссёрский метод, в центре которого находятся текст и актёр, позволил Федотову проникнуть в тайны ирландского менталитета, первому открыть для российского театра пьесы невероятно популярного сейчас Мартина МакДонаха и создать уникальный цикл постановок по его драматургии. Популярность этого драматурга открыла для





театра совершенно новую эпоху – эпоху парадоксальных и неоднозначных героев и историй, эпоху особого эстетического опыта для зрителя, который одновременно оказывается в пространстве «чёрного юмора» и «просветляющего смеха», интеллектуального и эмоционального переживания, национального и универсального откровения.

Сергей Федотов на протяжении более десятилетия существования Мартина МакДонаха на российской сцене остаётся самым глубоким, доскональным и точным интерпретатором его пьес, их уникальной жанровой природы, его поэтики парадокса и необычного трагикомизма. По мнению театральных критиков, до сих пор ирландские постановки театра «У Моста» остаются непревзойдёнными с точки зрения жанровой целостности, многоуровневости и сложности режиссёрского и актёрского рисунка.

Макдонаховские постановки Федотова – это удивительное сочетание чувства юмора, драматизма, острой, выразительной сценической формы и заразительности построенной режиссёром игры. Это авторский театр психологического гротеска, в котором кристаллизуется новый оригинальный актёрский и режиссёрский язык.

Именно Федотов объяснил в своих спектаклях, в чём уникальность языка и структуры макдонаховских пьес. Ирландский автор прекрасно умеет писать интригу, в его текстах всегда есть возможность невероятного, неожиданного открытия. МакДонах сочиняет героев и их существование в логике постепенного сюжетного, а главное сценического «разоблачения». Неоднократно на открытых фестивальных обсуждениях критики особо акцентировали тот факт, что Сергей Федотов стал не только законодателем стиля и поэтики макдонаховских спектаклей, но и предложил оригинальный и универсальный режиссёрский язык, который сейчас так необходим театрам, занимающимся исследованием современной пьесы и героев. Его формула заключается в создании внутри бытового, психологически подробного пространства концентрированной, напряжённой атмосферы, проявляющей бытийный и смысловой уровень сложнейших сюжетов и персонажей. Именно в этой атмосфере психофизикой актёров проверяется и раскрывается парадоксальная логика таких непростых и оригинальных драматургов, как Мартин МакДонах.

Для меня в таком подходе пермского режиссёра к героям и сценическому миру автора видится чрезвычайно ценное и редкое для современной режиссуры качество – умение воплотить на сцене персонажей как абсолютно живое «я», человеческое «я», у которого есть подлинная тайна личности, постижение которой во все времена оставалось главной темой искусства, но в последнее время, к сожалению, вытеснялось формальными авангардными экспериментами. Поэтому подходы, приёмы, механизмы и философия режиссуры, открытые Сергеем Федотовым в своей работе над драматургией МакДонаха, мне видятся значимыми и в свете сохранения и развития традиций российской театральной школы, русского психологического театра. Более того, его режиссёрские открытия позволяют сохранить преемственность между методом российской режиссуры и современными тенденциями в драматургии и театре России и Европы.

\* \* \*

Онджей Мразек, журналист «LITERARNI NOVINY» (Прага, Чехия):

*Пять молний из Перми*

Театр – это наркотик. Он как галлюциногенный гриб, приняв который, до последней минуты не узнаешь, подействует ли. Вынесет ли вас таинственная сила театра во Вселенную или же заключит в адов лабиринт.

Идти в театр – это риск. Либо пан, либо пропал. Никогда не знаешь, уйдёшь воодушевлённым и причащённым или разочарованным и обманутым. Не уморит ли вас духота, не заболит ли спина, не сдавит ли тесное пространство, не взбесит ли фальшь и не задушит ли бесконечная скука.

Когда идёшь на спектакли Федотова, уже знаешь, что магическая сила хлынет, как гейзер, вырвет вас из реальности, как торнадо, опасно поднимет давление и распульсирует сердце, расхочет до боли в диафрагме или опечалит до слёз. Дьявольская пляска на сцене, голоса и глаза, тела и души чарующих актёров



вас вдруг поглотят и без предупреждения втянут в таинственный мир Зазеркалья, катапультируют в чертог ангелов, демонов и фантастических призраков, через которые ваша душа, выпущенная на волю, взлетит и умчится по извилистой трубе фантазийного тобогана.

Именно такое чудо состоялось пять раз кряду – пять молний среди ясного неба – в начале июля в пражском Театре комедии, что находится под брусчаткой и трамвайными путями, на пересечении улиц Водичковой и Юнгманновой, в пяти метрах под пассажем Власты Буриана, в подземелье. В то время как чешская культурная элита на карловарском кинофестивале ходила на променады, замечательные актёры Пермского театра «У Моста» творили чудеса. Они поклонялись театру, зывали к его магии и гипнотизировали публику, как метатели кинжалов, которые в святой, устрашающей тишине циркового шатра бросают ножи в своих полунагих партнёрш, привязанных к доске. Актёры, возбуждённые и просветлённые игрой, головокружительно, без остатка перевоплощённые в свои роли, строили терпеливо и покорно каждый вечер, час за часом, архитектуру мистического храма и в согласии с таинственными предписаниями древнего ритуала выплёскивали в публику фейерверки энергии и одновременно поливали очищающим нектаром, как кафедральные демоны выливают из водостока влагу летнего дождя.

Создатель пяти театральных пирамид, выросших в течение пяти фантастических вечеров, – хорошо известный в Чехии режиссёр Сергей Федотов, маг и архитектор атмосферы театра «У Моста». Он закомпонировал их в координаты, точки пересечения которых, как созвездия, создали цельную театральную картину пермской театральной Вселенной.

От гоголевской «Панночки», его чертовски своеобразной «Женитьбы» и сегодня по-прежнему актуальной драмы Горького о надежде, любви и страданиях человеческой души «На дне» – к двум опусам из-под пера ирландского драматурга Мартина МакДонаха («Калека с Инишмана» и «Безрукий из Спокэна») – возвышался и всё под собой охранял купол федотовского вселенского Кафедрального собора. Его несущими колоннами являются мистика, тайна, гротеск и ласковый юмор, но главное – упрямая вера в силу

человеческой любви и доброты (так же как и в силы чёрта с дьяволом!), вера в глубокий мистический смысл театрального перевоплощения душ.

Театр – это наркотик. Опоительная лечащая трава. Зависимость от его ароматов, световых эффектов, занавесов и аплодисментов бесконечна, как пожизненное заключение.

\* \* \*



Борис Манджиев, художественный руководитель Калмыцкого национального театра имени Б. Басангова, заслуженный деятель искусств РФ и РК, Секретарь СТД РФ, Председатель Совета республик СТД РФ:

Театр Сергея Федотова! О нём знает весь театральный мир. У нас, у калмыков, говорят: «Любое дело похоже на хозяина». Здесь происходит то же самое. Взрывной темперамент, мощные динамичные мизансцены, увлекающие за собой актёров и зрителя режиссёрские мысли, яркая выразительная «федотовская» театральность – это и есть Пермский театр «У Моста». 30 лет для Вселенной – миг, а для театра, прорывавшегося через тернии и славу, это ой как много! Все эти годы удерживать не силой, а интересом себе зрителя, быть неповторимым и снискать себе любовь своих поклонников – это, знаете ли, адский труд, не лишённый вдохновения всего театра, источником которого постоянно являлся яркий Мастер – Сергей Федотов!

За открытие удивительного ирландского кинорежиссёра и драматурга Мартина МакДонаха на российской сцене Сергею Павловичу – отдельное спасибо. От актёров, от режиссёров всей страны, от театроведов, от зрителей! Сколько артистов, работая в произведениях этого замечательного драматурга, раскрылись иными гранями своего таланта, сколько режиссёров до сих пор бредят пьесами МакДонаха. Вздуроражив всю страну своими постановками, Сергей Федотов пошёл дальше и создал в Перми фестиваль драматурга Мартина МакДонаха. И этот

фестиваль невозможно остановить, он проходит уже третий раз, благодаря творческой неуёмности руководителя театра «У Моста». Я необыкновенно был рад, когда получил от пермского театра приглашение на этот удивительный фестиваль для работы в жюри. Наконец увижу здание этого Театра, покупаюсь в «федотовской» атмосфере и надеюсь, что увижу прекрасные спектакли по пьесам МакДонаха театров разных стран!

\* \* \*

Валентин Пепеляев, журналист, обозреватель холдинга «СБ. Беларусь сегодня», ведущий специалист Белорусского СТД (Минск):

### *The Method Федотова*

Благодаря Пермскому театру «У Моста» и его худруку Пермь давно стала местом невероятной Театральной силы. Отзвуки этих шумных успехов доносятся и до Беларуси. Уральский самородок, «пермяк – солёные уши» – Сергей Федотов переполошил весь мир и поставил его на уши. Со всех концов света едут к нему на берег Камы интеллектуалы гуманитарных наук, театральный люд, авторы и режиссёры. Едут, чтобы разгадать загадку и феномен Федотова. А он – очевиден.

Сергей Павлович Федотов в театральном мире – Мастер уникальный. Сочетание отточенной психологической школы и работы с подсознанием актёра даёт невероятный эффект. Каждый спектакль Пермского театра «У Моста» становится событием. Его метод, его систему, его подход к работе будут изучать в театральных вузах. А где-то наверняка уже изучают. Как изучают сегодня опыт Гротовского, Мейерхольда, Михаила Чехова... Федотов вобрал всё лучшее из опыта российского и мирового театра и переплавил через себя. Плюс все его поиски и искания осенены отблеском невероятного и всем очевидного «вулканического» таланта. Федотов – лидер, созидатель, диктатор, если хотите, в своём деле. Он всегда добивается результата. Зритель никогда



не узнает, какой ценой. Ему важен художественный результат, а он у Федотова всегда очевиден.

Его хорошо знают не только в России, но и в Европе. Он ставит в Чехии, Польше, Эстонии. Его вклад в театральную культуру Чехии невозможно переоценить, он единственный российский режиссёр, удостоенный Чешской Национальной премии. Он вписал совершенно особую страницу в чешский театр.

Федотов – стихия. Он быстр и стремителен. Он непредсказуем. Именно поэтому сегодня в Пермь едут люди со всего мира. Не только на спектакли Международного Фестиваля Мартина МакДонаха, который придумал Федотов, но и на спектакли «У Моста». Едут, чтобы удивиться, восхититься, напитаться немислимой энергией.


Нам в Минске остаётся только завидовать успехам театра, растущему международному авторитету Сергея Федотова, следить за эволюцией его мощного режиссёрского почерка. Мечтать о гастролях «У Моста» в Минске, Бресте, Витебске, Могилёве, где пермский театр уже побывал и оставил огромное количество своих фанатов.

Федотов построил свой самый прочный мост не только между Ирландией и Россией, но и между сном и явью, мечтами и действительностью, талантом и повседневностью. Спасибо ему за это.

\* \* \*

Леонид Либет, актёр и режиссёр Львовского театра «Гаудеамус»:

### *К 30-летию театра «У Моста»*

A portrait of Leonid Libet, a middle-aged man with grey hair, resting his chin on his hand.

Значит так. С блистательным русским режиссёром Сергеем Федотовым я познакомился в мае 1994 года (да, это чистая правда... это было именно тогда, столь давно...) на фестивале «Играем Чехова» в Ростове-на-Дону, где он позиционировался как член жюри. Тогда я абсолютно ничего не знал ни о нём, ни о его театре. Мы, русский(!!!) с Украины(!!!) Львовский(!!!???) театр «Гаудеамус», представили фестивальной публике свой спектакль.



такль «Чайка». Этот (спектакль, а не автор) был, на мой взгляд, не из самых лучших наших работ. По-чесноку. А на обсуждении членами жюри я услышал довольно-таки нелицеприятную критику из уст незнакомца С. Федотова, что меня, помню, очень сильно возмутило и я ему немножко наругил. До сих пор испытываю лёгкое чувство стыда за тот инцидент. Извиняет меня только тот факт, что стыд – это основа нравственности, как широко известно и... Как говорится, если – стыдно, то не всё ещё потеряно...

Второй раз наши пути-дороженьки пересеклись в 1996 году на Фестивале уличных театров в г. Познань (Польша). А почему на нём были русский «У Моста» и украинский «Гаудеамус», которых даже при вспышке самой бешеной фантазии уличными назвать невозможно, – это одна из тех загадок, которые сопровождают все самые прекрасные моменты нашей театральной жизни... Там Сергей подарил всем нам свою легендарную «Панночку» по Н. Гоголю, ошеломительный, потрясающий спектакль, после которого всё, что было в башке, взвихрилось надолго и до сих пор не пребывает там же...

В том же 1996-м Федотов привёз во Львов на фестиваль «Золотой лев» (Ярослава Федоришина) «Игроков» всё того же, нашего земляка Коляна Гоголя. И это, на мой взгляд, были лучшие «Игроки», которых я за свою неожиданно длинную жизнь перевидал немало. Более того, даже лучше наших легендарных гаудеамовских «Игроков»! А ведь хорошо известно, что наши спектакли отмечал и сам гениальный Анатолий Эфрос.

Кроме того, мне посчастливилось получить море кайфа в Ленинграде, где в 2004 году в театре «Приют комедиантов» мы с моей беременной женой Татьяной, будучи вдвоём в отпуске в этом самом любимом городе моего детства, смотрели «Женитьбу», которую Сергей поставил в вышеупомянутом театре. Жена всё время урезонивала меня по ходу пьесы, дескать, Лёня, прекрати смеяться, что за хохот непрерывный и иногда даже дикий... ну, и так далее, по существу просмотра, сидя в первом ряду довольно небольшого зала.

На последнем же «Золотом льве» в очередной раз впал во всесторонний восторг, присутствуя на спектакле «Калека с Инишмана» МакДонаха. Полнейшее восхищение, во-первых, качеством

самого материала и, во-вторых, соответствующим качеством невероятного театрального зрелища...

К моему глубочайшему сожалению, переходящему в короткие всхлипы, мне больше не выпало счастья и удачи посмотреть другие работы Мастера... А как же хотелось и хочется... Но дело дошло до того, что мы вообще живём в разных государствах! В разных! Так сложилось не по моей вине, и уж тем более не по вине моего друга, уникального русского режиссёра, основателя и бессменного руководителя феноменального, уникального, известного во всём мире Пермского театра «У Моста» Сергея Федотова. Молодец! Молоток! Мощный Мастер!

Больше слов на букву «М» я не знаю, что говорит не только о моём скудном словарном запасе, но и о скудности слов вообще.

Я не устану писать, говорить и декларировать, что рад за Серёжу Федотова, за его собственный великолепный театр, и, преодолевая усталость, раннюю, но обильную седину и общую тупость организма, опять же в очередной раз без малейшего принуждения, но с искренней радостью испытываю всё те же чувства...

\* \* \*

Василий Неволов, театральный критик (Киев, Украина):

*Театр, наводящий мосты (эмоциональный «сплеск» критика о Пермском театре «У Моста»)*

Когда я начал вспоминать все свои незабываемые встречи с пермским феноменом – легендарным театром

«У Моста» – и перебирать свои «эмоциональные искорки театроведа» по поводу виденных мною его спектаклей, конечно же, прежде всего захотелось сказать об этом театре как о театре Сергея Федотова, как о феномене современной мировой театральной культуры. А парадокс этого театра, по моему мнению, заключается в том, что сколько бы в спектаклях Федотова ни было деталей точных и реалистичных, сколько бы ни было видимой антуражности, как бы блистательно ни играли его удивительные



тельные актёры в своём «федотовском», психологическом ключе, но в каждом спектакле этого прекрасного режиссёра с обострённым чувством современности есть выход в иррациональные сферы. Смотришь спектакль, и на поверхность выходит не быт, а Бытие, и открываются перед тобой такие философские глубины, что если ещё внимательнее присмотришься и осмыслишь, то возникает вообще какое-то «ИНОбытие». Это и есть ощущение особого чуда Пермского театра «У Моста», его создателя и руководителя.

Почти все виденные мною его спектакли – о надежде, надежде вопреки всему; о жизни, которая иногда бывает хуже смерти, и всё-таки о том, что жить надо; спектакли о том, что верить необходимо.

Этот театр учит состраданию, любви к человеку, учит быть человеком, учит делать даже маленькое добро, если ты можешь его сделать. И каждый раз в спектаклях С. Федотова потрясающие актёрские работы. Абсолютно все. И есть ещё одна уникальная вещь в спектаклях Федотова, это светопись. Что он делает со светом! Я не знаю, как это делается, но в его постановках (а ведь на фестивалях всегда чужая сцена!) всё всегда освещено каким-то магическим, странным и нездешним светом.

С самого начала любого из его спектаклей ты про всё забываешь и становишься частью всего этого «священнодействия» по-федотовски. Как это делается, понять трудно, иногда просто невозможно, но это опять же фирменный знак Федотова. Это происходит, на мой взгляд, потому, что постановщик Сергей Федотов на первое место всегда ставит смысл. И именно это дорогого стоит!

Сергей Федотов – мастер, и он создал уникальный театр, единственный в своём роде, собрал и воспитал потрясающий ансамбль актёров, разработал свою особую актёрскую технику – это абсолютно ясно. Мистицизм этого человека и прямая связь его театра с чем-то иррациональным совершенно бесспорны. И это особая таинственная вещь, и она дана как данность, как нам даны наш цвет глаз и форма головы.

И это ставит театр «У Моста» в ряд самых интересных театров мира...

\* \* \*



Вера Шамина, театровед, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Казанского (Приволжского) Федерального Университета:

*Магия Федотова*

Когда в моей жизни случился Федотов... Поясню: с Федотовым невозможно просто познакомиться – он может только случиться, разразиться, как стихийное бедствие, или произойти, как чудо, впрочем, эти ипостаси он весьма органично сочетает. Так вот, когда он случился в моей жизни, я имела весьма смутное представление о театре «У Моста». Слышала, есть такой театр и такой режиссёр, который первым начал ставить в России Мартина МакДонаха, драматурга, чьё творчество я тогда изучала. Каково же было моё удивление, когда я получила письмо от Федотова с просьбой выступить в качестве редактора русского издания книги Патрика Лонергана «Пьесы и фильмы Мартина МакДонаха», которую театр издавал к Первому Международному Фестивалю драматурга в Перми. Оказалось, что они натолкнулись в Интернете на мои статьи по пьесам МакДонаха, и Сергей Павлович обнаружил, что наше восприятие его творчества очень сходно. Признаться, дело показалось мне слишком ответственным, да и времени маловато, и я довольно активно пыталась отказаться. Но те, кто знает этого человека, согласятся со мной, что отказать ему просто невозможно, и я взялась за работу, о чём не только не пожалела, но, напротив, была благодарна Сергею Павловичу за настойчивость. Я с головой ушла в эту работу и получила от неё огромное удовольствие. А чуть позже пришло приглашение принять участие в Первом Международном Фестивале Мартина МакДонаха в качестве члена жюри. Вот тогда я и познакомилась с самим театром. Если обычный театр начинается с вешалки, то театр Федотова начинается с улицы, точнее, с небольшой площади, на которой он расположен. Уже здесь ты погружаешься в непередаваемую атмосферу театра, где всё – и дворик, и уютные

и необычно оформленные фойе, и закулисье – представляет собой единое целое, где тебе ни на минуту не дадут забыть о том, что ты попал в совершенно иной мир, мир, где тебя ждёт чудо настоящего искусства. Театр «У Моста» – это, безусловно, авторский театр, один из немногих, которые знает история. Так же, как и здание, его труппа – это мощное многоликое целое, которое поражает своей безграничной верой в своего Демиурга. В этом театре выверенная до мелочей оркестровая ансамблевость сочетается с присутствием ярких актёрских индивидуальностей, способных на невероятные перевоплощения: одного и того же актёра можно за несколько дней увидеть в совершенно разных и даже противоположных амплуа, не говоря уже о возрасте. Здесь как будто почти нет разделения на ведущих и рядовых актёров: все играют всё. Благодаря этому молодые актёры получают замечательный профессиональный тренинг и впоследствии могут выступить в любом амплуа. Конечно, в первую очередь поражают постановки пьес МакДонаха, ставшего визитной карточкой театра. Федотов нашёл особый ключ, сочетающий особенности русского психологического театра и ирландского гротеска, характерного для драматурга. Но было бы несправедливо оценивать этот театр только по постановкам МакДонаха. Афиша театра поражает своим богатством и разнообразием, здесь не только пьесы русской и зарубежной классики, но и инсценировки многих выдающихся романов, представленных в авторской редакции, и всё это сделано ярко, интересно, с неистощимой выдумкой и чувством эстетического такта. Сам Сергей Павлович называет свой театр «мистическим». Мне не очень нравится это название. Я бы назвала его «магическим», каким-то удивительным образом притягивающим тебя, независимо от того, согласен ты или не согласен с той или иной трактовкой; он обретает над тобой необъяснимую власть, вторгается в твою жизнь, чтобы остаться там навсегда.

В этом году театру исполняется 30 лет. Как поётся в известной песне, «30 лет – это время свершений, 30 лет – это возраст вершины», и хочется верить, что это лишь одна из тех вершин, которые предстоит покорить этому театру. В добрый путь, друзья, и спасибо за то, что вы есть!

\* \* \*



**Геннадий Дадамян, театровед, социолог, профессор РАТИ-ГИТИС, заслуженный деятель искусств РФ:**

«Калеку с острова Инишмаан» в постановке Сергея Федотова я видел в двух вариантах: спектакль его Пермского театра «У Моста», показанный на фестивале в Сочи, и его работу в «Театре на Таганке». Это очень разные спектакли, и он молодец, что не повторяет самого себя. А спектакль, увиденный в Сочи, потряс меня. И вот почему... Мы очень много, долго и нудно говорим о необходимости спасти русский психологический театр как наш уникальный вклад в мировое театральное искусство. Но спасти надо то, что заслуживает уважения. К сожалению, многие наши театры сегодня не дают особых поводов для гордости. А вот то, что я увидел у Сергея Федотова, – это замечательный, более чем весомый аргумент о великой ценности русского психологического театра. Причём это его спектакли, сделанные на основе зарубежной драматургии. Ведь, мне кажется, не всякий театр сможет так: а) художественно совершенно и б) проникновенно показать всю глубину психологических отношений. Федотов по-настоящему, на мой взгляд, большой гуманист, верящий в человека. А это очень важно сегодня, когда все наши моральные критерии стали очень относительны и нет ничего святого для нашего общества.

Конечно, я видел мало его спектаклей. Но я себя успокаиваю тем, что, во-первых, я их ещё увижу, и, во-вторых, по утверждению Немировича-Данченко, как птица летает, видно по тому, как она ходит. Я могу представить, как летает Федотов, потому что видел, как Федотов ходит. У него есть очень интересная идея: он задумывает своё решение спектакля, но даёт и зрителю дорешить его в своём воображении, что тоже очень замечательно. Для меня также важна и его полифония отношений в спектакле, её выстроенность. Это не fuga, это симфония. В этом смысле его режиссура – одно из важных достоинств русского психологического театра.

Мои коллеги говорят, что условия социального бытования театра «У Моста» очень сложные, и чтобы хоть как-то выжить в современных условиях, им приходится много играть. Я знаю, что в регионах отдаётся предпочтение не такому замечательному театру, а большим театрам: опере, например, или драматическому академическому. Но дело ведь не в размерах, а в том вкладе, который театр осуществляет, как он окультуривает публику своим искусством. А Федотов умеет приваживать зрителя, своим творчеством он формирует его. И это очень важно...

В современном российском сценическом искусстве есть два направления, которые для меня олицетворяют два человека: российский театральный авангард воплощён в лице замечательного, прекрасного Дмитрия Крымова, а русский психологический театр сегодня представляет Сергей Федотов.

И они оба заслуживают самой высокой оценки.

\* \* \*

**Музбайдин Камили-Мучи, директор театрального фестиваля ITF SkupiFestival (Македония):**

Театр «У Моста» приехал в Македонию из Перми, из России – я раньше никогда не слышал о таком. Но когда я увидел постановку «Панночка», мне показалось, что я присутствовал на одном из величайших спектаклей в мире. Казалось, что это единственный театр, который может так глубоко проникнуть в мистический запредельный мир, у которого есть отличный проводник – режиссёр, действительно потрясающие актёры и магическая сценография. В этом спектакле всё было прекрасно взаимосвязано. Мистика театра «У Моста» на шаг впереди мирового театра. В «Панночке» есть философский смысл, который даёт ответы на множество вопросов. Я сам просто слился со зрительным залом и был поражён постановкой. На следующий год пермяки привезли «Зверь» и опять потрясли всех. Это самый феноменальный спектакль, который я посмотрел в своей жизни. Я смеялся и плакал, как ребёнок. Невероятная игра артистов вызывала





множество сильнейших эмоций, а в финале весь зал испытал огромное потрясение! Я должен ещё раз сказать, что режиссёр Сергей Федотов основал единственный в мире магический театр и создаёт на сцене волшебство. У нас в Македонии очень любят этот театр и с нетерпением ждут.

2

ТЕАТР «У МОСТА»  
ГЛАЗАМИ КРИТИКОВ  
И ТЕАТРОВЕДОВ



## Глава 1.

### Ирландия как родина, где никогда не был

Александра Лаврова, театральный критик

Одно из давних интервью Сергея Федотова, основателя и руководителя Пермского театра «У Моста», начиналось с преамбулы, где он был аттестован как малоизвестный в России режиссёр. У театрального человека сразу возникают возражения, хотя, поразмыслив, понимаешь, что это скорее не возражения, а оговорки.

Во-первых, интервью давалось в Чехии, где Федотов известен очень хорошо: многие годы приезжает на гастроли и фестивали со своей труппой; ставил в чешских театрах, в том числе в Праге, и даже – беспрецедентный случай: он – единственный русский режиссёр, удостоенный Чешской Национальной премии. Проводит мастер-классы, пользующиеся большой популярностью; стал обладателем и других наград: от газеты «Пражские новости» за особый вклад в культуру Чехии, также награждён медалью Езефа Юнгмана, да и просто – любим.

Во-вторых, ещё несколько лет назад действительно можно было сказать, что в России Федотов не был широко известен, поскольку режиссёры из провинции у нас привлекают меньше внимания, чем их столичные коллеги: страна велика, централизована, даже «уходящая натура», провинциальные «монстры», такие как Владимир Пахомов (Липецк), Юрий Копылов (Ульяновск), Анатолий Иванов (Воронеж), создавшие театры-дома и десятилетиями руководившие ими, за пределами своих регионов были известны в достаточно узких театральных кругах. Ещё пятнадцать лет назад Федотова обсуждали в Москве в основном, когда театральная общественность заступалась за театр «У Моста», у которого местные власти то пытались отобрать здание, то лишить финансирования, а то и просто закрыть театр.

Но в последние годы театр Сергея Федотова получил широкую известность не только в России, но и за рубежом, неоднократно приезжал в Москву на гастроли, трижды номинировался на Национальную театральную премию («Сиротливый Запад» – 2008 год, «Безрукый из Спокэна» – 2012 год) и стал лауреатом «Золотой маски – 2010» за спектакль «Калека с Инишмана».

svým permským souborem v roce 1995, kdy na pozvání Josefa Tejkla a Pavla Zatečky z Divadla Jesličky přivezl do Hradce Králové inscenaci Pannačka, divadelní adaptaci Gogolovy povídky Víž. Už tehdy fascinoval svým přístupem k divadlu plným inscenační prokomponovanosti, herecké přesnosti a magických pocitů a nálad. Dostal a dostává nabídky režisrovat a věst dílny u nás, v Polsku, v Německu. Bez nadsázky lze říct, že Sergej Fedotov je režisér evropské třídy. Nedávno dostal Cenu Alfréda Radoka za inscenaci Psí srdce v Komorní scéně Aréna v Ostravě. Na třetím místě se navíc umístila jeho inscenace Idiota, kterou ve stejné době připravoval s Divadelní společností Petra Bezruče.

i mezi mnohými Čechy a mnou, existovaly. Další padly po inscenaci Revizora v Dejvickém divadle. Poprvé jsem tam s českými herci použil režijní metodu Michaila Čechova, podle které pracuju. Ten systém vyžaduje od herců maximální soustředěnost, vnější i vnitřní sílu. Otevírá v herci všechny zábrany, ten odkrývá své nitro a vynáší na povrch svou duši. Ruské divadlo, to je divadlo ruské duše. A jakákoliv inscenace ruské klasiky vyžaduje, aby herec otevřel svou duši. To ale není maoochismus, jak se některým zocitím hercům zdá, ale vyváření obrazů ruských gotických ikon. Proto je pro mě tak důležité, že byly nominovány inscenace dvou ruských klasiků, a možná je dobře, že Cenu nakonec získal Bulgakov. U něj se mi, myslím, nejvíce podařilo zachytit zmiňovanou ikonografii ruské duše. Herci tam možná nejdůležitější cestou, kterou jsem jim nabídl. A měl odvahu.

**A co vaše třetí ostravská inscenace, Malý ďábel Fjodora Sologuba, kterého jste inscenoval v Národním divadle moravskoslezském? Podle kritických ohlasů z nedávného Ostravaru se moc nevyvedl.**

Já jsem s tou inscenací spokojený. V Národním divadle moravskoslezském jsou velmi dobří herci a jsem rád, že jsem s nimi mohl spolupracovat. Je to ale velké divadlo a celý provoz včetně zkoušení připomíná spíš továrnu. Problémy tam vznikaly s technikou. Je tam velmi složitá scénografie a nám se nepodařilo dosáhnout všeho, co jsme plánovali. Ta inscenace je ale ještě na počátku a já myslím, že bude



S vuvřinovým věncem, Cenou Alfréda Radoka  
Snímek VIKTOR KRONBAUER

zná. Ta inscenace tedy otevírá pro diváka nového autora, jehož styl je zcela osobitý. Je to tak trochu divadlo absurdity a já si myslím, že ne všichni - a dokonce ani kritici - pochopili to představení právě skrz jiný styl, který jsem se snažil vytvořit. Přijali Idiota a Psí srdce, protože tomu stylu rozuměli, ale Malý ďábel je úplně jiný styl, protože je to úplně jiný autor. Kdysi mi někdo vyčetl, že to, co jsem udělal, «není Fedotov». Ale já se neopakuju, nedělám divadlo podle jednoho klíče. Jiný autor pro mne znamená jiný styl. Důležitý je pro mne vnitřní svět autora a můj pocit z jedné inscenace. A ten je - ještě jednou opakuju - dobrý. Proto si myslím, že je třeba trochu času, aby divá-

ci inscenaci pochopili. Věřím, že...

...bude, táhne se s vámi pověst konfliktního režiséra. Co vy na to?

Já si myslím, že nejsem konfliktní, ale tvrdý. Dobývám ze svých předstáv někdy velkou sílu a vynakládám pro jejich dosažení silnou energii. Jsem maximalista a vždycky se snažím dosáhnout toho, co chci. To nebývá všem příjemné. Češi jsou takoví... neví, jak to vyjádřit... Češi jdou raději na kompromis, než aby šli do konfliktu. To já jdu raději do konfliktu než na kompromis. Každou svou inscenaci připravuju tak, jako by byla poslední. To je zákon. Možná v tom se projevuje, že jsem Rus. Být Rusem znamená jít stále dopředu, až na okraj propasti. I já se stále pohybuju na ostří nože. Nebojím se bojovat za své vize, nebojím se hádat s kýmkoli, ať je celebritou nebo ne. Nebojím se toho, co o mně ostatní řeknou. Pro mě není ale nemožné, pro mě neexistuje slovo nerde, Co člověk začne, má kých obrazů. Já si spojil tyto dva divadelní světy a z nich vytvářím svůj.

**Jak byste tento váš styl charakterizoval?**

Zprvu bývalo pro mne těžké objevit klíč k autorům. Najít adekvátní formu k jejich dílu. Až jsem objevil mystiku. Tak nyní přistupuju k autorům - skrz jejich mystické energii, skrz auru. Takovým způsobem...

# Nikdy n



Gogolův Revizor v Dejvickém divadle, v titulní roli Ivan Trojan

se světem mrtvých.  
**Zmínil jste Kafku. V čem je vám blízký?**

Je to zvláštní, ale ve všem, co dělám, objevuju právě Kafku. Všechny mé inscenace, ať jde o ruskou klasiku nebo Shakespeara, se vždycky Kafky trochu dotýkají. Jeho Zámek bych chtěl někdy inscenovat. To je asi mé nejoblíbenější literární dílo. Vozím ho skoro stále s sebou.

**Cítíte se v tomto světě jako zeměměřič Josef K?**

To ani ne. Spíš jako Baron Prášil. To je literární postava, která je mi blízká.

**V čem?**

Je to malý život, tvůrce magických světů. Věřím v to, co vytvářel, i když to třeba bylo šílené, neskutocné, nepřijatelné.

A ještě jedna postava je mému srdci blízká. Hamlet. Je to člověk, který hledá fád a překročením smrti dosahuje vnitřního smíru.



Matka Císavský, Michla Čapka a Pavel Císavský v Psím srdci, vtitěné inscenaci Ceny Alfréda Radoka  
Snímek FRANTIŠEK REZŇÍČEK

Možná je to fanatismus, ale je to tak. To jak jste se vůči... Pokud vám, vůbec... rodu.

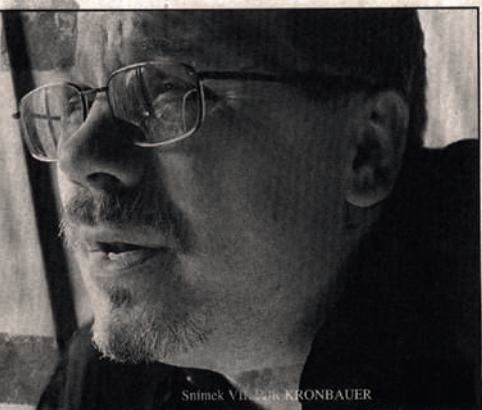
Můj otec je inženýr. Všechno, co děláma rukama. Od nějaké práce. A má...

Od r. 1983, ko... 23 inscenací po... a dalších 36 insc...

**Režie v ČR**

- N. V. Gogol: Revizor, M. Bulgakov: Zámek pod Palmovkou, M. Bulgakov, K. Čechov: Hamlet, M. Bulgakov, K. Čechov: Trávníček, W. Shakespeare: Budějovice, M. Gindin, V. Šimůnek: M. Bulgakov, S. F. M. Dostojevskij: F. Sologub, S. F.





Snímek Vladimír Just KRONBAUER

mus, možná je to špatně, možná je to špatně. Ale k divadlu dostal? Nejde z divadelnické

stavař. Stavěl domy, ale si mohl osahat svůj svět. Naučil manuálka byla permská

mi dokonce zachránil život. Pracoval jsem ve výšce asi deseti metrů, bylo mi dvacet a pomáhal jsem na jedné budově, na které pracoval můj otec. Najednou se utrhla střecha a já letěl střemhlav dolů. Jistě smrt. Ale anděl mne zachytil a já změnil směr. Zahnul jsem na stranu jak ryba ve vodě, jak živý ptáček a chytil se parapetu. Nikdo to nedokázal pochopit.

kteřá jsem za obě ostravské inscenace obdržel, patří jí. V obou je ten anděl zakódovaný.

**Stačila vám ještě něco říct?**

Nikdy nic nedělej proti duši. Řídím se tím.

**To, co jste mi teď říkal, to byl Dostojevský, to byl Bulgakov, to bylo pro mne Rusko.**

Věci jsou složitější a zacyklenější. Jeden kritik, myslím, že Vladimír Just, o mně řekl, že jsem Rembrandt divadla. Překvapilo mě to a hodně jsem o tom přemýšlel. Rád čtu staré knihy, vždycky na mne zapůsobí to, v čem je něco bolestného, co má svůj šerosvit. Náladu a barvu svých inscenací nečerpám z obrazů, ale ze starých knih a ze snů, které ve mně ty knihy vyvolaly. Ke svým inscenacím jsem se vlastně pročetl. Možná tam je někde zakódovaný i ten Rembrandt... i ten Kafka... i to Rusko...

**Jak zvládáte řídit své divadlo v Permi a současně tak intenzivně zkoušet v Česku, v Moskvě, i za hranice nás zvu. A ještě stačím režírovat a vést divny v Polsku, v Čechách, v Německu.**

**Jak se domů a z domova sem dopravujete?**

Někdy autem, občas letadlem, jindy vlakem. Mně se strašně líbí vlak. Jízda trvá tři dny a tři noci a já při ní můžu vymýšlet obrazy budoucích inscenací.

**Jak se vám spolupracovalo a spolupracuje s českými herci?**

Je to jako jinde. Jsou herci, kteří se metodě vzpírají, a jsou herci, se kterými si rozumím hodně. U vás si rozumím hlavně s mladými lidmi, se kterými dělávám herecké divny na Hronově. Ale i v každém profesionálním souboru jsem našel herce, se kterými se mi velmi dobře pracovalo. Patří mezi ně například Ivan Trojan z Dejvického divadla. Hrál Revizora, a když ho zkoušel, přecházel právě do Dejvic z několikaletého angažmá v Divadle na Vinohradech. Vůbec nevěděl, zda to byl správný krok a jak se mu bude v Dejvicích dařit. Byl nesmírně pracovitý, citlivý, přesný a pečlivý. Nebo se mi krásně pracovalo s Leosem Suchačipou v Divadle Na zábradlí, který si dokázal hrát jako malé dítě. Moc mě potěšil Oldřich Kaiser v Divadle Bez zábradlí, se kterým jsem dělal Hrače. Byl neobyčejně vnitřní, měl obrovskou fantazii, ač hvězda, byl ochoten se jakkoli „ztrápnit“, a tak se zřehovat svých herectví bereš tolik energie? Já nevím. Snad je to tou metodou Michaila Čechova, asi je v tom i kus šamanství. Čerpám energii odněkud z vesmíru, a když je hodně práce, je mi čím dál ležčejší. Otvírá se ve mně jakési třetí dýchání, jsem v jakémisi permanentním vytržení. Cítím se jako Alexander Makedonský, který také dokázal zvládat pět bitev najednou.

# neudělám nic proti duši



Snímek MARTIN SPELDA

## Sergej Fedotov

narozen 11. ledna 1961, Perm (Rusko)

Učel dokončil vysokou divadelní školu v Permi, má na svém kontě celkem Rusko (Perm, Njiva, Chabarovsk, Kyjev, Čeljabinsk) i inscenaci se svým souborem U mostu, 4 v Polsku a 12 v ČR.

Dejvické divadlo Praha, prem. 12. 1. 1998

Divadlo Disk - Divadelní studio DAMU Praha (hráno v Divadle na zábradlí), prem. 7. 4. 1998

Tománek: Mistr a Markétka, Klicperovo divadlo Hradec Králové, 1998

Divadlo Bez zábradlí Praha, prem. 8. 12. 1999

Výnosné místo, Divadlo Na zábradlí Praha, prem. 22. 4. 2000

Čeká, Městské divadlo Karlovy Vary, prem. 24. 3. 2001

Divadlo - CED Brno, prem. 19. 5. 2001

Věk, Městské divadlo aneb Cokoliv chcete, Jihočeské divadlo České Budějovice, prem. 3. 5. 2002

Divadlo: Zvíře, Studio Marta, JAMU Brno, prem. 7. 12. 2002

Fedotov: Psi srdce, KS Aréna Ostrava, prem. 1. 2. 2003

Divadlo: Idiot, DSPB Ostrava, prem. 15. 2. 2003

Divadlo: Malý šábel, DJM - NDM Ostrava, prem. 6. 12. 2003

**To při té jízdě vymyslíte celou inscenaci?**

Ne. Samotný tvar vzniká až společně s hercem. Pro mě není zajímavé něco dopředu promyslet a pak to přinést hercům jako hotovou věc. Já musím nejdříve herce probudit, otevřít spolu s nimi společnou tvůrčí kuchyni a snažit se pak uvařit takovou krmí, jakou ještě nikdy nikdo nedělal. To je pro mě zajímavé. Ne všichni autoři se na takový přístup hodí, ne všichni herci jsou k tomu ochotní. Je to těžké divadlo.

**Jak byste porovnal české a ruské divadlo?**

Ruské divadlo je pomalé, hlubinné, herci v něm neradi na jevišti improvizují všechno musí být nyzkoušené. Když jsem přijel poprvé do Česka, vaše divadlo mě z jedné strany nabíjelo a z druhé provokovalo, štválo. Čeští herci jsou velice silní, dokážou improvizovat, rychle jednat, jsou pobotoví. Současně je ale to vaše divadlo často povrchní. Je to divadlo efektní formy a jít do hloubky je pro vaše herce velký problém. Proto když jsem zde začal



Chantal Poullain jako Woland v hradecké inscenaci Mistr a Markétka Snímek JOSEF PTAČEK

В первую очередь, как первооткрыватель в России ирландского драматурга Мартина МакДонаха Федотов и стал известен и за рубежом.

Надо сказать, что «Калеку» он успешно поставил не только в своём театре, но сначала в новосибирском «Старом доме», а позже – в «Театре на Таганке». А гоголевского «Ревизора» – в Перми и в питерском Театре им. Ленсовета. А тремя годами ранее в Петербурге в «Приюте комедианта» была поставлена «Женитьба». Федотов вообще много работает «на стороне» – кроме Чехии, он ставит в Польше, Эстонии, Украине, во многих городах России. Честно говоря, далеко не все режиссёры, даже успешно ставящие в провинции, умеют договориться с московскими-питерскими труппами. У Федотова это получилось, несмотря на легенды о его сложном характере. А у кого из режиссёров он лёгкий?

Когда столичные критики ведут речь о провинциальном театре, который для многих из них по-прежнему в лучшем случае экзотика, они готовы признать существование отдельных сильных артистов и даже трупп, но не режиссёров. Интересный спектакль? Да! Но ведь поставил его режиссёр, приглашённый из столицы. Хотя очевидно, что многие яркие режиссёры, не только мирно живущие себе в своих регионах, но и номинанты и лауреаты «Золотой маски», посвятили свою жизнь именно провинции: Борис Цейтлин (Казань, Томск и т. д.), Евгений Марчелли (Советск, Омск, Калининград, Ярославль), Олег Рыбкин (Новосибирск, Красноярск), Алексей Песегов (Минусинск) и т. д. Каждый из них – основатель своего театра, пусть даже некоторые работали на разных сценах разных городов. Но есть и создатели театров в буквальном смысле, собравшие единомышленников, заложившие фундамент, строившие с самого начала и построившие театр-дом. Авторские, «рукодельные», выращенные из зёрнышка театры, имеющие разный статус, опыт, масштаб, разную степень признания, разные программы, такие как Сергей Афанасьев в Новосибирске, Михаил Бычков в Воронеже, Татьяна Фролова в Комсомольске-на-Амуре. Каждый из них уникален, поэтому не могу сказать, что Федотов занимает в их ряду своё, только ему принадлежащее место. Скорее речь нужно вести не о ряде, а о контексте. Федотов существует не в безвоздушном пространстве. Уникальность



его не в самом факте создания авторского театра в провинции, а в особенностях авторства.

Сергей Федотов принадлежит к поколению пятидесятилетних, заявивших о себе в конце 1980-х – начале 1990-х, на волне не только социального подъёма, но и эстетического экспериментаторства, поиска «чистой театральности». От большинства своих сверстников по профессии он отличался стремлением построить театр-дом как общую среду жизнетворчества. Банально, но факт – тогда театры открывались повсеместно, росли как грибы, но мало кто благополучно дожил до нашего времени. Дожили только талантливые и стойкие. Но из доживших многие сейчас прозябают. Дата рождения театра «У Моста» – 1988-й. И сегодня этот театр не просто жизнеспособен – жив.

Ещё одно бытующее в театральной среде мнение: провинциальный театр нужен своему городу, своему зрителю, выполняет благие просветительские, социальные функции, но редко даёт повод к разговору о художественной ценности. Федотов опровергает и это заблуждение. Его театр строился как концептуальный, он не только формулировал свою художественную программу, но и последовательно воплощал её в жизнь. И, в отличие от многих театров, нужных в своём месте, он очень активно, даже, сказала бы, экспансивно захватывал новые территории: Федотов с гордостью озвучивает количество фестивалей, на которых «У Моста» бывал, и число завёванных Гран-При. Нет пророка в своём отечестве – не от хорошей жизни театр живёт на колёсах. Но нет и худа без добра. Хотя «У Моста» театр городской, бюджетная поддержка очень мала, и федотовцы вынуждены зарабатывать, а значит, работать на износ, играя один спектакль по несколько раз в день, в несколько составов, порой параллельно на разных площадках разных городов и стран. Это держит артистов в постоянном тонусе и, в принципе, соответствует установкам режиссёра: артисту в его спектаклях уделяется большое внимание, но сам по себе актёр не так важен, как важно целое. Главное – федотовский артист должен стать, и становится, частью единого саморазвивающегося организма, со своими правилами, ритуалами, строгой дисциплиной. Артист в этой системе исполняет не роль, а спектакль. Потому каждый занятый в конкретной постановке играет в ней несколько ролей и исполнители взаимозаменяемы. Федотова интересует

не только и не столько рост одного артиста, сколько рост спектакля и – шире – театра. Казалось бы, при таком принципе построения труппы в ней не должно быть звёзд. Звёзд в привычном смысле слова и нет, а вот яркие индивидуальности есть. Трудно представить себе театр «У Моста» без признанного лидера труппы Владимира Ильина, который, слава богу, в театре работает с самого основания. Или без Марины Шиловой, Василия Скиданова, Сергея Мельникова, Ирины Моляновой – да многих. Артисты Федотова обладают ярко выраженными «родовыми признаками»: необыкновенно развитой психофизикой, собачьей органикой, способностью существовать на грани психологизма и физиологии, умением схватить типаж и индивидуализировать характер.

Нельзя сказать, что Федотов не пускает на свою сцену других режиссёров, хотя в авторском театре, по большому счёту, это без надобности. Видимо, Федотов всё-таки ощущает необходимость нарушить художественную замкнутость. Здесь ставили польские режиссёры Кшиштоф Занусси и Ежи Велтер, француз Ролан Бонин, итальянец Лука Кортина, немецкие режиссёры, Виктор Шрайман, васильевец Владимир Берзин и многие другие.

Театр выпускает по четыре-пять премьер в год, но есть спектакли, которые подолгу держатся в репертуаре. Среди долгожителей «Зверь» (1989), «Игроки» (1994), «Зойкина квартира» (1997), «Мастер и Маргарита» (1999). Легендарные «Панночка» (1990) и «Женитьба» (1992) продолжают ездить по фестивалям и получать главные награды.

И, конечно же, это справедливо. Потому что Федотов продолжает работать над спектаклями постоянно, даже после премьеры. Театр умеет поймать зрительскую волну и услышать конкретную аудиторию вопреки упрекам в герметичности. Делается это на всех этажах федотовской художественной конструкции, начиная с жанра (с многоэтажным зданием сравнивает свои спектакли сам Федотов, это тот же принцип, который обычно называют в театре «слоёным пирогом»). Нина Карпова писала о «Панночке»: «Каждая встреча с новым зрителем даёт особое восприятие спектакля. В зависимости от зрителя спектакль может пойти и как бытовая пьеса, и как триллер, и как ужастик или как залихватская малороссийская комедия. В идеальном варианте всё это собирается вместе, звучит мощным аккордом, многоголосием тем.

Уникальность этой постановки в её многоплановости». Сама я видела однажды «Панночку» – трагикомедию, когда душа героя разрывалась между мирами – уютным, колоритным бытом развешенных казаков и inferнальной красотой дьявольской запредельности, и оба эти мира жили в душе Хома. И видела «Панночку» позднее – скорее, триллер, когда Хома полностью принадлежал земному, а Панночка нарушала гармонию его души, врываясь в хуторской мир как чуждая сила. Василий Скиданов, по верному замечанию критика Людмилы Фрейдлин, «передаёт точное ощущение пошатнувшегося мира в душе философа».

Театр «У Моста», постоянно играющий на чужих площадках, научился улавливать ожидания публики, её социальный и образовательный состав. Но «подстройка» спектакля осуществляется и технологически, я была тому свидетелем на фестивале «Театральный Олимп» в Сочи, где театр играл «Калеку с Инишмана», спектакль камерный, как, впрочем, и весь репертуар «У Моста». А здесь огромная, глубокая сцена сочинского Зимнего театра с тысячным залом рассчитана на музыкальные спектакли и концерты, да ещё отделена от зала оркестровой ямой. В результате многие драматические спектакли фестиваля на ней не было ни слышно, ни видно. Федотов вынес сценическую конструкцию фактически на авансцену, а во время репетиции придирчиво корректировал подачу звука и энергии актёрами. В результате спектакль прошёл блестяще.

Конечно, поддерживать спектакли-долгожители в форме, улавливать ауру новой сцены и характер новой публики помогает не только опыт гастролей. Дело в самой системе Федотова. Что же это за система, в чём её особенность, в чём вера режиссёра, на что опираются его технологии? На эти вопросы не всегда можно дать внятный ответ. Как всегда, когда речь идёт о личности, многое лежит за пределами рационального. С самого рождения к театру приклеился эпитет «мистический». Конечно, пристрастие Сергея Федотова к мистике ощущается и акцентируется. И впрямую – в выборе репертуара: Гоголь, Булгаков, Достоевский, «Дракула» Брэма Стокера, «Франкенштейн» Мэри Шелли... И в умении обнаружить «потусторонние» подтексты в классике, где они уже перестали нами ощущаться как таковые. Забывается, что у Шекспира в «Гамлете» интригу закручивает не просто

персонаж, а призрак. А Федотов, естественно, это замечает. Порой мистика вылезает и там, где её вроде бы и нет: в «Самоубийце» Эрдмана или «Чайке» Чехова. И это у Федотова выглядит вполне логично. Так-таки и есть!

Но главное не это. Главное – умение режиссёра создать ирреальную атмосферу и умение актёров существовать в этой атмосфере столь реально, я бы сказала, психологически натуралистично, что ощущение запредельности удесятерается. Мистика в театре Федотова вводится не просто как заданные сюжетом мотивы, но как внутреннее ощущение присутствия. Присутствия второй реальности как равноправной, а то и первостепенной и умение «застолбить» эту ирреальную реальность на сцене.

И тут, конечно, нужно сказать о федотовском МакДонахе. Но сначала снова оговорка. Аттестация театра как «самого мистического в России» вообще-то опасна, но не в случае с театром «У Моста» (см. А. Соколянский. «Занимательная мистика» (газета «Культура»). Ведь, по сути, театр как таковой, если это настоящий театр, независимо от того, площадной он или элитарный, всегда мистический, такова его генная природа и корневая система. Просто об этом давно забыто, а Федотов вспомнил. Важно понять, что он имеет в виду под мистикой и мистичностью. Критики не раз обращали внимание на то, что федотовская мистика соединяется с юмором. Тот же Соколянский пишет: «...это не спиритуальный, а прежде всего чувственный опыт прикосновений к сверхъестественному миру» и вводит очень точное определение – «чувственный мистицизм», который, по его мнению, «у Федотова насквозь пронизан юмором, немыслим без юмора, но это не значит, что он несерьёзен. Живое соседство мистики и юмористики – это очень по-русски». Юмор проявляется не только в спектаклях, по сути своей очень серьёзных. Он распространяется Федотовым и на себя. Теоретически он исповедует и практически стремится соединить системы Ежи Гротовского и Михаила Чехова. В этой декларации определённый вызов. Где философия театра, европейский изыск – и где Пермский край. Но сущностное влияние и того и другого, и легендарного затворника Гротовского, отринувшего зрителя как составляющую театра, и великого русского актёра, научившего Голливуд заразить зрителя энергетикой, в театре Федотова очевидно.

Трудно представить себе Сергея Афанасьева, заявляющего, что он «сибирский валенок». А Федотов не раз лукаво говорил про себя «пермяк солёные уши». У тех, кто не считывает юмор режиссёра, вызывают раздражение и его фокусы на мастер-классах – демонстрация экстрасенсорных способностей типа притягивания металлических предметов и тушение свечей мановением руки. Однако никакому зрителю невозможно не пережить счастье коллективного вхождения в образ спектакля, когда федотовцы, например, пляшут ирландский танец после «Калеки с Инишмана». В самом спектакле танца нет, но его дух, трансляция его энергии в игре актёров присутствуют каждую минуту, а в финале вспыхивают бешеным «ревердансом».

«Длинные планы» – неторопливое, подробное, детальное развитие действия, которое взрывается неожиданным поворотом, выверенность ритма, постоянные «обманки»: бытовое оборачивается своей изнанкой, но режиссёр на ней не настаивает. Принципы в спектаклях используются вроде бы одни и те же, но реализуются по-разному, спектакли порой, кажется, поставлены разными режиссёрами, так не похожи они друг на друга. Кстати, Федотов всегда выступает и как художник в своих спектаклях, его мысль умело и ненавязчиво (и тоже по-разному) реализуется в сценографии. Например, бинарные конструкции – хождение туда-сюда, из ирреальности в реальность, через вполне конкретные ворота, расположенные почти на авансцене, в «Панночке». Или постоянно присутствующие на сцене комната кладбищенского сторожа слева и зловещее кладбище справа в «Черепе из Коннемары» – действие происходит только в одном «мире», но второй всё время «дышит» рядом. Переключение зрительской оптики с общего плана на конкретную и отдельную деталь, на крупный план лица достигается не только мизансценой, но и с помощью энергетической наполненности артиста. Таков финальный выход Калеки Билли и Хелен в «Калеке с Инишмана» – у идущих на зрителя артистов изменяется пластика, они словно начинают парить в воздухе, лица их сияют одухотворённостью и любовью.

Про то, что Сергей Федотов открыл для России МакДонаха, писали много. Фантастическая популярность у нас ирландского драматурга случилась после постановки Линэнской трилогии в театре «У Моста» – спектаклей «Красавица из Линэна», «Череп

из Коннемары» и «Сиротливый Запад» (2004–2005). Режиссёр продолжил разработку этой золотой жилы: «Калека с Инишмана» (2009), «Лейтенант с Инишмора» (2011), «Безрукий из Спокэна» (2012), расширяя карту мифологической ирландско-русской, макдонаховско-федотовской театральной страны. При всех нюансах и различиях между пьесами (кстати, тоже «многоэтажными») театр варьирует поразительным образом точно найденную общую интонацию – чёрного юмора и абсурда, равнодушия и сострадательности, достоверности и фантастичности, притчевости и бытовизма. Критики писали и ещё про одну причину успеха – удачное соответствие провинциальности Ирландии и провинциальности Перми, с чем Федотов не спорил. Хотя, по большому счёту, МакДонах не занимался бытописанием с натуры, а Пермь – один из продвинутых культурных центров России, и мироощущение интеллигентных пермяков далеко не захолустное. Дело, скорее, в принципиальной маргинальности (в данном случае определение отнюдь не уничижительное, а терминологическое) театра «У Моста». У Моста – то есть особняком, в стороне. Сергей Федотов и его артисты не вступали в соревнование, а строили свой самодостаточный театральный мир без оглядки на модные тенденции в авангарде или кассовые предпочтения в мейнстриме. Для первого театр «У Моста» слишком психологичен, нетороплив и подробен (в московских рецензиях федотовский МакДонах заслужил как восхищение, так и упрёки именно за работу по Станиславскому), для второго, как ни странно, – тоже (обманывающая реалистичность рискованна для массового успеха, но в данном случае ему не помеха). В этом смысле Сергей Федотов – заслуженный артист России, заслуженный деятель искусств России, обладатель премии Правительства РФ и т. д. – остаётся художественным маргиналом, несмотря на общественное признание. Безусловно, артисты театра «У Моста» не только играют по Станиславскому – психологически достоверно, действительно, зная все мотивировки поступков героев. Они умеют играть по-другому, по-всякому, в том числе и реактивно – когда поступок возникает спонтанно, внезапно, вопреки всем мотивировкам. Когда действие или характер обусловлены не только социально-психологическими мотивами, а тем самым «ничто», что дышит в затылок из бездны.

Когда Федотов побывал на крошечном островке Инишман, он сделал это не для того, чтобы проникнуться его флюидами, не впечатления от встречи с дикой природой Ирландии помогли ему почувствовать атмосферу пьес МакДонаха – наоборот, ездил он «на место действия», чтобы сверить свои ощущения с реальностью. (Из беседы с Мариной Тимашевой на Радио «Свобода»: «...когда мы на маленьком корабле подъезжали к острову Инишман, когда я увидел эти скалы и утёсы, в общем, я заплакал, потому что у меня было такое ощущение, что я попал на родину, на которой никогда не был».)

МакДонах тоже шутник и обманщик. Его драматургические острова не могли появиться на свет без реальных, и всё же они – выдуманная страна, подобно джойсовскому Дублину или фолкнеровской Йокнапатофе. Их атмосфера у Федотова – сложно сплетённый клубок из клаустрофобии и свободы, изолированности от большого мира и открытости космосу, бытовизма и антибыта, аморальности и причастности к звёздам над головой. Федотовские герои МакДонаха органично существуют в пограничье, на гребне взметнувшейся волны, готовой поглотить ирландские островки, но в то же время прочно стоят на ногах, даже если эти ноги искалечены и приводятся в движение с помощью ремней, как у Калеки Билли.

В этом смысле прочно стоит на ногах и режиссёр Сергей Федотов, и его родина – созданный им театр, отмечающий свой юбилей.



## Глава 2.

### Из тьмы и света, быта и бытия

Владимир Спешков

#### *Горький на сцене театра «У Моста»*

...Прежде чем Барон скажет своё знаменитое «Дальше!», будет пролог. В кромешной тьме (интересно бы подсчитать, сколько спектаклей режиссёра Федотова начинается в темноте, явно большинство) возникает бледный сумеречный свет, а в нём – лица обитателей горьковской ночлежки. Или всё же актёров, ещё только готовящихся стать ими? Лица вопрошающие, людей, взыскующих какого-то особого смысла и тайного знания, обращённые вверх, туда, откуда звучит голос. Голос узнаваемый. Это автор пьесы «На дне» Максим Горький. Они как бы спрашивают: «Чего ты хочешь от нас? Зачем вызвал на свет Божий?» – вопрос, не прозвучавший, но явно читающийся. Вечный вопрос.

Разумеется, пермские актёры – не первые, кто задаётся этим вопросом, всякая серьёзная постановка «На дне» пытается дать на него ответ. Не всякий режиссёр интересуется опытом предшественников. Сергей Федотов, кстати, вовсе не стихийный талант-самородок, начинающий работу над классическим произведением с чистого листа, он, скорее, исследователь, досконально изучающий то, что было до него и что достойно изучения. В данном случае видно, как основательно (и уважительно) усвоен опыт великого канона – первой постановки «На дне» в Московском Художественном театре.

Режиссёр Федотов ставит своё «На дне» действительно «по Станиславскому». И «живописными лохмотьями», и приметами ночлежного быта сценограф Федотов тоже не пренебрегает. Невыносимое человеческое общежитие, насильственное сосуществование вообще-то несовместимых друг с другом людей, невозможность одиночества ни в жизни, ни в смерти. Многоуровневая теснота, как будто это не «подвал, похожий на пещеру», а шкаф с многими ящиками, в углах каждого из которых забились не по одному отверженному человеческому существу. Их характеры развиваются по-разному, но заявлены они все весомо, грубо,

с сочной живописностью. Живописность режиссёрской манеры Федотова лично меня вообще заставляет вспоминать про его знаменитого однофамильца, да, да, того самого художника-жанриста первой половины XIX века Павла Федотова, автора «Свежего кавалера» и «Сватовства майора», умершего в сумасшедшем доме. Те же умение подмечать типические черты людей, внимание к бытовым деталям, натурализм, не чурающийся сочности и остроты гротеска. Хороший (и вечный) жизнеподобный театр, пусть и, несомненно, обогащённый открытиями Михаила Чехова и, конечно же, мистикой. В случае с горьковским спектаклем возникающей во время вот этого безмолвного диалога персонажей с автором (он повторяется в начале второго действия). А так – чистый и сочный психологический реализм. С замечательным вниманием к горьковскому слову, «вкусность» которого вызывает просто волны смеха в зрительном зале. «Это не лещ, а Василиса была»; «Был честной, да позапрошлой весной»; «Исчез от полиции... яко дым от лица огня» и т. д. Современный зритель классическим текстам радуется так, как будто слышит их впервые, и Федотов не из тех режиссёров, что лишает его этой радости, сокращая текст или лишая внятности характеры действующих лиц.

Здесь все внятны и весомы. Галина Гринберг играет в своей Василисе такую злодейскую злодейку, что не даёт ни малейшей возможности хоть в чём-то посочувствовать её героине. Васька Пепел Александра Шаманова – удаль и брутальность, Настя Виктории Проскуриной – сентиментальные грёзы о невозможном, Актёр Василия Скиданова – расхристанный надрыв, Клещ Андрея Одинцова – обида на жизнь. И всё это заявлено очень точно и правильно. Как хорошо молчит рыжий измученный Клещ, как он думает о чём-то непрерывно и горько. Квашня Ирины Моляновой, Анна Алевтины Боровской, Лука Сергея Мельникова, Сатин Владимира Ильина – образы объёмные и пребывающие в развитии. У Моляновой редкая органика, естественность сценической жизни и сердечное сочувствие не только своей героине, но, кажется, ко всем обитателям «дна». Боровская играет уход, истаивание человеческой плоти и духа с щемящей, прощальной интонацией.

Нельзя не сказать о главных героях, Луке и Сатине, их очном и заочном противостоянии. «Врёшь ты хорошо», – говорит Пепел Луке.



«На дне»





© Вадим Бала

«На дне»



© Вадим Бала

Странник и утешитель в этом спектакле всё время не то что бы врёт, но играет, отчасти юродствует (и обликом, и интонацией Лука Сергея Мельникова похож на главного юродивого русской сцены Петра Мамонова, и это очень хорошо работает на образ). Что есть эта игра – способ выжить, обмануть жестокосердный мир, защититься от него? Может быть. Только в игре этой уже почти нет искренности. Обмануть и утешить такой Лука способен лишь того, кто уж слишком хочет быть обманутым (умирающую Анну).

Сатин же, вспоминая Луку, передразнивает эту ложноактёрскую интонацию странника-проповедника, сам себя заводит и впадает в состояние спонтанного, неожиданного, сиюминутного поиска своей истины. Время не раз ставило под сомнение истинность итогов этих поисков (всё это «Человек... Это звучит...»), но Владимиром Ильиным сыграны заразительность, страсть самого процесса обретения истины. Не интеллектуалом, а скорее интуитивным философом. Человеком порочным, битым шулером, красноречивым пьяницей с заторможенной пластикой, сохранившим, тем не менее, нутряную силу, свои представления о правде и свободе и неиссякаемую, заразительную любовь к жизни, какой бы она ни была.

Неистребимая витальность, способность найти оправдание и смысл любой человеческой жизни – тема этого спектакля Сергея Федотова. Спектакля по горьковской пьесе, появившейся в репертуаре «У Моста» после шести постановок по Мартину МакДонаху. И это важно заметить. Казалось бы, где брутальный ирландский гений, а где пролетарский классик? Бывают разные сближения. Для меня совершенно очевидно, что без опыта такого полного и убедительного прочтения МакДонаха, что продемонстрировали режиссёр Федотов и его актёры, гимн самоценности и самодостаточности человеческой личности, что звучит в спектакле «На дне», не был бы наполнен столь убедительной экспрессией и современным смыслом...



### Глава 3. Дороги через пространства

Валерий Бегунов, театральный критик

Театр «У Моста»... Подобные названия театров (хотя и отталкиваются первоначально от чисто географической данности) – всегда очень «говорящие»; причём со временем смыслы такого названия всё прирастают и прирастают: театр на границе между миром вещественным и духовным, на грани между прошлым, будущим и настоящим, между новым и старым, между познанным и непознаваемым. И всё это театр несёт в себе, соединяет собой и прокладывает путь в просторах духа от приземлённых материй к «горным высям». Но все эти возвышенно-обобщающие смыслы становятся «осязаемыми» и «видимыми», когда театр и создавший его руководитель ясно осознают: их рассказ о мире, о жизни, о людях становится внятными, когда резонирует с пространством.

Театр Сергея Федотова именно живёт в пространстве, дышит им. Когда-то Марина Тимашева, обозреватель Радио «Свобода», очень точно сказала об этом театре: «...спектакли Сергея Федотова так же объёмны, как и пьесы...» Всё, что говорится и пишется в качестве определений стиля и метода театра «У Моста» – мистический, таинственный, фантазмагорический и пр., и пр., – можно сказать именно потому, что Федотов, как говорится, шкурой ощущает: само сценическое пространство и всё мировое пространство – мистичны по своей коренной сути. Ну да, не имело бы людское мышление этих свойств: воображения и фантазии, – и речи бы не шло ни о какой «мистике пространства души», «мистике мирового пространства» (посюстороннего и потустороннего).

Но мы воображаем и фантазируем, и пытаемся в своём воображении представить себе жизнь в пространствах, далёких от нас и даже нам вовсе неведомых – причём не сходя с места. А Федотов, вооружившись технологиями сценического творчества, сочинения и рассказывания, путешествует по пространствам – в воображении и натурально. Его театр – как положено искони театру – «разъездной»: он вечно в гастролях и на фестивалях. Он – в других пространствах. Их надо познать и освоить, чтобы и там



Большой зал театра



Новое фойе театра



суметь рассказать свои истории. В тех пространствах своя жизнь и новые, незнакомые, часто – иноязычные, люди. И в них надо снискать взаимопонимание с их жителями.

Театр – особая, всеобъемлющая форма живого общения. И только взаимно-ответной любовью публики держится театр. Но эта любовь должна быть разлита в пространстве...

О театре «У Моста» говорят как о первом мистическом театре России. Постоянно проскакивало и проскакивает ещё и определение «инфернальный». Одно время и самому Федотову оно нравилось, но позже он стал относиться к нему несколько скептически – ибо мистика, обращающая человека «глазами в душу», напоминающая высокие нравственные постулаты, – опирается не на инфернальное. Хотя, конечно, в «гоголевском цикле» Федотова, в той же «Женитьбе», Кочкарёв явный Мефистофель, и обликом, и манерами, и тоном – дьявольский соблазнитель.

Чтобы рассказывать о жизни по-своему, посредством того театрального действия, какое адекватно личному восприятию и ощущению мира, Федотов, поначалу ошупью, а потом всё более осознанно, создавал свой режиссёрский метод. Этот метод включает в себя умение показать актёру масштаб предстоящей творческой задачи, а затем поддержать в поиске самобытных путей её решения.

Создавая свой авторский театр, Федотов стремился сочетать яркие, гротесковые приёмы и краски с филигранной психологической нюансировкой. Но при этом психологический реализм никогда не оборачивался у него «внешней бытовой достоверностью». Он от этого с самого начала стремился уйти. Искусство – и тем более искусство театра – это образное сгущение реалий, от которых он отталкивается – но не стремится правдоподобно воспроизвести. Федотов гораздо раньше многих российских режиссёров обратился к опыту и методу Михаила Чехова. Но создал свой, самобытный стиль режиссуры и подготовки актёров. Он создаёт совершенно особую атмосферу репетиций, насыщенную мощной энергетикой, которая захватывает и несёт в своём потоке актёров.

И вот, когда Сергей Федотов накопил огромный опыт и технологии осознанной, чётко рассчитанной и в то же время прихотливо-свободной и лёгкой, как дыхание, игры со здешним и нездешним пространством – «они нашли друг друга и встретились»:

театр «У Моста» и пьесы Мартина МакДонаха. Ироничный, жёсткий, жестокий, сентиментальный, лиричный, мистичный, фантастический и земной – всё это приложимо к МакДонаху и его драматургическому методу и мышлению. И всё это, и сами фабулы сюжетов макдонаховских пьес оказались наиболее со-масштабной, со-резонирующей основой для того, чтобы Федотов мог на этом «материале» в полном объёме показать то, каким видится ему «его театр» и театр вообще и как он может посредством именно такого театра общаться со своими современниками – зрителями разных городов и весей: театр «У Моста» участвовал в более, чем ста театральных фестивалях, гастролировал в Австрии, Германии, Египте, Польше, Чехии, Болгарии, Венгрии, Латвии, Эстонии, Сербии, Боснии и Герцеговине, во многих городах ближнего зарубежья и России: Москве, Санкт-Петербурге, Минске, Риге, Киеве, Львове, Могилёве, Нальчике, Екатеринбурге, Омске, Челябинске и во многих других...

Некоторое время театр «У Моста» оставался едва ли не единственной сценической площадкой в России, где упорно осваивался оригинальный и непривычный мир пьес МакДонаха, требующих для своего воплощения на подмостках новой стилистики и поиска нового режиссёрского языка, особого метода актёрской игры. Но и по сию пору театр Федотова – единственный, где создан «макдонаховский цикл». А наиболее показательным в ряду этих спектаклей является, безусловно, «Калека с Инишмана». Федотов «повторил» эту постановку и в других театрах, но более всего раскрывает его метод, даёт представление о его театре и о его понимании «голоса пространства» самая первая версия – на родной сцене театра.

В этом спектакле в полном объёме видно, как виртуозно научился Федотов «вдвигать» пространства одно в другое. Ибо это отражает само коренное качество человеческого чувство-мышления: в «сегодня», в «сейчас» мы пытаемся представить себе разные версии будущего – и одновременно, продолжая жить сиюминутной, нынешней жизнью, вспоминаем прошлое, перемешивая свои воспоминания-версии прошлого с версиями-воспоминаниями других людей. Театральное действо – таково же: некий реальный человек среди реальных вещей, в реальном пространстве сцены-зала перед нами, реальными людьми, называет себя иным

именем, рассказывает о том, что было в других временах и землях, повествует о своих мечтах и замыслах на будущее, и другие персонажи рассказывают о том же, и мы всему этому верим, и в своей фантазии переносимся в другие воображаемые, но как бы реальные миры... И всё это – все времена, все рассказы, все воображённые пространства и нафантазированные земли – существует здесь и сейчас, одновременно, в одном реальном пространстве – и это «вещественное» пространство есть одновременно пространство нашего внутреннего мира (общего для актёров и зрителей).

...Кое-какое представление о таком понимании Федотовым реального пространства и пространства игры и воображения даёт то, как организован мир в помещениях его театра.

Вот что поразило многих, кто впервые оказался в Пермском театре «У Моста». Пространство фойе организовано «сценически». Это своеобразный «музей дипломов, наград и призов» театра. А ещё – как бы вход в пространство театральной игры: тут соединены фрагменты декораций некоторых постановок. Есть в театре ещё одно, верхнее – артистическое фойе. Вот там уж во все не поймёшь: ты ещё в реальном мире современной жизни – или в пространстве театральной фантазии? С толком, с пониманием разыграна мелодия таинственного света, любовно и вдумчиво сплетён мир вещей – вот так любовно, мастерски, до мелочей всё продумывая, «заряжают» реквизитом сцену и засценическое пространство к очередному спектаклю. Этого обычно не видит и не знает зритель, но это – тоже часть творческой работы и игры театра... Мир артистического фойе сочинён и устроен как единый образ многих фантазийных миров в общем малом пространстве. Вот так же каким-то образом уместился в своём старинном доме этот театр. Будто в фантастическом многомерном волшебном просторе, где внутри одного помещения встроены другие – много больше его размером! В небольшом здании (тут и отдельного-то служебного хода нет!) уместились буфет и административные помещения, цеха и разные службы, и многое иное, необходимое в сценическом обиходе...

Сцена – видом и размером действительно как в давних усадебных театрах. И вот из этого небольшого, компактного пространства Федотов умудряется вывозить свои спектакли в гораздо большие по размерам сцены и залы.

Театральное пространство – истинно безразмерно. И в том же «Калеке с Инишмана» в реальный мир дома, где живут главный герой и его тётки, вдвинуты – без всякой тесноты – мир мечтаний парня-калеки, мир каждого персонажа, невидимые нам пространства-миры посёлка и окрестностей, всего острова и морей-океанов, омывающих его, а также всё, о чём говорится в письмах и что происходит в далёком Голливуде и в фильмах, снятых где-то там... но показываемых в киношке на Инишмане и ощущаемых и персонажами, и нами, зрителями, как реальные миры.

Да, «переносы» этой истории в другие театры оказались не столь впечатляющими, как «исходная версия» на родной сцене. И дело не в воображённых кое-кем «антагонизмах» между театрами, сложившимися в иных системах и категориях творчества, и методом режиссёра Федотова. В том же «Театре на Таганке» по всему видно, с каким уважением и стремлением к взаимопониманию отнеслись друг к другу молодые и маститые артисты великой труппы и «приглашённый режиссёр». И виртуозность, и чёткость мышления не покинули Федотова. Да и его опыт успешных постановок в других странах (Польше, Украине, Чехии) и городах России (Санкт-Петербурге, Нальчике, Новосибирске, Самаре, Челябинске) говорит об умении Федотова полноценно работать с актёрами «не его школы».

Но, как мне кажется, создавая версии «Калеки с Инишмана» в других театрах, Федотов попытался эту историю «заземлить» чуть больше, чем требует не столько даже пьеса МакДонаха, сколько само нынешнее понимание театрального пространства самим же Федотовым. Он может своё сложнейшее мировосприятие виртуозно-сложными методами доносить очень просто, внятно и ясно. Эту впечатляющую, убедительную простоту и ясность Федотов вырабатывал настойчиво и целенаправленно. Первые же его постановки в своём театре собрали тьму почитателей в родном городе – хотя далеко не все в полной мере осознали увиденный сценический результат. Многие из этих первых постановок идут и по сию пору, в чём-то сильно переменив кое-какие сценические и пространственные решения, но сохранив во многом именно ту манеру актёрской игры, именно тот режиссёрско-актёрский стиль, какими они были в давние дни премьерных показов.

Но за эти годы и десятилетия, научая сам себя всё более ясно и просто доносить свой мир и свой рассказ до зрителей, Федотов постигал и впитывал всё более сложное представление об окружающем мире и о «повествовательных возможностях» многих и многих, реальных и воображаемых, «совмещённых пространств».

И, видно, невозможно всё же быть проще себя самого...

Театр «У Моста» один из очень немногих театров, которые, вывозя спектакль на гастроли или на фестиваль, одновременно играют репертуар у себя дома, – но качественно, смыслово, творчески и содержательно «выездные» спектакли и показы на родной сцене ни в чём не уступают друг другу.

Оказавшись на другой, как правило, гораздо большей сцене, спектакль Федотова начинает как бы выпускать из своего пространства игры все другие запрятанные туда миры и пространства, и они заполняют собой и «проясняют», заставляют вибрировать и звучать пространство незнакомой прежде сцены и пространство души и воображения незнакомых прежде зрителей. Причем ни само «общее», «обобщающее» пространство спектакля, ни каждое из «освобождённых» пространств не теряют ни в объёме, ни в просторе, ни в сложности и многозначности, ни в разветвлённости и многосмысленности связей друг с другом и с общим сюжетом.

Наверное, Сергей Федотов один из тех режиссёров, относительно творчества которых можно и следует говорить о «стенках пространства», о видимых и невидимых границах реальных и воображаемых, о свободном манипулировании-игре этими стенками и границами воображаемого и реального – и с точки зрения конкретных, прагматичных технологий создания реального сценического зрелища, и с точки зрения раскрытия философских категорий, максимум и истин.

Театр, как всякое искусство, конкретен и обращён к чувствам. Играя на «космических струнах пространства», Федотов стремится задеть струны человеческой души. Потому что никакие виртуозные режиссёрско-актёрско-сценографические изыски и никакие теоретические построения не будут стоить ломаного гроша – если история, рассказанная со сцены, не тронет ум и не заденет душу зрителя.

## Глава 4.

### Путевые заметки

(О трёх спектаклях театра «У Моста»)

Евгений Соколинский

Чудными путями оказался я в Перми и решил узнать, чем театр «У Моста», очаровавший меня «Красавицей...» в Петербурге, занимается помимо фирменного Мак-Донаха. Впрочем, Г. В. Коваленко, переводчик и театровед, всегда начинает драться и материться, когда фамилию ирландца произносят Мак-Донах. Надо Мак-Дона. И вот я у пожарной каланчи с православным крестом. Очевидно, в нынешней Перми, городе ироничном, «прикольном», и должен был родиться театр странный. Не берусь определить процент мистичности в каждом из трёх виденных мной спектаклей. Однако и в хорошо знакомом «Бальзаминове» есть надежда на чудо. И оно-таки происходит. Кстати, при всей хитроватости, сверкающей из очей главного режиссёра, при всей мистификационности вступительных слов перед началом представлений театр по-своему выполняет утешительную миссию. «Дракулу» Федотов соединяет с «Летучим голландцем», и милая девушка Мина дарует графу покой. Чете Мастеров дарует покой Сатана. Мишеньке тоже, вероятно, уготован вечный покой в удушающих объятьях Белотеловой. Вас такой покой не устраивает? А Вы чего хотели?

Что привлекает в мистификационном театре. В том, что он умело перекидывает мост от бьющей в нос традиционности к бьющей в нос современности. И камзолы на месте, и герои нашего времени на своих местах. В одном журнале я вычитал, будто современная молодёжь более всего интересуется фильмами и книгами про вампиров. Вот в Перми тебе и «Дракула», и «Упырь». Не хватает только родоначальника вампиров, лорда Рутвена, и сухово-кобылинских вурдалаков. С вампирами дружу давно, с тех пор, как занялся «Смертью Тарелкина», поэтому хорошая вампиреская атмосфера мне близка. Главное, пермские вампиры – хорошие люди. Разве не жалко Ренфилда – Александра Шаманова, которому хотя бы жирного кота съесть? И эротическую троицу извивающихся дамочек-вампинок, её держат на голодном пайке, жалко. А уж как жалко активистку Люси (Марию Сигаль).

Всякий активист непременно высасывает кровь из окружающих. Но Сигаль с её «ироническим взглядом» ищет добра, а её убивают с активной деловитостью. Я уже не говорю о самом Дракуле, бесплодно ищущем идеал. Он его находит, получив удар кинжалом от инженю Мины, почти комсомолки. У Стокера цыгане таскают с собой ящик с перманентно мёртвым Дракулой. Здесь голова аристократа торчит из ящика, как фикус, и с весёлым интересом следит за происходящими катаклизмами. Приятно было, между прочим, увидеть графа после смерти, запросто стоящего у контроля, встречающего зрителей перед «Бальзаминовым».

«Дракула» – собственное мостостроительство. Из театральной вампирологии можно вспомнить разве что давнего «Упыря» Г. Тростянецкого в Театре на Литейном и «Бал вампиров» 2011 годы в Театре Музкомедии. Мастеров с Маргаритами не счастье. Правда, все не радуют. Что радует в Федотовиане? Умение смело, по-воландовски, орудовать с пространством. И смерть Берлиоза хороша, и, конечно, сцена Бала. Помимо этого, пермский Бал экспрессивен, а в фильме Бортко скучен до зевоты. В сцене есть крещендо – не хотелось бы оказаться на месте Маргариты. И всё-таки не хватает в спектакле хора «Аллилуйи» для контраста и полного безумия.

Хорошо, когда в сцене есть неожиданный второй план, как, например, в клинике Стравинского. То, что под видом медиков резвится компания Воланда, это остроумно. Удивительно и очень мудро, но в инсценировке Федотов избежал вкусных московских сцен. Это здорово, потому что эпизод с варьете всегда превращается в самоценный и длинный дивертисмент, останавливающий действие. Здесь только самое главное. Исключение – финал. Маргарита и Мастер выясняют отношения, когда должна звучать только музыка.

Ещё один герой нашего времени – Бальзаминов. Жуткая национальная черта – мечтательность на пустом месте. Поиски больших денег путём блуждания в неизвестном направлении с разинутым ртом. В то же время у театра нет желания подмигивать зрителю: узнаете, мол? Первая сцена – почти Малый театр. Стиль Островского, зАмАсквАрецкой (как написано в программе) истории сохранён. Колоритные маменька и Матрёна. Обе составляют прелестный контраст. В глазах у Матрёны есть нечто





«Свадьба Бальзаминова»





«Мастер и Маргарита»



«Дракула»

волчке, потенциальная вампирша. Очень конкретна. Мишенька (Илья Бабошин) постоянно пребывает во сне, поэтому несколько заторможен. Чебаков (Владимир Ильин) – чересчур умён. А на самом деле они – две стороны одной медали. Только Бальзаминов – пассивный идиот, а Чебаков – активный.

Замечательно, когда в театре исповедуют не принцип типажности, а принцип характеров. Честно говоря, до получения программки я не был уверен, что Маргариту и Анфису играет Виктория Проскурина. Перевоплощение – отличная вещь, хотя редко теперь встречается. Ну, острый профиль Сигаль не узнать нельзя. В настоящем театре должно быть безумие. Оно есть в Сигаль, в Химке (Регина Шнигирь), в братьях (Александр Шаманов), которые только с пальмы спустились.

Любопытен сюжетец с Белотеловой. Ирина Ушакова не тупа, как обычно. Живая, весёлая, зубастая женщина. Её проблема в том, что она хочет иметь желаемое на расстоянии вытянутых верхних конечностей. Бальзаминов свалился к её ногам, его можно за грудки взять. Не надо тратить время на объяснение. Анфису, напротив, влечёт ветер дальних странствий. Скажи ей: надо бежать до Галапагосских островов – побежит. Совершенно не думая, что из этого выйдет. В конечном итоге, всем главным персонажам (тем, кто не спит) свойственен идиотический авантюризм. Белотелова боится разбойников на ходулях, но в последней сцене сама встаёт на ходули и возвышается над малышом Мишенькой. Она его и засосёт.

Судя по тому, что зрители Перми регулярно, как в баню, ходят в театр «У Моста», он зрителя засосал. Хорошо, что я вовремя уехал в Петербург, а то бы тоже ходил через день. Спектакли-то очень разные, оригинальные, захватывающие.

## Глава 5. Магический дом

### Игорь Обатнин, «Екатеринбург Онлайн»

Пока в Петербурге проходят апофеозные Дни пермской культуры, захотелось выбраться в ту самую подлинную пермскую культуру, театральным олицетворением которой для меня всегда был и остаётся Театр Сергея Федотова. До этого удавалось видеть, какие чудеса вытворяют актёры «У Моста» на фестивалях. Теперь же мне посчастливилось взять отпуск на несколько дней и погрузиться в их родную стихию, посетить магический дом под номером 11 постройки XIX века.

Сказать, что я был поражён прекрасной организацией всего театрального процесса и «обычной» жизнью в мире под названием «У Моста» – это значит не сказать ничего. Каждый винтик этого стройного механизма требует подробнейшего описания. В театре – три зала. И с 10:00 утра одновременно во всех этих залах начинается работа: идёт подготовка к репетициям, устанавливается свет, настраивается звук. Декорации монтируются с раннего утра, а иногда и ночью. Каждый день в театре проходит по 2–3 представления. А дважды в месяц, по субботам, спектакль играется по четыре раза: в 14:00, 18:00, 21:00 и 00:00. Залы в театре «У Моста» неизменно переполнены: в кассовом зале люди спрашивают лишние билеты, и не всегда всем желающим удаётся попасть на представление, ежемесячно играется 50–60 спектаклей.

Мне удалось стать свидетелем того, как в театре проходит обычный рядовой день. В 15:00 в большом зале (на 200 мест) идёт спектакль «Юнона и Авось». В это же время в малом (80 мест) начинается репетиция новой постановки по пьесе Мартина Мак-Донаха, а в зале «Под крышей» (100 мест) актёры репетируют «Красавицу из Линэна» перед поездкой на фестиваль в Петербург. В труппе театра «У Моста» – 35 человек. В то время, когда часть актёров выезжает на фестиваль (10–12 раз в год), другая – продолжает каждый день играть спектакли. Фестивальные выступления никогда не останавливают текущий репертуар. В 19:00, во время вечернего представления «Юноны и Авось», в малом зале, если там нет спектакля, занимается Театральный

курс, в котором актёрскому мастерству обучаются 20 студентов – и они тоже участвуют в работе театра, играют в массовых сценах, помогают в ежегодном проекте «Рождественские встречи». С началом вечернего представления репетирующие МакДонаха переходят в большую гримерную. Такой «трёхэтажный» график спектаклей и репетиций позволяет театру выпускать 6–7 премьер в год. Более того, «мостовцы» умеют репетировать и на гастролях. Я разговаривал со многими очевидцами: репетиции могут проходить в поездах, гостиницах и даже на вокзале. Кроме репетиций в ежедневном графике театра – занятия по актёрскому мастерству, вокалу, пластике и др. Рабочий день актёров начинается в 13:00 с обязательной разминки, которую проводят помощники художественного руководителя. Сергей Федотов периодически проводит для актёров свои знаменитые тренинги по системе М. Чехова.

Театр «У Моста» удивляет не только своей художественной стратегией, но и «производственной структурой». Федотов действительно талантливый менеджер и организатор театрального дела. В конце 1980-х в России возникло более тысячи новых театров. Их названия были перечислены в каталогах и бюллетенях: около 350 театров в Москве, 250 – в Питере, более 400 по России. Но где они сейчас? Пермскому режиссёру удалось не только сохранить театр, проведя его как ледокол через все катаклизмы эпохи: дефолты, кризисы, падения валют, ГКЧП, перестройки, смены политических партий и т. д. Он сумел воспитать уникальных актёров и построить высококлассный репертуар, основанный на русской и мировой классике. Мало осталось тех, кто не слышал о знаменитой «Панночке». На многих фестивалях блистали уникальные интерпретации «Женитьбы» и «Игроков», а «Мастера и Маргариту» до сих пор мечтают заполучить многие фестивали, хотя спектакль идёт больше 15 лет. Федотов создал авторский театр со своим индивидуальным, ни на кого не похожим стилем.

Театральные критики пишут об уникальном художественном методе режиссёра. Мало того, что он явился первооткрывателем в России ирландца МакДонаха, первым поставив его пьесы, но до сих пор его режиссёрское прочтение ирландского драматурга остаётся самым точным и самым близким к природе автора. Во многих театральных статьях говорится, что до настоящего времени лучше «У Моста» поставить МакДонаха в России никто





Сергей Федотов

не смог. Об этом свидетельствует и «Золотая маска», полученная за постановку «Калека с Инишмана», и множество Гран-При, которые получили ирландские постановки Федотова.

Можно проверить в театральных библиотеках, Интернете, в архивах и каталогах – ни один театр мира не имеет в своём репертуаре все спектакли по МакДонаху. Да что говорить: ни один театр мира не имеет в репертуаре пять спектаклей по Гоголю, три – по Булгакову, три – по Шекспиру. «У Моста» объехал пол-Европы, и везде пермские спектакли производили настоящий театральный взрыв. В Чехии «У Моста» побывал более 15 раз. Два года подряд он потрясал театральную столицу Европы – Прагу тем, что на гастроли привозил по 8 разных спектаклей. При этом пермский режиссёр не возит в Прагу фуры с декорациями, а всегда устанавливает в пражских театрах сценическое оформление из фрагментов своих же чешских спектаклей, сценографом которых является он сам. Все восемь театров Праги, где ставил Федотов, с радостью принимают его пермский театр.

Основатель и руководитель театра «У Моста» сумел сплотить вокруг себя единомышленников – людей, фанатично преданных делу, людей, которым по плечу самые немыслимые задачи.

Известно несколько теорий относительно срока жизни театра. Одни говорят, что театр живёт пять лет, кто-то пишет, что критическая планка наступает в семь. Немирович-Данченко давал театру десять лет, по истечении которых театральный организм или умирает, или должен полностью переродиться. По его теории, десятилетие считается самым главным испытанием для театра. Пермский театр «У Моста» уже преодолел эту границу. И в истории этого уникальнейшего театра в геометрической прогрессии растёт и количество постановок, и приглашений на гастроли и фестивали, и число наград. Но самое главное – «У Моста» не устаёт поражать всех своей сверхчеловеческой работоспособностью, умением в самых сложных ситуациях сохранять в стенах своего театра энергию подлинного искусства.



## Глава 6.

### Немного света

(О гастролях театра «У Моста» в Москве)

Алексей Битов, театральный критик

Действие равно противодействию, Волга впадает в Каспийское море, а в жизни всё когда-нибудь случается в первый раз. До недавнего времени не было такого, чтобы три вечера подряд я смотрел спектакли одного режиссёра, а тут, выходит, установил личный рекорд. Год назад было похоже, но чуть хуже: три спектакля за четыре дня, с одним выходным. Что характерно, обе «многодневки» связаны с одним и тем же театром (пермский «У Моста») и, естественно, с одним и тем же режиссёром – С. Федотовым; «Панночку» и «На дне» посмотрел по второму разу, «Калеку с Инишмана» – впервые.

В одном из интервью Федотов поделился своим ноу-хау: «Знаете, что такое 4D в театре? Это натуральные запахи. Мы начали репетировать “На дне” и вдруг поняли, что там обязательно должно быть всё натуральное, всё настоящее. И мы начали есть настоящие пельмени, курить папиросы, пить настоящую водку, есть лук. Оказалось, что такой, очень невероятный, способ позволил попасть в эту очень необычную атмосферу горьковской ночлежки». Страшно подумать, что будет, если по тому же пути пойдут некоторые наши «новаторы», обожающие тырить чужие находки... но сегодня обойдёмся без «новаций». Тем более запахов на сцене я не учуял – то ли их до Москвы не довели, то ли роза ветров обернулась ко мне шипами... Короче, пришлось положиться на зрение и слух, как в старом добром психологическом театре. Собственно, по существу это он и был.

Смысл психологического театра – не в том, чтобы праздные зрители наблюдали за «зверушками» на сцене или подглядывали в замочную скважину, кто, кого и сколько раз; психологическим, как ни крути, может называться только тот театр, в котором зритель «втягивается» в сценическое действие, как в своеобразный водоворот. На мой взгляд, у Федотова это происходит, прежде всего, в «На дне» (говорю, понятно, только о тех спектаклях, которые видел). Отношения с пьесами Горького у меня, так уж



«На дне»



«Калека с Инишмана»

повелось, не складываются, причин тому несколько – тут и много-словие героев, и некоторое однообразие основного противостояния («Распря Ужа и Сокола...», по меткому выражению К. Чуковского); в спектаклях по Горькому «затащить» такого зрителя на сцену очень сложно, однако Федотову это удалось. Каким образом? К пьесе Федотов, прямо скажем, подошёл не канонически: он сделал из Горького то ли Босха, то ли Брейгеля; «зверушек» в спектакле нет и в помине, в том числе нет ни Ужа, ни Сокола; Лука необычен, а пьяный монолог Сатина (кстати, это прописано у автора, монолог начинается словами «Когда я пьян...») с упоминанием Наполеона и Магомета ничем по сути не отличается от пьяных сказочек Насти о Гастоне-Рауле, просто её «виртуалы» попроще (сейчас бы сказали – «телесериалами навеяно»), а Сатин, напротив, тогдашних прогрессистов начитался. При этом чётко выстроенный ритм спектакля не даёт монологам растекаться мыслью по древу, и количество слов уже не утомляет.

Очень работает в спектакле свет – точнее, его практическое отсутствие (а разве «На дне» может быть светло?). В «Калеке» свет тоже приглушён, но не больше, чем надо.

Режиссёрский почерк Федотова узнаётся во всех его спектаклях, но необходимо отметить: самоцитат при этом не просматривается. Уже писал как-то, что театр Федотова держится, в сущности, на двух китах – ритме и сценографии. Кстати, сценографически спектакли решены по-разному (Федотов – и режиссёр, и сам себе сценограф): «вещдоки» везде расставлены по периметру (слева – погуще), но середина разделена то вдоль авансцены (ворота в «Панночке»), то поперёк (стол в «На дне»), а то и вовсе пуста (большинство сцен «Калеки»). И время в спектаклях движется (или стоит на месте) совсем по-разному: резкие смены ритма в «На дне», чередование «дня» и «ночи» в «Панночке» и плавная замедленность «Калеки» (с редкими невзрывными ускорениями). Колебания во всех случаях диктуются пьесой, а не прихотью постановщика или желанием кого-то удивить «оригинальностью» своего прочтения.

Собственно, это и есть психологический театр в его режиссёрской «ипостаси»; более того, это и есть режиссёрский театр, в отличие от псевдорежиссёрских перформансов, построенных на эпатаже и гэггах, призванных как-то прикрыть профессиональную

немочь постановщика. Федотову фиговые листки не нужны, скрывать ему нечего, ни о какой немочи в «У Моста» и речи быть не может.

Пожалуй, в порядке нелирического отступления тут надо бы подчеркнуть, что возможны другие виды театра – и не психологический, и не режиссёрский. Но сейчас лучше не отступать в сторону; следуем по заявленному маршруту.

На этой «трассе» у режиссёра есть один равноправный попутчик – драматург. К авторам своим Федотов относится бережно (а иначе – зачем ставить?), считает их (и только их) равноправными партнёрами и яростно защищает от нападков. Но при всей бережности и трепетности слегка перерасставляет финальные «знаки препинания»: вместо восклицания получается вопрос, вместо многоточия – точка; во всяком случае, так происходит и в «Калеке», и в «Панночке».

Даже самый режиссёрский театр невозможен без актёров, а психологический театр тем более. Насколько могу судить, на первом плане у Федотова – прежде всего, Сергей Мельников (Дорош, дурачок Бартли, Лука) и Владимир Ильин (Явтух, Малыш Бобби, Сагин). Не заметить Мельникова трудно, он своеобразен (и при этом убедителен) не только в «На дне», но и в «Калеке»; вроде бы ещё шажок-другой – и начнётся шарж, но актёр чувствует эту грань и не только не переступает, но и не подходит на опасное расстояние. Ильин столь выраженной типажностью не обладает, но он, похоже, выполняет функцию своеобразного «диспетчера», проводника режиссёрского решения, именно он задаёт необходимый ритм, а в «Калеке» с его выходом начинается основное действие (до этого шёл «разгон»). При этом, что любопытно, ни в одном из трёх спектаклей они не противостоят друг дружке: Дорош и Явтух играют «в одной команде», Бартли и Бобби мало соприкасаются «по ходу пьесы», а гипотетических «Ужа» и «Сокола» Федотов предусмотрительно развёл. Не факт, что на сцене возникла бы «вольтова дуга», если бы Мельников и Ильин «столкнулись» на сцене – слишком они разные, могли бы и пройти один сквозь другого, как землянин и марсианин в известной новелле из «Марсианских хроник» Брэдли. А могли бы высечь искры, но театр-то режиссёрский, и умелому дирижёру нужно не столкновение струнных с духовыми, но общее звучание, заданное

движением его «волшебной палочки». Разумеется, это не означает, что на альте или кларнете может играть кто угодно, каждая партия по-своему важна, и двумя солистами федотовский оркестр не исчерпывается. Отмечал уже, насколько хорош в «Калеке с Инишмана» дуэт тётушек (М. Шилова и И. Молянова); можно не продолжать, пермский оркестр вполне звучит.

А дирижёру Федотову – отдельное спасибо, как и положено в таких случаях.

Опубликовано: портал «Эксперимент»





3

ПЕРВЫЕ СПЕКТАКЛИ



*В этой части нашего повествования об уникальном театре «У Моста» речь пойдет не просто о театре, но о некоторых конкретных спектаклях, поставленных Сергеем Федотовым в разные годы.*

*Учитывая то, что в начальный период существования театра ещё не было Интернета, отзывы о некоторых спектаклях, увы, не сохранились, и впечатления о них остались просто в зрительской памяти. Между тем о некоторых первых спектаклях читатель сможет судить по более поздним рецензиям, опубликованным в этой части книги.*

## **Глава 1. «Мандат»**

Галина Куличкина, кандидат филологических наук, профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций, заслуженный работник культуры России

### *Вечером «У Моста»*

*Смелость города берёт – Когда любят зрителя – В русле «атмосферных» поисков*

Хотите – верьте, хотите – нет, но факт остаётся фактом: под конец сезона одним из самых интереснейших театральных явлений в Перми стала студия Сергея Федотова.

Начну с того, что всего десять месяцев назад у руководителя студии не было ни помещения, ни коллектива, никакой известности. Но были друзья-единомышленники, с которыми он начал свою режиссёрскую деятельность ещё в Нытве, приехав туда как выпускник Пермского института культуры.

Смелость города берёт... Это сказано и про них. Приехали в Пермь, сумели убедить администрацию Дворца культуры телефонного завода, что имеет она дело с серьёзными людьми. И добились, чтобы в сказочный по времени срок (если сравнивать с хронической для культуры ситуацией долгостроя) лекционное помещение дворца на третьем этаже превратилось в театр со своим фойе, сценой и весьма симпатичным зрительным залом на сто мест. Вскоре на рекламных щитах города появилась афиша,

Газета Пермского  
горкома КПСС  
и городского Совета  
народных депутатов



# ВЕЧЕРОМ «У МОСТА»

● СМЕЛОСТЬ ГОРОДА БЕРЕТ ● КОГДА ЛЮБЯТ ЗРИТЕЛЕЙ  
● В РУСЛЕ «АТМОСФЕРНЫХ» ПОИСКОВ



да итоги первого пермского сезона, могут, как говорится, с удовлетворением констатировать: поставлено четыре спектакля — «Мандат», И. Эрдак, «Дракон», Е. Шарда, «Влады» — С. Злотникова, «Зверь» М. Гиндла, В. Синаевкина. На городском смотре театральных студий «Мандат» вошел в тройку лучших постановок. С аншлагами прошла малая гастроль в Тольятти. А недавно, учитывая зрительский спрос, театр выдвинул дополнительный день для показа премьеры «Зверь».

жальте зритель!» С этой целью юные «авангардисты» могут «душить» зреля дымом, обливать водой, как бытовые бегать между ядами, угрожая смертельным столкновением. А еще они любят надолго затеивать сцену, словно нарочью вышвыли из строя все их «фонари». И, как главную козырную карту, демонстрировать «обнаженную натуру».

Обнажие спектаклей «У моста» ставило также и реч, что в них панна, оригинальность возникают как бы сами собой, на фундаменте старой доброй школы психологического театра. Реинтерпретация почерк Федотова заставляет вспомнить традиции Михаила Чехова, в частности, потрясающее современников умение великого художника соединить в неразрывное целое

**ХОТИТЕ** — верить, хотите — нет, но факт остается фактом: под конец сезона одним из самых интереснейших театральных явлений в Перми стала студия Сергея Федотова.

Начиная с того, что всего десять месяцев назад у руководителя студии не было ни помещения, ни коллектива, никакой известности. Но были друзья-единомышленники, с которыми он начал свою режиссерскую деятельность еще в Нытве, приехав туда как выпускник Пермского института культуры.

Смелость города берет... Это скажи и про них. Приехали в Пермь, сумели убедить администрацию Дворца культуры телефонного завода, что имеет она дело с серьезными людьми. И добились, чтобы в свободный по времени срок (если сравнивать с хронической для культуры ситуацией «догострой») лекционный помещенец дворца на третьем этаже превратился в театр со своим фойе, сценой и весьма симпатичным зрительным залом на сто мест. Вскоре на рекламных щитах города появилась афиша, приглашающая на спектакли хозрасчетного театра студии «У моста» во Дворце культуры телефонного завода.

Новый театральный коллектив не побоялся загрузить себя, помимо хозяйственно-организационной, интенсивной профессиональной работой. Каждый день репетиции или творческая учеба, раз в неделю — спектакль для зрителей.

Жесткий, деловой ритм стал эквивалентом на трудолюбие, выносливость, развитое чувство ответственности за общее дело, умение всегда быть в форме. Кто не выдержал — ушел. Зато оставшиеся, подго-

**ФЕНОМЕН** растущей популярности студии бесспорен. Возник он закономерно. Сергей Федотов оказался неплохим предпринимателем (было раньше такое слово, обозначающее людей, стоящих во главе частных предприятий). Сумел изловчить вокруг студии способных ребят, обеспечить стабильность творческой и производственной жизни. Но все это не стоило бы и гроша, если бы не обнаружился у него самый главный в таком деле дар — режиссерский.

Театральных студий нынче — пруд пруди! Всем нужна публика. И авантажируют ее каждый как может. Причем почему-то часто это делается под негласным дозвонгом «Не

В студии «У моста» — не так! Здесь любят зрителя. Уважают и имя человека. И даже если это их заблуждение, как считают ныне экстремисты в искусстве, оно — предельно! Наверное, от любви к зрителю идет выбор пьес, в которых обязательно есть предельность, но «замешанная» на парадоксе характеров, человеческих отношений. От этой же любви, думаю, возникает основной содержательный мотив репертуара, отражающий болевой момент времени — проблему выживания человека в безумных или ограниченных с безумным ситуациями, поиск путей возрождения общества, духовного и нравственного.

«правду и что-то» еще почти нереальное». Соединить в актерской игре предельное. Такой подход расширяет наши представления о персонаже как существе необычайно сложном, с объемом человечности гораздо большим, чем можно передать через чувства, социальную роль, самосознание. А раз так — каждый имеет право на сочувствие.

В пьесе «Мандат» действующие так называемые представители свергнутого революционного режима. В них, как правило, видели лишь мелких мешков, обязателей. Для Федотова это предка всего люди, пусть обыкновенные, но с законными желаниями; по что-то верить, иметь дом, семью... Вы-

## Мир искусства







# СТА»

ТЕЛЯ

19.06.89

ренье содрогается, увидев впервые персонажей в премьеры «Зверь» с их странной эстетикой, без волос, с синеватыми лицами (действие происходит в минимализме, прерванной алерую катрофу). Но когда одна из них — Мать (И. Алырская) — прижмет к груди свою ногу и начнет ее ублаживать, как любимое дитя, несколько содрогнется охватить — на сей раз резкого и сильного проявления человечности в этом, казалось бы, живом мертвце.

Жизнь на сцене течет общим потоком, в котором каждая персонаж — по-своему начитан, неповторим. Оттуда возникает отношение к человеку, даже среднему, даже с явно упрощенными его представлениями, взглядами, как к высшей ценности бытия. Тут театр в своей эстетике сопрягается с правдой, выстраданной горьким опытом человечества и нонну XX века.

Хорошо это видно в финале «Мандата», когда выходит наружу обман Гулицкина. В исполнении М. Чуднова этот неслучай и обязательный юноша при разоблачении судорожно прятался... в суду! Но разве можно спрятаться от судьбы? Словно почувствовала это, Гулицкин дарю заикался в суду, а потом тоненько так и жалобно начал вать голосить... Смышлю? И грустно тоже. Мы-то знаем, что время, в которое жил Гулицкин (1925 год), невозможно отбирало у людей его среды все шансы на выживание. Либо в шпондерам и шариковым надо было приближаться, либо готовиться к лагерной жизни.

ЧЕМ сложней исходная ситуация пьесы, тем интереснее в слух оценках театр Федотова, предлагая зрителям самим «подключиться» к его размышлениям. Главный герой спектакля «Зверь», молодой симпатичный человек, интуитив «время разорванную нить», появляется на сцене как олицетворение духовного, разумного начала жизни. А в финале он с потухшим взглядом будет

глядеть, как собака, человеческий череп.

Никто не хотел его убивать. Его даже любили. И тем не менее спектакль об убийстве, пусть и непреднамеренном. Зритель сам догадается о его причинах, если испытает внезапное волнение хотя бы от одной постоянно повторяющейся мизансцены. Едва Зверь (так зовут в пьесе молодого благородного человека) выйдет на сцену и взглянет очередную разумную картину, он тут же начинает испытывать неловкость, неудобство, как будто обиделся и старается уйти, спрятаться в угол. Как тлиелые тучи давят на легкое светлые облака, так на Зверя — М. Чуднова давят, лишают его сна тугодумие Отца — Д. Онукова, агрессивность Друга — И. Вукалова, простодушие Дочери — С. Безматерных...

Здесь я вынуждена сделать острое отступление. В современных спорах о кризисе режиссуры и поиске новых способов игры все чаще вспоминают об атмосфере спектакля как не менее, а иногда более важном смысловом моменте, чем слово и конкретный поступок. Я думаю, с этим сегодня согласится все, кто наблюдал за работой Съезда народных депутатов СССР и предпочитал телевизионные галате не только ради быстрейшего познания словесной информации.

Именно популярность прямой трансляции по ТВ убеждает, что театру надо как можно скорее и активнее осваивать «атмосферный» способ игры. И словно отсюда на заперс зрителей, студия «У Моста» и спектакле «Зверь» вышла на «атмосферное» действие...

Есть ли у коллектива проблем? А у кого их не бывает? В каждом спектакле этой студии, как, впрочем, любого театра, можно найти те или иные колебания в отношении нужной «природы чувства». Но на эту тему будет совершенно отвлеченный разговор. Для нас сейчас важнее, что зритель, которого мы проводим «У Моста», вполне нам творческим поиском, открывающим перспективны в завтрашний день театра.

Г. КУЛИЧКИНА.

На сцене: режиссер Сергей ФЕДОТОВ; сцена на спектакля «Зверь» театра-студия «У моста».

Фото А. Зернина.

Первая статья  
про театр «У Моста»

приглашающая на спектакли хозрасчётного театра-студии «У Моста» во Дворце культуры телефонного завода.

Новый театральный коллектив не убоился загрузить себя, помимо хозяйственно-организационной, интенсивной профессиональной работой. Каждый день репетиции или творческая учёба, раз в неделю – спектакль для зрителей.

Жёсткий, деловой ритм стал экзаменом на трудолюбие, выносливость, развитое чувство ответственности за общее дело, умение всегда быть в форме. Кто не выдержал – ушёл. Зато оставшиеся, подводя итоги первого пермского сезона, могут, как говорится, с удовлетворением констатировать: поставлено четыре спектакля – «Мандат» Н. Эрдмана, «Дракон» Е. Шварца, «Бдым» С. Злотникова, «Зверь» М. Гиндина, В. Синакевича. На городском смотре театральных студий «Мандат» вошёл в тройку лучших постановок. С аншлагами прошли малые гастроли в Тольятти. А недавно, учитывая зрительский спрос, театр выделил дополнительный день для показа премьеры «Зверь».

Феномен растущей популярности студии бесспорен. Возник он закономерно, Сергей Федотов оказался неплохим антрепренёром (было раньше такое слово, обозначавшее людей, стоящих во главе частных зрелищных предприятий). Сумел сплотить вокруг студии способных ребят, обеспечить стабильность творческой и производственной жизни. Но всё это не стоило бы и гроша, если бы не обнаружился у него самый главный в таком деле дар – режиссёрский.

Театральных студий нынче – пруд пруди! Всем нужна публика. И увлекают её каждый как может. Причём почему-то часто это делается под негласным лозунгом «Не жалеть зрителя!» С этой целью юные «авангардисты» могут удушать тебя дымом, обливать водой, как бешеные бегать между рядами, угрожая смертельным столкновением. А ещё они любят надолго затемнить сцену, словно напрочь вышли из строя все их «фонари». И, как главную козырную карту, демонстрировать «обнажённую натуру».

В студии «У Моста» – не так! Здесь любят зрителя. Уважают в нём человека. И даже если это их заблуждение, как считают иные экстремисты в искусстве, оно – прекрасно! Наверное, от любви к зрителю идёт выбор пьес, в которых обязательно есть зрелищность, но «замешанная» на парадоксе характеров,



человеческих отношений. От этой же любви, думаю, возникает основной содержательный мотив репертуара, отражающий болевой момент времени – проблему выживания человека в безумных или пограничных с безумием ситуациях, поиске путей возрождения общества, духовного и нравственного.

Обаяние спектаклей «У Моста» связано также с тем, что в них новизна, оригинальность возникают как бы сами собой, на фундаменте старой доброй школы психологического театра. Режиссёрский почерк Федотова заставляет вспомнить традиции Михаила Чехова, в частности, потрясавшее современников умение великого художника соединить в неразрывное целое «правду и что-то ещё почти нереальное». Соединить в актёрской игре, прежде всего. Такой подход расширяет наши представления о персонаже как существе необычайно сложном, с объёмом человечности большим, чем можно передать через чувства, социальную роль, самосознание. А раз так – каждый имеет право на сочувствие.

В пьесе «Мандат» действуют так называемые представители свергнутого революцией режима. В них, как правило, видели лишь мелких мещан, обывателей. Для Федотова это прежде всего люди, пусть обыкновенные, но с законными желаниями: во что-то верить, иметь дом, семью... Внутренне содрогаешься, увидев впервые персонажей в премьеры «Зверь» с их странной пластикой, без волос, с сине-бледными лицами (действие происходит в цивилизации, претерпевшей ядерную катастрофу). Но когда одна из них – Мать (П. Ахтырская) – прижмёт к груди свою ногу и начнёт её убаюкивать, как любимое дитя, невольно содрогнёшься опять – на сей раз от резкого и сильного проявления человечности в этом, казалось бы, живом мертвце.

Жизнь на сцене течёт общим потоком, в котором каждый персонаж по-своему значителен, неповторим. Отсюда возникает отношение к человеку, даже среднему, даже с явно упрощёнными его представлениями, взглядами, как к высшей степени бытия. Тут театр в своей эстетике соприкасается с правдой, выстраданной горьким опытом человечества к концу XX века.

Хорошо это видно в финале «Мандата», когда выходит наружу обман Гулячкина. В исполнении М. Чуднова этот неглупый и обаятельный юноша при разоблачении судорожно прятался...

в сундук! Но разве можно спрятаться от судьбы? Словно почувствовав это, Гулячкин вдруг затихал в сундуке, а потом тоненько так и жалобно начинал выть, голосить... Смешно? И грустно тоже. Мы-то знаем, что время, в которое жил Гулячкин (1925 год), немолимо отбирало у людей его среды все шансы на выживание. Либо к швондерам, либо к шариковым надо было прибиваться, либо готовиться к лагерной жизни.

Чем сложнее исходная ситуация пьесы, тем неторопливее в своих оценках театр Федотова, предлагая зрителям самим «подключиться» к его размышлениям. Главный герой спектакля «Зверь», молодой симпатичный человек, ищущий «времен разорванную нить», появляется на сцене как олицетворение духовного, разумного начала энергии. А в финале он с потухшим взором будет грызть, как собака, человеческий череп.

Никто не хотел его убивать. Его даже любили. И, тем не менее, спектакль об убийстве, пусть даже и непреднамеренном. Зритель сам догадается о его причинах, если испытает внезапное волнение, хотя бы от одной постоянно повторяющейся мизансцены. Едва Зверь (так зовут в пьесе молодого благородного человека) выйдет на середину и выскажет очередную разумную истину, он тут же начинает испытывать неловкость, неудобства, какие-то опасения и старается уйти, спрятаться в угол. Как тяжёлые тучи давят на лёгкие светлые облака, так на Зверя – М. Чуднова – давят, лишают его сил тугодумие Отца – Д. Ончукова, агрессивность Друга – Н. Буканова, простодушие Дочери – С. Безматерных...

Здесь я вынуждена сделать одно отступление. В современных спорах о кризисе режиссуры и поиске новых способов игры всё чаще вспоминают об атмосфере спектакля, как не менее, а иногда более важном смысловом моменте, чем слово и конкретный поступок. Я думаю, с этим сегодня согласятся все, кто наблюдал за работой Съезда народных депутатов СССР и предпочитал телевидение газете не только ради быстреего познания словесной информации.

Именно популярность прямой трансляции по ТВ убеждает, что театру надо как можно скорее и активнее осваивать «атмосферный» способ игры. И словно отвечая на вопрос зрителей, студия «У Моста» в спектакле «Зверь» вышла на «атмосферное» действие...

Есть ли у коллектива проблемы? А у кого их не бывает? В каждом спектакле этой студии, как, впрочем, любого театра, можно найти те или иные колебания в воплощении нужной «природы чувств». Но на эту тему требуется совершенно отдельный разговор. Для нас сейчас важнее, что вечера, которые мы проводим «У Моста», наполнены творческим поиском, открывающим перспективы в завтрашний день театра.

Опубликовано в газете «Вечерняя Пермь»

## Глава 2.

### «Зверь»

(Мистическая история о выживших в ядерной катастрофе)

Спектакль «Зверь» по пьесе Гиндина и Синакевича стал в своё время так же, как и «Мандат», знаковым для театра «У Моста». В нём в 1989 году была опробована новая манера игры актёров, необычная, пугающая, но притягательная.

После этого спектакля о театре заговорили как о феномене, а в 1990-м спектакль получил Гран-При фестиваля «Рампа дружбы» в Тюмени. «Зверь» – история о трёх людях, оставшихся в живых после ядерной катастрофы, уничтожившей человечество.

Вот что написал об этом спектакле в 2015 году Международный культурный портал «Эксперимент».

Кристина Коняхина

*Вечером «У Моста»*

*Пермский театр «У Моста» показал спектакль «Зверь» в Вене ...Благодаря блестящей игре актёров зритель видит всю двойственность характеров, противоречие внутреннего и внешнего, проникается сочувствием к этим людям.*

В поисках ночлега семья натывается на незнакомца, чужого, иного, нарекая его Зверем. Страх, ужас, недоверие и агрессия – вот те эмоции, которые Отец, Мать и Дочь первоначально испытывают к Зверю. Зверь (Дмитрий Хомяков), напротив, отличается дружелюбностью, готовностью протянуть руку, его не пугают внешнее уродство и инаковость этих людей. Он как бы смотрит внутрь каждого из них неким духовным оком, в нём нет злобы, он прост, светел и бесконечно добр, он добывает для них вкусную еду в банках, приносит книги и пытается объяснить, что Он и Они очень похожи.

Но Мать и Отец продолжают относиться к незнакомцу с опаской и боязнью, Дочь же проникается к Зверю искренней любовью. И вот тут начинается мучительная внутренняя борьба – сердце Дочери любит Зверя, но голова плотно забита стереотипами, восприятие окружающего мира зашорено. Дочь лысая – тело Зверя покрыто шерстью, лицо Дочери металлического цвета – кожа

Зверя обычная, Зверь знает другой язык – в понимании же Дочери существует только один-единственный язык, человеческий, на котором изъясняется она сама. Все эти противоречия терзают её, разрывая на части, зритель видит колоссальную борьбу между сердцем и умом Дочери.

В этот кульминационный момент на сцене появляется четвёртый персонаж, Человек со стёклами, или Друг (Сергей Мельников). Внешне он ничем не отличается от Отца, Матери и Дочери, и именно это внешнее сходство является для семьи бесспорным основанием тому, что перед ними свой, Друг, как они сразу же его называют. Человек со стёклами является воплощением самого что ни на есть примитивного образа жизни и мышления. Более того, кажется, что ему присущи чуть ли не все человеческие пороки: зависть, трусость, жестокость, похоть и ложь. Отец, Мать и Дочь смотрят в эту выгребную яму и даже вроде понимают, что что-то в этом человеке не то и не так, но внешнее сходство с ними становится решающим фактором, они принимают Друга и навсегда изгоняют Зверя. Отец и Мать решают отдать Другу свою Дочь... Дочь сопротивляется изо всех сил, но, увы, её удаётся сломать.

Никакого счастливого конца, перед зрителем предстаёт мрачная, но правдивая картина: опустившиеся люди, ставшие уродливыми теперь уже не только внешне, но и внутри, окончательно деградировав, забивают Зверя, подобно малоразвитым дикарям.

Это глубоко философский спектакль, психологическая драма, после просмотра которой что-то переключается внутри и начинается полное переосмысление своей собственной жизни. Это спектакль о любви, и только если человек развил в себе внутренние, высшие инструменты личности, он способен прочувствовать её божественную суть. Это спектакль о Звере (о чужаке, об ином) с человеческим лицом и о людях со звериным оскалом.

Режиссёр Сергей Федотов, Маг и Волшебник, создал это фантастическое действо, перенёс зрителя в иную реальность, и я выражаю ему своё глубокое восхищение! Пьеса ожила, задвигалась, заиграла пронзительными красками благодаря таланту режиссёра и блестящему мастерству актёров!

Великолепная игра актёров, конечно же, вне всяких похвал. На мой скромный взгляд, в этом спектакле нет второстепенных





ролей – Отец, Мать, Дочь, Друг и Зверь – все они главные, все уникальны, все несут своё скрытое послание зрителю.

Несмотря на весь мрак и ужас происходящего на сцене, не побоюсь сказать, что испытала катарсис – как будто всё вдруг встало на свои места, глаза открылись и сердце стало чувствительнее. Человечество будет спасено только сохранив способность любить.

Спасибо театру «У Моста» за смех и слёзы, за всю ту любовь, которой театр так щедро одаривает своего зрителя!



4  
НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ  
ГОГОЛЬ



*В своё время театр «У Моста» неофициально называли театром Гоголя. И, наверное, в этом была доля истины. Потому что «гоголиана» Сергея Федотова включает главные произведения великого писателя и драматурга. В своём театре Федотов в разные годы поставил «Панночку», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Женитьбу», «Ревизора», «Брата Чичикова», «Игроков», а в середине 2018 года состоялась премьера «Вия». Некоторые из этих названий режиссёр выбрал для постановок в других театрах, о которых здесь также будет сказано.*

На вопрос о том, почему для него и для театра «У Моста» именно Гоголь стал своим автором, Сергей Федотов ответил так:

«Мы занимаемся мистическим театром. Многие русские классики писали мистические произведения: Гоголь, Достоевский, Булгаков, Сухово-Кобылин, Салтыков-Щедрин. Театр “У Моста” уже 30 лет исследует именно этот пласт литературы. Наши спектакли могут быть и комическими, и трагическими, но элемент таинственности, инфернальности, когда в действие вмешиваются сверхъестественные силы, в них обязательно присутствует. На самом деле в этом выражается мой особый взгляд на театр, на законы человеческого существования, взаимоотношения внутреннего “я” и внешнего мира, судьбы, предопределённости, власти над человеком неких сверхсил. Гоголевские тексты в этом смысле больше других вмещают в себя мистику, причём на разных уровнях и в разных формах. Это не всегда явно, чаще всего это скрыто. Так, например, было с нашей постановкой “Женитьбы”... После легендарного спектакля Анатолия Эфроса за эту пьесу долго никто не брался. Считалось, что больше в ней ничего не открыть. Мы решили попробовать и найти свой ключ. Наша “Женитьба” не про маленького человека из “Шинели”, как у Эфроса, а рассказ про мистическое “совершенно невероятное событие”. У нас Кочкарёв – чёрт, который крутит свой бесовский спектакль. Вместо лирической комедии мы сочинили фантасмагорию. И практически убедились в том, что у Гоголя всегда полно чертовщины».

## Глава 1. «Панночка»

Игорь Тазеев

*«Все бабы – ведьмы, а те, что постарше, – уж точно ведьмы!»*

В Москву снова пожаловал с гастролями столь горячо любимый Пермский театр «У Моста» Сергея Федотова – самый мистический театр из всех, что мне приходилось видеть. Спектакли «У Моста» – это всегда исключительное событие, полностью захватывающее зрителя и переносящее на время представления в мир, созданный на сцене. Это машина времени, это торжество волшебства и самой настоящей магии театра.

...Здесь нашлось место и блистательному юмору, и парализующему ужасу, и философским размышлениям. Зрителя постоянно бросает из одного эмоционального состояния в другое – вот он корчится от неудержимого смеха, а через секунду замирает и боится пошевелиться от сковывающего страха. Я был поражён, насколько грамотно, по всем законам триллера, были поставлены сцены ужасов – пугаешься по-настоящему и когда меньше всего этого ждёшь. Особенно впечатлило постепенное нарастание напряжения в ночных бдениях Хомы.

Для себя отметил сцены появления Панночки и, конечно же, сцену с гробом – пробрало «по самое не могу». Также поразила (как в своё время это было со спектаклем «На дне») необычайная натуральность происходящего. Совершенно не было ощущения, что я присутствую на спектакле – Федотов переносит зрителя в то время, в те события, когда разворачивается действие повести. Самая что ни на есть настоящая машина времени. Антураж, атмосфера, герои, оформление – всё в высшей степени аутентично и пробирает до дрожи.

Декорации поразили не меньше – в «Панночке» они не сильно перегруженные, какие-то натуралистичные с первого взгляда, но в действии – исключительно эффектные. Хутор, церковка, – прямо самая настоящая глубинка Украины. Особенно понравилась идея преобразования декораций – ворота в хлев становятся воротами в преисподнюю. Просто, но со вкусом и очень интересно обыграно. Внутреннее убранство храма заслуживает всяческих похвал!



Очень понравилась работа со светом и звуком – как всегда у Федотова, они были на высшем уровне – пугающе-натуральный полумрак, рассвет и закат, акценты, дым. Музыкальное оформление, держащее в постоянном напряжении и вдруг пускающее в пляс и хохот – необычайно атмосферно и мощно. И так – весь спектакль. От казацкой пирушки до кошмара проклятой церкви. И по кругу. Контраст – потрясающий и, что немаловажно, очень уместный. И неожиданный, однозначно!

Не могу не отметить и костюмы – они словно сошли со страниц книги Гоголя, со старых иллюстраций – что, конечно же, добавило изрядную долю достоверности.

Отдельно должен отметить режиссуру. Меня всегда поражало, как у Федотова получается грамотно разложить весь спектакль так, чтобы каждая сцена производила максимальный эффект. Каждое движение актёров отточено до блеска, каждый поворот сюжета обыгран идеально тонко. Нет ничего лишнего, и в то же время зритель максимально захвачен действием, заинтригован – редкий режиссёрский талант и мастерство! Потрясающе!

...Ну и, конечно же, актёрский состав. Обойтись всего шестью персонажами, но при том сохранить весь антураж повести и общую сюжетную линию – ничего не скажешь, работа проделана колоссальная. Каждый из персонажей получился на удивление колоритным и, что самое главное, на редкость аутентичным, живым и настоящим. Три совершенно потрясающих и разительно различающихся казака в исполнении блистательных Владимира Ильина, Ильи Бабошкина и Сергея Мельникова. Актёров практически не узнать за своими героями – движения, мимика, речь – стопроцентное вживание в роль, настоящие казаки!

Порадовала и Хвеська Марины Шиловой – красна бабёнка, шикарный и очень яркий образ.

Очень понравился мне Василий Скиданов – один из любимейших мною актёров театра – в роли Хомы Брута. Как же много эмоций он вызвал и насколько харизматичного, естественного героя создал он на сцене! Такими героями проникаешься и по-настоящему сопереживаешь им, проживая их жизнь на протяжении всего спектакля. И какая сильная игра в финале!

Ну и конечно же – Алевтина Боровская и её Панночка! Как говорил Карлсон, «самое лучшее привидение на свете»! Невероятно



«Панночка»



точное попадание в образ, реально пугающая игра, великолепная пластика и мимика – идеальное исполнение своей роли! Фантастика! Я действительно боялся до ужаса.

\* \* \*

Дмитрий Конаныхин, писатель

*О спектаклях «Панночка» и «Калека с Инишмана», представленных на московских гастролях Пермским театром «У Моста»*

...Актёры сыграли вдохновенно, сгустком режиссёрской энергии Сергей Федотов незримо присутствовал на сцене и в зале, я отбил ладоши, аплодируя вместе с публикой, – о нюансах работы отличных профессионалов обязательно расскажут профессионалы – театральные критики, мне же глупо выставляться знатоком театра, поэтому я скажу о том, что важно для меня как писателя. Я намеренно не хочу использовать мутно-трескучий словарь вроде «смыслы», «интенции» и прочий словесный хлам, поэтому постараюсь выразить свои мысли простой родной речью. Сейчас готового решения у меня нет, поэтому прошу вас следить за моей логикой, возможно, вы найдёте огрехи – в любом случае делюсь впечатлениями и рассуждениями – для вашего размышления.

Театр «У Моста» представляет собой не просто коллектив профессионалов, а единый организм; и общая заслуга, и каторжный труд, и талант – и Сергея Федотова, и актёров – в том, что они слились в единый сценический организм, живущий в едином пространстве-времени – и то, как на сцене изменяется скорость повествования, паузы чередуются бешеным темпом событий, шёпот и меланхолия сменяются взрывом эмоций, актёры воплощают разные народы и эпохи – всё говорит о том, что театральный организм «У Моста» здоров, молод, энергичен, не подволакивает ножку и не тратит время на «урезание маршей» актёр-актёрычей с подмигиванием дрессированной публике.

Подчеркну ещё раз, я считаю этот момент принципиально важным, – мы имеем дело с живым театральным организмом – и, раз мы говорим о живом театральном организме, то у нас появляется возможность рассмотреть особенности его

взаимодействия с двумя произведениями разных культур – русской и ирландской.

Это второй принципиальный момент – «Панночка» до мозга костей говорит о русских людях православной культуры, а «Калекка с Инишмана» – до вскользь брошенных шуточек о священниках-педофилах – говорит о добропорядочных ирландских католиках. И казаки Садур, и рыбаки МакДонаха – бедняки, живущие суровой жизнью. И в жизни этих бедняков происходят сверхъестественные события – в малороссийской деревне чудит нечистая сила, а на ирландском острове чудит... Голливуд. И как русские православные люди живут в мире, где бесовщина обыденна, и как ирландские добрые католики живут в мире, где обыденной является бесовщина распада католицизма, – можно понять по тому, как по-разному реагирует на эти «электрические разряды» живой театральный организм.

...Я ещё буду думать и думать. Здесь есть над чем думать долго.

Удивительно, конечно.

Но это и есть настоящий театр.

## Глава 2. «Женитьба»

В спектакле Сергей Федотов предложил необычную для постановочной традиции «Женитьбы» версию. Вместо бытовой комедии на сцене возникает фантасмагория с чудесами, невероятной логикой и неожиданными поступками. Кочкарёв – чёрт, который крутит на сцене «бесовские штучки». Призрачные видения на сцене пугают и завораживают: то со скрипом открывается дверь шкафа, куда бесшумно проваливается Степан, то в окне появляется мертвенно-синее лицо, может быть, даже самого дьявола... Гоголевский мистицизм соединяется со щемлящей – гоголевской же – темой одиночества и незащитности человека перед миром, перед жизнью, перед вечными её искусствами и противоречиями.

### Нина Карпова, театральный критик

Журнал «Страстной бульвар, 10»

«Женитьба» Н. В. Гоголя – знаковый спектакль в репертуаре театра «У Моста». Сергей Федотов отказался от бытового течения чиновничьей и купеческой жизни и придал спектаклю, как и всем своим постановкам, стиль и характер вполне inferнальный. Идея, собственно, не нова, сформулирована она была ещё Д. Мережковским и А. Белым, но на театре использовалась нечасто. Здесь же режиссёр словно ухватился за гоголевскую метафизику и «усовершенствовал», развил авторские метафоры. Собственно, и Кочкарёв здесь чёрт, и сама свадьба – его замысел. Да и женихи – тоже сродни нечистой силе. Здесь ничего не построено по бытовой логике, и действие развивается по другим законам – ирреальным, срежиссированным самой нечистой силой.

### Алексей Мельчанов (г. Йошкар-Ола)

*«Женитьба» с чертовщинкой*

Пермский театр «У Моста» уже знаком йошкар-олинскому зрителю. В позапрошлом году «первый мистический» здорово пострадал нашу публику своей «Панночкой» по гоголевскому «Вио» (с кем бы из присутствовавших на том спектакле ни довелось пообщаться, абсолютно все описывают впечатления как исключительно незабываемые).

Теперь состоялась новая встреча со сценической магией коллектива из Перми. И снова Гоголь: своей версией «Женитьбы» театр «У Моста» открыл Международный фестиваль русских театров «Мост дружбы – 2012».

Классика – она потому и классика, что количество граней, смыслов и подтекстов в ней практически неисчерпаемо. Режиссёр-постановщик, сценограф (и художественный руководитель театра) Сергей Федотов в «Женитьбе» подчёркивает мистически потустороннюю составляющую произведений Гоголя, и весьма не без оснований. Хотя в «Женитьбе» нет явных атрибутов этой мистики – летающих гробов, оживающих покойников и прочей жути, она проявляется здесь в неожиданной области – сфере простых человеческих отношений.

Незадачливый жених, «тюфяк»-лежебока Подколёсин, на поверку оказывается настоящим «живым мертвецом», поскольку всё существование его лишено простого человеческого смысла, равно как и смешная до колик история неудачной женитьбы. «Великий комбинатор» образца начала XIX века, балбес и провокатор Кочкарёв, затеявший непременно поженить своего друга Подколёсина, выступает этаким бесом-искусителем, гоголевским вариантом Мефистофеля.

Однако выходит, что Мефистофель в человеческом воплощении гораздо страшнее Мефистофеля-дьявола. Потому что, в отличие от ухищрений беса, который, искушая Фауста, преследовал хотя злобные и коварные, но всё же вполне определённые цели, все интриги Кочкарёва не имеют под собой абсолютно никакого логического обоснования – ведь сам он, далеко не счастливый в своей семейной жизни, задумал «осчастливить» Подколёсина исключительно из дурацкой прихоти.

Доказывая на деле своё название «первого мистического», театр из Перми пугает зрителя полумраком на сцене и таинственными огнями свечей, «загробными» звуковыми и световыми эффектами, внезапными появлениями персонажей «из ниоткуда» (из-за спинки дивана, из шкафов) и такими же неожиданными исчезновениями. В сцене, где «кустодиевская красавица» Агафья Тихоновна со свахой Фёклой обсуждают кандидатуру возможного будущего мужа, производится наглядный «парад женихов»: те выскакивают из того же таинственного сумрака, как Петрушки



из ящика старинного русского вертепщика-кукольника, кривляясь и веселя почтеннейшую публику.

Но чтобы читатель не подумал, что гоголевская «Женитьба» в трактовке С. Федотова заставляет публику только лишь ахать и охать от ужаса, необходимо сказать, что это – по-настоящему смешная комедия, где зал то и дело взрывается хохотом. Актёры из Перми – несомненные мастера своего дела, что выражается и в умении выдержать эффектную паузу, и в массовых «немых сценах» (привет из «Ревизора»), и в других небольших, но очень важных артистических и режиссёрских находках.

Безусловно талантливо чрезвычайно умное распределение ролей: чего стоит только «страшный» (но в действительности уморительно забавный) Яичница (В. Ильин), или проныра Кочкарёв (В. Скиданов), или колоритная невеста Агафья Тихоновна (И. Молянова), «и двадцати семи лет не просидевшая в девках».

И всё же смешная и нелепая история подколёсинской женитьбы заканчивается истинной человеческой трагедией. Один из немногих моментов, когда сцена освещается довольно ярко, – когда, казалось бы, уже принято решение о свадьбе и у соединивших руки жениха и невесты появляется шанс затеплить огонёк будущей новой жизни.

Только знаменитый прыжок Подколёсина в окно в последнюю минуту становится прыжком в абсолютную пустоту. Пустота эта – даже не адская бездна. Там нет ни чертей с вилами, ни сковородок для грешников – ничего, лишь слышится удаляющийся возглас умершего навсегда для людей и жизни надворного советника Ивана Кузьмича: «Ох! Однако ж, высоко...» В финале Подколёсин появляется на сцене вновь – но в бледном призрачном свете уже то ли совершенным мертвецом, то ли гипсовым изваянием, памятником человеческой нерешительности и, в результате, разбазаренной впустую жизни.

\* \* \*

Николай Жегин (г. Москва), председатель жюри, театральный критик, заслуженный работник культуры России

*О спектакле «Женитьба» на фестивале «Свидания на Театральной», г. Рязань*

Меня всегда поражает в ваших спектаклях то, как вы сохраняете свежесть исполнения. И если принять во внимание тот ритм, в каком вы живёте, то это и есть мистика, к которой вы в своём творчестве стремитесь. Она присутствует в самом сердце этого театра и помогает вам создавать удивительные, глубокие и запоминающиеся спектакли!

С «Женитьбой» произошла удивительная вещь: до спектакля Эфроса её никто не ставил в России – у неё была репутация скучной пьесы из школьного учебника. Спустя годы начали ставить «Женитьбу», опираясь на опыт Анатолия Васильевича, – нет юмора, все плачут, все страдают, и самая страдающая, конечно, Агафья Тихоновна, которой мы начинаем сочувствовать, как Джульетте. После премьеры Эфроса известный знаток Гоголя Инна Вишневская говорила: «А где юмор, ирония Гоголя? Почему нет смеха в этом спектакле?» Она приняла этот спектакль Эфроса с большими оговорками.

А в спектакле «У Моста» есть неповторимый юмор и гротеск Гоголя! Особенно во втором действии, где женихи – это крупные актёрские удачи, крупные актёрские свершения. О каждом можно говорить в отдельности. Какой внятный Яичница – Ильин! Он крепко стоит на ногах, яркий представитель русского чиновника. «В один кирпич выстроен дом» – это существенно, это важно. Как прекрасно это сыграно актёром и как он ловит нас в жизненную ситуацию, которая случилась в этом доме. Это не значит, что я недооцениваю мистическую сторону этого спектакля.



«Женитьба»



\* \* \*

Алексей Пасуев (г. Санкт-Петербург), театральный критик

*О спектакле «Женитьба» на фестивале «Свидания на Театральной», г. Рязань*

Я ощутил на себе этот магический полумрак, который появился в начале спектакля, как знак сгущения тёмных сил! Как будто «я очутился в сумрачном лесу». Мне показалось, что тот мистицизм, который здесь замышлялся, сгущался постепенно, медленно заполняя сознание зрителей. И все эти чудеса, которые там случались, все знаки судьбы – это ощущение подступающего ужаса затягивало в мир Гоголя! Торжественный выход Агафьи Тихоновны оказался для меня носителем мрачных предчувствий, в её выходе зазвучала в полную силу нота предчувствия будущих бед. Спектакль высветлился в сцене женихов, сопровождаемый яркой гоголевской иронией! Удивительно пронзительной получилась сцена, когда Жевакин подслушивает через подушку. У Гоголя именно этому герою дан некий лиризм, гораздо больше, чем другим персонажам.

Второе действие прозвучало сильно, убедительно, динамично, там соединились все линии. Демоническая фигура Кочкарёва, которая ведёт двух персонажей в преисподнюю, хотя надо бы в рай семейного очага. Надо признать, что Гоголь, воспринимавший семейную жизнь, как нечто пугающее и для него неприемлемое, подсознательно мог вложить в сознание Подколёсина часть своего ужаса перед женитьбой.

\* \* \*

Оксана О'Кэрролл (Ирландия)

*«Женитьба» – великолепная, потрясающая работа режиссёра театра «У Моста»*

«Совершенно невероятное событие в 2-х действиях» переворачивает с ног на голову все ваши представления о театральных постановках. Сергей Федотов выбрал «Женитьбу» не случайно. Ведь всё, что связано с Гоголем, – это загадка. И присутствие потустороннего мира заставляет трепетать и пугаться. Притом

испуг смешивается с любопытством, спектакль держит зрителей в напряжении от начала и до конца. Загадочные события заставляют следить за каждым актёром и предметом, погружившись в тёмный призрачный мир. И вот тут и начинается самое интересное. А теперь добавим немного «чертовщинки». И здесь перед нами предстаёт совершенно до неузнаваемости изменённая трактовка пьесы, которая работает на вашем подсознательном уровне и мистическим образом запоминается надолго.

Взгляды прикованы к сцене. Создаётся впечатление, что Сергей Федотов прекрасно знает, что может испугать человека так, чтобы он не спал всю ночь, поверив в реальность всего происходящего. Постоянный полумрак, звуки и потусторонние скрипы, световые эффекты. Предметы начинают сами по себе двигаться. А игра со свечой была великолепна! Ужас нагнетается постепенно, и он какой-то глубинный, тут нет вампиров и убийц, страх просто витает в атмосфере дома и окутывает героев с ног до головы. Складывается впечатление, что кто-то дёргает за невидимые ниточки и владеет сознанием героев на сцене и людей, сидящих в театре. А женихи вылетают неизвестно откуда, как черти из табакерки.

Великолепная, потрясающая режиссёрская работа! Яркий и наполненный динамикой спектакль. Заслуживают отдельного внимания замечательные декорации и костюмы, создаётся впечатление, что мы переместились в атмосферу того времени. Энергетика и позитивное настроение, которые продемонстрировали актёры, вышли из берегов и ушли в зрительный зал. Финальные аплодисменты не умолкали, зал всё хлопал и хлопал в благодарность артистам. Создалось впечатление, что между зрителями и актёрами установилась какая-то невидимая связь. Я уверена, что люди ещё долго будут вспоминать и рассказывать знакомым о пережитых мгновениях, смакуя детали и смешные находки. И если «У Моста» приедет в Ирландию ещё раз, обязательно пойдут на их другие постановки.

### Глава 3. «Ревизор»

Гоголевского «Ревизора» Сергей Федотов в своём театре ставил дважды: первый раз в 1998 году, второй – в 2009-м. Премьера состоялась 20 августа. На сайте театра об этом спектакле сказано так:

«Изысканная и тонкая игра с инфернальным, которая, по мнению режиссёра, зашифрована в любом гоголевском сюжете, в спектакле “Ревизор” буквально взрывает бытовой анекдот о чиновниках и приезде мнимого Ревизора. Театр “У Моста” переворачивает сценический миф о Хлестакове как о хитром плуте и мошеннике, который в версии Федотова становится фигурой миражной, фантастической, роковой, но в то же время совершенно инфантильной, игрушкой в руках неведомых сил. Всё действие проживается как невероятно лёгкий, виртуозный фокус – в финале которого зритель остаётся в полном недоумении от того, каким образом удалось незаметно и поголовно погрузить всех в пространство гоголевского пронзительного откровения, мистики и смеха, по-настоящему оживить те гоголевские смыслы, которые по привычке и инерции уже давно нами не замечаются».

\* \* \*

Сергей Федотов: «Для меня “Ревизор” – это принципиально другой тип выражения гоголевской мистики. Если в “Вечерах на хуторе близ Диканьки”, в “Панночке” – мистика ночи, тревожной, загадочной, переливающейся, призрачной, в “Игроках” – таинственность пространства игры, азарта, случая и судьбы, то в “Ревизоре” всё гораздо сложнее. Дело даже не в масонских отсылках, на которые указывали многие литературоведы, а в сущности персонажей и города. В этой пьесе Гоголя спрятано настоящее царство миражности и пустоты, центром которой становится Хлестаков. Именно в него, “пустышку”, “фитюльку”, вселяется мистическое, потустороннее – и через него оно взрывает этот вечный город. Но при этом Хлестаков совсем не плут и не мошенник, он – гений лёгкости и абсолютной пустоты, импровизатор и актёр, и вместе с тем большой ребёнок.

Я думаю, что ставить классику пора бы уже как классику. В Европе уже так наелись “авангардными” постановками, что классическое, чистое по стилю решение становится на самом деле бóльшим авангардом. Анатолий Эфрос по поводу этого писал: “Не надо ставить стол ножками вверх”. Безграничные возможности интерпретации классических произведений открываются не за счёт осовременивания, а за счёт внимательного вчитывания в великие тексты. Магическая формула классики как раз в слиянии места, времени и образов. И потеря хотя бы одного из этих элементов приводит к разрушению художественного мира, идеального равновесия составляющих.

В гоголевском “Ревизоре” все подтексты и шифры автора говорят о том, что это не просто комедия про чиновников-взяточников. Его авторское намерение – именно метафизическое обличение зла. И город оказывается пространством inferнальным, искажённым, именно поэтому в нём и возможно появление Хлестакова-фантазма. Возникают сцены, которые с помощью бытовой логики не объясняются. Например, сцена игривого флирта Хлестакова с женой и дочкой Городничего, – их жесты и движения, прописанные в ремарках, очень фантастичны. Когда доходишь до сути, то понимаешь, что на самом деле Хлестаков не флиртует, а искренне влюбляется и в ту и в другую одновременно. Другая проблема в том, что жанр “Ревизора” – комедия, но обычно она играется не смешно, наша задача была открыть настоящую комедийность, заразить всех эффектом гоголевского смеха. А главное – постараться воплотить идею, с которой начинался его “Ревизор”, – со стремления преобразить мир через смех.

\* \* \*

### *Причудливый Гоголь*

Газета «Капитал»

Сергей Федотов уже получал на одном из театральных фестивалей приз «За расшинеливание “Женитьбы”», и в этот раз в начале сезона этому загадочному процессу Мастер подверг ещё один хрестоматийный гоголевский текст – комедию «Ревизор».

Режиссёрское намерение, как всегда, смелое – оживить всем известных персонажей и историю, обросшую диким количеством





«Ревизор»



штампов, сценических прочтений и интерпретаций. И, как ни странно, в театре «У Моста» это чудо возможно. Возможно благодаря особому методу – способности к проживанию атмосферы и нематериальных смыслов, спрятанных в тексте. Для Гоголя, как и для Федотова, секрет «Ревизора» – в нарастающей энергии мистического страха.

«Мостовцы», как всегда, сочинили своего «Ревизора» с большим пиететом к автору и его бесчисленным комментариям по поводу своей комедии. Атмосфера странности и предчувствия необъяснимого события изначально присутствует на сцене: в полной темноте появляются огоньки сигарет, нервно выкуриваемых слоняющимися по гостиной городничего чиновниками. После это напряжение взорвётся секундным появлением в дверном проёме городничего с горящей бумагой на подносе, исчезающего и появляющегося уже с левой стороны сцены, чтобы начать известный всем рассказ о пренеприятном известии и сне о чёрных крысах.

Слова и интонации городничего, измученного головной болью, мыслями и предчувствиями, ещё больше «остранняют» и без того «причудливый» мир уездного города, в котором у каждого жителя свой пунктик: гуси, борзые, гримасы, водочно-луковый запах – одним словом, всякая немислимая дрянь. При этом создаётся впечатление, что типажи, разгуливающие по сцене и так раздражающие городничего, отчаянно пытающегося хоть как-то привести всё в божеский вид, это не самое страшное и абсурдное явление этого мира...

Вот купечество смущает Антона Антоновича ещё больше – хитрый Сергей Федотов позже «подбросит» бедному городничему купцов-татар, способных ошарашить даже Хлестакова своими уморительно быстрыми речами на чудном языке и засыпать его кучей вещей: подносиками, верёвочками, сахарком, бочками, фруктами – всем тем хламом, который вместе с непутёвыми жителями города несчастный городничий как будто хочет попрыгать от Ревизора. Впрочем, в гостиной самого городничего тоже всё некстати – греческие колонны сочетаются с любимым охотничьим украшательством – оленьими рогами.

Не только сценография, но и мизансценическое решение спектакля Федотова дразнит зрителей намёками на тот подразумеваемый за сценой мир, из которого в окно дома вваливаются как

будто бы глухонемые, но при этом мимически бесподобно выразительные слуги. И остаётся только догадываться по живописным рассказам чиновников, какие ещё «чудеса природы» живут там, за окном. Спектакль сохраняет это ощущение подразумеваемой гоголевской фантастики, готовой в любую секунду материализоваться в пространстве сцены.

Неслучайно в это же «потустороннее» окно шагает дальновидный Осип и уплывает Хлестаков, пролетевший по городу как лёгкий сон и наваждение. Хлестаков в прочтении «У Моста» похож на озорного мальчика-лицеиста, увлекающегося собственным сочинительским вдохновением и готового вовлечь в игру всех и вся. Только такой карнавално свободный, воздушный и неуловимый Хлестаков способен обнаружить мертвенность и автоматизм жителей уездного города, поддавшихся ложным грёзам о чинах и столичных прелестях. Именно поэтому гоголевская немая сцена в варианте Сергея Федотова продляется бегством фантомных чиновников, переползающих через стены дома городничего в мистику внесценического мира.

Тонкий, умный, объёмный в подробностях и мелочах, абсолютно гоголевский по интонации «мостовский» «Ревизор» демонстрирует поразительное чувство меры и гармонии режиссёра и актёров, умеющих даже в самом увлекательном процессе сочинительства оставаться в границах авторского мира.

\* \* \*

**Анна Царевская**

«Дело и К»

*Найти ключ к Гоголю*

Обращение режиссёра к классике – всегда огромный риск. Как не уйти от прочтения автора в самопрезентацию и как не скатиться до читки хрестоматийного текста по ролям – вопрос вопросов. Но в Пермском театре «У Моста» рисковать не боятся и вот уже который год демонстрируют, что имя Николая Гоголя – такой же объект притяжения, как имена Шекспира, Булгакова или МакДонаха. Сергей Федотов открывает новый сезон очередным обращением к вечному автору – спектаклем «Ревизор».

Всё дело в том, что уникальный ключ к пониманию Гоголя в театре уже найден – это мистический реализм. «Мостовские» спектакли по Гоголю могут быть и трагическими, и комическими, но одно в них неизменно – атмосфера инферальности.

Но примечательно, что в «Ревизоре» найден принципиально иной способ выражения гоголевской мистики. Если «Панночка» и «Вечера на хуторе близ Диканьки» – это атмосфера украинской ночи с непосредственным вмешательством потусторонних сил, а «Игроки» – пространство игры, рока, случая, то с «Ревизором» всё сложнее.

Сергей Федотов легко выходит за рамки прочтения этого гоголевского текста как остросоциальной комедии о чиновниках-взяточниках. Хотя яркие, мастерски сыгранные гротескные образы в спектакле присутствуют. Но, несмотря на внешнюю комедийность и классический интерьер, на сцене создаётся настоящее царство пустоты и миражности.

Эпицентром его становится Хлестаков – совсем юный, хрупкий, почти парящий по жизни в собственной лёгкости. Но именно через него, абсолютно никчёмного пустышку и фигляра, в город N просачивается ирреальное, а потому страшное. И этот авторский шифр к Гоголю блестяще передаётся даже в особенностях актёрской пластики. В какие-то моменты создаётся впечатление, будто тело героя уже неподвластно само себе, что он является лишь марионеткой в руках тёмных сил.

Интересно, что это присутствие Иного в спектакле ощутимо и в, казалось бы, абсолютно бытовых сценах. Например, совершенно фантастичны жесты и мимика Хлестакова, когда он флиртует одновременно с Анной Андреевной и Марьей Антоновной. Сам того не осознавая, герой уже не хитрит, не играет, а становится жертвой собственной шутки, искренне влюбляясь и в ту и в другую.

Постоянное ощущение мистического в «Ревизоре» очень удачно проявляется в сценографии. Например, в знаменитой немой сцене, которую Сергей Федотов поставил совершенно новаторски. Гоголевская статичность и окаменелость персонажей заменяются фантастическим движением всего и вся. Яркий парадный свет превращается в холодную синюю дымку, а предметы уютного мещанского быта теряются в захлестнувшем сцену пространстве

ирреального. Так же легко исчезают, буквально просачиваясь через стены дома Городничего, чиновники, а Хлестаков, подобно гоголевской нечисти, улетает в окно.

Эта режиссёрская игра с материей и её зыбкостью приводит к тому, что данный в сценографических сверхподробностях провинциальный город становится городом универсальным, городом вообще. Здесь-то и начинаются авторско-режиссёрские рассуждения о добре и зле, о человеке как таковом. По Гоголю – Федотову, он по-детски беспомощен, жалок перед необъяснимым и фантастическим в мире. А оно, в свою очередь, призвано беспощадно обнажать его страхи и слабости.

Но примечательно то, что при всей философичности и смысловой плотности спектакля он проживается совершенно легко, как виртуозный и ненавязчивый фокус. Театру «У Моста» удалось открыть настоящую комедийность Гоголя, что далеко не всегда удавалось режиссёрам, ставящим «Ревизора» как лёгкую социально-бытовую комедию с гротескными типами.

## Глава 4.

### Постановки Сергея Федотова по произведениям Н. В. Гоголя в России и за рубежом

Здесь мы решили рассказать и о спектаклях, поставленных Сергеем Федотовым в театрах других городов России и зарубежных стран. Они, конечно, не имеют прямого отношения к исследуемой теме, но всё же аура театра «У Моста» через его руководителя проникла и в них. Более того, учитывая то, что художественный почерк С. Федотова сформировался в родном театре, спектакли, поставленные им на стороне, вполне можно, хоть и опосредованно, записать в актив пермского театра.

Борис Тух, журналист, писатель, драматург, переводчик. Воспитанник тартуской филологической школы (учился у Ю. М. Лотмана). Член Международной ассоциации театральных критиков ФИПРЕССИ, член Королевского Шекспировского Общества

*Игра по-крупной. Пьеса Н. В. Гоголя «Игроки» в постановке Сергея Федотова на сцене Русского театра Эстонии. Таллин*

*Фантасмагория, от которой не отвести глаз*

Когда в таинственной, мутно-зелёной гамме и тускло освещённой комнате процесс пошёл, сразу почудилось, что у Сергея Федотова «Игроки» получают чуть ли не с первых моментов действия. Здесь не было того, что разрушает любые попытки мистики, когда актёры делают вид, что происходящее им неясно, туманно, зато публика с самого начала понимает всё. Здесь, напротив, – в противовес обычным постановкам – на сцене творилось нечто фантасмагорическое, чертовщина какая-то, окутанная мраком и тем, что персонажи, общаясь между собой, казалось бы (явно нарочито!) не совсем попадали в тон. Изысканные выразительные жесты картёжников вдруг обрывались, загадка пляшущих с картами рук становилась всё более многозначительной. Это была не небрежная игра дилетанта, не знающего, как обойтись ему с семьёю имеющимися в распоряжении нотами, а некая иная гармония, что-то вроде музыки Шёнберга, которой требовалось аж 12 созвучий, непривычных обычному уху, но явно несущих свой лад и ритм.

Федотов показал себя (вообще-то я был в этом заранее убеждён после увиденных в Тюмени и Таллине его постановок Мак-Донаха) режиссёром, заведомо знающим, какую партию он ведёт и чего ему надо от актёров, но при этом не режиссёром-диктатором, а художником, привлекающим партнёров к сотворчеству. В интервью, которые так охотно растиражировали различные СМИ, режиссёр явно мистифицировал доверчивых репортёров, говоря, что ещё незадолго до премьеры не знает, кто из актёров какую роль будет играть. Нет, у него в голове явно сложился чёткий план, но построенный не с пренебрежением актёрскими индивидуальностями, а в соавторстве с ними.

И все экстравагантности репетиционного процесса Федотова, в ходе которого актёры по-настоящему резались в «банчок» и Владимир Антип, играющий ненавистника азартных игр Глова-старшего, сорвал банк в 68 евро, требовались для того, чтобы каждый почувствовал себя игроком, каждый вошёл в шкуру человека, ставящего на карту слишком много – больше, чем он может себе позволить... и всё же не так много, чтобы риск оказался смертельным, так как речь шла не о честной игре, а о шулерстве.

...Федотов придумал другой финал. Взрывной. Обезумевший Ихарев выхватывает револьвер и начинает стрелять в тех, кто обманул, посмеялся над его верой в шулерское братство и оставил без гроша. Дьявольская изошрённость гоголевской мысли сыграла тут свою роль, и разнузданное воображение начинало выдавать такой контекст, что хоть святых выноси.

Но это – не главное! За своё воображение я не отвечаю. А главное вот что.

Некоторые актёры, к которым я по старому знакомству относился как к людям лучше, чем как к актёрам, невероятно выросли в моих глазах. То же могу сказать о молодых артистах, которые ещё в «Мушкетёрах» выглядели неуверенной юниорской командой, милой, многообещающей, но всё же полуфабрикатами, как называл юных хоккеистов великий тренер Анатолий Тарасов. В руках Сергея Федотова они показали себя очень яркими и многообещающими творческими личностями.

А приглашение Федотова доказало известную истину: высококлассные режиссёры есть не только в Москве и Питере. Российская театральная провинция богата ими... не как нефтью и газом, конечно, а как алмазами. Нужно только уметь искать!





«Игроки». Русский театр Эстонии, Таллин



«Ревизор». Театр им. Ленсовета, Санкт-Петербург

\* \* \*

Ирина Жукова

Журнал «Зрительский зал»

*«Ревизор» Сергея Федотова в Театре имени Ленсовета, Санкт-Петербург*

*«Ревизор» без отмычек*

Сколько раз произносились слова: «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие...!» И сколько раз всё это заканчивалось неминуемым: «Чему смеётесь? Над собою смеётесь...». Тысячи раз и на разных языках. И зачем, спрашивается, при таких «исходных» браться за «Ревизора»? Станут критикующие вынимать из сундуков театральной истории «яркие примеры» и тыкать ими в нос, приговаривая: «Не то у тебя, братец, не то»... Или посмотрят свысока и заявят: «Несовершенно...». Да-а-а, так тут и вертись, режиссёр...

И придумали хитрые постановщики открывать пьесу не ключом, который ещё найти надо, а отмычкой, не заморачиваясь. Хоп – и в дамках! Валят в кучу «времени и нравы» и легко становятся модными. Таков привычный расклад. А тут в Театре имени Ленсовета в канун гоголевского юбилея случилось непривычное, можно даже сказать, престранное событие. Режиссёр из Перми Сергей Федотов поставил «Ревизора» в классических декорациях. А герои, трудно в это поверить, но факт: не в телогрейках, пиджаках и скафандрах, а в классических костюмах. И это престранное обстоятельство многих, похоже, поставило в тупик. Я бы даже сказала, как-то обидело иных критикующих. Дескать, чего это вы нам тут показываете. Пьеску мы и сами прочесть можем, у нас и книжка есть.

Согласна, книжки есть, и читать умеют. Но ПРОЧЕСТЬ не просто. Уж больно зачитанное всё, НЕ ЖИВОЕ. А, как известно, самое трудное в постановке классических произведений – прочесть как в первый раз. С определённой детской наивностью, с чувством первооткрывателя. А потом передать это ощущение зрителям. Чтобы и они – открыли. Сергей Федотов с этой задачей справился.

В спектакле «Ревизор» интересная, подробно разработанная пластика, точно и тонко связанная и с музыкальной партитурой, и с текстом. Такой – до жеста, до поворота головы – выверенный

рисунок как раз и свойствен режиссёру Федотову. И актёры «держат» этот рисунок, что случается нынче в театре не часто, потому как режиссёры далеко не всегда к нему стремятся.

«Ревизор» – пример простроенного, сочинённого спектакля. И сочиняет режиссёр, внимательно прочитавший пьесу.

Мы поговорили с Сергеем Федотовым ещё до спектакля.

– Гоголь для меня полон мистики. И Хлестаков – фигляр и пустышка, который в силу обстоятельств «подставляется» дьявольским силам и они раздувают его до размера громадного фантома. А все верят в его реальность. Да и он сам абсолютно верит во все свои фантазии и радуется жизни как ребёнок. Он никому зла не хочет, но через него тёмное пробирается на свет и вершит своё тёмное дело.

– Вы как раз славитесь тем, что со своими актёрами раскручиваете спектакли, как энергические потоки. А как нынче будет?

– Будем стараться. В том числе и через музыку Шнитке. Она – мощная энергическая составляющая. И ещё очень важно, чтобы актёры максимально «открыли заслонку». Тогда энергия закипит, будет живое дыхание и всё получится.

Понятно, что задуманное не всегда есть исполненное. Но, посмотрев спектакль дважды с разными составами, смею утверждать: режиссёр максимально приблизился к тому, что задумал. Открытием лично для меня стал Виталий Куликов, сумевший не только полно использовать свои данные, но и ярко выявить рисунок: от беспомощного Пьеро до виртуозного манипулятора. Но самая важная удача спектакля в «петельках-крючочках»: всё очень точно завязывается одно с другим, актёры «цепляют» и продвигают сюжет, раскручивая энергию, которая передаётся в зрительный зал.

А как придуман «классический треугольник» маменька – дочка – Хлестаков! Это уже «не треугольник», потому что Городничий, как дирижёр процесса, всовывается как может. А для Хлестакова обе дамы прекрасны во всех отношениях, и он каждую искренне хочет. Ему не надо ничего выбирать – он просто принимает всё, что дают. Как принимает пустая комната любое наполнение. И так пустота становится силой.

...Спектакль этот – не отдельные цветочки на клумбе, а хорошо скомпонованный БУКЕТ. И я как зритель чувствую – меня

не хотели надуть, выдав голого короля за нарядного, меня хотели пригласить в созданный мир и порадовать новыми смыслами в старой истории.

\* \* \*

**Сергей Шаргунов, писатель**

*Бог толпы*

*«Ревизор» Сергея Федотова в петербургском театре имени Ленсовета*

Театр «У Моста», созданный Федотовым, – явление уникальное. Здесь собирают серьёзный, классический репертуар, интерпретируя его на стыке психологической школы и жёсткого внешнего рисунка. Множество подробностей – и особая, завораживающая аура. Абсолютное торжество актёра – и точнейшим образом прочерченные линии режиссуры. Едва ли не основное режиссёрское направление Федотова – прочтение мистического, загадочного, многослойного материала, уклон в неземные материи. Именно в этом ключе он ставит Булгакова, Гоголя, Шекспира. У спектаклей Федотова абсолютно современное звучание. И – классический антураж. Режиссёр – принципиальный противник нарочитого, внешнего осовременивания. Лучшее, по его мнению, прочтение создаётся за счёт углубления в текст, внимательного вчитывания, всматривания в автора. Нынешнее время проступает не через декорацию и костюм, а через образы и поступки героев. Через саму историю.

Спектакль «Ревизор» Федотова в «Ленсовете» о страхе. Сильнейшем, неуправляемом чувстве, надвигающемся неожиданно и не отпускающем. Страхом охвачены все. Городничий и компания боятся наказания, Хлестаков – разоблачения, дамы – скучной, беспросветной жизни. Страх ведёт их по жизни, заставляет делать глупости, в том числе непоправимые... «Ревизор» получился командной работой. Цельной. Детали так ладно собраны в механизм, что течение спектакля идёт без сучка без задоринки. Особенно впечатляюще спектакль смотрится на фоне общей ситуации в современном театре, переживающем не лучшие времена.

5

УИЛЪЯМ ШЕКСПИР



*К творчеству великого английского барда Сергей Федотов обращался четыре раза. Весь 2007 год для театра «У Моста» и его худрука был, по сути, посвящён Шекспиру: именно тогда были поставлены «Ромео и Джульетта» и «Двенадцатая ночь». А за 10 лет до этого состоялась «Гамлет».*

## Глава 1. «Гамлет»

Наверное, нет ни одного режиссёра, который бы не хотел поставить «Гамлета», как нет ни одного актёра, который не хотел бы его сыграть. С. Федотов реализовал извечную мечту: премьера на сцене театра «У Моста» состоялась в начале десятого сезона созданного им театра – 8 ноября 1997 года. Через 10 лет режиссёр вернулся к «пьесе пьес».

Сюжет «Гамлета» известен каждому, и потому в этом спектакле история о безумии, кровосмешении, трагической вине и долге уйдёт на второй план, уступив место другому шекспировскому персонажу – поэзии. Питер Брук в своих лекциях о Шекспире говорил о поэзии как о «языке, заряженном напряжённостью».

И в спектакле «У Моста» поэзия, напряжённость монологов Гамлета и его словесных дуэлей, трагическая неразрешимость его вопросов-парадоксов воплотились на сцене в тонкой игре светотени, столкновении музыкальных тем, звучании голосов – всё том, из чего складывается абсолютная театральность Шекспира.

\* \* \*

**Анна Маркова**

«Дело и К»

*Быть! Непременно быть!..*

Да, представьте, Офелия не наркоманка, Гамлет не развезжает по сцене на «харлее», Тень его отца не плод их общего наркотического бреда, на сцене нет ни ёрничанья, ни оргий, ни заигрывания с тинэйджерами в зрительном зале. Вы не верите? Спрашиваете, что же тогда осталось? Отвечу – Шекспир. И его Величество Театр, в котором все мы, как известно, лишь актёры...



Нет, действительно, это по нынешним временам сенсация – сам факт живого дыхания театра, подлинное проживание на сцене, слияние артистов и зрителей, глубокое, метафизическое – всё это раритеты сегодня. Когда я рассказывала своим многочисленным знакомым-театралам об этой премьере, многие искренне недоумевали, что могло понадобиться Сергею Федотову в канонической трагедии многовековой давности...

Если тот, конечно, не собирался «актуализировать» пьесу способами, о которых я упомянула выше. Вообще, сложилось впечатление, что всё театральное сообщество вдруг единодушно решило, что Шекспир сам по себе неинтересен. Неинтересна его философия, его роскошный слог, бушующие на страницах его пьес страсти – всё это прах. Кто это будет смотреть?.. Кому интересен замок Эльсинор? Костюмы эпохи раннего Возрождения? Бои на мечах? Чувства? Бури? Другое дело, если всё это щедро присыпать «подсластителями», увешать «рюшами», взболтать, перевернуть с ног на голову. Тогда это фестивальное зрелище – актуальное и поучительное зрелище.

Так вот, свершилось чудо – театр «У Моста» подарил своё самое чудесное театральное дитя сезона – версию «Гамлета»...

Зритель захвачен уже в первые мгновения спектакля, когда гаснет свет, и ты не летишь – проваливаешься в туманную мглу дождливой эльсинорской ночи. На сцене действительно идёт дождь. Как удалось этого добиться? Уму непостижимо... И когда туман рисует в ледяном воздухе образ Тени Короля, сердце колотится, как много веков назад у стражников замка, Горацио и самого Гамлета.

Я убеждена: одно из главных завоеваний спектакля и подлинная победа не только Федотова-режиссёра, но и художника-постановщика – это Эльсинор. Он живой. Он дышит. Он проглатывает, опоясывает, ворожит, волнует, щекочет, душит – это трудно передать вербально, это нужно увидеть – «паучью сеть» деревянных переходов, галерей, балконов – всё это просто создано для тайн, убийств, интриг, любовных вздыханий, страстей, явлений призраков... Он сам – огромный призрак надломленного королевства, в котором гниль проела столько душ. Там и люди – тени, тени самих себя, тени замысла творца – бесплотные, обманутые, обречённые... Люди...



Владимир Ильин. «Гамлет»

Прекрасная Офелия – это девушка-женщина-дитя такой хрустальной чистоты, такого неземного света... Таких не бывает сейчас, она нездешняя, из параллельных тонких миров, слышно, как трепещет её ангельская душа, её сумасшествие разрывает душу, её любовь больше, чем может вынести её хрупкое существо – любовь к отцу, к брату, к Гамлету... Когда Гамлет шлёт ей свои полубезумные проклятья, в зале – вздохи сочувствия, когда она в своём безумье, подобно солнечному зайчику, невесомая и полная света, напевает песенки, когда потом Королева возвещает о её кончине, в зале плачут...

...Королева в исполнении Марины Шиловой порой напоминает Гертруду Глен Клоуз в эпохальной экранизации Дзефирелли – настолько она многопланова, настолько парадоксальна, настолько она – Женщина и Королева. Как сплелись в смертельном узле чувства матери, жены, любовницы, жертвы, предательницы, убийцы! Они и задушат её в финале, они опаснее того яда, что она примет. Их сцена с Гамлетом – поединок темпераментов, личностей, эмоций. Эта схватка мучительна, и наблюдать за ней безумно интересно.

Полоний – комичный «хлопотун», в которого публика влюбляется с первой реплики. Его удивительная пластика, точность интонаций, почти музыкальных, приносят тот подлинный, пряный аромат театра времён Шекспира. В этой связи нельзя не упомянуть о явлении артистов в Эльсинор.

До сих пор можно не заметить схожести пермской роскошной декорации не только с замком, но и с «Глобусом» – легендарным шекспировским театром. Разыгрываемые артистами пантомимы и миниатюры филигранны в своей стилистической точности, аутентичности и невообразимо комичны одновременно – это взрыв парадоксальности, это дань некоторой эксцентрике, которая никогда не была чужда театру «У Моста». А как музыкально их представление!

Гамлет... Роль-мечта. Чаще несбыточная. Роль-вызов. Чаще не принятый. Но не в нашем случае. Гамлет Владимира Ильина – это атомный реактор. Таков накал мыслей, страстей, желаний, комплексов, амбиций... Стоит ему лишь выйти на сцену – и неотвратим тот взрыв, что последует после. Безумен ли он или единственный из всех мыслит ясно и лишь играет с рассудком –

собственным и тех, кто его окружает, будь то возлюбленная, подкупленные врагом приятели или родная «тётушка-мать»? Его монологи – мантры...

Это изошрённая форма гипнотического и одновременно интеллектуального воздействия на публику, если угодно, шаманство... Масштаб этой личности огромен, передать его – высшее достижение... и повод для ещё одной аллюзии – на этот раз куда более современной.

Можно сказать о некотором сходстве Владимира Ильина с Владимиром Высоцким – на уровне бешеного темперамента, горения, самопожертвования, тотальной самоотдачи. Всё это так. Но он иной Гамлет. Схожий по природе – актёрской, человеческой, но абсолютно самобытный. Наш. Новый.

А дух Высоцкого и правда витает в воздухе, и ему воздают дань его песнями, свечами, зажжёнными у его портрета. Он не играл Гамлета, он был им, исход трагический был ему предначертан, как и всякому горящему сердцу, дышащему правдой. И ком в горле душит искреннее браво в невероятно лирическом финале, когда воссоединяются души тех, кто страдал во имя любви и правды. И сердце наполняется верой в такое единение, не в этом мире, так в другом...

И неужели кто-то скажет, что Шекспир устарел? Я твёрдо верю в шекспировское «быть!» А вы?

## Глава 2.

### «Двенадцатая ночь»

«Двенадцатая ночь» в интерпретации театра «У Моста» – это комедия-мистификация, игра с интригой и водоворотом загадок, которые разрешаются самым невероятным образом, причём в последний момент. Действие разворачивается в волшебной стране Иллирии. Головокружительная смена обстоятельств, дуэли, обманы, подмены и, конечно, любовь «приправлены» волшебной музыкой и завораживающей, темпераментной игрой актёров.

#### *Газета «Хронометр»*

«Цвет моря, цвет надежды и мечты, волшебства и ясного неба. Именно такой увидели в театре “У Моста” искромётную, колоритную комедию Шекспира. Тем более поражает контраст с предыдущими постановками трилогии – настолько она невесома. Это путешествие в сказочную страну Иллирию, это вереница розыгрышей, остроумных шуток, влюблённостей, каламбуров Шута... Желание творить, дышать, любить, просто жить охватывает всякого побывавшего на этом спектакле. И новый символ театра – Корабль Мечты – надолго овладевает воображением, заставляя вновь и вновь грезить о счастье и верить в добро».

**Анатолий Касьянов, кандидат филологических наук**

#### *Волшебный мир шекспировской Иллирии*

Сергею Федотову, на мой взгляд, удалось найти оригинальное прочтение последней «светлой» комедии Шекспира. Возможно, именно этим объясняется философичность спектакля. Внимательный зритель невольно наткнётся на скрытый подтекст: «В чём же смысл пребывания человека на Земле?». Идея шекспировского театра «Глобус», несомненно, подтверждает такое предположение.

Замечательное сочетание декораций: корабль с герцогом, движущийся из глубины сцены в восточном направлении; дом Оливии – снаружи «очерченный» балконом, скорее, похожим на мансарду, изнутри занимает всё пространство сцены. Наложение внешнего и внутреннего плана создаёт иллюзию слияния потуги и посюстороннего миров, а движущийся корабль символизирует непрерывность космического движения. В этом контексте,



«Двенадцатая ночь»





как мне кажется, сокрыт главный режиссёрский замысел. Шекспировский сюжет воспринят Сергеем Федотовым как парадокс, отвечающий нашему миру, где каждый задаётся вопросом о смысле жизни и каждый по-своему отвечает на него.

Сэр Тоби Белч (Владимир Ильин) – добряк, весельчак, балагур и чревоугодник – заряд неиссякаемой положительной энергии, жизнелюбия, а главное, внутреннего, непоказного – запрятанного где-то глубоко-глубоко в душе – подлинного человеколюбия! Несколько меланхоличный и безвольный сэр Эндрю Эгьючик (Василий Скиданов) сокрушается: «Эх, если бы убил на изучение языков то время, которое перевёл на фехтование, танцы и медвежью охоту! Если бы я развивал себя!». Безусловно, его горечь звучит гротескно. Однако герой отчётливо осознаёт свою ущербность, что доставляет ему неподдельные страдания.

Сам герцог Орсино, сочетающий в себе такие противоположные качества, как надменность и романтизм, в финале словно бы вместе с Виолой (Мария Сигаль), до завершающей развязки скрывающей себя под мужским костюмом, внутренне преображается, обретая свой подлинный душевный мир. В этот момент сердце Орсино пробуждается от сладостного сна иллюзии, казавшейся любовью, на самом же деле больше похожей на эгоистичную прихоть.

Чрезвычайно сложно выделить чью-либо актёрскую игру. Все исполнители по-своему хороши. И всё же, и всё же... особенно убедительно сыгран чопорный и заносчивый лакей Мальволио, жаждущий любви своей госпожи. Мальволио попадает на уловку сговорившихся сэра Тоби, сэра Эндрю, шута Фесте и Марии (Виктория Проскураина), камеристки Оливии. К слову сказать, Мария – главная зачинщица проказы. В её неповторимом шарме и искромётном темпераменте, кажется, соединились и изысканная светская дама, и язвительный шут. Неслучайно камеристка Оливии нередко выступает своего рода «связующим звеном» между своей госпожой и шутом Фесте, сэром Тоби, сэром Эндрю и, конечно же, самим Мальволио, что создаёт особый, неподражаемый и невероятный колорит отношений.

Федотовская постановка развивается в стремительном ритме, в спектакле много выдумки и актёрской импровизации, его стиль определила, на мой взгляд, игровая стихия площадного представ-



ления, щедро выплеснутая на подмостки современного театра и показанная необычайно ярко и многоцветно. Даже самого зрителя завораживающее действие превращает в азартного игрока, разгадывающего головокружительную смену обстоятельств: дуэли, обманы, подмены и, конечно же, любовь, «приправленная» волшебной музыкой, старинными костюмами и завораживающей, темпераментной игрой актёров, на фоне романтических декораций, создающих идеальный, полуфантастический мир вымышленной Иллирии, насквозь пропитанной шекспировским духом и временем.

### Глава 3. «Ромео и Джульетта»

Анна Маркова

«Пермские новости»

#### *Влюблённые в Шекспира*

Кто-то из великих определил поиск счастья как поиск чистоты, движение в высшие сферы, свободные от тягот этого мира, его пороков и недолговечности чувств. В этом эфире любви растворяются все ошибки прошлого и несовершенство мира, обиды и злоключения, пройденные дороги...

Ярче всех прочих выразил эту мысль великий Шекспир в «Ромео и Джульетте». А театр «У Моста» вдохнул в пьесу новую жизнь. Режиссёр Сергей Федотов подобрал мистический ключ к этой волшебной и печальной истории, в которой он и его труппа увидели куда больше света и чистоты, непосредственности и жизнеутверждающей радости, чем грусти и боли утраты.

Едва только гаснет свет, как мы оказываемся в Вероне с её неповторимым итальянским колоритом: на сцене, казалось бы, знаменитый шекспировский «Глобус», однако увитый лозой, с балкончиками и изящными оконцами, орнаментами и гербами семейств он преображается и уже не кажется тем спрутом, что сковывал души героев «Гамлета» – предыдущей постановки театра. Теми же цветами подлинно итальянской страсти окрашен и рисунок актёрской игры.

Первая сцена задаёт спектаклю такой ритм и «градус» проживания истории, что стремительность развития сюжета мгновенно приковывает внимание зрителя. Атмосфера конфликта, обострённого, напоённого страстями, но при этом по природе своей нелепого и бесплодного (как и большинство конфликтов), точно иллюстрирована слугами Монтеки и Капулетти в исполнении актёров театра. Когда на сцене возникают взрывной и опасный Тибальт, остроумный и обаятельный Меркуцио, и воздух предельно наэлектризован, кажется, сейчас нас сметёт ударной волной ненависти и жажды крови...



«Ромео и Джульетта»



Великолепны главы семейств, в особенности Капулетти – так объёмно и достоверно они прорисовывают оттенки взаимоотношений внутри семьи, так трогательны в своей любви к дочери, так бескомпромиссны в ненависти к врагу и укоренены в жажде большей власти. Их парные сцены всегда превращаются в поединки, темпераментные и психологически выверенные. Наверное, таким и должно быть подлинно шекспировское существование на сцене.

Отец Лоренцо – странный отшельник, поглощённый идеями настолько, что сил на их воплощение и противостояние злу просто не остаётся. Весьма неожиданный в этой роли Владимир Ильин представляет публике образ многогранный и необыкновенно самобытный: то, как его герой переживает за судьбу влюблённых и как сражён ударом, когда осознаёт, что не смог их уберечь, – моменты ярчайшего актёрского вдохновения, за которые мы всегда благодарны театру «У Моста».

И наконец, подлинная находка и открытие этого спектакля: незабываемый талантливейший дуэт совсем юных Анны Агафоновой и Василия Скиданова. В их игре Сергею Федотову как режиссёру удалось добиться не просто сплетения судеб, а подлинного слияния душ. Это две непорочные, чистые души, два ребёнка, верящие в добро и справедливость и силу собственной вечной любви. Эти двое, взявшись за руки среди всей окружающей их скверны, срываются в бездну и летят с оглушительной скоростью к неминуемой развязке.

Это великое достижение живого театра: с первого взгляда на пышном балу, с первого свидания под балконом передать эту двойственность рокового чувства – великое счастье и предчувствие гибели. Джульетта Агафоновой трепетна, соткана из надежд и ароматов весны. Ромео Скиданова – благороден и влюблён в Джульетту, а следовательно, и в жизнь. Безусловно, картина была бы неполной без невероятной кормилицы в исполнении молодой актрисы Виктории Проскуриной. Она играет с таким азартом, с такой искренностью, что её материнская привязанность к Джульетте вызывает в нас нежность и сочувствие.

По словам Сергея Федотова, в, казалось бы, хрестоматийном тексте Шекспира, постановкой которого не занимался, наверно, лишь ленивый, ему и его соратникам удалось не только обнару-

жить несколько таинственных загадок, но и найти к ним ключик. Одна из них, к примеру, заключается в том, что Шекспир, оказывается, необычайно весёлый автор, даже самые жуткие трагедии которого густо сдобрены юмором и иронией, и поразительно современный! Но тайну этих явлений неожиданно открываешь только в мистериях «У Моста».

## Глава 4. «Макбет»

В конце 2016 года на сцене мистического театра «У Моста» появилась, пожалуй, самая мистическая пьеса Уильяма Шекспира – «Макбет». История мирового театра свидетельствует о том, что многие постановки этой пьесы сопровождались трагическими событиями.

После первого же показа «Макбета» мальчик-актёр, исполнявший роль жены узурпатора, скончался прямо за кулисами. В 1672 году для пьесы была написана музыка. С момента создания пьесы прошло 65 лет, однако музыка мистическим образом усилила «проклятие» трагедии. Даже напевать эти мелодии считалось крайне опасным.

Трагедии, постоянно случавшиеся с работниками театров, в которых ставили «Макбет», даже не задействованными непосредственно в спектакле, а также ужас зрителей, воспринимающих магические ритуалы на сцене как реальное колдовство, привели к тому, что пьеса сошла со сцены и была забыта практически на 100 лет. Обрушившаяся на Лондон ужасная буря 1703 года сопровождала последнюю постановку.

Мистические события сопутствовали постановкам пьесы и в последующие годы. Среди театральных актёров существует стойкое мнение о «нехорошей» пьесе. Никогда в наше время не используется музыка, написанная в 1672 году. Меняются реплики, и даже изменена редакция четвёртого акта. Всё оборудование, используемое при постановке, проверяется многократно! И всё же...

В этом грандиозном и загадочном зрелище, поставленном Сергеем Федотовым, перед зрителями вихрем пронесутся «вещие сёстры», заклинания, призраки, духи и сомнамбулы. Здесь будут звенеть мечи, совершатся подлые убийства, прольются реки крови и слёз... Спектакль Федотова с первых мгновений погружает зрителей в устрашающую и одновременно зачаровывающую атмосферу драматического действия, которое порой оказывает гораздо более сильное эмоциональное воздействие, чем иные произведения киноиндустрии, созданные в жанре фэнтези и фильмов ужасов. Даже избалованный современными спецэффектами

зритель почувствует на этом спектакле огромный эмоциональный шок и почти наяву ощутит присутствие потусторонних сил.

Вместе с тем «Макбет» – это и очень приземлённая пьеса, в которой повествуется о самых низких, почти инстинктивных основах человеческой жизни. Существует мнение, что она была написана на основе реальной хроники истории Шотландии XI века.

Так что же важнее в «Макбете» – мистика или реальность? Наверное, однозначного ответа на этот вопрос нет. Земное и потустороннее в пьесе У. Шекспира и в спектакле Сергея Федотова сплетаются воедино благодаря яркой театральности и блистательному лицедейству. Представители потустороннего мира – ведьмы, «вещие сестрицы» – подобно заправским актёрам разыгрывают здесь таинственное представление, смысл которого понятен только им! Убийцы и предатели примеряют маску чести и добродетели при каждом своём новом злодеянии! Рой призраков не оставляет в покое грешников, представляя перед ними свой inferнальный спектакль! Образы и маски носятся друг за другом в грозном урагане, и порой невозможно понять, кто здесь верный друг, а кто – лютей враг! «Закрыв глаза, свершу, что суждено», – говорит Макбет. «За ложью лиц мы спрячем ложь сердец», – вторит ему жена.

Здесь «праят бал» неуёмная жажда власти и мести, коварство, предательство, подлые убийства. Участников этой кровавой драмы не останавливают даже священный страх перед собственными помыслами и деяниями и осознание неизбежной расплаты за них. Здесь торжествует зло! Но этот спектакль и о неминуемом возмездии за пролитую кровь. И в этом состоит духовный пафос и гуманистическая сущность грандиозного театрального сочинения Сергея Федотова по великой и мистической пьесе Уильяма Шекспира.

\* \* \*

### Анастасия Петрова

ДЕЛОВОЙ ИНТЕРЕС (фрагменты)

#### *«Достойная оправа»*

Во что только не играли с Шекспиром... Переносили в современность и в далёкое будущее, переключивали в рэп-постановки и балеты, ставили графические спектакли и рисовали





«Макбет»



по нему комиксы. Тем не менее всё чаще и чаще западные театры и кинематографисты возвращаются к классическим постановкам Шекспира: к трагедиям и комедиям в «заданных» временными рамками произведения декорациях. Ромео и Джульетта возвращаются в средневековую Верону, принц датский беседует с Йориком на кладбище, а не в кабинете психотерапевта, а Оберон правит феями, а не преступным синдикатом.

В Перми за Уильяма Шекспира в его классическом прочтении взялись в театре «У Моста». Здесь идёт одна из его самых ярких трагедий – «Макбет». Идёт в декорациях, воссоздающих Шотландию начала XI века, настолько живую, что в зрительном зале ты чувствуешь запах текущей из ран крови и горящих свечей.

Этот спектакль – очень объёмный и атмосферный, полной мерой воздающий славу Шотландии и её традициям. Театр в очередной раз очень аккуратно использует небольшое, но глубокое пространство сцены, чтобы создать 3D-картинку сперва масштабной битвы на полях Файфа, потом средневекового Дунсинана... «Умостовцы» точны даже в мелочах – Макбет вонзает в сцену ожесточённо и глубоко вовсе не бутафорский меч, а на пиру звенят бронзовые кубки.

Трагедия Макбета вовсе не в том, что он идёт на преступление ради власти. Трагедия в том, как жажда власти и её соблазны, а затем страх потерять полученное и осознание себя выше всех подтачивают изнутри, разрушают изначально благородного человека. Егор Дроздов выражением лица, изменением позы – чуть ссутуливая плечи, становясь словно худее и ниже ростом – прекрасно передаёт этот переход от победоносного тана к безумцу-королю. Корона не красит его, а словно придавливает к сцене, заставляет пригibasья под своей тяжестью. Это уводит Макбета за грань человеческих отношений, делает из него марионетку, управляемую потусторонним предсказанием.

Но если у Макбета есть предсказание ведьм, которое удерживает его от безумия, если Макбет общается с духами и уходит «на другую сторону», верит в своё предсказанное высшее предназначение, то у леди Макбет такой потусторонней поддержки нет. Монолог леди в финале – это внутренний разговор с самой собой, признание своей вины и раскаяние, отчаяние, закономерно ведущее к смерти. Это раскаяние, жертвенность и внутренняя

двойственность леди Макбет грамотно подчеркнуты художником по костюмам – она единственный персонаж, появляющийся ещё живым в белом наряде.

Мария Сигаль с распущенными, растрёпанными волосами похожа на хрупкую догорающую свечу, освещающую пространство рядом с тёмным провалом – фигурой самого Макбета. Это почти графическое решение – чёрное и белое – особенно заметно в сцене смерти леди Макбет. Шекспир не пишет, как именно умирает самый яркий и противоречивый его персонаж. У Сергея Федотова (у Шекспира тоже!) леди Макбет кончает с собой – и её самоубийство одновременно приносит ей искупление и усугубляет вину мужа, ставя её в один ряд с теми, кого он убил – Банко, семью Макдуфа.

Интересно, что прежний Макбет – сильный и несгибаемый воин, человек, вырывающий победу в бою, а не крадущий её кинжалом в спину – проглядывает перед нами на минуту как раз в финальной битве Макбета и Макдуфа. Он расправляет плечи, отбрасывает почти животный страх, открывает лицо и вновь становится героем. Макдуф на его фоне – героя, полубога – предстаёт простым, невысоким, слегка неловким. И тут режиссёром найдено прекрасное решение – вынести гибель Макбета «за кадр», потому что этот величественный и благородный герой не может быть достоверно убит намного более слабым, «земным» Макдуфом.

Отдельный разговор – макбетовские ведьмы в исполнении театра «У Моста». Именно Шекспир, и именно в «Макбете» задал образ этих страшных старух с такими привычными для нас атрибутами – жабами, котами, кладбищами. В современных постановках «Макбета» ведьм используют по-разному – кто-то читает их как образ греческих мойр, кто-то показывает в облике судей. Федотов сохраняет заложенный в них «шекспировский» образ – не людей, а неких потусторонних тварей. Выстроен такой образ, в первую очередь, с помощью света и грима. Подчеркивает его и графический рисунок – перестук кастаньет, который используется во время сцен с ведьмами как некая «подложка» их заклинаний.

«У Моста» в очередной раз оправдывает звание театра, как никто другой умеющего работать с мистикой. Световые решения вообще проводят очень чёткую границу между «здесь» и «там»,

между миром реальным и миром потусторонним. «Здесь» – это тёплый, живой, жёлто-оранжевый свет – вплоть до того, что режиссёр использует в некоторых сценах живые факелы, а леди Макбет появляется перед нами, освещённая свечой. «Там» – это белый и голубой, невесомый и искусственный свет. Эта светоцветовая линия «здесь» и «там» прослеживается и в костюмных решениях. Живые герои предстают перед нами в костюмах тёплых и тёмных тонов. Персонажи, перешедшие «на другую сторону» или завязавшие с ней близкие отношения, – в светлых: сером, голубом, белом.

Трагедия Уильяма Шекспира, написанная четыре столетия назад, превратилась в настоящую театральную драгоценность. Ведь эта пьеса, по сути, не о Макбете и древней Шотландии, а об извечном вопросе внутренней борьбы дорвавшихся до власти за собственную человечность. И «У Моста» подобрал к этой пьесе-драгоценности по-настоящему достойную оправу.

\* \* \*

Павел Подкладов

*Шекспир. Вологда. Федотов*

В год своего тридцатилетия, в июне 2018 года, театр «У Моста» показал своего «Макбета» на театральном фестивале «Голоса истории» в Вологде. В эту ночь история говорила со зрителями головами шекспировских шотландцев, погрязших в кровавых междоусобных войнах. И проняла этих самых зрителей до мозга костей!

Я впервые видел спектакль Сергея Федотова, поставленный не в замкнутом пространстве зала, которое он обычно насыщает своей мистической энергией, а на воздухе. И должен признать, что открытое пространство Консistorского двора Вологодского кремля ему тоже покорилось. Он, как бы странно это ни звучало, объял его шекспировской аурой и мощным излучением таланта своих актёров. Спектакль захватил с первых же минут и не отпустил до конца. Считаю, что федотовские артисты совершили творческий подвиг, практически с одной репетиции освоив громадную площадку, на которой были сооружены сцена и зрительный зал на 600 с лишним мест. (А с приставными вышло аж 750!) Играть на воздухе на самом деле очень непросто, знаю

это не понаслышке. Добавьте к этому огромный амфитеатр зала, который был забит до отказа, организаторам даже пришлось с боем выбивать места для жюри.

Увы, сообразуясь с установкой фестиваля, оригинальный вариант спектакля был значительно сокращён, но это вовсе не сделало интригу менее захватывающей и не снизило мощную энергетику и эмоциональный накал спектакля.

Прекрасно справился с заглавной ролью Андрей Воробьёв, в его Макбете не было примитивной и прямолинейной злобы. В его исполнении Макбет – это человек, поддавшийся искушению дьявольских сил и не сумевший сбросить с себя наваждение. Прекрасен Макдуф Ильназа Ярулина, которому при всей героическо-трагической ауре действия удалось сохранить и донести до зрителя ноту страшного человеческого горя, постигшего его героя. Интересный образ короля Дункана создал Александр Шаманов. Его Дункан – архетип вояки всех времён, привыкшего к походам и битвам и заслужившего корону именно своими подвигами! И у которого, несмотря на его титул, в душе сохранились человечность, солдатская простота и даже чувство юмора.

Тонко, с искренним состраданием сыграл своего персонажа Егор Дроздов. Как и в любой пьесе Шекспира и в каждом спектакле Федотова, не обошлось без юмора. Очень остроумно, ярко и гротескно сыграл старого привратника Вячеслав Леурдо.

Не могу не упомянуть прекрасных дам, которые, несмотря на предписанные им роли, остались необыкновенно привлекательными и обворожительными. Это касается дивных молодых актрис Марии Новиченко, Екатерины Пономарёвой и Анастасии Кузьминой в ролях трёх страшных ведьмочек-искусительниц. Пожалуй, это были лучшие макбетовские ведьмы в моей зрительской биографии. Я сидел в первом ряду и видел их пронзающие всё моё существо взоры и глумливые улыбки. И наряду с жутковатостью этого впечатления у меня в душе возникало чувство, что, окажись я на месте Макбета, тоже бы поддался их завлекательным ведьминским чарам! Вообще, как бы парадоксально это ни звучало, но шекспировско-федотовские ведьмы при всей их органичной встроенности в действие – это настоящий спектакль в спектакле!

Ну а в финале – о главном потрясении – леди Макбет в исполнении Виктории Проскуриной, удивительное обаяние, лёгкость и трепетность которой сочетаются в этом спектакле с честолюбием её героини, корыстью, жаждой славы и возвышения мужа и себя над серой массой простых смертных. Наверное, спектакль с полным правом можно было бы назвать «Леди Макбет», т. к. эта женщина становится центром притяжения всего действия. И – о ужас! – в финале, когда эта очаровательная миниатюрная рыжая красавица пытается стереть со своих рук несуществующую кровь, в твоём сердце возникает чувство, похожее на сострадание. Не могу не отметить то, с каким виртуозным мастерством Виктория обыграла звон настоящих колоколов, раздававшийся с колокольни кремля, органично включив эту «музыку» в свой монолог...

Колокола в эту ночь звучали не раз. И в их вкрадчивом и величавом звоне ты чувствовал одобрение грандиозному действию, сотворённому Сергеем Федотовым и его актёрами в Консistorском дворе. И недаром спектакль стал обладателем Гран-При престижного фестиваля «Голоса истории»!





6

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ



*За тридцать лет существования своего театра Сергей Федотов не часто обращался к творчеству А. П. Чехова: два раза поставил «Трёх сестёр» (первый раз в 2001 году, второй в 2016-м) и один раз – «Чайку» (2012). Эти спектакли оказались очень чеховскими по сути: чистыми, негромкими и печальными. Но при этом и в их атмосфере, и в сценографии, и в персонажах, как это принято в театре «У Моста», присутствовал мистический дух.*

Как выяснилось, такой подход вовсе не вошёл в противоречие с мыслями и чувствами великого драматурга. Более того, он лишь подчеркнул трагическую безысходность существования героев обеих пьес. Оба спектакля были в разные годы гостями Международного театрального фестиваля «Мелиховская весна». И по общему убеждению зрителей, коллег и критиков, Антон Павлович «принял» трактовку своих пьес театром «У Моста». А многие зрители во время спектаклей даже утирали слёзы.

## **Глава 1. «Чайка»**

*Жанр: грустная комедия*

«Чайка» – самая загадочная пьеса мирового репертуара. До сих пор никто не может разгадать, почему Чехов назвал её комедией. События, происходящие в ней, отнюдь не комические. Театральная традиция постановок «Чайки» представляет спектакли лирические, драматические, трагические и даже абсурдные, но никак не комические. Театр «У Моста» решил предложить свою версию. В его интерпретации это история, пропитанная духом мистического времени, атмосферой игры в европейский модерн, переживанием конца Эпохи, конца Мира, предчувствием чего-то Неминуемого и Невыразимого...

И, конечно же, театр в своей оригинальной авторской манере пробует разгадать загадки чеховского мышления – объяснить, почему самоубийство Треплева и безнадёжная любовь героев совсем не отменяет комедийной линии представления. Комическая природа этой пьесы проявляется в первую очередь в чеховских характерах.

*Сергей Федотов (перед премьерой)*

«Всё-таки у нас будет комедия, как и обозначил Чехов. И комедия в “Чайке” – в парадоксальных персонажах и в ситуациях-перевёртышах. Эта пьеса очень смешная, как мы её прочитали. И, конечно же, в “Чайке” будет своя мистика. Театр “У Моста” без мистики совершенно невозможен. Вы же помните: “Вот появляются глаза Дьявола, он скучает о человеке”. Это именно из “Чайки”».

Сергей Федотов признаётся: к «Чайке» коллектив шёл долго. В течение нескольких лет артистов куда больше увлекали динамика и чёрный юмор ирландских пьес. Настроиться на чеховскую лирику было сложно. В театре говорят, что постановка «Чайки» – это эксперимент для актёров. Но не для зрителей. Классику не стали перелицовывать и осовременивать. Время и место действия – те же, что и у Чехова в его эпоху. Но проблемы и настроения во многом те же, что сегодня.

**Андрей Лапицкий**

«Комсомольская правда»

*Не просто «мило и талантливо»*

...Как замечательно, что «мода» осовременивать классику в театральных постановках не коснулась театра «У Моста»! Я не хочу сказать, что таким образом невозможно создать интересный спектакль. Но лично мне гораздо приятнее воспринимать художественное произведение без отрыва от его родной эпохи. Совсем не обязательно переносить действие в наши дни для того, чтобы показать актуальность проблем, затронутых автором, достаточно достоверно передать его задумку, и зритель сам с лёгкостью отличит, что здесь вечно, а что преходяще.

Спектакль «Чайка», поставленный Сергеем Федотовым, привлекает к себе внимание с первых слов, а точнее – с первых звуков. Музыка и свет, декорации и костюмы органично сплетаются, создавая сценическую гиперреальность, в которой актёры не просто играют свои роли – они живут в ней, увлекая за собой сознание и воображение зрителя. На фоне неспешно развёртывающегося на сцене действия внутреннее напряжение,



«Чайка»



временами усиливаясь, временами ослабевая, не даёт, однако, зрителю ни на минуту расслабиться или отвлечься.

Стоит отметить потрясающую игру как всего актёрского ансамбля в целом, так и каждого исполнителя в отдельности. Вам хочется то смеяться вместе с парящей на качелях «чайкой» Ниной Заречной, то плакать с Ириной Николаевной Аркадиной в исполнении актрисы Марины Шиловой. Вы то испуганно наблюдаете напряжённо-надрывный монолог Тригорина о нелёгкой судьбе писателя, то с замиранием сердца следите за разрывающим в отчаянии свои рукописи Константином Гавриловичем, великолепно сыгранным актёром Василием Скидановым, и долгое время после спектакля вспоминаете лицо Треплева перед роковым выстрелом, на котором ясно написано, что он потерял на сей раз последнюю надежду. У актрисы Ирины Моляновой получилась просто замечательная роль второго плана – переживающая за всех, заботливая и искренняя Полина Андреевна. А трагизм положения Маши непревзойдённо передан прекрасной Викторией Проскуриной.

В финале чеховской «Чайки» к Треплеву приходит осознание сущности творчества: «...дело не в старых и не в новых формах, а в том, что человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет, потому что это свободно льётся из его души». Во время просмотра спектакля у меня создавалось ощущение именно того, что он льётся свободно. Образы, воплощённые актёрами, целостные и фактурные, не оставляют зрителю повода усомниться в правдивости происходящего на сцене: в отчаянном нежелании Аркадиной поддаваться неумолимому течению времени; в постоянной зависимости от писательства бесхребетного Тригорина; в самозабвенном стремлении Заречной к славе и признанию; в безуспешных стараниях несчастной Маши вытравить любовь к Треплеву из своего сердца; и в трагической потере Константином Гавриловичем последних ниточек, связывавших его с жизнью.

Выходишь из театра с чувством, что это всё не просто «мило и талантливо»: ты только что находился в другом измерении, созданном совместной работой актёров, режиссёра Сергея Федо-

това и всех остальных людей, так или иначе принимавших участие в рождении этого спектакля.

У каждого театра есть своя собственная атмосфера, но атмосфера театра «У Моста», очевидно, какая-то особенная. Возможно, поэтому после знакомства с театром зрителям хочется приходить сюда снова и снова и пересматривать спектакли не по одному разу.



## Глава 2. «Три сестры»

Рецензенты в своих отзывах иногда пытаются одним словом определить, о чём тот или иной спектакль. И если это пресловутое «о чём» сформулировать невозможно, считают, что в нём нет какой-то сквозной мысли и темы. Режиссёр Сергей Федотов никогда не стремился к «концептуальности» и однозначности формулировок, к режиссёрскому «давлению» на автора (что в случае с Чеховым невозможно в принципе!).

Команда пермского театра вместе со своим режиссёром всегда (а в данном случае – тем более) пытается приблизиться к автору, прикоснуться к его миру, донести, не расплескав «по дороге», его мысли и чувства до зрителя, влезть в души чеховских персонажей, воплотить на сцене тончайшую и трагическую атмосферу их жизни. И сохранить в неприкосновенности величайшую драгоценность – чеховский текст!

*Сергей Федотов о своём спектакле*

Действие пьесы «Три сестры» происходит в Перми. Поэтому наш спектакль – и о Перми тоже. Наташа – истинная пермячка – провинциальная, наивная, чистая. Никто не предполагает, что вскоре она превратится в пантеру, хищницу, когда родит своих «котят». А Ольга, Маша, Ирина – интеллигентные москвички, генеральские дочери, голубая кровь. Здесь, в Перми, они чужие, лишние люди. Поэтому держатся особняком. Они ведь здесь временно и надеются скоро переехать «в Москву, в Москву, в Москву...». Рядом с ними – офицеры. Белая гвардия. Гордость и основа России. Они не подозревают, что совсем скоро многих из них расстреляют большевики. А других сошлют в лагерь. Но за ними поедут сёстры, как декабристки. А Наташа сумеет хорошо пристроиться и при новой власти. И Андрея пристроит.

\* \* \*

Павел Подкладов

Издательство «Подмосковье»

*И помянут добрым словом...*

*О «Трёх сёстрах» театра «У Моста» на Международном театральном фестивале в Мелихове*

Два года назад у Сергея Федотова родилась мысль о постановке «Трёх сестёр». Причём режиссёр пообещал сыграть на фестивале в Мелихове премьеру. И экспертный совет «Мелиховской весны» вопреки правилам включил в программу фестиваля ещё не поставленный спектакль! Сергей Федотов, будучи человеком слова, сдержал обещание и показал премьеру! Уму непостижимо, как он и его актёры умудрились за два с небольшим месяца создать свой спектакль, невзирая на невероятно напряжённый график гастролей театра, в том числе зарубежных! Репетиции проходили постоянно: в купе поездов, номерах гостиниц и, наверное, даже в салонах самолётов.

И вот наконец на небольшой сцене мелиховского «Театрального двора» зрителям бы явлен результат этой неимоверно сложной работы. Причем это случилось два раза: первый раз в соответствии с афишей, второй – внепланово. Дело в том, что вокруг будущего спектакля возник такой ажиотаж, что билеты на запланированный вечерний спектакль были распроданы буквально за неделю. Поэтому организаторам фестиваля вместе с Сергеем Федотовым пришлось пойти навстречу пожеланиям трудящихся и объявить внеочередной дневной спектакль. Так что труппа театра «У Моста» в очередной раз напряглась и сыграла премьеру два раза подряд!

А Сергей Федотов в очередной раз пронзил сердца зрителей своим трепетным отношением к театру, к России, к Мелихову, к Чехову. Это отношение проявилось в изумительной, скрупулёзной сценографии, где каждый гвоздик был прибит тщательно и с любовью, любая картинка или фотография на стене имели свой смысл и историю, а скромные, но торжественные колонны создавали дивный образ дворянского дома. Восхитила прелестная печка в изразцах, тепло которой ты ощущал почти физически!



«Три сестры»



Или, например, изысканный дубовый столик на одной резной ножке! Я уже не говорю о потрясающем сценографическом решении обоих порталов сцены. Слева режиссёр соорудил узкий коридорчик-карман, в котором помещались, если это было необходимо, практически все действующие лица спектакля. (Некоторые артисты Мелиховского театра, зная как свои пять пальцев «Театральный двор», удивлялись «бездонности» этого «кармашка» и поговаривали о том, что «мистик» Федотов сумел даже раздвинуть пространство!) Правый портал Федотов перекрыл прозрачной раздвижной стенкой-витражом, выходящим на периодически открывающиеся ворота бревенчатого сруба «Театрального двора». Что позволяло в некоторых «пленэрных» сценах видеть дивную природу Мелиховского заповедника с прекрасными липами и цветущей сиренью, а в третьем действии пьесы – сполохи горящего на пожаре дома.

Эта прозрачная стенка стала местом одного из самых трагических эпизодов спектакля: сквозь неё несчастный, одинокий Кулыгин увидит сцену прощания своей жены с Вершининым и их страстный последний поцелуй.

Как выяснилось позже, из всех привезённых Федотовым предметов декорации в тесном «Театральном дворе» поместилась лишь половина. Можно только представить, как выглядит спектакль в родных стенах театра «У Моста»! Кстати, во втором акте спектакля режиссёр-сценограф использовал приём, который уже был апробирован им в «На дне». Он практически полностью оголил стены гостиной, в которой происходят главные события спектакля. И гостеприимный, светлый и уютный дом в мановение ока превратился в осиротевшее жилище, в котором не найдётся места красоте и полёту души, и всё будет подчинено железной целесообразности. И эта мощная метафора, предсказывающая скорую катастрофу дому, а потом и стране, вселяет в твою душу леденящий холод и тоску...

Но главное в этом спектакле, конечно, это виртуозное сценическое плетение «кружев» событий великой пьесы и судеб героев. И, как всегда, точная и тонкая простройка каждой роли и взаимоотношений персонажей, когда мимолётный жест или взгляд могут значить порой гораздо больше, чем иной монолог. И ты, как

по мановению волшебной палочки мага по имени Сергей Федотов, оказываешься вовлечённым в загадочное энергетическое поле дома Прозоровых и череду повседневных, но «судьбоносных» событий, происходящих с его жителями и гостями. В самом деле: всё здесь идёт своим чередом, обыденно, без всплесков и «всполохов». Но при этом ты чувствуешь нарастающее внутреннее напряжение драмы, которое накапливается постепенно, исподволь, и в конце концов достигает масштабов высокой трагедии, из которой нет выхода.

Как всегда, поразила ювелирная работа Сергея Федотова с артистами. Многие зрители, в том числе автор этих строк, были счастливы увидеть своих любимцев в их новых сценических ипостасях, которые, сохраняя свою яркую индивидуальность, перевоплотились в далёких и известных им только по книжкам благородных, для чести живых людей, «которые пьют чай, носят свои пиджаки, а в это время рушатся их судьбы». Я был очень рад познакомиться и с не знакомыми мне ранее артистами, порой совсем ещё юными, которые смогли впитать энергию и страсть, свойственную их режиссёру, и, пропустив её через свои сердца, отдать её без остатка зрителям. Не могу не отметить ещё одно их качество, о котором раньше как-то не пришлось написать. Думаю, что не один я чувствовал, что все они не просто работают, а испытывают огромное наслаждение, даже не играя, а живя в этом спектакле. Этим чувством были буквально озарены их лица, его подделать нельзя!

...Не забуду, как на обсуждении спектакля «Три сестры» почтенные критики не могли наговориться, насытиться общением с Сергеем Федотовым и его артистами. Потому что такие спектакли окрыляют. И делают тебя умнее, добрее и милосерднее. Я благодарен режиссёру и его команде за бережное и трепетное отношение к Антону Павловичу Чехову, за то, что они заставили радоваться и плакать, сопереживая повествованию о негромкой жизни трёх потрясающих женщин, стремящихся к любви, но не обретающих её. В финале Ольга произносит удивительные слова: «Пройдёт время, и мы уйдём навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир

настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живёт теперь».

Сергею Федотову и его единомышленникам удалось то, о чём мечтала Ольга: они помянули добрым словом и благословили тех, кто жил тогда. И их страдания перешли в радость для нас.





7

МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ  
БУЛГАКОВ



*Вполне понятно, что «главный театральный мистик» страны Сергей Федотов в своём творчестве не мог пройти мимо произведений Михаила Булгакова. В разное время на сцене театра «У Моста» появились «Мастер и Маргарита» и «Зойкина квартира», поразившие театральную общественность столь же сильно, как и другие спектакли Федотова, созданные на основе великой литературы и драматургии.*

## Глава 1.

### «Мастер и Маргарита»

Наталья Каминская, театральный критик

Газета «Культура»

*«Нехорошая квартира на двоих»*

*Пермский театр «У Моста» в Москве*

Пермяки появились в столице с Островским, Гоголем, Булгаковым и Ниной Садур на излёте октября, когда одна критическая волна билась о берега «Балтийского дома», а другая набирала высоту для НЕТ (Нового европейского театра), грядущего в ноябре. Фестивали ныне куда моднее гастролей, хотя гастрольная жизнь потихоньку налаживается. Но пока она налаживалась, театры, кажется, почувствовали вкус к жизни фестивальной. Она совсем другая, эта жизнь. Задача показать себя – лишь одна составляющая фестивального смысла. Другая, не менее значимая, – попасть в обойму. Чем фестиваль громче и престижнее, тем дороже место в списке участников. Даже если провалились, если попали случайно, всё равно есть чем гордиться. Гастроли же – randevu, один на один, я показываю – вы смотрите, и никакого «багета», никакого «гарнира».

Пермский театр «У Моста», руководимый Сергеем Федотовым, имеет здоровое студийное прошлое. Ныне в его афише – только по Гоголю пять спектаклей! А ещё – Шекспир, Гольдони, Островский, Достоевский, Уильямс. Есть и Булгаков, причём самое каверзное для театра сочинение – «Мастер и Маргарита». В сценических кругах бытует мнение, что все, кто связался однажды с этим произведением, обязательно вплетаются в цепь мистических злоключений: получают потусторонние телеграм-

мы, теряют голоса, ломают конечности и прочее. Есть, впрочем, в булгаковском романе и другая каверза: чуть не попал в тон – и расцветают на сцене или мощный китч, или сладенькая мелодрама, или развесистое морализаторство.

Сергей Федотов, однако, рискнул. Зал Театра Наций, где проходили гастроли, был в тот вечер до отказа забит (случайно ли, из интереса ли к культовому роману?). И пермская версия «Мастера и Маргариты» оказалась именно молодёжной. По духу. По интонации. По лёгкости обращения с потусторонними силами. По «пяти пудам любви». Это всё к вопросу о верном тоне. В каком слое многослойного романа какой тон верен? Есть любовная линия, есть мистическая, есть библейская, есть сатирическая – и в какой части преуспеть за три часа сценического времени?

Сатирическую часть режиссёр убрал, но интонацию удивительным образом сохранил. Она оказалась разлита в самых неожиданных диалогах: не только Берлиоза с Бездомным, не только Воланда с вышеозначенной парочкой, но и Мастера с Бездомным, и Мастера с Маргаритой. Летучая прелесть булгаковского текста легко и органично присвоена актёрами, и это – первый плюс федотовской постановки. Второй плюс – ирония по отношению к inferнальным материям. Не насмешка, а именно ирония, дающая необходимую свободу театральных превращений.

Сценографический минимализм (оформил спектакль тоже С. Федотов) здесь как нельзя кстати. Только Берлиоз развёл атеистические речи, а справа тихо открылся чёрный люк, и чуть запахло дымком. Балюстрада с колоннами, из которой прошествовал Пилат, точь-в-точь архитектурная поделка в советском парке культуры и отдыха. Повернулась обшарпанным боком – и вот вам психлечебница (они, как известно, до сих пор гнездятся в графских развалинах). Немного алого света, алой материи – и, пожалуйста, бал, а тут же – и мебель из «нехорошей» квартиры. Этот минимализм непостижимым образом работает на объём. Булгаковская мысль о сопредельности миров становится осязаемой и ведёт дальше, к Гофману с его «немузыкантами», не видящими того, что является «музыкантам». Ещё один плюс – просто и точно играют актёры.

На этом спектакле настойчиво посещает нас одна мыслишка, не раз, впрочем, и не мне одной приходившая в голову. «Мастер



«Мастер и Маргарита»



и Маргарита» – вовсе не эпохальный литературский труд, а пронзительно щемящая история о любви и вере. От таких историй при чтении сладко замирает именно молодое сердце. Всё же, что касается материй художника и власти, было да прошло (дай Бог, не временно). Зато есть вечная драма взаимоотношений художника с миром и собственным «я». Есть сила и слабость, подёнщина и озарение, суета и служение. В самом финале, однако, Мастер и Маргарита мирно сидят на диванчике Берлиоза. Неужто «нехорошая квартира»? Похоже на то. Но кто может с точностью утверждать, что любовь и вдохновение даруются только Богом?

\* \* \*

### Валерий Черняев, артист театра и кино

После спектакля 23 февраля 2017 года

Я в восхищении от вашего спектакля «Мастер и Маргарита» и от вашего Мэтра Сергея Федотова. Больше скажу: я сегодня увидел молодую Таганку в расцвете театральных сил. Таганку, где с раннего утра всё в театре кипело и клокотало! Каждый день начинали с 10:00 тренингами по акробатике, вокалу, сценречи. Потом репетиции, потом спектакли. Одновременно в разных уголках здания репетировали, обсуждали, играли. Заканчивали далеко за полночь. А бывали и ночные репетиции. Это в то время Таганка прославилась на весь мир! Всё как сейчас в вашем потрясающем театре «У Моста». Я был поражён, как только вошёл в театр. Во всех трёх театральных залах шли репетиции. С пылом, с жаром, с полной отдачей, с молодым задором! А ведь театру уже 28 лет!

В постановке «Мастера и Маргариты» Сергею Федотову удалось сломать все мои стереотипы представления о Воланде и его свите. Я, естественно, много раз видел легендарный таганский спектакль «Мастер и Маргарита». Видел Вениамина Смехова в роли Воланда, а позже Бориса Хмельницкого и Севу Соболева. И, казалось, удивить меня невозможно. Но здесь я был захвачен происходящим, как будто видел эту историю в первый раз. У вас Воланд завораживающий, мистический, и вся его демоническая компания – восхищает. Свита – просто роскошная, работает восхитительно, страстно,

страшно! Да, действительно это демоны. Вашему мистическому театру это особенно удалось.

А насколько точно соблюдены все линии этого сложнейшего по своей драматургии романа. На Таганке в первых спектаклях роль Азazelло играла Зина Славина, потом Лёня Ярмольник. Оба, конечно, невероятно колоритны и харизматичны. Но вы меня разуверили в том, что нет предела совершенству. Ваш Азazelло в исполнении Ильи Бабoшина ничуть не хуже таганских, а в плане inferнальности, пожалуй, будет даже покpуче. А сцена бала вообще невероятная! Фантастическая! Это полное погружение в демонический и неистовый бал Воланда. Bravo! Я искренне благодарен за невероятное путешествие в настоящий мир Булгакова.

Очень волновался за сцену, где Маргариту на балу посвящают в королеву и раздевают. Я всегда боюсь на спектаклях это увидеть – не потому, что красиво или не красиво, а потому что часто в этом нет смысла, а бывает только неловкость. У вас эта сцена была сделана прекрасно, художественно. Спасибо режиссёру Федотову и Алевтине Боровской – исполнительнице роли Маргариты – за то, с каким целомудрием и художественным вкусом это сыграно. Я даже не понял, как это сделано. Bravo!

Сегодня у вас самый высший момент творческой жизни – вы успешны, знамениты, много гастролируете, известны в мире. Так, не забывайте, пока в театре «У Моста» есть этот человек – Сергей Павлович Федотов. Это стержень, сердце, двигатель и идейный вдохновитель вашего Театра. Такой же мощный режиссёр, как был Юрий Любимов, как Пётр Фоменко, как Анатолий Эфрос, как Андрей Гончаров – именно на них держался театр, и как только их не стало – театры потеряли своё имя, направление, цели... Рассыпались. У вас потрясающая труппа, которая глубоко чувствует и понимает режиссёра. Столько талантливых, самобытных артистов в одном месте. Это просто Чудо. Это дорогого стоит. Берегите это.



## Глава 2.

### «Зойкина квартира»

В 1925 году театр имени Вахтангова предложил Михаилу Булгакову написать комедию для постановки на сцене. Действие пьесы происходит во времена НЭПа. Тридцатипятилетняя Зоя открывает на своей квартире швейную мастерскую. Под прикрытием ателье она устраивает дом свиданий – и помогают ей в этом обаятельный мошенник Александр Аметистов и бывший дворянин, возлюбленный Зои граф Павел Абольянинов. Зачем Зойке это? Чтобы сбежать от беспросветной русской действительности – герои с упоением говорят: «В Париж!», «В Ниццу!», «В Монте-Карло!».

«Зойкина квартира» с шумным успехом шла в течение двух с половиной лет – даже с ноября 1927 года по апрель 1928-го, когда была официально запрещена в первый раз. Окончательно бороться с пьесой решили после почти двух сотен представлений – в конце концов её запретил Главрепетком. Но, даже уйдя со сцены в СССР, пьеса продолжала жить – например, в постановках иностранных театров. Она до сих пор – очень живая, динамичная, а персонажи её узнаются и в сегодняшней действительности.

#### Анастасия Петрова

Деловой INтерес

#### *Притон под вывеской мастерской*

...Сергей Федотов не пытается придать ей зрелищности или «остринки», осовременивая и вставляя в повествование, в сущности о буднях борделя, какие-то пошлые сцены. Даже наряды «модельщиц» особо откровенными не назовёшь. И, несмотря на трагизм и абсолютизм отрицательных персонажей, комических эпизодов в спектакле, поставленном Федотовым, много.

Режиссёр определяет свою постановку как «жестокая комедия». Но жестокость с первого раза видна только эпизодичная, бытовая – в убитом персонаже Портупеи, в действиях Херувима. Реальная жестокость булгаковских персонажей – не в убийствах или принуждении к проституции, а в их абсолютном эгоизме, нежелании считаться с желаниями других и видеть вокруг людей,

а не функции. Как потрясающ Павел Абольянинов, которого играет Анатолий Жуков. Он одновременно показывает вселенскую тоску и классическую меланхолию человека, чья птица-душа волею судьбы оказалась в пролетарской клетке, и абсолютно безразличен к Зое, к её суете вокруг себя, к её беспокойствам.

Актёры играть в постановках «Зойкиной квартиры» любили всегда – почти у каждого персонажа Булгакова, даже у самого проходного, здесь есть «второе дно». Например, в душе смешного китайца – владельца прачечной Ганзолина – наравне с хитрыми попытками заработать и украсть побольше кипит нешуточная страсть к горничной Манюшке. Попробуйте сыграть одновременно и трагедийного персонажа, нарочито гротескно и бессмысленно вычерченного, – и отчаянного влюблённого старика, дорогу которому перешёл его же бывший подчинённый. Надо отметить, что у Сергея Мельникова это блестяще получилось.

Как и у его партнёра – играющего Херувима Василия Скиданова. Хорош и Аметистов в исполнении Егора Дроздова – это цельное воплощение булгаковской двойственности, он словно интуитивно переключается с «великосветских манер» на совершенно «пролетарское поведение» в рамках одной сцены, разговаривая поочерёдно то с графом, то с Португеей. И при этом для зрителя он всё время остаётся, по сути, мелким мошенником с «документиком о грыже».

Собственно, «второе дно» персонажей, подводные течения и тайные страсти и становятся главным двигателем сюжета в «Зойкиной квартире». Если бы не страсть к морфию Абольянинова – не появился бы в квартире китаец Херувим... Если б не желание Аллы сбежать в Париж – не случилась бы вся история.

Наверное, самый «открытый» персонаж пьесы – сама Зоя Пельц, которая на фоне своих «соратников» даже вызывает жалость. «Хозяйка мастерской», по сути, живёт чужими интересами, вертится как белка в колесе, зависит практически от всех мужских персонажей пьесы – и от Абольянинова, которого любит и о котором до последнего заботится; и от Аметистова, который ей угрожает; и от Португеи, и от Гуся, и даже от Ган-Дза-Лина (он же Ганзолин). У Марины Шиловой Зоя Пельц – зависимая, фактически бесправная женщина, изо всех сил пытающаяся выжить в мужском мире и урвать свой кусочек «красивой жизни», – получилась



«Зойкина квартира»



очень живой и очаровательной, с лисьей хитринкой, вызывающей одновременно и жалость, и уважение, и подспудное раздражение.

Примечательно, как на этом фоне – слегка инородно и чуждо для пермской сцены – смотрится персонаж Бориса Семёновича Гуся, директора треста тугоплавких металлов. Эта инородность оправданна. Эту инородность, случайность присутствия Гуся в «Зойкиной квартире» прекрасно сыграл ведущий актёр Русского театра Эстонии Владимир Антипп. Гусь в его исполнении непривычно эмоционален для любителей «У Моста», он слегка выбивается из остального актёрского ансамбля.

Впрочем, эта находка Сергея Федотова – пригласить на роль Гуся «гостевого актёра» – по-своему гениальна и абсолютно оправданна. Во-первых, у Гуся совсем другие страсти, нежели у остальных персонажей: пожалуй, он единственный нашёл себя в новом мире, он успешен и богат, сорит деньгами и не обращает внимания на условности. Во-вторых, его цель – не деньги, не побег от действительности, но любовь. Низменная, плотская, но тем не менее любовь.



8

МАКСИМ ГОРЬКИЙ





*Когда любители театра узнали, что Сергей Федотов решил поставить «На дне», многие удивились. Ибо не очень понимали, что нашёл «мистик» Федотов в пьесе, являющейся, по общему признанию, образцом так называемого «социалистического реализма». И к тому же не один десяток раз поставленной как в больших репертуарных театрах, так и в экспериментальных студийных подвалах. Реальность превзошла все мыслимые и немыслимые ожидания. В театре «У Моста» родился спектакль, ставший, по общему признанию, настоящим шедевром! И открывший в известной пьесе такие глубины, которые оказались неожиданными не только для зрителей и критиков, но, возможно, удивили бы и самого автора.*

## **Глава 1. «На дне»**

**О. Яковлева**

Газета «Business Class»

*В театре «У Моста» Сергей Федотов по-новому взглянул на Горького*

Режиссёр, решивший поставить классику, неизбежно обрекает себя на сравнение со своими предшественниками. В случае с пьесой Горького «На дне» Сергею Федотову, можно сказать, повезло: все предыдущие постановки, включая каноническую мхатовскую версию 1952 года, по описанию очевидцев, были отменно скучными.

Да и сама пьеса, знакомая всем по школьной программе, изначально лишена эффектных сцен, и более того: почти всё действие происходит внутри мрачной ночлежки, где нашли приют «бывшие люди», опустившиеся на социальное дно.

Первое потрясение от спектакля «У Моста» – это та самая ночлежка начала прошлого века, воспроизведённая Сергеем Федотовым с присущей ему тщательностью проработки мельчайших деталей сценографии. Даже небольшой размер сцены оказывается выигрышным для создания тесного, давящего пространства, где каждый уголок занят постояльцем. Нары, закутки, занавесочки, какие-то насесты под потолком – везде постоянно копошится,

ругается, пьёт, ест и дышит смрадным воздухом ночлежный люд. И зритель в зале чувствует этот дух в буквальном смысле слова: Сергей Федотов добавил к сценографии запахи. Если актёры едят пельмени (разумеется, настоящие), то в зале пахнет пельменями, а когда рассерженная Настя обливает своих собутыльников водкой, то резкий запах спиртного доносится со сцены в зал. А ещё пахнет луком, старым тряпьем и керосином.

Продуманный ход с запахами, а обоняние человека тесно связано с эмоциями, даёт зрителям возможность погрузиться внутрь действия и на время встать рядом с главными героями. И вот тут всех ожидает второе потрясение: герои настолько не похожи на привычные со школьной скамьи канонические образы, что впору крикнуть: «Царь-то – ненастоящий!». Весь спектакль меня преследовало ощущение, что режиссёр что-то добавил в текст, не говорят у Горького герои таких слов! Пришла домой, достала пьесу – говорят.

«Когда мы начали репетировать, выяснилось, что у всех есть школьные шаблонные стереотипы, кого как играть, – рассказывает режиссёр Сергей Федотов. – А вот когда мы погрузились в эту историю, то поняли, что всё совсем не так, как нам рассказывали в школе!».

И действительно, в советское время, например, Сатин всегда представлялся бунтарём, таким вестником грядущей революции, как манифест произносящим знаменитые слова: «Человек – это звучит гордо!». Но интересно, что провозглашает это не слесарь Клещ и даже не скорняк Бубнов – этих хоть и с натяжкой, но можно отнести к пролетариям. Говорит это карточный шулер, то есть жулик, – Сатин. Режиссёр Сергей Федотов в своём спектакле извлёк все эти смыслы, и жители ночлежки предстали перед нами яркими личностями. Да, каждый из них стал люмпеном, но история и судьба у каждого своя.

Прекрасная и тонкая игра актёров помогает раскрыть режиссёрский замысел: brutальный красавец Васька Пепел показывает мускулистый торс и с блатным шиком поигрывает ножиком; чувствительная и истеричная Настя искренне убеждает всех, что была у неё в жизни большая любовь; иссохший от несчастий Клещ готов даже бесплатно чинить что-нибудь, лишь бы не утратить профессию. Общее только одно: все они непрерывно проклинают



«На дне»



действительность и мечтают, как вырвутся из этой страшной и убогой жизни.

Странника Луку в советской театральной традиции принято было противопоставлять Сатину и ругать за «лжегуманизм». В спектакле Сергея Федотова он оказывается самой загадочной фигурой, словно прибывшей в тесный мирок ночлежки из другой цивилизации. Он и внешне не старенький и благообразный дедушка, а крепкий и ловкий «дяденька» с обритой головой. Лука не жалуется на жизнь, как все остальные ночлежники, он словно буддийский монах не имеет ни привязанностей, ни желаний, но для каждого находит нужные слова. Большинство героев спектакля – обзлѐнные и обездоленные люди, но они всё-таки хранят в глубине души надежду и любовь, а Лука даёт так необходимую им веру. Но воспользоваться таким подарком герои пьесы не могут, ведь прежде всего им надо поверить в себя, только потом смогут они вырваться из этого проклятого и убогого мирка.

На первый взгляд, выбор пьесы Горького для постановки может удивить: а где же фирменная «умостовская» чертовщина, где мистика? А мистика тут как тут. Сцены с умирающей Анной всё время дают ощущение, что Смерть ходит по ночлежке, выбирая следующего, и все обитатели это чувствуют. И в то же время устраивают пьянку и отчаянно веселятся, ища забавы и счастья. Эта сюрреалистическая ситуация очень даже в духе «У Моста».

Эмоциональный накал, с которым артисты играют спектакль, достигает наивысшей точки в последней сцене общего застолья. Тщательно выстроенные мизансцены и очень точное расположение актѐров в определённый момент превращают действие в ожившую картину Босха, выводя спектакль в область какого-то магического реализма, одновременно завораживающего и пугающего. И в этот момент приходит пронзительное понимание: эти люди никогда не вырвутся отсюда, само место мистическим образом держит их и никуда непустит. Вырваться сможет только Актѐр – повесившись, да Анна – умерев.

\* \* \*

Нина Мазур, театровед, театральный критик, драматург, член Германского Центра Международного Института Театра (ИТИ). Вице-Президент Международного Форума Монотеатра при Международном Институте Театра (ЮНЕСКО), персональный член Международной Ассоциации театральных критиков (ЮНЕСКО), художественный руководитель Международного театрального фестиваля «MOST» (ФРГ)

(Ганновер, Германия)

*Обсуждение спектакля «На дне» театра «У Моста» на V Международном фестивале ЧЕЛОВОЕК ТЕАТРА*

Когда говоришь о спектакле театра «У Моста», конечно же, хочется говорить о театре Федотова как о феномене современной российской театральной культуры. Парадокс театра Федотова заключается в том, что сколько бы в спектакле ни было деталей точных и реалистичных, сколько бы ни было видимой антуражности, как бы блистательно ни играли актёры в психологическом ключе, но в каждом спектакле Сергея Федотова есть выход в иррациональные сферы. Конечно же, быт есть. А потом смотришь, и на поверхность выходит не быт, а бытие, а если ещё внимательней смотришь, то вообще какое-то «инобытие». И тогда никакого реализма. Это индивидуальное, личное, особое чудо Пермского театра «У Моста», его создателя и руководителя.

Так же и со спектаклем «На дне». Это пьеса о русской жизни, о русском национальном характере; о надежде вопреки всему; пьеса о жизни, которая иногда бывает хуже смерти, и всё-таки о том, что жить надо; о том, что верить необходимо. А во что? Кто-то в себя самого, есть люди в этой ночлежке, которые верят в человека. Актёры, кому посчастливилось играть этих персонажей, счастливые люди, конечно, они играли обитателей дна, но они играли Человека.

Что такое праведный Лука? Смотреть на игру Сергея Мельникова и не восхищаться совершенно невозможно, и как только это произнесёшь, то вспоминаешь Владимира Ильина в роли Сатина. И начинаешь дальше идти по списку действующих лиц, потому

что каждый из них жемчужина. Потрясающие актёрские работы. Абсолютно все.

Есть ещё одна уникальная вещь в спектаклях Федотова, это светопись. Что он делает со светом, я не знаю, но в его постановках ночлежки, комнаты, кладбища, гостиничные номера... освещены каким-то магическим, странным и нездешним светом. С самого начала представления ты про всё забываешь и становишься частью всего этого «священнодействия». Как это делается, я не знаю, это опять же фирменный знак Федотова.

В театре есть штучные вещи, которые связаны напрямую с теми, кто их создал. И то, что Сергей Федотов – мастер, и он создал уникальный театр, собрал и воспитал потрясающий ансамбль актёров, разработал свою особую актёрскую технику – это абсолютно ясно. Но всё дело в Человеке! Здание может остаться, когда мы все уйдём в другие миры, но такого театра Федотова не будет без Федотова.

\* \* \*

**Павел Подкладов**

Издательство «Подмосковье»

### *Мастер и его Театр*

В зрительской и обозревательской биографии автора этих строк редко случались такие театральные события, которые потрясали до глубины души, до острой физической боли в сердце и, признаюсь честно, до настоящих рыданий. Описывать и анализировать такие спектакли всегда очень трудно, почти невозможно. И в этих случаях часто вспоминались пушкинские строчки об алгебре и гармонии. Непросто мне и сейчас. Потому что адекватно передать словами то, что пережил на спектакле Пермского театра «У Моста» «На дне» по пьесе М. Горького в постановке прославленного режиссёра Сергея Федотова, невероятно сложно. Наверное, это даже не спектакль, а настоящее театральное явление, ознаменовавшее собой некую качественно новую ступень в освоении русского психологического ансамблевого театра.

В своих немногочисленных заметках о Сергее Федотове и его театре я не раз пытался подобраться к разгадке тайны его искус-

ства, созданного им тридцать лет назад «учреждения культуры» под названием Театр «У Моста» и его актёров. Встречался с ним в прямых эфирах на радио, на фестивалях, в неофициальной обстановке. Но так до сих пор не разгадал загадку этого «сфинкса». Я не могу понять, как ему удаётся сделать так, что его спектакли и их герои проникают в твою душу, бередают её, и их радости и боль становятся твоей радостью и болью?! Что здесь «работает» прежде всего: профессиональные знания и навыки, которые он прививает актёрам, или тот «уголь, пылающий огнём», который он, как пушкинский шестикрылый серафим, водвигает им во грудь отверстую, и с которым они, обходя моря и земли, глаголом жгут сердца людей?!

Я вижу, как преображаются на сцене его актёры, несущие в себе какой-то мощный внутренний свет души, как они воспаряют и начинают «говорить с Богом». Если это наука – то она высшего порядка, которую пока ещё мало кто познал. Хотя вполне вероятно, что здесь дело не обходится без вмешательства каких-то высших сил, без той магии и мистики, на которой всегда настаивает сам Федотов, говоря о своём театре. Признаюсь честно, устав поверять алгеброй гармонию, я готов поверить в метафизическую составляющую его искусства. (Впрочем, разве любой хороший театр в самом высоком смысле слова – это не метафизика?) Уверен ещё в одном: Федотов, как никто другой, может насквозь «просветить» человека и понять, кто есть кто. И, наверное, выбирает будущих коллег, в том числе руководствуясь своими экстрасенсорными способностями.

Однажды я его спросил: сразу ли он видит талант в претендентах на место в его театре или только потом, в процессе работы, создаёт из них такие яркие индивидуальности, как Пигмалион? Он ответил: «Это трудный вопрос. Конечно же, я пытаюсь угадать таких людей. Но каждый год в начале сезона я принимаю практически всех, кто хочет попробовать и научиться. Беру их в стажёрскую группу и говорю: “Пожалуйста, пробуйте, варитесь, учитесь, работайте в тренингах!” Только в работе можно понять, насколько у человека глубокое нутро, насколько может он быть бойцом. Ведь актёр должен быть бойцом! Кроме того, надо понять, насколько человек способен открыть своё подсознание. Сразу понять ничего невозможно. Иногда видишь, что те люди,



которые себя ярко проявили при показе, через два-три месяца исчерпывают себя. И дальше не развиваются. Но чаще они приходят, ничего не умея».

Сейчас этот «сфинкс» по имени Сергей Федотов решил набрать актёрский курс в Пермском институте культуры. Я очень завидую юным людям, которые будут четыре года общаться с Сергеем Павловичем. Потому что, если он кого-то выберет, то они точно станут по меньшей мере хорошими артистами. А что может произойти в лучшем случае – это ведомо лишь Богу.

*Ночлежка, рогожка и хомячок в барабане*

Между тем пора уже начать повествование собственно о том событии, которое во второй день Мелиховского фестиваля перевернуло душу автора этих строк и, думаю, не только его. Я смотрел федотовский спектакль «На дне» уже в третий раз, но в данном случае дополнительная острота восприятия была связана с тем, что действие происходило в небольшом помещении «Театрального двора» – мощной бревенчатой избе, площадь которой гораздо меньше и зала театра «У Моста», и других помещений, где гастролировал театр с этим спектаклем. Поэтому декорацию пришлось в определённой степени ужимать, а ряд предметов реквизита – сокращать.

Расстояние между зрителями и актёрами составило не больше полутора-двух метров. На театральном сленге это называется – играть «на носу у зрителя». Но при этом сцена была чётко отделена от зала небольшим деревянным бордюриком, что подчёркивало наличие жесткой и неумолимой «четвёртой стены». (Которая, однако, в процессе спектакля была напрочь «снесена», но вовсе не потому, что актёры изменили манеру игры и стали заигрывать с публикой, а благодаря духовной связи происходящего на сцене со зрителями.)

Обстановка горьковско-федотовской ночлежки – это вообще особая статья, спектакль в спектакле! Здесь всё не просто придумано, продумано и воссоздано, а выстрадано, прощупано, вымерено, пришито, заштопано, прибито и подкрашено до мелочей заботливыми любящими руками. Это и занавески на нарах, и мощный, уже порядком «поживший» стол, и умывальник с бочкой,

и керосиновые лампы, и слесарные инструменты Клеца, и шаткая дверь в опочивальню Васьки Пепла, и хозяйство картузника Бубнова в его убогом, но зато своём личном пространстве, своеобразном мирке возле крошечного окошка. (Кстати, на любом спектакле – в Перми или на гастролях в самом отдалённом уголке мира – в этом углу живёт любимец актёра, играющего Бубнова, – маленький хомячок, который в первом акте дремлет, невидимый зрителю, а во втором беспрестанно крутит барабан, в который его сажают в антракте.) Доминантой обстановки становится печальная закопчённая икона, которая взирает на обитателей ночлежки из своего угла. Добавьте к этому несущиеся со сцены необыкновенно вкусные запахи хлеба, лучка и рогожки, и вы, даже просто читая эти строчки, непременно переместитесь в необыкновенную атмосферу ночлежки.

Перечислять удивительные детали этой, если так можно сказать, сценографии можно было бы долго. Думаю, что Федотов до спектакля вполне мог бы устраивать экскурсии для зрителей по этой ночлежке, чтобы они могли рассмотреть мельчайшие подробности её обстановки. Хотя при всей её музейности она, безусловно, очень живая и театральная. В ней присутствует не бытовая, а театральная правда, которая и отличает произведение искусства от слепого копирования быта. Этот тезис можно отнести и к спектаклю в целом. Тем страшнее и символичнее становится разрушение этого привычного патриархального уклада во втором действии. Зритель, вышедший по просьбе администрации из зала, зайдя в него после антракта, обнаруживает страшную картину: абсолютно голые стены, лишённые признаков жизни нары с бесильно обвисшими занавесками... Ты ощущаешь жуткий холод в животе и понимаешь, что для обитателей ночлежки настало время конца. Оставшаяся в углу одинокая икона лишь подчёркивает запустение и мрак. А в другом углу возле окошка, перебирая своими крошечными ножками, отчаянно крутит барабан хомячок, символизирующий неумолимый ход времени и как бы призывающий людей стремглав бежать из этого ада...

*Съезд писателей, Фёдор Шаляпин и ночлежное тутти*

Между тем, при всей трагичности существования обитателей ночлежки, они до поры до времени не теряют присутствия духа. Более того, они веселятся, шутят, подкалывают друг друга, сло-

вом, ведут себя как нормальные полноценные и полнокровные люди. Сергей Федотов говорит: «Мне кажется, мы нашли свой ключ к этой пьесе. Все её герои хотят счастья, они постоянно забавляются, балагурят. И мы обнаружили в пьесе много юмора. Поэтому на нашем спектакле зрители часто смеются и аплодируют по ходу действия. Герои нашего спектакля – не нытики, не депрессивные личности, они бурлят, они борются за жизнь во что бы то ни стало! И поэтому в зале возникает такая энергия. Балагурство, актёрство проявляется даже в такой, казалось бы, мрачной фигуре, как Сатин».

Наверное, именно поэтому автор спектакля определил его жанр как трагикомедию. И пусть это балагурство превращается в конечном итоге в пир во время чумы, но это всё же пир. Обитатели ночлежки в большинстве своём стремятся прожить жизнь весело, с наслаждением, со вкусом. А когда этой жизни наступает конец, идут на смерть гордо и независимо. Как в той песне: «Эх, пить будем и гулять будем, а смерть придёт, помирать будем!»

Режиссёр Сергей Федотов очень точно строит не только изобразительный ряд (он же является сценографом) и световую партитуру спектакля, но и его темпоритмы. Он может, как Воланд, растянуть время, позволяя актёрам вальяжно куражиться и купаться в своих ролях. Но через секунду эта благодушная, ироническая атмосфера взрывается, и течение спектакля достигает такого стремительного, бешеного ритма, что зритель просто задыхается, не в силах справиться с мощной, подавляющей его эмоциональной волной. Иногда Федотов пронзает относительно мирный ритм событий каким-то мощным звуком, который вбивается в твоё сердце гвоздём и начинает его – уже изрядно истерзанное и потрёпанное горьковскими страстями – саднить и надрывать. Не забыть, например, пронзительный вопль Луки, когда он со второго этажа нар видит, как Васька Пепел вот-вот зарежет Костылева! Казалось бы, ты знаешь пьесу почти наизусть, но этот неожиданный крик вдруг заставляет тебя рыдать почти навзрыд! Почему? Да бог его ведает. Наверное, Федотов обладает каким-то чутьём на скрытые от тебя болевые точки пьесы. А от мощного «тутти» разнокалиберных голосов всех обитателей ночлежки, взрывающих её тишину каким-то истошным воем, ты начинаешь содрогаться и почти

терять сознание. Кто-то, не видевший спектакль и прочитавший эти строчки, скажет: «Ну, это настоящий натурализм!» И будет не прав. Потому что это и есть настоящее искусство – глаголом и даже таким нечеловеческим рыком жечь сердца людей!

Великолепно выстроена звуковая линия спектакля. Начинается она молитвой «Отверзи» в гениальном исполнении Ф. И. Шаляпина. В спектакле звучат также «Дубинушка» и «Покаяние». А «Элегия» Ж. Массне является некоей доминантой музыкальной канвы действия, её текст о сладких снах как бы становится парафразом тех миражей и мечтаний, которыми живут обитатели ночлежки. Режиссёр также вводит в звуковую ткань спектакля запись выступления Максима Горького на съезде советских писателей, как бы противопоставляя его коммунистические лозунги и призывы той страшной жизни, которую писатель изобразил в своей великой пьесе.

В одной из наших бесед о спектакле Сергей сказал: «Мы пытались изучить то, что написал Горький, внедрялись в самую суть его гениальной пьесы. Только внимательнейшим образом вчитавшись в пьесу, ты понимаешь, какая это глыба! И то, что Горький никакой не пролетарский писатель. И даже наоборот – антикоммунистический! Он в этой пьесе написал про невероятную ценность жизни маленького человека».

### *Сатин и другие*

Эти маленькие люди и составляют главный предмет театрального сочинения Сергея Федотова, который, чтя заповедь К. С. Станиславского, «умирает» в своих актёрах. Я уж было уверенно начал следующую строчку этого повествования так: «Конечно, главный персонаж этого спектакля...» – и тут же осёкся! И призадумался: а кто же на самом деле там главный?! Упрямый миротворец Лука с его «народными» проповедями или Сатин, становящийся движущей силой этого мирка? А может быть, Актёр – как символ несбывшихся надежд любого человека? Или Наташа – светлое и чистое существо, которое по определению не должно обрести счастья? Получается, что каждый из этих маленьких людей с большой душой – главный! Честно говоря, была бы моя воля, я бы написал о каждом из них отдельную главу своей «летописи». Но тогда она растянется до нереальных размеров,

и в финале уже будет трудно понять, с чего она началась. Поэтому постараюсь быть по возможности кратким.

Сатина играет один из моих любимых артистов этого театра Владимир Ильин – настоящий русский трагик, который обладает невероятной внутренней силой, статью и мощным мужским началом. Он, как истинный талант, способен околдовать зрителя даже в небольшой роли (так было и со мной, когда я впервые увидел его в Перми вовсе не в главной роли). Но когда у этого «матёрого человечика» появляется поле для того, чтобы «раззудить плечо», тогда держись, уважаемая публика! При этом он никогда не «грызёт кулисы», как говорили в старом русском театре, не пытается обаять зрителя и поиграть с ним в поддавки. Наоборот, на сцене он чаще всего – мрачный, а иногда и злобный интроверт. Но его Сатин сразу вызывает симпатию. Пусть он – пьяница, пусть шулер, пусть бездельник. Но он – Человек. А Человек – это, как догадывается читатель, звучит гордо!

Его психофизика как нельзя более точно отражает суть жанра спектакля, обозначенного С. Федотовым. В Сатине скрыта глубочайшая трагедия. Но он – весельчак и гаер. И, как и Лука (хотя и своими собственными методами), пытается расшевелить честную компанию, не дать ей окончательно сгнить «в зле да шёпоте». А самое главное – стремится заставить их шевелить мозгами и «не раскиснуть, не опухнуть от сна». В образе Сатина есть ещё одна важная деталь, пожалуй, открытая Федотовым и Ильиным. Их Сатин в прошлом – профессиональный артист! (Это подтверждается горьковским текстом.) Причём, судя по всему, очень неплохой. Поэтому его так тянет к Актёру, как к брату по ремеслу. И ты, домысливая их судьбы, предполагаешь, что они вдвоём при ином раскладе судьбы вполне могли бы составить отменную театральную пару – трагика и комика – и путешествовать вместе, например из Вологды в Керчь.

Актёр в исполнении тончайшего и трепетнейшего Василия Скиданова – фигура тоже трагикомическая. Несмотря на то, что его карьера в театре не удалась и его главным достижением стала роль Могильщика в «Гамлете», он продолжает бредить театром, и душа его живёт на сцене. Ему бы только излечить свой организм («органон» – как ёрничает Сатин) от алкоголя, и всё вмиг пойдёт на лад. И он, конечно же, ещё сыграет самого принца

Датского! Но когда Актёр осознаёт, что ничего этого уже никогда не будет, он не колеблется ни минуты. Причём умирает он намного раньше своего самоубийства. Он идёт на пустырь, находясь уже практически за чертой жизни. Это подчёркивается его мертвенной бледностью и почти слепотой. Он нащупывает похолодевшей рукой свою последнюю кружку водки, выпивает и уходит. Сатин, почуяв неладное, попытается остановить его, но потом махнёт рукой: «А, была не была, авось, кривая вывезет!» Но не вывозит...

Если для обоих названных актёров можно, хоть и с трудом, определить амплу, то в случае с Сергеем Мельниковым, играющим Луку, это сделать не удастся. В разных спектаклях театра «У Моста» (а он занят практически во всех) этот артист, внешне чем-то похожий на Петра Мамонова, предстаёт перед зрителями в самых неожиданных ипостасях. Я видел его в спектаклях по пьесам М. МакДонаха, в частности в «Безруком из Спокэна», где он играет безбашенного портъе Марвина, а в «Калеке с Инишмана» – забавного доходягу Бартли. Сравнительно недавно он блестяще, по отзывам коллег, сыграл князя Мышкина в «Идиоте». И вот в Мелихове я опять увидел его в роли Луки.

Этот Лука вовсе не блаженненький толстовец. Он, конечно, бесправный, безденежный и «беспачпортный». Но главное в нём – обострённое чувство человеческого достоинства, причем не только собственного, но и всех остальных окружающих его людей. И он своим примером без всяких назидательных слов, «тихой сапой» убеждает людей, что они – не «тварь дрожащая, а право имеют!» Лука, конечно, хитёр и очень умён. Он шестым чувством определяет, у кого из ночлежников в данный момент душа или тело болят больше, чем у остальных. И всегда оказывается в нужном месте в нужное время. Он успеваает и с Сатиным перекинуться важной парой слов, и Актёру внушить веру в то, что есть лечебница для алкоголиков, и умирающую Анну приголубить, и Ваське Пеплу «настучать по башке», и почти что сосватать ему Наташу. Но не судьба. Всё рушится. «Нет, ребята, всё не так...» И тогда он бесследно «растворяется» в воздухе...

Блестящую трагикомическую пару составили Настя (Алина Боровская) и Барон (Андрей Воробьёв). Они стали явной иллюстрацией закона диалектики о единстве и борьбе противоположностей. Желая того или нет, они притягиваются, как

разнополюсные магниты, любя и ненавидя друг друга одновременно. Ты готов поверить, что у этого барона были тройки и лакеи. А однажды (вот она – федотовская магия!) в чертах заросшего бородой пьяницы вдруг явно всплывают черты молодого, наивного и неиспорченного красавца с огромными пушистыми глазами.

А при воспоминании о потрясающей, нежной, гибкой и стройной красавице Насте с её непоколебимой верой в своих Гастона и Рауля у меня на глаза невольно наворачиваются слёзы, и в сердце до сих пор стоит её стон: «Разве вы можете понимать... любовь? Настоящую любовь? А у меня – была она... настоящая!» И в этом её возгласе – крик души всех несчастных, недолюбленных и недоласканных женщин мира... Настя всё время искренне порывается бросить этот пьяный и развратный мир: «И чего... зачем я живу здесь... с вами? Уйду... пойду куда-нибудь... на край света!» А когда уже не хватает душевных сил спорить со своим мучителем-сожителем, оскорбляющим её, она только бессильно всплёскивает руками и с изумлением восклицает: «Ты же мной живёшь, как червь яблоком!»

Запоминается замечательная актриса Марина Шилова в роли Василисы, которую жизнь довела до белого каления и превратила в злобную стерву. Но, как говорил однажды Федотов, «и в ней тоже есть трагедия. И она по-своему несчастна. У Горького много интересных параллелей. Например, размышляя о судьбе Василисы, ты понимаешь, что и она могла остаться на панели, если бы не вышла замуж за богача». И на самом деле ты порой видишь в этих источающих ярость глазах жуткую тоску по настоящей жизни с любимым человеком. А он в реальности любит другую. И тогда сопернице уже не следует ждать пощады! Всех порвёт Василиса на своём пути!

Неоднозначна фигура Васьки Пепла в исполнении Александра Шаманова. На первый взгляд, это – прожжённый уголовник, вор-щипач с фиксой, который может при случае и кровушку пустить. Но в этой ночлежной семье его не особенно-то и боятся, и многие даже относятся к нему как к несмышлёному пацану. Старшие – Лука и Бубнов – то и дело дают ему подзатыльники за глупости, которые он говорит или совершает, или предупреждая его от таковых. И он это терпеливо сносит, только мол-



ча и уныло почёсывает затылок. Но перед всеми остальными он держит марку и форс: того и жди, что врежет под дых и мало не покажется!

Очень точные и яркие образы создают Илья Бабошин в роли Бубнова и Андрей Одинцов в роли Клеца. Первый – добродушный, хромой и подслеповатый – тоже имеет сильный характер. Он относительно независим, работящ, несмотря на всеобщее пьянство, упорно делает свои картузы. И на фоне нынешней голи перекатной выглядит почти «кулаком». У него в ночлежке свой особый угол, причём не у «параша», а у окошка. А в углу – нехитрый скарб и инструмент и даже своя живая душа – хомяк, о котором уже шла речь. Между тем этот «кулак» тоже беден, как церковная мышь. Но когда появляется деньга, он её не складывает в кошелек, а поступает по-русски: всё, что в печи, на стол мечи! И в очередной раз пропивается догола! Клец – иссушенный работой и голодом рыжий молчун – тоже сначала пытается быть независимым, ворчит на окружающих его тунеядцев и бездельников, не желая водить с ними компанию. Но потом, похоронив жену и продав свой инструмент, тоже пускается во все тяжкие. И, как только его помянут, униженно бежит на цырлах к столу, авось, перепадёт капелька сладкой водочки... Полная противоположность всем – Медведев Андрея Козлова. Дородный, добродушный, весьма довольный собой полицейский, он сначала покрикивает на ночлежников. Но в конце концов тоже оказывается не прочь пропустить кружку-другую водочки.

Завершается эта трагикомедия Сергея Федотова под названием «На дне» по пьесе Максима Горького пронзительной сценой. Население ночлежки сидит за столом и по обыкновению напивается. Сатин, услышав сообщение Алёшки о самоубийстве Актёра, бросается к нарам, на которых жил Актёр, отдёргивает занавеску и, видя пустое место, застывает как вкопанный, не веря в случившееся. Потом медленно идёт к столу, наливает водку в жестяную кружку, накрывает хлебом и ставит на нары Актёра. Откуда-то из-под земли раздаётся страшный вой, появляется зловещий дым, и пьяные ночлежники затягивают песню «Ах вы цепи, мои цепи». А перекрывая её звучит пронзительный духовный распев...

\* \* \*

Марина Тимашева

*О спектакле «На дне»*

...Входишь в зал, видишь – до начала спектакля – то, что предложено художником, а художник этот всё тот же Федотов, и понимаешь, что подробная ремарка Горького, описывающая внутренности ночлежки, воспроизведена с абсолютной скрупулёзной точностью. Мало того, сильно пахнет луком (по сцене разбросаны луковая шелуха, картофельные очистки). Иными словами: обстановка натуралистическая. Медленно гаснет свет, на сцене появляются странные люди, замирают в стоп-кадре, и, если знать пьесу Горького, не составит труда понять, кто есть кто. Достоверная среда, ансамбль, разбор...

Обычно можно найти аналог тому или другому спектаклю (этот чем-то похож на спектакль Эфроса, тот – на Някрошюса...), а у Федотова никаких «двойников» невозможно подобрать. Совершенно самостоятельное явление. Уникальное.

То есть в памяти возникают параллели со спектаклем «На дне» Московского Художественного театра, который я не могла видеть, но знакома с описаниями этого спектакля. Понятно, что Федотов тоже его держит в голове. Но всё равно это совершенно другая эстетика, совершенно другой мир. Мир, который здесь начинается с крайне натуралистического, дотошного воспроизведения быта, но при этом не замыкается в рамках этого натурализма или очень жёсткого бытового реализма.

То, что изначально казалось натуралистическим, незаметно становится поэтическим, «надбытовым», «внебытовым»; и начинает казаться какой-то высшей степенью театральной условности. Совершенно фантастический фокус, который в спектаклях Федотова прodelьвается абсолютно незаметно. Спектакли этого театра производят впечатление происходящей на твоих глазах настоящей жизни. Перед тобой во всех подробностях, во всех деталях протекает жизнь других людей. Никто не делает вид, что эти люди современные. А в то же время то, чем они живут; всё, что они переживают; всё, что у них болит, отзывается переживанием, болью и сочувствием в тебе самом. Вот такой фокус!

Начать с актёров. Лука, которого играет актёр Сергей Мельников, типажно похож на Петра Мамонова. Значит, слушатели, которые не видели спектакля «На дне», могут легко себе представить, как примерно этот Лука выглядит. Правда, Мельников значительно моложе. Жизнь Петра Мамонова, его творческое развитие нам достаточно хорошо известно: рок-музыкант, выдающийся шоумен, выдающийся фронтмен, во всём выдающийся, что связано с рок-музыкой, но его образ жизни, что ни для кого не секрет, был поначалу безобразным. Он в течение жизни очень менялся, и теперь это православный, воцерковленный и, я думаю, истинно верующий человек. Но не такой во всём правильный, нет, скорее напоминающий того героя, которого он сыграл в фильме Лунгина «Остров». Так вот, когда ты видишь Луку, похожего на Петра Мамонова, то лучше понимаешь, каков Лука. Понимаешь именно через сходство с Мамоновым, не через внешнее сходство, но ты биографию «исторического» героя переносишь в наше время, переосмысляешь через биографию другого человека, которого знаешь. Лука, про которого ты сам столько слышал, читал в учёных книгах, делается для тебя живым человеком. Притом, не выходя за пределы исторической ночлежки, не превращаясь в современного бомжа, потому что между ними и героями Горького – дистанция колоссального размера.

Очень интересен и необычен Актёр в исполнении Василия Скиданова. Федотов не пропустил, что это именно Актёр, и, соответственно, всё, что делает этот человек, как он говорит, как он себя ведёт, всё связано с профессиональной деятельностью, он очень-очень-очень Актёр. И всякий раз он хочет произвести впечатление на окружающих, и это, надо сказать, сделано с потрясающим чувством меры. Скиданов играет ярко, даже намеренно преувеличенно, но никак не скатывается в пародию и пошлость. И благодаря этому становится понятна природа этого кошмара: человек, который привык выступать на сцене, которому рукоплескал восхищённый зал, оказывается в яме, без своего дела, без своего места и без своей профессии. Я, кстати, никогда раньше об этом почему-то не думала: каково Актёру оказаться в этой ночлежке. Вот представить любого из знакомых актёров, пусть даже дурного, которого отлучили от профессии, – это же очень страшно.

Совершенно потрясающая Ирина Молянова, которая играет Квашню. Фантастическая актриса, органики какой-то прямо неземной. У неё просто невероятная способность ощущать себя тем, кого она играет. Квашня абсолютно небывалая! Очень сильные сцены, которые касаются Васьки Пепла (Александр Шаманов). Такого Пепла я ещё никогда не видела. Да и все остальные. Я, правда, не понимаю, что режиссёр с ними делает, но ощущение такое, что на время спектакля его артисты становятся теми людьми физически (перерождаются, превращаются, как угодно). Бубнов там какой!

Так вот получается, что этот спектакль очень точно следует Горькому, слушает автора очень внимательно, с огромным к нему уважением и почтением относится, а при этом оказывается необычайно современным и заставляет людей задуматься. Что такое уважение? Что такое смерть? Страшно ли умирать или не очень. Как вообще находиться в обществе таких, как ты, других, прочих... Что такое унижать, что такое уважать? Как «звучит» человек? Гордо? И кто он на самом деле: тля, насекомое или царь зверей. Мысли всё те же, но, выраженные сегодняшними актёрами, кажутся абсолютно современными. Если говорить о такой хрестоматийной и вечной проблеме, кто прав в этой пьесе: Лука с его утешительством или Сатин с его желанием не жалеть человека и не унижать человека. Мне кажется, что симпатии Федотова на стороне Луки. Ведь и на Сатина – очень сильного, мощного человека – Лука подействовал ничуть не меньше, чем на других обитателей ночлежки. Сатин просто это лучше скрывает. Но по всей логике спектакля Федотова совершенно очевидно, что все последние сатинские монологи, мысли, которые он излагает, не были бы им сформулированы, если бы в ночлежке не появился Лука.

Федотов иногда настаивает на неприятных подробностях жизни человеческой, на физиологии. Но при этом, что отличает его от других режиссёров, к людям относится с огромным сочувствием и с огромным пониманием, и если даже настаивает на том, что их плоть воняет скверно, то никогда не стоит на том, что от их душ исходит отвратительный запах. Напротив, режиссёр всегда покажет на контрасте, что в нас могут быть немислимые внутренние, духовные, человеческие, нравственные силы, которые ограничены, увы, возможностями нашего тела. Это у Федотова

фантастическая вещь – сочувствие к людям не сентиментальное, любовь к ним и умение в самом отребье обнаружить зачатки того, что было когда-то сломано, растоптано обстоятельствами. В спектаклях всегда показаны зачатки, ростки того прекрасного, что могло бы взойти, если бы чего-то не случилось.

Театр «У Моста» действительно репертуарный театр, в старом добром смысле слов – русский репертуарный театр. Афиша составлена в соответствии с художественной идеей, которая принадлежит лидеру. С замечательной труппой артистов-индивидуальностей, которая стоит на основах ансамблевого психологического театра. Иными словами, это один из уникальных до сих пор сохранившихся в России настоящих репертуарных театров. Так, как у Додина в Санкт-Петербурге Малый драматический театр, так и у Федотова в Перми театр «У Моста».

## Глава 2.

### «Васса. Первый вариант»

Спустя немногим более пяти лет после постановки грандиозного горьковского «На дне» Сергей Федотов наконец дозрел до второго опуса по пьесе великого русского драматурга. Он остановился на пьесе «Васса Железнова». Но выбрал не тот её вариант, который был известен зрителям по советской экранизации и нескольким спектаклям, а первый, в котором нет и намёка на классовую борьбу и революционную ситуацию.

По свидетельству самого режиссёра, спектакль был создан за пять дней, что говорит о потрясающем взаимопонимании Федотова и его команды! В результате этой вдохновенной работы родилась поистине высокая трагедия о крахе семьи. А в конечном итоге – о разрушении человеческого в человеке. Спектакль «Васса. Первый вариант» был так же, как и «На дне», показан на фестивале в подмосковном Мелихове в специальной программе и вызвал настоящий восторг зрителей и критиков. С их отзывов на обсуждении спектакля на круглом столе мы решили начать аналитическую часть этой главы.

#### Юрий Голышев, заслуженный артист России

Перед нами некое природное явление. Надо изучать и дивиться тому, как оно мудро устроено. Первое, о чём бы я хотел сказать, даже шире, чем вчерашний спектакль. Я знаком с системой этого мистического театра и с изобретением Федотова. Всякий человек навсегда, от рождения и до кончины, так или иначе сопряжён с какими-то высокими, космическими энергиями, которые все называют по-разному: Провидение, Бог, судьба или там что-то ещё. Посмотрев спектакль, я вспомнил о Николае Фёдоровиче Фёдорове – великом философе и основоположнике философии русского космизма. Он оказал большое влияние на многих писателей, но в особенности на Горького. У Горького есть эта философия космизма – присутствие высоких энергий в нашей жизни. И вчера их наглядно донесли способами театра. Это то, что вне текста, над текстом, вокруг текста.

Я был поражён, как выстроены сценография и работа с пространством. Стеклопанная стена разделяет два мира. Бытовую сто-

рону, которая к нам приближена, и ту, что за стеклом, мистическую. Есть понятие Зазеркалье, а тут, я бы сказал, «застеколье». И потому, когда там появляется Олимпиада уже в виде призрака со свечой в руке, вижу её только я, как зритель, но не те, кто на сцене. Олимпиада доходит до дверей и останавливается. Почему? Я начал глядываться в пространство сцены. Ну, конечно, красный угол! Иконостас! Туда она не смеет пройти. Но в финале, когда к ней подключается второй убиенный, они минуют эту заградительную демаркационную линию и уходят туда. Вот тут мне стало действительно страшно и у меня волосы зашевелились на голове.

Интересен образ чёрного столба. Что это за столб? На нём пластают несчастную Олимпиаду, к нему всё время прислоняется Васса. И вдруг я понимаю: он – несущая конструкция. По законам строительства зданий тех времён именно на нём держится матица плахи потолка. Убери эту балку, всё рухнет сразу. Это неназойливый образ Вассы, её жертвенной функции – удерживать собою всю эту конструкцию жизни.

Весь спектакль был построен не на словах, а на этих предельно натянутых нитях родственного мучительного общения, когда центробежная сила, которая желает разорвать эти связи, уравновешивается центростремительной. Вот это капризное равновесие и есть энергия спектакля, в общем-то тревожного и необыкновенно сильного.

Когда всё кончилось и утихло, остались три женщины: мать, дочь, сноха. Это практически парафраз «Трёх сестёр». Три женщины. Россия стоит на женских плечах.

\* \* \*

**Марина Тимашева, педагог, театральный критик, редактор журнала «Вопросы театра»**

Декорация превосходна: подробно воспроизведён богатый дом того времени, когда написана первая редакция пьесы. Поражает и фантастическая способность Сергея Павловича вписать декорацию в любую сцену, «встать» в любое пространство и разместиться в нём, как дома.

Немного музыки в спектакле, но она важна. В самом начале – низкая виолончель. Она настраивает на вязкую, обволакивающую по рукам и ногам атмосферу сгущающегося мрака.





«Bacca»



Сейчас все любят интерактив. Выходит артист на сцену и начинает общаться. Делает вид, что захотелось ему поговорить со зрителем. Зритель делает вид, что в это верит. Фальшивая ситуация. В этом спектакле нет интерактива, но при этом не покидает ощущение отсутствия четвёртой стены. Будто случайно начал подглядывать и не смог выбраться, вырваться. Так близко находишься к чужой жизни, что становишься её частью.

У Сергея Павловича блестящее чувство юмора, мы знаем это по многим другим спектаклям. Но здесь оно проявляет себя очень сдержанно – как сказано в пьесе: не то время, чтобы смеяться.

Современный театр часто диктует актёру установку: «Я – не есть мой герой. Я от него отстраняюсь. Я лукавый, озорной, иско-са поглядываю на персонажа, иногда иронично, иногда с сарказмом, с ехидством». К сожалению, мало осталось тех, кто умеет не отстраняться от своих героев, для кого они – живые люди. И мало режиссёров, которые умеют разобрать пьесу так, чтобы актёрам было легко и удобно в ней расположиться. Здесь я не вижу перед собой артистов, не вижу персонажей, вижу людей. И режиссёр вообще как будто не виден, не выпячивает себя.

А как всё про-ра-бо-тано! Например, Васса заходит в комнату и крестится – так и должна сделать именно ЭТА женщина. И то, как она почти не отзывается на фразу о болезни мужа, зато болезненно реагирует на новость о том, что Людмилы ночью не было дома. Важно, как позёвывает Семён, когда речь заходит о мучениях отца. Ненавязчиво показано тем самым и отношение его к отцу, и его человеческая суть. Вот Васса говорит Михаилу: «Будь поосторожнее в словах», а зритель считывает подтекст: «Иди убивай, что хочешь делай, только на словах будь осторожным».

Важнейшая тема: одни работают (Васса, Людмила), другие только сидят по кабакам, играют, развратничают, мечтают о том, как будут торговать иконами или ювелиркой. И вот эти «мечтатели» – все как один – хотят в Москву. Очень современная коллизия. Город, который ничего не производит, гуляет-торгует.

Этот спектакль не распадается ни на какие эпизоды, части, фрагменты. Он есть единая жизнь человеческого духа, явленная в лицах прекрасных актёров.

\* \* \*

### Этери Кекелидзе, театральный критик, Таллин

Меня совершенно поражает умение Сергея Федотова читать разных авторов. Читать и понимать, как нужно. Я видела несколько спектаклей: «Игроки» Гоголя и булгаковскую «Зойкину квартиру» в Таллинском Русском Театре и «Калеку с Инишмана» по МакДонаху в театре «У Моста». И каждый раз я понимала всё, что происходило на сцене, все мотивы и способы выстраивать отношения между персонажами. И я заметила, что особой любовью Сергея Павловича пользуется детектив. Он каким-то образом ухитряется обнажать детективную линию у любого автора. Первое, что показано в «Вассе», – её заговор с помощником, Михайло Васильевым. Это первая завязка конфликта. После этого ещё будут и подслушивания, и угадывания, и воровство писем.

Для постановки взят именно Горький, и это не только юбилейное обращение к его драматургии, это возрождение сути Горького, воскрешение тех людей, его героев, тех, что зарабатывают деньги, а не пият бюджет, и ужас того, во что превращает этих людей такой способ заработка.

Так играть, ставить и оформлять сцену в наше время – редкость. Сцена обставлена с бытовой обстоятельностью, и неважно, насколько это видит зритель. Возникает полное ощущение того, что это сделала хозяйка. И то, что портрет, очевидно, хозяина дома, который стоял в первом акте на рабочем столе, а во втором акте перекочевал в другое место, это тоже воля хозяйки, которая бережёт свой дом. Музыка здесь работает совершенно безошибочно, к концу каждого действия она убыстряется. Убыстряется и добавляет к нашему восприятию неспешного спектакля напряжение, создаёт необычный фон.

И всё сочетается в одном спектакле совершенно чётко и не противоречит друг другу. В этой семье всё может быть абсолютно естественно. И гротескное существование на сцене актёра естественно. Здесь так или иначе представлены все русские характеры. По ним можно изучать типаж русской жизни.

У нас в Таллине просто молятся на умение Федотова создать ансамбль артистов.

\* \* \*

Илья Смирнов, журналист

Портал «РУССКАЯ!DEA»

*Горький матриархат. «Васса» (ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ)*

...Как же распорядился историко-литературным наследием Сергей Федотов? По обыкновению, бережно. С приметам времени у него всё в порядке. В декорации – абсолютная достоверность предметной среды, окружавшей человека обеспеченного в начале прошлого столетия. Васса Железнова (в едва ли не идеальном исполнении Марины Шиловой) появляется обычно слева, это её сторона, и место – за письменным столом, в то время как домочадцы тяготеют к обеденному, за которым удобнее и в карты поиграть. На той же материнской стороне – иконостас (с Богородицей у хозяйки отношения особые) и полный шкаф книг.

К сожалению, сейчас это нужно специально оговаривать, но то, что происходит в спектакле, – тоже достоверно. Нет ничего, что мешало бы восприятию. С. Федотов: «Задача – рассказать зрителю историю». Железновы не выходят на сцену в водолазных скафандрах, не поют пионерские песни, и сверху их не посыпают песком, чтобы потом искусство(в)еды могли рассуждать о смысле режиссёрских «метафор» (которые В. С. Розов называл «выкрутасами»).

В чём же состоит в таком случае оригинальность сценического решения? Так именно в том, что режиссёр внимательно прочитал пьесу, отметил и выделил то, что другие не замечали или пролистывали как несущественное, а потом построил собственную версию, неожиданную и вместе с тем убедительную, поскольку она не десантирована с потолка и не навязана драматургу, а прочно опирается на литературный первоисточник.

...Федотов реабилитирует Вассу так, что мог бы и Цицерон поучиться. Он не представляет её вовсе невиновной, не купировывает текст порочащие эпизоды (что было бы грубо и неубедительно) и признания вины: «Дочки мои... много зла на мне, много греха... хоть и против никудышных людей, а всё-таки... жаль их, когда одолеешь... Не знаять мне покоя... не знаять... никогда!»

И шествие призраков – тех самых людей, которых удалось «одолеть» – показано в финале.

Но есть ведь смягчающие обстоятельства: «Матери – все удивительные! Великие грешницы, а – и мученицы великие! Страшен будет им господень суд... а людям – не покаюсь! Через нас все люди живут – помни! Богородице, матушке моей, всё скажу – она поймёт!..»

А дальше по ходу действия проявляется то, что юристы называют крайней необходимостью. Перед нами работница, создательница, на что постоянно указывает писатель: «Где Васса?.. На завод ушла». И на столе у неё собственная продукция. Изразцы, между прочим.

Мы не можем судить о вкладе в «дело» старшего Железнова, мужа Вассы, его болезнь и смерть вынесены за рамки сценического действия. Супруга отзывается о нём с уважением: «...из простых мужиков вот куда дошёл». Однакостораживает факт, принципиально важный для детективной интриги: отсутствие завещания. Неужели хороший хозяин мог оставить предприятие на произвол судьбы? Или своими успехами он тоже был обязан главной героине?

Зато с другими Железновыми всё ясно. И дядя Прохор (Александр Шаманов), и братья Семён (Егор Дроздов) с Павлом (Ильназ Яруллин) даже не притворяются, что им сколько-нибудь интересно дело, которым обеспечено их благосостояние. «Радости в изразцах да кирпичках немного». Много радости в том, чтобы изъять из семейного бизнеса свою «законную долю» (после чего предприятие неминуемо рухнет) – и потратить на красивую жизнь. Васса вынуждена защищаться от таких, выражаясь современным языком, «рейдеров». Только разрушители не с оффшорных островов, а из собственной семьи...

\* \* \*

**Павел Подкладов**

Издательство «Подмосковье»

*Семейные саги Сергея Федотова. МАТЬ*

Пусть читатель не удивляется названию этой статьи. Дело в том, что пьеса М. Горького в первом её варианте имела именно такой подзаголовок, который позже стал названием известного пролетарского романа писателя. И этот подзаголовок в данном

случае абсолютно оправдан, т. к. главная фигура пьесы – именно мать по имени Васса Петровна Железнова с её проблемами, заботами и грехами. И только во вторую очередь эта пьеса – о жёсткой и прагматичной «business-woman», живущей во времена становления капитализма в России и всеми силами старающейся этому времени соответствовать. Недаром сам Максим Горький в конце августа – начале сентября 1910 года отправил одному из редакторов журнала «Современник» заметку: «Написал пьесу о матери». Судя по всему, так же считает и Сергей Федотов, который называет два своих спектакля диалогией о матерях.

Напомню читателю, что обеих матерей в этой диалогии играет одна и та же блистательная актриса Марина Шилова, которая вместе с режиссёром составила из двух своих театральных образов единый диптих, волей-неволей заставляющий их сравнивать, находить общие корни и мотивы их поступков. Связаны оба спектакля и своей темой: в том и в другом речь идёт о духовном обнищании людей и разрушении семейных уз. И в том и в другом в основе гибели семьи и людей лежит неумная страсть к деньгам. И, наконец, в обоих спектаклях все герои истово молятся Богу, забывая заповедь Христа: «Не можете служить Богу и мамоне!» Об этом буквально вопиют сценические сочинения Сергея Федотова, который старается достучаться до нас – сегодняшних – и предупредить о возможной катастрофе.

Между тем при всей схожести проблем спектакли этой диалогии в значительной степени отличаются друг от друга как в изобразительном плане, так и по сюжетной линии. Сергей Федотов как сценограф очень тонко уловил специфику внешних признаков жилищ, в которых живут герои его спектаклей.

...Под стать сценографическому решению «Вассы» оказывается атмосфера, в которую Федотов погружает зрителей. Он вообще – мастер создания «ауры» своих спектаклей, иногда даже кажется, что в них можно было бы обойтись без текста, поскольку зритель воспринимает происходящее на уровне биотоков. Поэтому здесь возможны и даже необходимы большие «мхатовские» паузы, которые лишь продвигают действие в нужном направлении и даже повышают его напряжение.

Поэтому же здесь вполне оправданны статические мизансцены, заставляющие зрителя внимать произносимому тексту с ещё



большим вниманием. Атмосфера этого дома с привидениями и крысами поистине удушающая, вязкая и трагическая. В отличие от «Головлёвых» в «Вассе» нерв происходящего предельно обнажён. Здесь все обитатели находятся в состоянии тревожного ожидания неминуемой трагедии, даже если иногда и позволяют себе ослабить «пружину» и немного побалагурить. И каждое новое злодеяние, учиняемое в этом доме, усугубляет страшную атмосферу.

Если в «Головлёвых» череда смертей героев вызывает у их ближних хоть какое-то подобие сочувствия, то в «Вассе» убийства совершаются холодно, расчётливо и, как бы ни было страшно об этом говорить, ради общего блага семьи! Поэтому после смертей здесь не ждёшь слёз или хотя бы печальных, тяжёлых вздохов. Время не то, на дворе капитализм: «надо дело делать, господа!» И опять, как в «Головлёвых», ты понимаешь, что Федотов без всякого назидания и менторских сентенций ставит перед нами шекспировское зеркало, в котором мы «себя увидим насквозь». И что-то ёкнет у тебя внутри, и тебя поразит мысль, что в суете деловых будней тебе порой становится неуютно от сообщений о жертвах катастроф, несчастных беженцах или погорельцах. И ты относишься к ним, как к чему-то привычному и далёкому, не имеющему к тебе непосредственного отношения.

Если говорить о сугубо театральной стороне вопроса, то нельзя не отметить, что «Васса» – это на редкость динамичный спектакль с точно рассчитанными темпоритмами, паузами, голосовой и музыкальной партитурой. Музыка в спектакле немного, но она очень содержательная, насыщенная и ёмкая. Здесь, как бы парадоксально это ни звучало, даже тишина становится музыкальной. Изумительно режиссёрски разобраны и простроены, а потом воплощены блестящими пермскими артистами все без исключения роли. Уже не раз говорилось и писалось, что театр Сергея Федотова – это высочайшая степень развития русского психологического театра, особая ступень в познании категории, называемой жизнью человеческого духа.

Иногда ты настолько погружаешься в происходящее на сцене, что оно представляется тебе даже не театром в привычном понимании, а некоей созданной Мастером небытовой реальностью. И это, прежде всего, обуславливается особым способом жизни на



сцене артистов театра «У Моста», который нельзя назвать обычным перевоплощением. Скорее всего, это некое мистическое превращение или обращение актёров в своих героев.

...«Дочери мои, много на мне зла. Много греха. Хоть и против никудышных людей, а жалко их, когда одолеешь! Вы меня любите хоть чуть-чуть. Много мне не надо. Ведь человек же я...» – говорит Васса Людмиле и Анне в трагическом финале спектакля с полными слёз глазами. Будут ли они любить её «хоть чуть-чуть?» Жизнь покажет. Пока лишь ясно одно: Вассе придётся смириться с существованием в мрачном доме, где шуршат крысы, а в коридоре бродят неприкаянные убиенные ею люди, превратившиеся в привидений. И теперь ей постоянно будут мерещиться какие-то странные и страшные звуки. И не знаять ей покоя никогда!

\* \* \*

#### Марина Тимашева о «Вассе» театра «У Моста» (фрагмент передачи на Радио Москвы)

Сергей Федотов – выдающийся режиссёр, а театр «У Моста» – один из самых лучших театров страны. Театр совершенно уникальный и не похожий на какой-то другой. Если бы мы могли говорить о реинкарнации идеи МХТ, каким он был при Станиславском, нам пришлось бы говорить о Сергее Федотове, хотя его спектакли дышат современной жизнью.

Сергей Федотов не только режиссёр, но и сценограф. Сценическая площадка в Мелихове – большая-большая изба. Там сцены нет. И вот после спектакля люди долго не расходились. Они все как один пошли на сцену, чтобы потрогать, посмотреть, пофотографировать, просто постоять рядом с теми предметами, которые создают сценическую среду. Федотов нашёл, где-то купил, добыл, подобрал с абсолютной тщательностью те самые вещи, которые только и могли находиться в богатом купеческом доме, в котором происходит действие пьесы. Эта вещная среда всегда производит необыкновенное впечатление. Потому что, с одной стороны, интересно рассматривать эти вещи. А с другой стороны, они будто имеют запах, вкус того времени, активизируют воспоминания о каких-то фильмах, книгах или о том, что ты видел в доме бабушки... Иными словами, оживляют твою чувственную память.

Конечно, актёр, оказавшись в такой сценографии, среди этих вещей, уже не может актёрствовать, не может быть фальшивым.

Сейчас очень модна брехтовская система существования актёра. То есть актёр не полностью совпадает со своим персонажем, он от него как бы отстраняется и время от времени посматривает на него с иронией. Такие спектакли могут быть хорошими, но иногда ты от этого приёма устаёшь. В таких постановках очень много иронии и театра.

А в спектаклях Сергея Федотова этого нет. Он задаёт обстоятельства, которые строго соответствуют времени, в котором написаны произведения. Но герои – это наши современники, живые люди, какие-то вещи звучат совершенно по-другому. Иными словами, ты имеешь дело с настоящим, НАСТОЯЩИМ русским ансамблевым психологическим театром. А это по нынешним временам, если не говорить о музейных, мумифицированных версиях, редкость – живое, одухотворённое искусство. Додин и Федотов, я могу назвать два имени, которые это умеют.

Сергей Федотов из Перми много лет возглавляет театр «У Моста». Открыл имя Мартина МакДонаха для России. В этом театре идут все пьесы МакДонаха, проводится международный фестиваль его пьес, между прочим, огромный, приезжают зарубежные театры: из Венгрии, Ирана, Великобритании, Австрии, Чехии и др. И наши все, конечно. Федотов очень мощный режиссёр, причём такой, который для каждого драматурга подбирает язык, эстетику и стиль, соответствующий автору.

У него очень мощная труппа. Я сама на репетициях не была, но говорят, что Федотов пользуется неизвестными упражнениями Михаила Чехова. Он воспитывает актёров просто фантастически. Уникальная система воспитания труппы: когда один за всех и все за одного.

Вообще очень любопытно сейчас звучит эта пьеса. Федотов взял первый вариант. Горький написал два варианта: один – до революции, а второй – после. В первой версии больше идёт речь о распаде семьи, это более камерная история, семейная. Мы помним, что роль Вассы Железновой играли Инна Чурикова, Антонина Шуранова, Светлана Крючкова, Марина Голуб, Татьяна Доронина... Огромная история у обеих версий. Но у Федотова отчётливо звучит вот такая тема: делом занимаются только Васса

и её невестка. Мужчины живут пустыми идеями: дело продать, деньги получить, переехать в большой город. И в этом большом городе один будет играть в карты, второй будет кутить, третий будет торговать. Хотят в большой город гулять, потому что большой город связан с тем, что мы гуляем, играем и в крайнем случае перепродаём. Эта тема для жителя мегаполиса существенная. Мир делится на тех, кто работает, и тех, кто бездельничает. И какой бы Васса ни была, а грехов на этой женщине миллион, но её можно понять.



9

ФЁДОР МИХАЙЛОВИЧ  
ДОСТОЕВСКИЙ



*Странно, но факт: к творчеству великого русского реалиста Фёдора Достоевского Сергей Федотов за тридцать лет обратился всего два раза – в 2000 году он поставил «Преступление и наказание», а в 2014-м – «Идиота». В обоих спектаклях режиссёр обнаружил то, что Достоевский никогда не афишировал, – свою склонность к мистике. Известны некоторые факты биографии Фёдора Михайловича, которые иначе как мистикой назвать невозможно.*

*Федотов, конечно же, знал об этом.*

## Глава 1.

### «Преступление и наказание»

Павел Копейщиков

«Новый компаньон»

#### *Жуть безо всякой чертовщины*

Чтобы человеку сделалось страшно, не обязательно показывать гробы, чертей и мёртвых панночек. Лучше всего показать ему – его самого.

Наверное, откровенной чертовщины в постановках театра «У Моста» будет становиться всё меньше. Поскольку и драматургическая демонология почти исчерпана, и возрастная умудрённость помогает осознать скуку эффектных новаций, «современного прочтения».

Раскольникова «ирокезом», по-панковски вымазанным зелёной, не опетушили, Соня Мармеладова канкан не танцевала, Порфирий Петрович из-под земли в серном смраде и в сталинском тугоподбородочном кителе не являлся. Классика, так классика. Посещение спектакля «Преступление и наказание» в театре Сергея Федотова можно сделать обязательным для учащихся старших классов. Потому что спектакль адекватен Достоевскому.

Студент Родион (М. Чуднов) в самом начале явлен зрителю в состоянии вши, «твари дрожащей», потому что кровопролитную мерзость уже совершил – в своей фантазии. Уже решился махнуть топором, обрёк себя на клеймение печатью «убийца». Извиваться в хореографии червя он перестаёт, решившись на искупительное страдание. Но искупление для него – не кандалы и каторга.



Страшнее, неуместнее всего для Раскольникова – форма уготованного для него, «необыкновенного человека», публичного покаяния. Невыносимее всего мысль сделаться объектом насмешек и пересудов «обыкновенных» (по известной раскольниковской табели) людей, да ещё при этом подчиниться заранее объявленному искусительным Порфирием Петровичем незамысловатому сценарию. Потупясь, бараном войти в уготованные тенёта уголовного делопроизводства.

Роман Достоевского – это не в последнюю очередь и драма мыслей, борьба интеллектов. И в интеллектуальном поединке с Порфирием Петровичем полурехнувшийся студент едва ли не берёт верх. Ведь спрятанный у следователя за стеночкой опасный свидетель, подслушав их дуэль, искренне негодует на служителя закона и становится на сторону «убийца», даже не считая важным, действительно ли у того руки в крови.

В коротком спектакле (на 2 действия – 2 часа) пришлось пожертвовать многими линиями романа. Следователь и в первоисточнике не последнюю роль играл, а в спектакле смог сделаться вторым главным героем, alter ego Раскольникова. Ведь ясно, что следователь сам «не из простых», тоже мнил себя Наполеоном и тоже сделал свой выбор. Ожесточился на свою слабость и мстит за неё всему миру – тем, что не по уставу распинаят булавками психологического иезуитства попавшие ему на препаратное стекло под дедуктивную лупу энтомологические душонки. Но он знает, что в преступлении важнейшую роль играет социальная среда. Но продолжает функционировать винтиком государственной машины, по возможности превращая исполнение служебных обязанностей в интеллектуальное развлечение. Взбунтоваться не смеет. Так что не о разбитом лямуре и не о давнем каком-то криминальном грехе вспоминает Порфирий Петрович, говоря Раскольникову: я-то человек конченный. А «убийцу» сулит долгую жизнь впереди.

Единственное, что чуть нарушает классическую схему спектакля, – короткий монолог «лицом в зал»: мол, это преступление из числа характерных для нынешнего времени.

## Глава 2. «Идиот»

«Идиот» – пожалуй, один из самых «театральных» романов Фёдора Михайловича Достоевского. Образы князя Мышкина воплощали в своё время Иннокентий Смоктуновский и Николай Гриценко, за тяжкую, мятущуюся Настасью Филипповну брались Нина Ольхина и Людмила Целиковская.

На сцене этот роман становился то классической драмой, то притчей. «Идиота» переложили даже в балетную и оперную ипостаси. И у каждого театра было своё видение Достоевского и его героев – от романтических героев до сломанных и сломленных людей.

Сергей Федотов поставил роман Достоевского «Идиот» в своей традиционной манере – максимально придерживаясь оригинального текста романа, не сокращая монологи, воссоздавая атмосферу той эпохи, в которую был написан роман.

### Анастасия Петрова

Деловой и интерес

...«Идиот» в театре «У Моста» получился своеобразным уроком психологической геометрии, где отдельные точки – это фигуры персонажей. Они образуют отрезки-конфликты, где на разных концах полные противоположности: Ганя – Мышкин, Мышкин – Рогожин, Аглая – Настасья Филипповна. И, наконец, сходятся в устойчивые треугольники, где каждая вершина полностью зависима от двух других.

### *Точка*

Пожалуй, рассматривать спектакль надо именно с отдельных персонажей – той триады, которая в результате и образует главный треугольник: Льва Николаевича Мышкина, Парфёна Рогожина и Настасьи Филипповны – воздуха, земли и воды.

Князя Мышкина у Достоевского все читают очень по-разному. У некоторых он едва ли не идеальный мужчина, умеющий бесконечно уважать женщину. Достоевский говорит о том, что он пытался изобразить прекрасного человека, едва ли не идеал. У других – тихое и скромное едва ли не воплощение Христа в своём



«Идиот»



смирении и стремлении простить падших – об этом говорил и сам Достоевский, писавший, что главное стремление князя – «восстановить и воскресить» человека. Свою Марию Магдалину он при этом находит в Настасье Филипповне. Для третьих князь – большой ребёнок, и этого ребёнка видят в нём и окружающие. Ребёнка, которого легко обмануть и предать, но который при том не боится говорить правду в глаза.

В том образе, который создаёт в «умостовском» «Идиоте» Сергей Мельников, – он вовсе не идеален. Его Лев Николаевич Мышкин – больной человек, которого судьба выбрасывает из солнечной и наполненной детскими криками Швейцарии на холодные камни набережных Петербурга. И к разным людям он тянется, словно чтобы согреться – у домашнего очага Лизаветы Прокофьевны Епанчиной, у тёплого солнечного света Аглаи, у яростного, бушующего пламени Настасьи Филипповны. Это глубоко больной, к концу спектакля даже измученный и уставший человек – от образа князя Мышкина остаётся ощущение «не жилец», мысль, что он на этой земле лишь временно, что его вот-вот не станет и связывать с ним свою судьбу, своё будущее нельзя. Именно эта его «болезненность», заторможенность некоторая и делают его особенным, словно дают ему шанс остановиться и со стороны посмотреть на жизнь земную, торопящуюся.

Парфён Рогожин в исполнении Владимира Ильина – полная противоположность князю Мышкину. Очень твёрдо стоящий на земле, окружённый толпой прихлебателей, торопливый, захлёбывающийся речью и словно пытающийся жить быстрее, срочнее! О нём тоже думаешь – не жилец. Но не жилец – совсем по другой причине, по очень земной. Сгорит в жару, погибнет в пьяной драке, пропадёт на каторге. У Ильина Парфён получился почти архетипическим русским мужиком – шальным, нелепым. Вспоминается классическое – «И пить будем, и гулять будем, а придёт время – помирать будем!».

А вот Настасья Филипповна – Мария Сигаль – та вся страсть, огонь. Роль словно написана для этой актрисы – её чуть хрипловатый голос, длинная шея, подсвеченный контровым светом профиль создают образ нереальной, неземной красавицы. Веришь, что Рогожин мог сходить с ума от страсти, что к её

ногам могли швырять миллионы. И не только в любовь веришь – но и в ненависть к ней Гани, и в страх перед ней Тоцкого. Веришь в женщину, которая готова себя погубить, сжечь – но и всех вокруг за собой в огонь увлечь. Уже в конце первого акта она мечется по сцене, пылает, словно бархатный отблеск огня: вот-вот из камина, куда она сто тысяч рогожинских швырнула, пламя по рукам её побежит, по портьерам и дальше, в зал.

### *Отрезок*

«Точки» спектакля хороши не столько сами по себе, сколько на фоне своих противоположностей. Так, в сцене, где Настасья Филипповна разговаривает с Аглаей, эти две женщины – такие похожие и в то же время такие разные – образуют твёрдую пару, в которой и князь, и Рогожин лишние уже, выкинутые за пределы сцены, сливающиеся с задником. Здесь есть соперничество женщины с женщиной, страсти со страстью.

Классическая пара – Рогожин – Мышкин – тоже хороша именно в контрасте своём. Там, где Рогожин страдает, кричит, бежит от себя, – князь Мышкин спокоен, умиротворён, медлительно нетороплив. Ни в Гане, ни в Тоцком не видит он ни соперников, ни друзей, а в Рогожине видит брата, того же ранимого, открытого ребёнка, что и он сам, – но ребёнка, которого не добрый врач растил, но жесткий отец порол, «пока дурь не выбьется».

Интересно смотреть и за сторонними «отрезками» – Иволгин и Ганя, Варвара Ардалионовна и Нина Александровна, Лизавета Прокофьевна и генерал Епанчин. Все они – устойчивые, выверенные, сохраняющие внутренние конфликты пьесы, готовые рассыпаться при вмешательстве третьего равновесия.

### *Фигура*

Собственно, когда вмешивается третий и добавляет отрезки для треугольника, равновесие и нарушается. И чем больше треугольников: Мышкин, Епанчин, Ганя; Ганя, Настасья Филипповна, Рогожин; Варвара, Мышкин, Ганя; и, наконец, вершиной, эпицентром – Рогожин, Мышкин, Настасья Филипповна – тем острее несглаживаемые углы конфликтов, тем ярче характеры персонажей и их действия. Собственно, на этих треугольниках, на их неудобных и режущих, как лезвия ножа, выступах и основа на вся игра.

...К концу спектакль – это уже картина крупными, масляными мазками, нарисованная глубокими цветами – чёрным, красным, мертвенно-синим. И заканчивается спектакль почти хрестоматийной для русского зрителя позой, словно подсмотренной у Репина: когда Мышкин обнимает, прижимает к своей груди, словно убаюкивает Рогожина, и их силуэты тонут, тонут в темноте...

\* \* \*

### Валерий Бегунов, театральный критик

Журнал «Клаузура»

#### *О наваждении*

Сергей Федотов, обратившись к прозе Достоевского и представив свою сценическую версию знаменитого романа «Идиот», исследует прежде всего и только «наваждения» человеческой души, саму эту душу, «мистичность» её самопроявлений. Не социальные последствия человеческих действий интересуют Федотова. Но исключительно то, как неясные мотивы, неосознаваемые желания, неуёмность и неудержимость личных амбиций, неспособность человека удержаться от ненужных поступков влияют на его же судьбу, на жизнь его души.

...Как постановщик Федотов (он же – и сценограф спектакля) любит и мастерски умеет создавать в пространстве сцены иллюзорный мир как бы реального быта. Замечательно точно передано ощущение летящего сквозь морозную ночь вагона, пассажиры которого, разгорячённые выпивкой и беседой, то и дело высовываются в открытое окно – глотнуть свежего воздуха. Не только потому, что в купе душно. Но прежде всего оттого, что страсти захлёстывают их, перехватывая дыхание.

И в дальнейших эпизодах – у генерала Епанчина, в доме у Гани, в жилище Рогожина, в гостинице, в ресторации – место очередного события будет выстроено так же подробно и иллюзорно-точно, но возникать будет в тёмном пространстве сцены словно ниоткуда, как бы само по себе мистически овеществляясь из внутреннего мира персонажей.

...Федотов как бы в стороне от всех социальных, социально-нравственных и социально-философских реминисценций по поводу и этого романа, и вообще творений Достоевского. Сцени-

ческое сочинение Федотова – о другом. О постоянно проявляющей себя мистике жизни, о мистически непознаваемой подоплёке событий и поступков. Эта необъяснимая, непреодолимая сила накатывает постепенно (но бывает, что налетит как смерч), увлекает всех и вся. И уж сколько ни пытайся понять: почему?! как?.. за что?.. сколько ни пытайся найти объяснения и оправдания, но удержу нет ничему.

И вот само построение мизансцен, возникновение из мрака того или иного места событий (когда вся остальная часть сцены остаётся в тени), весь темп движения и перемен в отношениях персонажей и выражают всё то необъяснимо-чудовищное, что произошло с «фигурантами» этой истории – как бы помимо их воли и желаний (но при этом стало как бы и отголоском их тайных намерений и желаний). Так мыслит Федотов о людях и о жизни. И так о них повествует.

Но ведь и в обычной, реальной жизни – разве не ощущают себя многие и многие игрушкой каких-то непознаваемых сил, бушующих и вовне человека, в окружающей действительности, и во внутреннем мире человеческой души?

Не случайно вместо жанра постановки в программке определено: «наваждение». О непреодолимом наваждении и рассказывает режиссёр Федотов этой своей работой.

И, естественно, два неоспоримо главных персонажа – Рогожин (Владимир Ильин) и князь Мышкин (Сергей Мельников). Этот великолепный дуэт – стержень всех событий и смыслов. Один, Рогожин, – откровенный эгоцентрик, не желающий жить «по правилам», ибо они прикрывают тайные слабости. Другой, князь, – почти праведник; но тоже опрокидывающий все «правила и условности светской лжи». И оба – жертвы одного и того же соблазна, воплощённого в Настасье Филипповне. Но в спектакле Федотова, в тонко нюансированном исполнении С. Мельникова, и сам Мышкин – как бы соблазн для всех. Его молчаливое сочувствие, его сострадательное умение выслушать и понять любого провоцируют окружающих на откровенность особого рода: говоря о себе и о других, персонажи выдают свои тайные, стыдные, эгоистичные намерения.

Возвышенные слова оказываются ложью, прикрывающей истинные безнравственные желания и поступки. И почти каждый



предстаёт нравственным перевёртышем. Мышкин никого не судит и не упрекает. Ибо сам осознаёт, сколь сильно поддаётся наваждению – чувству к Настасье Филипповне. И понимает, что не может удержать на краю бездны Рогожина. Другой «индикатор правды о человеках» в этом спектакле – именно Рогожин. Направляемый режиссёром, В. Ильин показывает не просто страдающего от своей силы самодура – но богатыря, впадающего в отчаяние от той безжалостной правды о себе и о других, которая открывается ему...

А чтобы понятнее были те задачи, которые решал режиссёр, направление его взгляда и его понимание этого романа, приведу несколько цитат из программки к спектаклю.

«Театр “У Моста”... ставит наваждение. Мистический театр не может пройти мимо мистики Достоевского... Настасья Филипповна – inferнальна... Достоевскому, в принципе, свойственна двойственность, но в “Идиоте” она является самой сутью – здесь всё двойственно и находится в противостоянии... Аглая и Настасья Филипповна – по сути, одна и та же женщина, только находящаяся в разных обстоятельствах, хотя одна при этом Ангел, а другая – Демон... если поменять их жизненными обстоятельствами, не получится ли всё с точностью до наоборот? Да, Аглая чиста и ищет себе муку, Настасья Филипповна изломана и не может от своей муки освободиться, а темперамент – тот же, и обе прекрасны. Когда они стоят друг напротив друга – это зеркало, которое каждой хочется разбить. Кажется, что они обе – женщина вообще, та Женщина, вокруг которой вертится мир... Князь Мышкин и Рогожин: враги и братья...»

Но в спектакле Мышкин Мельникова и Рогожин Ильина воспринимаются не столько как враги, но прежде всего – именно как собратья по охватившему их ужасу наваждения. Этот ужас – и от осознания бездны внутри себя, и от осознания того, с какой силой хочется броситься в эту бездну – Рогожин ощущает в себе и, как в зеркале, видит в Настасье Филипповне. Она, будучи искренне сострадательной, честна в своём нежелании удержаться на краю бездны. Ибо только так можно преодолеть и оборвать ужас наваждения. И в эту бездну с ней вместе бросается Рогожин... может быть, спасая других от этого падения.

...И при всём бытийно-нравственном замахе этот спектакль перекликается с житейски простыми, почти обыденными вещами.

Ведь по-настоящему людей ужасают не игры политиков, не чиновничье казнокрадство, не какие-то заранее и холодно спланированные злодеяния «организованных преступных групп». Сильнее всего потрясают поступки тех, кто живёт рядом. Когда человек не в силах справиться с внутренним конфликтом, мучаясь из-за противостояния с другим человеком, видя в том, другом, причину своих мучений, – уничтожает эту причину. Убивает другого.

...Спектакль Федотова «зарифмовывается», завершается ещё одной долгой, медленной сценой. Рогожин и Мышкин сидят у тела убитой Настасьи Филипповны. Всё застыло вокруг. И всё стынет в их душах. Они изредка перебрасываются словами. Но больше подолгу молчат. Сумрак вокруг. Только сбоку, из окна пробивается холодный луч рассвета. И эта статика молчания не отпускает от себя зрителей. Словно тянется и нарастает какой-то неясный, щемящий мотив. Непоправимое свершилось. Но эта новая мука, быть может, несёт освобождение от прежнего страдания.

10

АЛЕКСАНДР МОИСЕЕВИЧ  
ВОЛОДИН



*Казалось бы, что общего между мистическим театром «У Моста» и Александром Володиным?! Но Сергей Федотов нашёл точки соприкосновения и с этим «безнадёжным» лириком и фантазёром. Режиссёр обнаружил мистические черты в его знаменитой пьесе «Две стрелы» и окунул зрителей в детективно-политико-любовные реалии каменного века.*

*«Когда мы прочитали пьесу Володина, поняли, что это благоприятный материал для поиска современного актёрского языка, — рассказывает Сергей Федотов. — Эта история — про- модель нашего общества, когда едва-едва зарождались все сегодняшние проблемы и “язвы”. Наши зрители всегда жаждут экзотики, мы стараемся их не разочаровывать и поэтому редко ставим спектакли, где артисты ходят в пиджаках и где на сцене два стола и три стула».*

## «Удачный выстрел»

Кирилл Перов

«Business Class»

*Спектакль «Две стрелы» в театре «У Моста» заморозил зрителей первобытностью*

Имя Володиной до сих пор звучит как магический пароль, как особый знак целой театральной эпохи. Легендарный драматург, вопреки всем сценическим условностям, творил до такой степени правдоподобные истории, что их герои тут же могли оказаться реальными прохожими, чьими-то соседями, знакомыми...

Неслучайно в современном театральном пространстве одним из самых важных и ожидаемых событий на протяжении нескольких лет остаётся Володинский фестиваль, организуемый и проводимый ежегодно Петербургским театральным журналом. Для Сергея Федотова энергия такой достоверности володинских текстов стала поводом для сочинения театрального действия, какого сцена театра «У Моста» ещё не видела! Сразу 40 дикарей выскочили к костру и начали бесноватый танец. Зал одновременно ахнул и затаился в темноте, почти загнипнотизированный этим магическим зрелищем. Для театра «У Моста» далёкая и загадочная древняя стихия каменного века в спектакле «Две стрелы» оказалась

как будто совсем своей, близкой. Пластика и голоса актёров создали ощущение подлинного перемещения в первобытный мир – его законов, мышления, страхов и радостей. Сценография, созданная из настоящих камней, дерева, шкур, открыла вход в первозданную реальность.

Реальность, в которой осуществляется открытие и познание начал всех человеческих отношений: любви, верности, предательства. Уличаемый критиками и режиссёрами в подлинном театральном «шаманстве» Сергей Федотов запустил в зрительный зал такое количество энергетических стрел, что все сидящие по ту сторону сцены задыхались с героями истории Володина в одном ритме, напряжённо следя за всеми действиями каждого жителя племени, до смеха и слёз похожего на наше...

Так, сцена «У Моста» впустила в себя племя первобытных людей, в котором произошло убийство, нарушившее течение обычной жизни. Герой по имени Длинный должен был выступить на совете племени, но получил две стрелы в спину. Главе рода нужно найти виновного. Подозрение падает на Ушастого, почти поэта и философа... При этом, как всегда в театре «У Моста», притчевая откровенность и рассказ о человеческой природе сочетаются с невероятно смешным, первозданным взглядом на героев и их поступки. Так, комически, с неизменным театральным вкусом и остроумием, прорисованы взаимоотношения между мужскими и женскими персонажами.

Спектакль «Две стрелы» по силе воздействия и умению просто и откровенно со сцены говорить об истинах и вечных смыслах напомнит легендарного «Зверя», в котором театр Сергея Федотова открыл новые возможности техники актёрской игры. В новом спектакле это открытие усилено и умножено: зрители наблюдают настоящее чудо погружения в сознание наивных героев, сыграть которых современный театр, цинично искушённый холодной эстетикой, зачастую уже не способен.



«Две стрелы»





\* \* \*

**Анастасия Иванова**

«Дело и Ко»

*И ожил первобытный век...*

Новая премьера в театре «У Моста» – «Две стрелы» по пьесе А. Володина – по-настоящему открыла творческие тайны театра, о котором критики и журналисты не устают писать как об одном из редких примеров живого искусства, живой атмосферы. И если малонаселённые постановки Сергея Федотова поражают силой воздействия психологической правды на зрителя, то на этот раз зрители, пришедшие на спектакль, пережили шок.

Это и восторг от увиденного правдоподобного Первобытного Века, и необъяснимый страх оттого, что вдруг появившиеся на сцене люди забудут о принципе четвёртой стены и ворвутся в зрительный зал со своей дикой энергией, всепоглощающими движениями и интонациями. Или, более того, что ты сам, забывшись, как под гипнозом, окажешься на сцене в шурах с куском мяса в руках...

Остроумная пьеса-притча А. Володина «Две стрелы» для российских театров, как ни странно, всегда оказывалась страшным экзаменом, на котором проявлялись вопиющие режиссёрские и актёрские спекуляции. Чаще всего можно было увидеть откровенно антрепризные постановки этой пьесы, где актеры впадают в простой и грубый комизм, искусственное форсирование голосом, якобы имитирующим древних первобытных людей... Или, что ещё хуже, – театр раскрашивал эту историю в пафосную и претенциозную историю с банальной моралью в финале.

Премьера театра «У Моста» нарушила эту «дурную традицию» и продемонстрировала в очередной раз удивительное умение этого Театра понимать законы авторского мышления. Сценически непростая пьеса «Две стрелы» воплотилась в целостном, эмоционально сложном и по-театральному «вкусном» действии.

В версии Сергея Федотова параллельно с детективным сюжетом о поиске убийцы выстраивается целая история о рождении Театра. Каждое движение, мелкий жест первобытных чудаков, каждый мимический образ, каждая реакция персонажей на происходящее становятся на сцене настоящим событием. Сцениче-

ская подробность «мостовских» «Двух стрел» увлекает, втягивает, заставляет зрителей превратиться в таких же наивных древних людей, чутко переживающих каждое явление в мире. И в этом смысле режиссёр Федотов открывает Театр заново, как будто впервые позволяет пережить Театральное Чудо, Великую Игру между реальностью и вымыслом.

Зрители на премьере жадно, с голодной завистью наблюдали, как дикари делят настоящее мясо. Ритмы первобытной речи, странность и архаичность их голосов приблизили сидящих в зале к загадкам древнего мышления, к тому, с какой силой эти герои способны проявлять свою нежность и жестокость. Эта увлеченность театра «У Моста» предельной разработанностью абсолютно всех составляющих спектакля, созданием достоверной, узнаваемой среды удивляет больше всего. И если в предыдущих премьерах режиссёр, легко играя приметами ирландского мира, украинским колоритом и т. д., совершил невероятный прорыв, то в «Двух стрелах» им задан новый предел, за которым открылась перспектива режиссуры и актёрской техники, рождающейся из редкого умения со вкусом наслаждаться «геном театральности» любого, даже самого бытового сценического жеста.

С другой стороны, такой акцент на психофизике театрального действия в «Двух стрелах» вдруг сделал очевидным то, что современный театр совсем разучился выстраивать партитуру актёрского движения, способную точно передать то, как тело и внутреннее «я» героя ощущают себя в мире. В спектакле Федотова переживание враждебности окружающего пространства, его необъятности и бесконечности буквально ощущается кожей, и не только актёрами, но и зрителями. Для современного человека, приученного к виртуальным, холодным эффектам цифрового мира, это настоящее потрясение и, может быть, какое-то страшное напоминание...



11

МАРТИН МАКДОНАХ



*Мартин МакДонах давно числится в первой пятёрке крупнейших современных драматургов мира. Мартин – лауреат нескольких престижных театральных премий и даже самой известной кинопремии мира – «Оскар», причём трижды. Сейчас уже никого не надо убеждать в том, что театр «У Моста» и, прежде всего, его художественный руководитель являются «первооткрывателями» творчества МакДонаха для российских театров. Именно усилиями Сергея Федотова ирландская театральная «инфекция» проникла в Россию.*

Случилось это в 2004 году, когда худрук поставил в своём театре пьесу МакДонаха «Сиротливый Запад», после чего, судя по всему, навсегда влюбился в творчество ирландца. А в 2006 году С. Федотов привёз в Москву на фестиваль «Новая драма» «Красавицу из Линэна», продемонстрировав в своём негромком камерном спектакле высочайшую театральную культуру и такой класс актёрской игры, который не снился большинству других участников того фестиваля.

С тех пор прошло немало лет. Спектакли по пьесам М. МакДонаха сегодня идут во многих театрах мира. Причём поставлены они и на сценах таких «грандов», как МХТ, БДТ, «Сатирикон», «Театр на Таганке» и т. д. А театр «У Моста» стал в этом смысле рекордсменом: здесь поставлены восемь пьес драматурга (за исключением последней по времени, мировая премьера которой скоро состоится в Лондоне в Королевском театре).

С макдонаховскими спектаклями театр объехал полмира и везде имел оглушительный успех.

Один из спектаклей («Калека с Инишмана») был удостоен национальной премии «Золотая маска», два других стали её номинантами. Но на этом Сергей Федотов не остановился. Он стал инициатором первого в мире Международного фестиваля Мартина МакДонаха в своей родной Перми. И успешно провёл уже два фестиваля, приурочив третий к памятной дате – тридцатилетию своего театра.

Судя по всему, в том, что судьба прочно связала С. Федотова с творчеством знаменитого ирландца, «виноваты» некие мистические совпадения. Иначе трудно расценить, например, удивительный факт встречи худрука театра «У Моста» с Мартином

в Ирландии, о которой речь пойдёт в последней главе этой части книги.

Судя по всему, Федотова такие «судьбоносные» знаки не удивляют, т. к. мистика всегда сопровождает его самого и созданный им театр.

В этой части нашего повествования разговор пойдёт о творческой связи театра «У Моста» с произведениями Мартина МакДонаха, будет рассказано обо всех спектаклях театра по пьесам знаменитого ирландца.

## Глава 1.

### Мартин МакДонах и театр «У Моста»

В начале этой главы – несколько фрагментов из разных интервью Сергея Федотова.

\* \* \*

...МакДонах меня не заинтересовал. Он меня обжёт! Ошеломил! Взорвал! Удивил и потряс! Открытием новой правды, которую я уже давно подозревал, предчувствовал, искал и не находил. Я как будто нашёл родного брата, потерянного в детстве. Всё то, что он писал, я где-то уже видел, где-то далеко, в другой жизни. А Ирландия стала для меня Родиной, где я никогда не был. Когда я поставил «Сиротливый Запад», я как будто напился живой воды. Будто открыл для себя какие-то новые знания, очень важные для людей. И я должен эти жизненно важные знания передать людям. Как бы вакцину от жестокости.

\* \* \*

...МакДонах меня не отпускает ни на шаг. Каждый день я вижу новые знаки, которые прилетают ко мне из телевизора, Интернета, просто из воздуха. Я уже не могу жить без него. Причём сейчас МакДонах учит меня ставить русских классиков: Достоевского, Горького, Чехова и других. Я должен ДОКАЗАТЬ миру, что МакДонах – гуманист. Все его пьесы – во имя добра, во имя людей! Очень многие в нём видят только чёрную комедию. И во многих постановках «чернуха» просто зашкаливает. Я должен доказать, что это не так. МакДонах – гений! А гений и злодейство – две вещи несовместные.



\* \* \*

Марина Тимашева, театральный критик, кандидат искусствоведения, педагог

*Пьесы МакДонаха в спектаклях Сергея Федотова*

При постановке МакДонаха ни в коем случае нельзя нарушать баланс фарсового и трагического. Иначе пьесы лишаются объёма, воздуха, и, вне зависимости от того, в сторону комедии, мелодрамы или гиньоля дан крен, спектакли делаются скучными, серыми.

Как соблюсти это равновесие, знает Сергей Федотов, и все спектакли, поставленные им по МакДонаху, не зря принято считать образцовыми.

Федотов бесконечно внимателен к деталям. Если в других спектаклях «Сиротливый Запад» решительно невозможно понять, который из братьев старше, то здесь дано вразумительное пластическое пояснение: Конноры перетирают тарелки, и Коулмэн приопускает тот конец полотенца, который держит Вэлин. Ясно, что действует он по старой памяти, когда ростом был выше брата. Казалось бы, какая разница, кто там у них старше? Она велика: наследство досталось не тому, кому оно полагалось, а это – одно из важнейших предлагаемых обстоятельств.

На маленькой сцене царит полумрак, мертвенный лунный свет сочится в запотевшее окошечко. В доме тесно. Братья Конноры всю дорогу топчутся на крошечном пяточке (а ещё недавно здесь же топтался ныне покойный «папка»). Кажется, что снаружи тоже мало места: остров отрезан от внешнего мира, все его обитатели знают друг друга и всех-всех-всех до десятого колена. Наверное, их предки вступали в близкородственные связи, и печать вырождения лежит на странных неправильных лицах потомков. Действие развивается очень близко от зрителей, потому что у сцены нет большой глубины. Зато она есть во всём остальном. Вот, например, священник говорит Коулмэну, что тот умеет сочувствовать людям. Ну, кто бы мог подумать! Но Владимир Ильин не проглатывал и не проборматывал текст, он его осмысленно произносил, и мы своими ушами слышали, что он утешал – и деликатно утешал – отца Уэлша. Проще всего (что часто делается) вывести на сцену двух жестоких инфантильных ублюдков, но тогда приходится пропустить

мимо ушей слова, сказанные священником: спор братьев о чипсах «достойн дебилов». То есть он не считает их таковыми. В противном случае совсем уж диким казалось бы его решение отдать за них душу. Ильин и Скиданов играют не дебилов, но людей с искажением природы – изначально нормальной, человеческой.

Почти во всех постановках этой пьесы провалена роль Гёлин. Она сразу или «героиня», или натуральная поселковая дурочка, или потаскуха. Все свои соображения Гёлин сопровождает рефреном: «Шутка». Федотов – единственный из режиссёров – верит ей на слово. Физически развитая девушка, психологически – совсем ещё ребёнок, ей хочется, чтобы взрослые обратили на неё внимание, она неловко их дразнит, дурачится и обиженно тянет – «шутка» – когда те на неё сердятся. Гёлин дано всего две сцены, и переход потаскушки в голубую героиню в спектаклях всегда кажется нелогичным, здесь же Мария Новиченко совершенно естественно играет наивную девочку, прикрывающую своё чувство к священнику напускной вульгарностью.

Столь же убедителен разбор кульминационной сцены: в разгар очередной семейной склоки отец Уэлш опускает руки в раскалённую кастрюлю с плавящейся в ней пластмассой. Какие чувства должен испытать человек, чтобы так поступить? Отчаяние от того, что не может «достучаться» до своих прихожан, как и до небес? Пьяная истерика? Федотов и артист Анатолий Жуков предлагают более убедительную аргументацию: терпение и смирение разом покидают отца Уэлша, ещё минута, и он – сильный мужчина, прячущий крепкое мускулистое тело под мешковатым костюмом, – набросится на собственных прихожан с кулаками. Священник останавливает себя тем, чем только и может остановить в этот момент, – он суёт руки в огонь. Тем самым ещё и карает себя за вспышку гнева.

Когда весть о страшной смерти отца Уэлша наконец дойдёт до сознания братьев Коннор, Вэлин подберёт с пола пальто Коулмэна и повесит на крючок, более того, положит на место брошенное полотенце – молча, без выговора. И Коулмен сделается улыбочиво благообразен. Они даже помолются вместе, прежде чем приступить к трапезе. Ну а дальше всё покатится как по писаному, то есть по писаному МакДонахом, вплоть до финальной ремарки.

Всё в этом спектакле разобрано и сыграно по самой что ни на есть «школе», но режиссёр и актёры не перечат автору: подробное психологическое проживание (причём петельки набраны очень плотно, одна к одной) соответствует внутреннему действию, а пластический рисунок весьма эксцентричен, силуэты ролей очерчены предельно отчётливо.

Федотов часто ссылается на Михаила Чехова, и в его постановках довольно очевидно, что он использует чеховские упражнения в работе с актёрами. Это приводит к чрезвычайно эффектному результату. Федотов не прибегает к цирковому иллюзиону и не пользуется высокими технологиями, он неустанно доказывает: самый высокотехнологичный материал в драматическом театре – актёр, а самое сложное – не аттракцион с видеоартом, а ансамбль и атмосфера. Режиссёр только и делает, что умирает в актёрах, но умирает очень властно. Ему не нужен крупный экранный план, чтобы показать рождение, движение, развитие и угасание мысли. То, что зовётся процессом, в игре актёров театра «У Моста» ни на минуту не прекращается и ощутимо почти физически, но заключено в жёсткий рисунок роли.

\* \* \*

**Из выступления театрального критика Александра Соколянского перед труппой Пермского театра «У Моста» 20 мая 2009 года**

Странно после спектаклей Сергея Федотова пытаться объяснить, кто такой Мартин МакДонах, ведь театр «У Моста» знает о нём гораздо больше, чем кто бы то ни было. Они его открыли, им наигрались, нашли к нему самый точный и очень заразительный ключ. И теперь все последующие постановщики могут только отталкиваться от пермских первопроходческих, конквистадорских открытий. Возможно выбирать путь К. Райкина – ставить пьесы МакДонаха как эксцентрическую комедию, а можно, как сибиряки, доводить его мир до состояния жуткой кровавой чернухи. Но все эти интерпретаторские ходы «во все стороны» строятся, тем не менее, на том, что уже открыл Сергей Федотов.



«Калека с Инишмана»



«Красавица из Линэна»



«Лейтенант с Инишмора»



«Сиротливый Запад»



Удивительное попадание в макдонаховскую интонацию неслучайно для театра, где самым любимым автором является Гоголь. Режиссёр перед спектаклем, выступая перед зрителями, прямо говорит о том, что видит в ирландском драматурге что-то от Гоголя. И действительно, как в рассказе о соре из-за гуся и кошки не разглядеть «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», или в макдонаховском языке не слышать близкое Гоголю чувство юмора. Сквозь смешную и нелепую грязноватенькую жизнь глухого провинциального Острова Миргорода просвечивает некоторая мистическая глубина.

Но, на мой взгляд, кроме аналогии с Гоголем, ирландские спектакли театра «У Моста» наталкивают на мысль и о чеховской традиции. МакДонах, как и Чехов, позволяет множественное сценическое прочтение, существует как парадоксальное сочетание противоположных модальностей. Ведь «Вишнёвый сад» вмещает в себя одновременно и насмешливое отношение к безвольным обитателям вишнёвого сада, и трагическое переживание людей, которые не могут расстаться с чем-то предельно родным... И в этом и состоит загадка «МакДонаха театрального» – проблема воплощения на сцене этого гармоничного противоречия.

Другой повод для размышления, который дарит МакДонах в театре «У Моста», – язык и структура его пьес. Он прекрасно умеет писать интригу, в его текстах всегда есть что-то классное от детектива, возможность невероятного, неожиданного открытия. Всегда в финале пьес оказывается, что герои знают друг о друге гораздо больше, чем мог заподозрить зритель. И «умостовцы» чудесно и талантливо отыгрывают это. С самого начала внутри героев скрыта память об этом знании и актёры тайно от зрителя умеют удерживать эту загадку, путь к ней нижним пластом игры. Значимой становится одна мимолётная оценка, в которой зашифровано то глубокое отношение к человеку, о котором в данный момент действия не говорится. Ведь это же чудный и интригующий факт, почему Патинмайк, этого фанатика сплетен, принимают и слушают. Значит, не только из-за сплетен. И в этой ситуации главным становится вопрос о том, сколько людей на острове могут знать, что Патинмайк спас ребёнка. Вот именно таким образом МакДонах строит героев и их существование в истории, и спектакли Сергея Федотова улавливают логику их постепенного

открывания зрителю. Неслучайно в возвращении Билли из Америки чувствуется внутренняя «темнота», возникает подозрение, что он вернулся не на коне и не из-за любви к своему острову и родным, а возможно, от безысходности... И за этим интересно наблюдать, потому что в таких неясностях и тайнах рождается герой. И это высший пилотаж, когда в сцене Билли и Малыша Бобби в финале всё же получается создать повод на секундное сомнение в том, говорит ли Билли правду о своей болезни... Вот в такие моменты зал открывается, отзывается на историю...

Третья серия размышлений, которые рождаются благодаря пермскому спектаклю, это сосуществование в пьесах МакДонаха бытовой достоверности и поэтической реальности. Их точное соотношение, пропорция, ритмы слияния, противоборства подобны тем, в каких находятся водка и сок томатный в «Кровавой Мэри». И в случае МакДонаха я теперь понимаю, что «чем подробней, тем хуже». Неслучайно первая сцена – разговор Кейт и Эйлин – строится не в бытовой логике, а как разговор двух полухориев, как агон, подзвученный музыкой прилива и отлива, которая оттеняет структуру фразы и всего диалога. Следующий за этой сценой приход Патинмайка с новостями, который Иван Маленьких выстраивает как подобие моления, пророчества, абсолютно подтверждает ориентацию на античную трагедию.

Другой пример соединения бытового и поэтического – это сцена, когда Хелен сталкивает Бартли с табуретки, а он застывает на секунду в изящной позе, а после показывает неприличный жест своей сестре. Это красиво и потрясающе, ведь за полминуты сменяются сразу три эмоции, три отношения, три визуальных образа.

Но при всей драматургической уникальности и очень точно сочинённой истории, объёмной работе со словом и характеристиками Мартин МакДонах – это автор, мало работающий с вещами. В его пьесах мало говорящих вещей. Но в театре действует другой закон: чем больше на сцене вещей, мало задействованных в самом действии, тем больше смысла они получают. Так, например, череп в «Гамлете» почти ничего не значит с точки зрения действия, но это символический знак, самый запоминающийся образ, вбирающий в себя всю метафизику пьесы и конфликта. Та же ситуация со шкафом в «Вишнёвом саде» или бас-геликоном в «Самоубийце». У МакДонаха таких символов мало, поэтому режиссёру



приходится это исправлять. В «Черепе из Коннемары» Федотов придумывает череподробилку, которая становится центром действия и смыслопорождения.

В «Калеке с Инишмана» вместо костылей для Билли придуманы кожаные ремни, передвижение с ними делает его странным и совсем другим, тревожным, оно шокирует, бьёт по нервам. «Красавица из Линэна» – самый жизнеподобный по реквизиту спектакль: настоящий огонь, газ, сковородки, распятия, вафли. И весь этот вещный мир создаёт атмосферу высочайшей температуры кипения, с пределом «верхнего до» – так Ахматова говорила о поэзии Цветаевой, которая начинается с верхнего до там, где все прочие поэты кончают.

В «Красавице» мир можно описать шуточным английским двустишием «Попробуй пар не выпускать, и чайник может бомбой стать». В действительности это и есть Ирландия – долго подавляемая страна, из которой много лет не выпускали пар... Ирландские герои «Красавицы» – это трижды накопленная, проглоченная, переваренная, задавленная, множащаяся кипящая ярость по отношению друг к другу. И то блаженство скандала, которое они испытывают от того, что подавленные страсти вырываются наружу. Даже в сценах, не предполагающих высокого градуса, – это тяжёлое, страшное, сумасшедшее чувство рождается, когда, например, Иван Маленьких, сыгравший не комическую, а настоящую старуху, пытается заполучить письмо, как жадная цепкая ведьма. Или когда в финале Красотка садится в кресло убитой матери и моментально перенимает её пластику, проваливаются плечи, и проступает другая манера держать голову...

И на самом деле потрясает, сколько ещё загадок таится в текстах этого драматурга, упорно отрекающегося от театра, старательно стремящегося показаться с точки зрения законов театра непрофессионалом. Лично для меня так и остаётся неясным, почему самые страшные события «Череп», «Красавицы», «Калеки» остаются у МакДонаха за сценой, а в любимой пьесе драматурга «Лейтенант с острова Инишмор» эта логика меняется кардинально... и есть у меня ощущения, что если Сергей Федотов поставит и эту пьесу МакДонаха, то он откроет и эту тайну гениального ирландца...

## Глава 2. «Сиротливый Запад»

Ольга Егошина, театральный критик, доктор искусствоведения, профессор Школы-студии МХАТ

«Новые Известия», Москва

### *Братская любовь – могила*

Сергей Федотов вполне может претендовать на звание лучшего российского специалиста по Мартину МакДонаху. «Сиротливый Запад» – третья постановка по пьесам популярного ирландского драматурга, за освоение которого в Перми взялись раньше, чем в Москве. Номинированный на «Золотую маску» в разделе спектаклей малых форм, «Сиротливый Запад» смело выдерживает конкуренцию с лучшими московскими интерпретациями пьес из жизни ирландской глухомани...

Посёлок Линэн расположен примерно в таком же удалении от центров цивилизации, что и какая-нибудь деревня под Пермью. Тут много пьют (правда, виски, а не самогон). Закусывают чипсами (так и под Пермью уже чипсами закусывают). Уважают слоёные пирожки, которые подаются на свадьбах и похоронах. Похороны, правда, случаются куда чаще свадеб (так и в российских вымирающих деревнях похороны куда чаще!).

По соседству с семейством Конноров проживает муж, убивший жену топором; дочь, проломившая голову матери кочергой. Да и у самих братьев рыльце в пушку: старший Коулмэн застрелил собственного отца (тому не понравилась причёска сына), а младший Вэлин солгал под присягой, показав, что выстрел был случайным. Ни сами братья, ни их соседи эти «бытовые убийства» по разряду преступлений не считают. Только священник отец Уэлш сокрушается, что его приход – чемпион по количеству преступлений на душу населения. Но и сам отягчает репутацию прихода, решившись на смертный грех самоубийства.

В МакДонахе часто видят такого сценического Тарантино, сплетающего в эффектных сюжетах ужасы в духе триллеров и юмор чёрной комедии. Сергей Федотов пошёл к МакДонаху другой тропкой, оценив в ирландском драматурге не нагнетание абсурдистских ужастиков, а материю жизни, более сложную



«Сиротливый Запад»



и более страшную, чем любые придумки. Сергей Федотов и его актёры воссоздали реальность поселка Линэн на сцене.

Пермскому театру удалось в спектакле главное – создать убедительную атмосферу места действия и иллюзию достоверности происходящего. Прочно на своих вековых местах стоит прадедушкина потёртая мебель, вязаные белые салфетки в буфете (небось, бабушкино рукоделие), распятие на стене, а рядом с ним – охотничье ружьё. Всё – всамделишное, всё натуральное. Из крана льётся вода. Когда пьют виски, – в первых рядах чувствуется запах спиртного. Когда Коулмэн сжигает со злости пластиковые фигурки святых, которые любовно собирает брат, – в зале пахнет горелой пластмассой. Грань между нами и ними стирается режиссёром упорно и решительно. Вам кажется, что это «ирландская экзотика»? – а вы присмотритесь! Этот спектакль рассчитан на долгое внимательное разглядывание. Построен и собран, как собирается деревенский дом: с любовью к каждому наличнику, с аккуратностью пригнанными половицами (но и с возможностью поднять весь дом разом, если подцепить конёк краном).

Слово «добротный» как-то незаметно выпало из театрального обихода, где и постановки, и роли часто кажутся смётанными на живую нитку. Пермские актёры играют именно добротно: с полной выкладкой, точным чувством стиля, с радующей сыгранностью ансамбля. Василий Скиданов (Вэлин) и Владимир Ильин (Коулмэн), кажется, чувствуют друг друга кожей. Многолетняя любовь-ненависть так спаяла этот братский союз, что и рядом невыносимо, и поврозь – не выжить. Колотя друг друга, они немедленно объединяются для совместной атаки, когда в их жизнь вмешивается кто-то чужой. Над братьями легко смеяться: великовозрастные балбесы всё не вырвутся из круга детских подначек и немедленной же детской реакции. Только у этих «младенцев» – кулаки и ружья вполне настоящие, а души так и не повзрослели. Даже жалость к священнику-самоубийце, поставившему душу на исправление заблудших братьев, – удержит их от стычек весьма ненадолго. В финале Вэлин в очередной раз бежит с ружьём за братом. Не сегодня, так завтра он не промахнётся.

Мы видели достаточное количество пьес МакДонаха, решённых как гротескные комедии-триллеры. Попытка театра «У Моста» прочесть их как психологическую драму оказалась более убедительной.

\* \* \*

Глеб Ситковский

*Жуть по-ирландски*

Постановка пермского режиссёра Сергея Федотова «Сиротливый Запад» – это лишь часть его трилогии по пьесам ирландского драматурга Мартина МакДонаха. Первые два спектакля из этого цикла – «Череп из Коннемары» и «Красавица из Линэна» – были выпущены ещё два года назад и не попали на «Золотую маску» 2007 года лишь по недосмотру экспертного совета. В этом году допущенную в отношении пермяков несправедливость удалось частично исправить...

Ирландца Мартина МакДонаха частенько называют наследником его земляка Джорджа Миллингтона Синга, который жил и писал век назад. И, хотя любое сравнение хромает, как раз в «Сиротливом Западе» МакДонах напрямую апеллирует к Сингу, намекая на это даже названием пьесы. Ведь одно из самых известных произведений ирландского классика, написанное в 1907 году, называется «The Playboy of the Western World», а в русском переводе или просто «Герой», или «Удалой молодец – гордость Запада». Про парнишку, который убил своего отца и благодаря этому чрезвычайно прославился среди обитателей соседней деревни. Про храброго сиротинушку, которого все считают героем.

Два брата из пьесы Мартина МакДонаха, следуя славным традициям предков, осиротели примерно таким же способом. Батя слишком уж насмеялся над причёской своего старшего сына, за что и получил пулю в лоб. А что? Пускай не дразнится. Орудие этого убийства, выдавшее виды охотничье ружьё, с самого начала спектакля присутствует на сцене, вызывая мрачные предчувствия. Ведь все мы знаем, что случается в финале с ружьём, которое висит на стене. Рядом, впрочем, чего только не повешано.

Например, католическое распятие. Нет ли какой-нибудь театральной приметы, связанной с распятием, и не сойдёт ли Христос с креста в финале, если повесить такую штуку в нужном месте? «Дудки», – говорит нам Мартин МакДонах. Ведь Запад-то – сиротливый: он сам когда-то выстрелил из ружья в Отца своего небесного, и теперь его осиротевшим обитателям приходится справляться в одиночку, не полагаясь на подмогу. Если что и

можно поставить в вину МакДонаху, так это излишнюю притчевую прямолинейность «Сиротливого Запада», которая, впрочем, компенсируется юмором.

Режиссёр Сергей Федотов с библейской назидательностью, к счастью, не переборщил. У театра «У Моста» получилась камерная история о двух великовозрастных братьях-остолопах, которые хотя и любят друг друга, но ссорятся и делают пакости сами себе – совсем как в жизни. Ну и финал, сами понимаете, какой: младший в очередной раз вспылит по пустяку и пристрелит старшего. Семейная традиция у них такая. Дело житейское – бытовуха, какой пруд пруди в любой криминальной хронике.

Режиссёр театра «У Моста» сумел доказать, что бытовое – это не обязательно скучное. В его спектакле всё совсем по-настоящему: и запах ирландского виски, и даже едкий дым, идущий из простреленной газовой плиты. Мутузят братцы друг друга тоже самозабвенно, себя не жалея, а иногда достаётся и священнику, отцу Уэлшу, который лезет их разнимать. Мрачное и серьёзное в спектакле пермяков претлично уживается с забавным, и этот с трудом достигнутый баланс – главное, что характерно для МакДонаха, – отлично удался Сергею Федотову.

### Глава 3. «Череп из Коннемары»

Людмила Прохорова

Ревизор.ру

#### *Смех сквозь слёзы и скелеты в шкафу*

Льёт дождь. Сентябрь наступил. Только Мик Дауд (Владимир Ильин) этого не заметил. Он сидит в сумрачной, подсвечиваемой лишь пламенем камина кухне, пьёт и молча ждёт чего-то. Над камином висит распятие, под ним – серпы, косы и кирки. Слева – дверь, справа – кладбище, где в одной из могил уже как семь лет покоится страшная тайна Мика Дауда – его жена, в убийстве которой горожане подозревают самого Мика.

Уже при одном взгляде на декорации спектакля «Череп из Коннемары», который Пермский театр «У Моста» представил на сцене ГИТИС-театра в Москве, начинаешь кожей ощущать ту самую мистику МакДонаха, которую так тонко воспроизводит художественный руководитель театра Сергей Федотов и которую не так легко разглядеть за по-гарантиновски забористыми, грубыми и даже, на первый взгляд, жестокими текстами знаменитого ирландца. Таинственность и своеобразная лиричность образов МакДонаха не лежит на поверхности, но театру «У Моста» удаётся вывести её на передний план – недаром же театр называется первым мистическим в мире.

Тяжёлый покров тайны буквально с первых секунд окутывает подмостки и медленно, как стелющийся по кладбищу туман, втекает в зрительный зал. Приглушённый свет, сценографическое решение поделить сцену на две части – дом и кладбище, которые не имеют между собой никакой перегородки и буквально переходят одно в другое, берущие за душу музыкальные мотивы – всё это создаёт непередаваемую атмосферу мистической тревоги и тоски по невозможности вернуть былое.

Однако пьесы МакДонаха – это всё же комедии. И главным «комическим» персонажем в «Черепе из Коннемары» является Мартин Хенлон (Василий Скиданов), которого священник «Уэлш-Уолш» (Мартин всё время путает его имя) откомандировал помогать Мику с грязной, но необходимой работой – освободить





«Череп из Коннемары»



место на кладбище, или проще – извлекать останки покойников и спускать их на дно озера.

Для паренька, кажется, нет ничего святого. Он смеётся надо всем: над членами семьи, над тем, как неудачно зажарил хомячка в микроволновке, над смертью. Весть о том, что в этом году работы будут вестись с той стороны кладбища, где захоронена жена Мика Уна, он преподносит с явным удовольствием. Почти двадцатилетний, он всё ещё жестокий ребёнок, для которого сострадание – это что-то совершенно неизведанное.

Впрочем, гуманист МакДонах и режиссёр Федотов не делают из Мартина злодея. В одной из самых жутких сцен спектакля, когда Мик Дауд и его юный помощник измельчают в корыте, которое стоит прямоком на обеденном столе, кости мертвецов, Мартин теряет спесь. Он выпивает для храбрости и плачет от страха, а ещё от вины, в которой он невольно признаётся Мику, за что тот заносит отвёртку над его головой.

Расправится ли Мик с Мартином? Признается ли в преступлении семилетней давности или нет? Да и вообще, было ли преступление или это всего лишь плод обострённого желания полицейского Томаса Хэнлана (Илья Бабошин) поиграть в настоящего детектива? Для того чтобы получить ответы на эти вопросы, надо посмотреть «Череп из Коннемары». Впрочем, хорошие спектакли не столько отвечают на вопросы, сколько задают новые. И для каждого они свои.

\* \* \*

### Эля Волженцева

АиФ. Черноземье (Орёл)

#### *«Череп». Мурашки по коже*

На фестивале «Ludi» в Орле пермский театр представил спектакль по произведению Мартина МакДонаха.

...Спектакль «Череп из Коннемары» уже успел снискать расположение зрителей и театральных критиков. Впервые Пермский театр «У Моста» представил эту постановку в 2005 году. За это время работа режиссёра Сергея Федотова получила ряд престижных наград. Мистический спектакль, который анонсировался как мрачная комедия, сразу привлёк внимание орловцев. Как итог – полный зрительный зал.

Говорят, чтобы понять драматургию Мартина МакДонаха, его стоит воспринимать сквозь призму собственного опыта, пытаться разглядеть за порой шокирующей жестокостью его персонажей их боль и израненную душу.

Со сцены «Свободного пространства» пермские актёры рассказали историю, от которой бегут мурашки по коже, историю, которую невозможно забыть. Сюжет переносит зрителей в крошечный ирландский посёлок. А как водится в таких местах, жизнь здесь сопровождается беспросветной скукой и бесконечными пересудами. Особенно всех волнует фигура загадочного могильщика Мика Дауда. Раз в семь лет он делает работу, взяться за которую вряд ли бы решился человек со слабыми нервами. Люди рождаются, и люди умирают – естественный ход событий. Но местное кладбище настолько мало, что Мику приходится извлекать из могил останки горожан, чтобы их место смогли занять тела новых усопших. В этот раз главному герою предстоит испытание – заглянуть в могилу собственной жены, которая погибла при весьма загадочных обстоятельствах. Жители городка подозревают, что именно Мик приложил руку к её смерти. До самого конца спектакля зрители будут теряться в догадках, так ли это на самом деле. Ответ на этот вопрос удастся найти только в финале. Или всё же не удастся? Благодаря сильной актёрской работе Владимира Ильина могильщик сначала кажется жестоким и хладнокровным человеком, но потом его неподдельное отчаяние и не прекращающаяся годами боль от потери любимой жены сбивают с толку. Такие ощущения приходится испытывать по кругу, гоняя в голове мысль: «Виноват или нет?».

Вся постановка сдобрена чёрным юмором, издёвками и конфликтами. В напарники по эксгумации Мику достаётся подросток Мартин, который отличается туповатой жестокостью. Для юнца раскрошить молотком черепа и останки умерших семь лет назад горожан – настоящее приключение. А возможно, и мечта всей жизни. Но от того, чтобы назвать Мартина осознанно жестоким и циничным человеком, спасает непревзойдённый юмор МакДонаха, наделившего героя абсолютно детской наивностью. Кажется, вопрос вины Мика будет решён, как только он достанет из могилы останки своей жены Уны. Но нет! Гроб оказался пуст, а тело женщины исчезло. За расследование загадочных событий берётся полицейский Томас, но распутать такое преступление ему явно

не под силу. Все его попытки кажутся до смешного нелепыми. И если безобидная глупость – не самый страшный порок, то всё меняется, когда на первый план выходит жажда признания собственных достижений. И МакДонах рассказал, на что способен «кретин с амбициями», чтобы получить повышение по службе.

Одна из самых сильных сцен спектакля – момент, когда Мик и Мартин, орудуя молотками, превращают в пыль череп своих земляков – людей, которые когда-то жили с ними по соседству. Потом Мик скажет, что делал такое впервые. А зритель будет пытаться понять, лжёт ли главный герой или на него на самом деле так повлияло отсутствие в раскопанной могиле тела жены. Устав от постоянных подозрений и, возможно, осознав, что ему больше нечего терять, могильщик Мик Дауд решается на настоящее преступление. Обставив всё, как несчастный случай, он проламывает юному Мартину голову. К слову, семь с половиной лет назад жену Мика нашли в автомобиле с травмой головы... Но Мартин вовсе не собирается умирать. И даже, когда второй раз получает такой же удар от полицейского Томаса, окровавленный парень заявляет, что у него «был просто плохой день».

Финал позволяет каждому зрителю сделать собственный вывод. Кто-то увидит в глазах Мика Дауда, держащего в руках найденный череп своей погибшей жены, вину и раскаяние, кто-то невыносимое страдание и любовь. Когда на одной сцене персонажи продолжают искромётно шутить, а мрачный могильщик находится будто наедине с останками своей супруги, на глаза наворачиваются слёзы. Слёзы благодарности режиссёру Сергею Федотову и всему актёрскому составу за то, что им удалось соединить в одном пространстве такие полярные вещи. А мысль о том, что Мик непричастен к смерти Уны и все эти годы пытался пережить эту трагедию, находясь под постоянным прессом сплетен и подозрений, почему-то не покидает.

\* \* \*

**Валерий Бегунов, театральный критик**

Журнал «Современная драматургия»

*Танцы на костях*

Пьесы молодого британского драматурга, ирландца по происхождению Мартина МакДонаха образуют своеобразную трилогию: они объединены местом действия – посёлком Линэн в окрестностях Коннемары в ирландском графстве Гэлуэй. В каждой байке МакДонаха о странных людях из Гэлуэя – трагедийная подоплёка. Но его пьесы – больше, чем трагифарсы. В них, безусловно, – все признаки современной умелой пост-пост-модернистской игры со словом, с понятиями, с традициями и множеством всяких социокультурных знаков и стереотипов. Но есть в этих сюжетах и необычайным образом преобразованный поэтический романтизм кельтов и мифологическое буйство фантазии, и особая внутренняя раскованность автора в его отношениях с ремеслом и сюжетом и такая же внутренняя насмешливая свобода персонажей – от «правил», «законов» и «традиций».

И что-то ещё неуловимое, но манящее, от чего пьесы МакДонаха популярны во всём мире... и только у нас к ним упорно приглядываются, но ставят мало. Однако Сергей Федотов в театре «У Моста», необычайно популярном и известном не только у нас в стране, поставил сразу все три. Этот триптих, показанный в начале зимы в Москве, в Театральном Центре на Страстном, прибавил к прежним наградам театра «У Моста» за один только 2005 год сразу полдесятка фестивальных призов и лауреатских званий.

Возможно, самая показательная постановка из трёх – «Череп из Коннемары».

Слева – убогое, в мрачных, глиняно-красных, пыльных тонах жилище гробокопателя Мика Дауда. Справа – захолустное древнее кладбище: даже на взгляд тяжеленные надгробья, колючие кусты, пыль, сухая трава, и в довершение общего ощущения мистики – загадочный лунный свет (весь триптих в сценографии самого С. Федотова). Федотов не пошёл по неверному и поверхностному пути «реалистического воплощения» ремарок на сцене. Как когда-то в своей знаменитой «Панночке», он сумел соединить про-

странство реального и тайного. Но если в «Панночке» эти миры были разделены чёткой границей, то здесь они слиты, взаимопроницаемы.

Шаг влево – и мы в мире натуралистического жизнеподобия, где, однако, несмотря на самые реалистические, правдоподобно-бытовые интонации и жесты, ни одному слову персонажей нельзя верить. Шаг вправо – мы в волшебном мире потусторонних тайн.

Уже сценическим оформлением Федотов подчёркивает своё отношение к текстам МакДонаха: это не мистика в киношно-дешевом тарантиновом духе и не реализм отдающих всё той же голливудской дешевизной «почти документальных» ужастиков.

И сценография, и манера режиссёрской работы с актёрами в этом спектакле так же лукавы, как стилистика пьесы. Например, актёрская речь только по видимости насыщена бытовыми интонациями. На самом деле речь персонажей построена по законам музыкального интонирования. Это некий звуковой, условный образ характеров. Хотя, по видимости, – как бы реалистический.

Персонажи в отличном исполнении актёров театра «У Моста», особенно Мартин Хэнлон (Василий Скиданов) и великолепный Мик Дауд (Владимир Ильин), с тяжеловесной серьёзностью проживают-переживают свои фантазмы и придури, и, напротив, легко и смешливо, как забавный сон, – свою подлинную жизнь. Они хотят быть не тем, чем являются. Они хотят, чтобы другие признавались в тех грехах, которые им приписывают. И, однако, пусть мучительно, почти в истерике, но в то же время – в проброс, с шуточками и подкалыванием под рюмочку, они смиряются с тем, что в них самих и вокруг, и вообще в жизни – всё не такое, каким видится. Как во сне или в ночи.

Собственно, это и есть настоящая реальная жизнь, тайну которой нам знать не дано. И тайна эта столь же прекрасна, сколь и ужасна. А мостик меж тайным и явным, основа гармонии ужасного и прекрасного – игра и ирония. На словах выглядит несколько банально. Но в текстах МакДонаха – и в постановке Сергея Федотова – ощущаешь не банальность, а «безусловную правдивость» условности поэтического взгляда на мир.

Основа этого поэтизма груба и натуралистична: люди рождаются и умирают, кладбище надо освобождать от старых костей –

под новые захоронения. За соответствующую плату от священника Мик Дауд это делает, а молодой недоумок Мартин ему помогает – ибо ни на что другое по состоянию своих мозгов не способен. Роясь в останках прошлого и вместе с престарелой прохиндейкой Мэриджонни перемывая за бутылкой виски косточки умершим, Мик теряет представление о времени и даже не помнит, какой нынче месяц... Важнее понять: куда девать кости? Мик их измельчает деревянным молотом и топит в озере. Так говорят. Ещё говорят, что когда-то он убил свою жену. Лопатой. Может, той же, которой теперь будет вскрывать её могилу, раз уж дошла очередь и до неё. И теперь весь ритуал гробовскрываетия – дробления – утопления – это удобный случай упрятать концы в воду. Может, никогда прежде Мик и не дробил костей. Но теперь... А заодно у него есть случай дать недоумку Мартину возможность испытать, что такое смерть и что такое – счастье быть живым.

Но из этих бытовых, низменных реалий МакДонах растит удивительно поэтический образ жизни, в которой нет границы между воображаемым и существующим, вернее, не так важно, что есть видимость, а что – сущность. Важнее другое.

Взаимные обвинения, даже в убийствах и воровстве, – не более чем обычные житейские упрёки; мы их высказываем друг другу ежеминутно и вполне обыденно, они – недоказуемы. И точно так же недоказуемы почти реальные улики: пробитый череп из могилы и кровь на рубашке. Может быть, улики – сфабрикованы: невезучий полицейский Томас способен это сделать ради того, чтобы все поверили в реальность его мечты – он новый Мегрэ. А для этого надо доказать, что Мик – убийца. Даже если это не так.

Но при этом как хорошо, как сладко посидеть с друзьями у камелька, прихлебывая виски. Как сладко щемит сердце бессмысленным детским ужасом, когда лунной ночью с теми же друзьями ты роешься в кладбищенском прахе! И этот мистический лунный свет, и эти – одинаково солёные – шуточки и насчёт смерти тупых американских туристов, и по адресу облапошивающих их прохиндеев, да заодно – и об английских статистиках и полисменах... Конечно, в пьесе есть и отголоски давних обид меж ирландцами, шотландцами, англосаксами и норманнами, и явная ирония по поводу застарелых «боданий».

Есть тут и почти лобовые метафоры: дробление под выпивку костей близкого существа – изошрённо-издевательский, но очень



точный намёк на то, что пост-пост-модернизм – это внеэтические игры с накопленным культурным наследием. Но сцена «бития костей в корыте» на столе напоминает людоедский праздник. Она ещё – символ отношений человека с прошлым: иные черты нашего диалога с минулым в каком-то смысле отдают каннибальством.

И всё же пьесы МакДонаха – не постмодернистская ирония и не новомодное, внеэтическое глумление «над святынями» и «сокровенно-интимным», не реализм и мистика в одном флаконе. Прежде всего они – поэтический образ жизни как целого, как потока, в котором сливаются прошлое и настоящее, реальное и воображённое, умственное и чувственное, жизнь всех – и каждого... Некая фольклорная поэзия и почти первобытное восприятие красоты жизни – вот ощущение, которое возникает от иронических пьес молодого современного британца ирландского происхождения МакДонаха. И это почувствовал и сумел передать в своих постановках режиссёр из Перми Сергей Федотов.

## Глава 4. «Калека с Инишмана»

Евгения Тропп, театровед, театральный критик, редактор «Петербургского театрального журнала», кандидат искусствоведения

Пьеса «Калека с острова Инишмаан», одна из частей макдонаховской трилогии об Аранских островах, ставится в России чуть ли не чаще всех остальных его пьес. В ней девять персонажей, четыре женские роли, при этом и молодым, и возрастным актёрам есть что играть (в «Линэнских» пьесах героев всегда только четверо).

Упругий текст диалогов, насыщенный мрачноватыми шутками, занимательный сюжет с детективной интригой (постепенное раскрытие тайны, связанной со смертью родителей Калеки Билли), нелепые, диковатые, но симпатичные персонажи – обитатели маленького острова. Жанр балансирует на грани фарса и мелодрамы, гиньоля и комедии абсурда. В общем, пьеса – настоящий подарок для театра...

Но, как не раз уже приходилось убеждаться, очень трудно бывает передать в сценическом представлении все грани макдонаховского замысла, воплотить сложный стиль автора, найти природу чувств и соблюсти меру условности, это пока удаётся только театру «У Моста».

\* \* \*

Виктор Шрайман

*О «Калекe с Инишмана»*

Я испытал настоящее потрясение, что сейчас практически не случается. Ведь на самом деле для этого человек и приходит в театр... Я крайне редко испытываю потрясение, чаще анализирую. В данном случае анализа не получится, потому что на 99,9 процента – здесь только моя зрительская благодарность за потрясение. Но я попытаюсь всё-таки разложить своё восхищение на элементы.

Во-первых, пьеса потрясающая... Эта оторва Хелен, которая постоянно дерётся, её безжалостность по отношению к Калекe.



«Калека с Инишмана»



И удивительно натуральный разносчик новостей Джоннипатинмайк, спаивающий свою мать. А ведь за всей их грубостью прячутся невероятная нежность и любовь. И автора к своим героям, и режиссёра, и артистов.

Во-вторых... Начинается спектакль, и я буквально вижу этот ирландский остров, вижу, что за окном. Я даже специально не заходил в зал, чтобы сохранить наивное зрительское чувство. И как только начался спектакль, я увидел эту среду, это пространство, которое, как всегда, решено режиссёром каким-то чудесным способом. Я забыл про театр. Для меня совершенно непонятно, как на такой небольшой сцене можно такое воплотить. И вроде бы интерьер простой: стол, окно, а за окном чайки, дождь... Но это всё втягивает тебя, как в воронку. И уже понимаешь, что любишь всех этих чудаков, что следишь за каждой судьбой, как за реальной. Это даже не театр, происходит нечто большее, чем искусство.

В-третьих, костюмы – они удивительные. Нет ощущения, что это костюмы, что пришёл художник, нарисовал костюмы, мастерские сшили – и всё выглядит красиво и мило, но не трогает сердце. А эти живые, ведь как они придуманы, как они работают! Шапка и рукава Патинмайка! Чудный озорной костюм Хелен. Они тоже рассказывают историю... Они живут...

В-четвёртых, актёрский ансамбль... абсолютно правдивая актёрская игра, и это при том, что играется сложнейшая история, невозможная в рамках психологического театра, скорее, это театр психологического гротеска. Я даже не знаю, как сформулировать жанр... Могу только сказать, что возникают ассоциации с картинами Брейгеля, Босха, офортами Гойи. Артисты играют странных людей. С их необычной пластикой и манерой говорить. Удивительно, эта общая манера как-то распространена на артистов таким образом, что они играют в едином ансамбле. Как Федотову удаётся это, для меня загадка и тайна. Я очень долго в профессии, я много поездил по миру, я вижу и знаю технологию, но в данном случае понять механизм невозможно. Мне безумно бы хотелось увидеть его репетицию, но что-то подсказывает мне, что и там бы я ничего не смог осознать...

Нельзя не сказать про каждого героя. Грандиозен Бартли Анатолия Жукова, его пластика, его манера говорить не глядя. Видно, что актёр не умом, а сердцем, печёнками всё понял

и воплотил, что он знает про героя всё. Фантастическая Хелен Виктории Проскуриной – с такой энергетикой, умением актрисы играть на грани. Чуть больше, и мог бы получиться ТЮЗ, но нет – всё блестяще. Как она реагирует словом, проигрывает оценку факта, воспринимает, отвечает, дерётся... Тётушки (И. Ушакова, И. Молянова)... Я понимаю, что они безумно любят Калеку, но как это сыграть... Совершенно потрясающей точкой в конце второго акта становится сцена, где одна из них плачет. Уместны абсолютно все: пьянчужка-мать, и доктор, и малыш Бобби. Режиссёр какими-то одному ему известными способами добился такой органики, такой целостности. Актёры, возможно, сами не понимают, как им удаётся так существовать... И самое потрясающее, конечно, как придуман Калека. Я таких калек на сцене ещё не видел: ремни, соединяющие ноги и руки, превращают его в марионетку. И снова всё на грани – чуть в сторону, и патология, но у вас всё сделано идеально точно.

Это потрясающий спектакль во всём: по целостности, по органичности сочетания всех компонентов: костюм, сценография, звук, ансамбль. Казалось бы, всё заложено в пьесе автором, нужно только озвучить текст, и всё так пойдёт само собой. Но это иллюзия, здесь всё сделано театром вместе с автором. Пьеса открыта по смыслу, открыта не мозгами, а сердцем... И мне кажется, это очень христианский спектакль, после которого с человечеством начинаешь мириться...

Театр «У Моста» – уникальный и единственный. Такого театра нет... Я уверен, спусти меня на парашюте с завязанными глазами в какой-то неизвестный город и подведи к сцене, где начинается ваш спектакль, я сразу угадаю: театр «У Моста». Он эксклюзивный, у него есть лицо, душа и средства выражения, которые его отличают от других.

Я смотрел сегодня мастер-класс, я поразился, в какой актёрской форме все находятся. Какая атмосфера семейности, как актёры смотрят на своего Мастера. Удивительно, подходишь к театру и слышишь уже издали, как начинается распевка. Когда ходишь по московским театрам, видишь морг, а не театр... холодные, длинные коридоры, тишина, все актёры сидят по своим гримёркам. А на репетициях они, как псы, смотрят на режиссёра, вроде, что ему ещё нужно от нас... Это конец театра, всепоглощающий цинизм.

И замечательно, что есть вы, что есть ещё сумасшедшие, творчески наивные, которые могут искренне отдаваться режиссёру, как дети самозабвенно служить театру...

\* \* \*

**Анатолий Касьянов**

Газета «Здравствуй» (фрагмент)

*Ирландская епифания на пермской сцене*

*Так и хочется воскликнуть: «Случилось чудо!»*

Постановка пьесы ирландского драматурга Мартина МакДонаха «Калека с Инишмана» заслуживает особого внимания. Действие происходит на небольшом ирландском островке Инишман и основано на реальных событиях. В 1934 году на соседний с Инишманом островок Инишмор приехала съемочная группа из Голливуда, чтобы сделать фильм о рыбаках, в котором снялся местный инвалид. Кадры из этого фильма пермяки используют в своей постановке. Открывается занавес. Пред взором зрителя предстаёт старая лавка со своими хозяевами-обитателями. За грубо сколоченным столом сидит Калека Билли (Василий Скиданов). Рядом пожилые тётушки Кейт (Ирина Ушакова) и Эйлин (Ирина Молянова) – единственно близкие люди несчастного калеки. Родители Билли много лет назад без вести пропали в морской пучине.

Психологически сложная роль калеки, скрупулёзно вымеренная от едва уловимых мимических жестов до своевременных взглядов-обращений в зал, шире – в мир, в космос, во Вселенную... Игра Василия Скиданова достоверно и полно передаёт внутренний мир калеки. Доносить со сцены жизнь парализованного человека задача весьма и весьма непростая. Я сам с рождения страдаю сложной формой ДЦП, более 30 лет в инвалидном кресле. Впервые в жизни на спектакле я имел возможность видеть себя со стороны!.. Нет, это не громкие слова. Это мастерство актёра и постановщика. Мастерство театра!!!

Калека Билли раним и беззащитен. Любое слово, брошенное вскользь, способно вызвать у него слёзы, тоску, отчаяние... Тонкий мир его души открыт всем и всему, он кристально чист

и бесконечно уязвим. Уязвим как своим собственным осознанием себя самого, так и отношением окружающих. В спектакле точно передан мотив любви и взаимоотношений. В сущности, каждый по-своему любит и жалеет Калеку Билли. Даже чудаковатый Бартли (Анатолий Жуков), размышляя об исчезновении Билли, сочувствует ему, чем вызывает волну гнева своей сестры. В разговоре с ней Бартли роняет: «Добрый быть не больно». Правда, тут же получает от сестры хороший нагоняй.

...В постановке пьесы ирландского драматурга Мартина Мак-Донаха «Калека с Инишмана» на сцене Пермского театра «У Моста» в образе главного героя воплощается явление подлинного христианства (иначе говоря: «святой души», «Божьего человека», человека, похожего на Христа) в современном обществе. На языке литературоведения подобное развитие героя в художественных рамках произведения называется эпифанией. Как мне представляется, театру «У Моста» удалось очень точно разгадать ключевой замысел пьесы талантливого ирландца и виртуозно воплотить его на сцене.

\* \* \*

**Валерий Бегунов**

Журнал «Современная драматургия»

### *Обречённые на доброту*

Сергей Федотов тонко чувствует природу авторского письма – собственный творческий почерк, стилистика и манера меняются у режиссёра в полном соответствии с тем, как написана конкретная пьеса, каким житейским материалом наполнена, в какой манере изложена и какова логика авторской символики. Такое ощущение, будто автор был рядом с режиссёром на репетициях и деликатно подсказывал постановщику, как удержаться в русле драматургического замысла и авторских идей.

...В спектакле Федотова нет атмосферы «гнетущей чернухи» и безнадежного «чёрного юмора». Романтике и наивным мечтам тут почти нет места – но нет места и безнадежности. Неуловимый флёр доброты и надежды скрашивает этот быт. Неуловимое стремление к душевному чуду скрепляет эту жизнь – волшебным, почти как в кино.



Раз речь о кино, о поездке в Голливуд, о съёмках – то режиссёр (он же – сценограф) строит декорацию почти как выгородку в кинопавильоне. Перенос света с одной части сцены на другую – и вот мы уже не в доме Калеки Билли и его тёток, а в сарае Малыша Бобби, где он готовит лодку к плаванию. А переходы от эпизода к эпизоду выстроены как «наплывы» в немом и раннем звуковом кино: финальная мизансцена очередного эпизода «застывает» и меркнет вместе с лучом света, «отсечённым закрывшейся диафрагмой»; тут же свет вспыхивает вновь – и перед нами оживает уже целиком выстроенная мизансцена нового эпизода. И потому столь естественно воспринимается то, что персонажи вдруг оказываются в кинозале, комментируя фильм, отблески-тени которого скользят по их возбуждённым лицам... И всё это только за счёт перемены света; и всё это напоминает не раз виденные в фильмах сцены «смотрения кино».

Общая цветовая и тональная гамма спектакля – как в старых, бережно подкрашенных «фотосепиях». Это отсыл к эпохе «раннего кино» и напоминание, из чего выросло фотокинооператорское искусство. А оно стоит на многовековом опыте мировой живописи. Тональное решение, текучая и точно очерченная скульптурность композиций, выстраиваемых движением актёров и предметов, и то, как обрисованы они светом – словно «путешествие по живописным эпохам и стилям». Эти универсальные знаки культуры могут впрямую не осознаваться зрителями, но они создают ощущение всеобщей универсальности жизни, универсальности высших нравственных принципов, к которым взывает драматург.

...Врождённая слабость человека в борьбе с пороками воспринимается порой как inferнальная мистика. Столь же «мистичны» – но возвышенны! – врождённые способность и тяга людей к добру. И вернувшегося из Голливуда «неудачника» Билли вдруг целует Хелен. И он отказывается от самоубийства. Ещё и потому, что не в силах снова огорчить своих тёток... Люди обречены творить добро – иначе просто не выжить. Это прочитал Сергей Федотов в пьесе МакДонаха, и это стало лейтмотивом его спектакля.

\* \* \*

## Театр «У Моста» получил «Золотую маску»!

Триумфальная поездка за «Золотой маской» началась для театра «У Моста», как всегда, мистически. Ровно в полночь 4 апреля, в самый канун Пасхи, под звон колоколов труппа театра выехала в Санкт-Петербург. А завершилась эта знаменательная поездка 16 апреля, тоже ровно в полночь, вручением Сергею Федотову Национальной театральной премии «Золотая маска».

Петербургские гастроли для «мостовцев» стали генеральной репетицией «главного театрального сражения» России. 6 апреля пермяки сыграли «Калеку с Инишмана» – спектакль, который всего лишь за один сезон успел побывать на пяти фестивалях.

В Петербурге театру «У Моста» пришлось играть с невероятными аншлагами, потому что его встречали и те, кто в прошлые гастроли так и не попал на спектакли, и те, кого уже можно считать настоящими фанатами Пермского Театра. Генеральная репетиция в Питере прошла блестяще. Зрители неизменно аплодировали стоя, приставные места были битком забиты журналистами, актёрами и театральными студентами.

После этого театр отправился в Москву, где предстояло самое важное событие этого сезона – выступление на главном фестивале страны. Причем из Петербурга в Москву выпал вагон № 13. 13 апреля (опять же мистическое число) театр должен был представить на суд жюри фестиваля «Золотая маска» свою последнюю премьеру по МакДонаху. Это было серьёзное испытание, потому что в жюри вошли авторитетнейшие критики и известные театральные деятели. Спектакль «Калека с Инишмана» был показан среди пятнадцати лучших драматических спектаклей России прошлого сезона. В итоге театр «У Моста» оказался единственным нестоличным драматическим театром, получившим в этом году «Золотую маску».

Анатолий Смелянский, председатель жюри, ректор Школы-студии МХАТ, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, вручая Сергею Федотову Специальную Премию Жюри, сказал, что вручает в действительности совершенно особую премию: «Первая Специальная Премия Жюри присуждается Пермскому театру “У Моста”. Театру, который основал и 22 года ведёт

Сергей Федотов. В России огромное количество периферийных театров, и очень многие из них живут трудно, они растеряны, не знают, куда им деваться, куда идти, нет режиссуры, нет помощи, нет идеологического задания, как раньше. Неизвестно, зачем они вообще существуют, но ведь не для того, чтобы играть “Женатого таксиста”... И видишь театр из города Перми, театр “У Моста”, театр не в пределах Садового кольца. Театр с потрясающим репертуаром, Театр, который более двух десятилетий занимается русской и мировой классикой, который ставит самые сложные пьесы мирового репертуара и который представляет не только прекрасный репертуар, но и прекрасных актёров. Этот Театр – Художественное Явление, это некий Маяк, это поддержка русского периферийного театра, который, оказывается, может жить достойно, осознанно, осмысленно и художественно».

Один из ведущих специалистов по современной зарубежной драматургии Юрий Фридштейн в театральном журнале «Планета Красота» написал: «Я подивился особой манере, в которой разговаривают его актёры, с которой никогда не сбиваются и в которой никогда не фальшивят. В манере этой – лукавство в соединении с наивностью, цинизм и чистота, бездонная прозрачность и откровенное лицедейство. То, что у иных актёров и иных режиссёров звучало бы наигрышем, – здесь предельная точность и абсолютное “попадание” в стилистику. Изумительное и редкостное свойство режиссёра Сергея Федотова – бесстрашие простых чувств, – неизменно подчиняющее себе зал. Жаль, что его московские коллеги по цеху в “чужие” залы не ходят – а то, как знать, может быть, и задумались о чём-то, со всеми этими своими “изысками”, дружно на друга похожими, словно из одного инкубатора. Хотя им-то, бедным, представляется, что они очень изобретательны и оригинальны... Так рискните, проявите один раз оригинальность – сделайте Просто».

\* \* \*

Игорь Тазеев

*«Калека с Инишмана» в «Театре на Таганке», Москва*

*«Добрый быть не больно»*

Сергей Федотов. Имя, известное многим театральным и вот уже 10 лет, применительно к МакДонаху, гремящее на всю страну. Имя, которое наизусть знает любой почитатель творчества знаменитого ирландского драматурга. Человек, чьё имя на афише гарантирует получение максимального удовольствия от посещения театра.

И вот в пятницу мне снова посчастливилось попасть на очередную постановку Федотова, но в этот раз не его театра «У Моста», а «Театра на Таганке».

Я говорю о постановке замечательной пьесы под названием «Калека с Инишмана» – первой из трилогии об Аранских островах.

Собственно, если говорить о пьесе, то она написана абсолютно в духе всех макдонаховских пьес – жёстко, прямо, остро, откровенно и абсолютно вне каких-либо рамок. Жизнь показана такой, какая она и есть – совсем не милой, но по-житейски беспощадной, приземлённой и суровой. Все диалоги филигранно выверены, ритм действия не даёт расслабиться ни на миг, а чувства героев обнажаются до предела.

И как гениально и точно смог Сергей Павлович вместе с актёрами «Театра на Таганке» передать зрителю тот самый истинный дух настоящей Ирландии, заставив весь зал на три часа забыть про то, где они находятся, заставив поверить в происходящие на сцене события и искренне переживать, плакать и смеяться!

Тут реально действительно всё! Шикарнейшие, очень правдоподобные декорации, создающие самую настоящую, до предела аутентичную атмосферу, безупречная работа со светом, добавляющая реализма и настроения, гениальные, не побоюсь этого слова, костюмы. Великолепно подобрано и музыкальное сопровождение спектакля – ирландская народная музыка как нельзя лучше вписалась в тот настрой и те события, что разворачивались на сцене. Также убедил и абсолютно реалистично смотревшийся реквизит, полностью соответствовавший своей эпохе и ставший

привычным уже для постановок Федотова. Даже речь героев – и та была предельно аутентична и удивительно натуральна. Ну и, конечно же, – настоящая, неподдельная атмосфера ирландского острова!

Отдельно остановлюсь на актёрской игре. С уверенностью могу сказать, что «Театр на Таганке» справился со своей задачей на пятёрку! Игра просто гениальна!

Взять Калеку Билли Дмитрия Высоцкого. Здесь он превзошёл сам себя! Это фантастическая актёрская работа, полное погружение в своего персонажа и невероятно реалистичная игра!!!

Поразила и Елизавета Высоцкая в роли Хелен – этакой дикой девчонки, грозы острова и просто, как её прозвали, Чумы. Она была шикарна, задириста и попросту неподражаема! Такие эмоции, такой накал страстей! Поразила и та лёгкость, с которой Елизавета превращалась из Чумы в нежную и ранимую девушку, а потом – обратно. А сколько заряда позитива и энергии она подарила зрителям! Потрясающая игра и харизма актрисы!

Так что должен сказать, что спектакль получился действительно прекрасным и вечер был проведён просто потрясающе! Нечасто попадаешь на постановку, каждый из актёров которой по-настоящему дышит своей ролью. Ну и конечно же сама пьеса – острая, беспощадная, полная сурового ирландского чёрного юмора, произносимого с абсолютной серьёзностью. Фирменный макдонаховский реалистичный, жизненный стиль, неожиданные повороты, смена эмоций и море чувств.

...Кстати, о зале. На спектакле было действительно очень много народа. И немалую часть составляли студенты и прочая молодёжь – не самая приятная публика в плане уважения к зрителям, актёрам и театру. Но даже эта малокультурная толпа утихла, полностью погрузившись в атмосферу постановки, когда актёры творили на сцене.

## Глава 5. «Безрукий из Спокэна»

Константин Васильев

«Дело Ко»

*Больше, чем МакДонах*

Мартин МакДонах... Федотов, первым открывший этого автора для русского театрального сообщества, заявлял тогда о появлении «нового гения в драматургии» и о том, что у его пьес в России будет долгая жизнь и очень большое будущее. Многие сомневались, смогут ли режиссёр и труппа его театра преодолеть скептицизм, настроенность и инертность критики.

Нынешняя премьера – вторая мировая премьера после Лондона «Безрукого из Спокэна» – вновь подтвердила титул Сергея Федотова и его труппы как лучших интерпретаторов МакДонаха в России. В небольшой американский городок приезжает странный и опасный однорукий тип – некий Кармайкл, более двадцати лет разыскивающий по всей стране свою отрезанную руку. Купить её он надеется у чёрного парня по имени Тоби и его девушки-блондинки Мэрилин, для чего все они встречаются в номере отеля... И всё могло бы закончиться хорошо, если бы у тех двоих и правда была его рука, если бы не бензин и свечка, не демон-портье Марвин, не старушка, рухнувшая с дерева, и не чемодан с отрезанными руками...

Итак, МакДонах и вслед за ним Сергей Федотов на сей раз отправляются не в ставшую привычной (и почти родной) Ирландию, а в США, – с тем, чтобы поглумиться над политкорректностью и голливудским глянцем, развенчать мифы и стереотипы и открыть глубину человеческого страдания, одиночества и просто невероятной жажды любви и понимания.

МакДонах демонстрирует тончайшее чувство психологии и национального характера американцев, доказывая, что его пятилетнее молчание было не творческим кризисом, а затишьем перед бурей (к слову, «Безрукий» стал бродвейской сенсацией 2010 года). Тем сложнее была художественная задача, стоявшая перед театром «У Моста», – представить этот мир во всех мельчайших деталях, с его вкусами и запахами, мелодиями и звуками,

заставить нас поверить, что мы то ли в американской провинции, то ли на съёмочной площадке в Голливуде. Декорация с блеском выполняет эту задачу: если вы не обнаруживаете себя сидящими в номере американского отеля уже на пятой минуте спектакля, – то у вас серьёзные проблемы со зрением и воображением.

Потрясающая декорация – просто невероятно подробная, живая, дышащая – этот «номер» будет то аттракционом, то склепом, то таинственным, то знакомым. У МакДонаха место действия – что поле боя, и то, что выстроено на сцене, именно таким и является. У этого пространства осязаемое энергетическое облако. В сочетании со знанием реалий страны, культуры и быта (к постановке был привлечён консультант-переводчик, живущий в США – Василий Комендант, он же эксклюзивно предоставил театру написанную им в Америке песню «Goodbye New York», она звучит в спектакле) – вариант беспроектный. Мне повезло посмотреть версии макдонаховских пьес в Москве и за рубежом, убедился – никто не читает его так, как Сергей Федотов. Его МакДонах – больше, чем МакДонах, если угодно. Если на Западе и в Москве главенствуют эпатаж, эффект, аффект и физиологические подробности, то в интерпретации «У Моста» мы всегда обнаруживаем такие глубины понимания текста и его проблематики, что роднят его с произведениями Достоевского, Шекспира, превращая в уникальный и современный мультижанровый сплав. Это и реализм, и абсурд одновременно, здесь тонкость и гротеск, здесь комедия и драма, трагедия и фарс – и всё органично. Пермскому зрителю несказанно повезло – ему открыт поистине бездонный мир, а не плоская пародия на Квентина Тарантино и Гая Ричи – так часто видят Мартина МакДонаха в нашей столице и порой за рубежом.

Да, психологический комикс... Психологический – однозначно, но комикс ли? Смею утверждать, что картина, написанная С. Федотовым и его соратниками во всех подробностях, с размахом и богатством театральной палитры, – это всё же полотно, а не комикс. Это преодоление жанровых рамок (вновь) и выход в какое-то уникальное новое пространство. Такая многослойность и живость дают надежду на то, что, как говорят там, у них, – *the best is yet to come* – дальше будет ещё лучше! Спектакль необходимо смотреть.



\* \* \*

Ольга Фукс

«Ведомости»

*Безрукому не достучаться*

Пермский театр «У Моста» показал в Москве премьеру по новой пьесе МакДонаха. Пермские актёры блистательно сыграли чёрную комедию ирландского автора про американские комплексы.

Театр «У Моста» снова подтверждает звание первооткрывателя и главного специалиста по МакДонаху. На сей раз он показывает первую «не ирландскую» пьесу изобретательного ирландца. Действие «Безрукого из Спокэна» происходит в Америке, и комплексы его героя чисто американские (не считая общечеловеческих) – толерантность, политкорректность – так и трещат по швам от прущих изнутри расизма и гомофобии. Американцы явно признали МакДонаха за своего – в 2010 году «Безрукий из Спокэна» стал бродвейским хитом.

Жанр пермского спектакля обозначен как «психологический коМикс», но на самом деле «Безрукий из Спокэна» – настоящий коктейль, почти что жанровая антология. Слой детектива: однорукий маньяк выстрелом из пистолета кладёт конец возне в шкафу, а после нагло врёт пронырливому портье, услышавшему выстрел. Слой комедии положений: какие глупости может совершить прикованный к батарее человек. Слой абсурда: на волоске от смерти истинный американец будет требовать политкорректного обращения от убийцы. Слой чёрного юмора: потерявший свою руку десятилетиями упивается видением: бандиты машут ему отрезанной конечностью. Плюс психология: пойдя разберись, почему человек так упорно цепляется за своё прошлое, комплексы и травмы, вместо того чтобы жить дальше. И, конечно, сантименты: сколько непоправимого может совершить человек, пытаясь достучаться до другого.

Лихо смешивая эти ингредиенты, МакДонах искусно завязывает сюжетные нити, точно доказывая: играя жертву, ищи, где он, палач. А переводчику остаётся лишь угнаться за словесными играми и кульбитами лихого ирландца (отрезанная рука сделала хозяину ручкой и так далее).



«Безрукий из Спокэна»



При этом оформлен «Безрукий из Спокэна» в духе старого доброго натурализма: допотопная радиола, потёртая тахта, старомодный абажур, морозный ветерок влетает в открытую фрамугу, и даже разлитая из канистры жидкость пахнет бензином. Мир настойчиво прикидывается нормальным, удобным, домашним. Но всё меньше может скрыть зародыши угрозы и изъяна, которые уже пустились в рост. И точно – из раскрытого чемодана вдруг вываливается жуткая коллекция отрубленных рук (к её сбору театр подключил своих поклонников, и те, судя по результату, пообчистили местные магазины приколов).

Герои МакДонаха ведут себя, как обычно ведут себя люди, оказавшись лицом к лицу с чем-то ужасным: пытаются привыкнуть к случившемуся, найти в нём зародыш здравого смысла. И понимают, как безгранично одиночество человека, готового жизнь отдать (а уж руку на отсечение и подавно) за то, чтобы быть понятым. Поэтому и встречаются в финале «два одиночества», тихо умиляясь тому, что в «чужой душе – потёмках» для каждого из них забрезжил какой-то свет.

\* \* \*

### **Павел Руднев, театральный критик, педагог, переводчик**

...Сергей Федотов, по праву считающийся лучшим постановщиком МакДонаха в России, тут же схватился за новый материал и поставил его так, как умеет только он. Зритель успевает и посмеяться, и испугаться, и загрустить, и поплакать над судьбой несчастного инвалида Кармайкла, который 27 лет колесит по всей Америке в поисках своей отрезанной руки. Постановку отличает тонкая стилизация: это одновременно и попытка создать на сцене подобие фильма ужасов с саспенсом и криминальной интригой, и пародия на американский же стиль жизни и мышления. Пока монстр – главный герой – испытывает наши нервы на прочность, абсолютно безбашенный портье Марвин устраивает шоу из своей бессмысленной, ненужной даже ему самому жизни. Через мощно сыгранную роль Кармайкла (Владимир Ильин) зрителю транслируется главная тема спектакля: насилие стало нормой и потребностью современного человека, его психозом, неотвязчивой страстью. Вчерашний мученик очень быстро становится мучителем и не в силах прервать цепь зла.

## Глава 6. «Лейтенант с Инишмора»

«Лейтенант с Инишмора» – самая дерзкая и brutальная пьеса МакДонаха, в которой жестоко высмеивается самое святое в истории Ирландии – пафос свободы: Ирландское народно-освободительное движение, которое, по сути, стало террористическим и экстремистским безумием. Главный герой лейтенант Падрайк уволен из войск ИРА за непомерную жестокость, которую не могут выдержать даже его «боевые соратники», повстанцы-головорезы.

Его боятся в родном посёлке на острове Инишмор, его боится даже собственный отец. Но при этом вся интрига истории разворачивается из-за смерти любимого кота Падрайка, которая превращает его родной посёлок в комический гротесковый ад. История разыгрывается театром «У Моста» в лучших традициях чёрных комедий Тарантино с множеством «убийственных» сцен и кошмарно смешных диалогов. Но это совсем не отменяет серьёзности взгляда на ирландскую действительность – и любой страны, в которой политика приводит к разрушению главной ценности мироздания – ценности отдельной человеческой жизни.

Пьеса «Лейтенант с Инишмора» написана современным языком – с сильной долей чёрного юмора и потрясающим чувством меры. Герои МакДонаха – ирландцы-неудачники, дикие, наивные, простодушные, жестокие и в то же время нежные и искренние. Лейтенант, молодой человек, чьё сознание искалечено ирландской освободительной войной, устраивает в родном посёлке настоящую бойню из-за убитого любимого кота. Хлещет рекой кровь, гремит саркастический смех, льются невидимые миру слёзы, вызванные человеческой жестокостью. И, собственно, этот смех – последняя возможность не сойти с ума.

\* \* \*

**Александр Стабровский, историк, заслуженный работник культуры РФ, член редколлегии газеты «Пермский университет»**

*Мартин МакДонах: «Я даже не мог себе вообразить, что невинному ирландскому коту в родной Ирландии может быть так плохо»*

Где-то на севере Ирландии на одном богом забытом острове разворачивается эта история. Здесь царствуют шум прибоя и резкие





«Лейтенант с Инишмора»



крики чаек и тихо спивается народ. Рамки повествования даны в ремарке автора – 1993 год. Эту пьесу часто называют «самой кровавой пьесой МакДонаха». Мы постоянно слышим рассуждения о борьбе за свободу Ирландии, и во имя этой святой свободы герои МакДонаха готовы палить в кого угодно. Для сравнения можно вспомнить постановку режиссёра Анны Новицка из Театра имени Вильяма Хожицы (Торунь, Польша), которую привозили в Пермь на первый фестиваль МакДонаха два года назад. Там были яркая буффонада, реки крови, гром музыки, сексуальность и садизм лейтенанта – там всё было настолько театрально оглушительно, что не требовалось никакого перевода.

Сергей Федотов верен своему принципу реализма – всё как в жизни, всё по ремаркам автора. В то же время психологизм каждого образа, от главного до второстепенного, поднят достаточно убедительно. Поэтому и игра слов в диалогах, словно теннисные шарики, отскакивающих от каждого, усиливая иронический подтекст происходящего, вводит зрителя то в ступор, то в безудержный смех. Я бы сказал, что это не чёрная комедия, а чёрная эксцентрика.

В этом плане очень интересен Владимир Ильин, исполняющий роль Донни, отца буйного лейтенанта. Мы поражаемся, насколько он не похож на Гарри в «Палачах». Это измученный жизнью старик, остро переживающий безрассудства своего единственного сына. Ему бы тихо пить виски и слушать звук прибоя, думая о прошедшей жизни. Но не тут-то было – он должен опекать главную любовь сына – чёрного кота, вокруг которого замешана вся стихия пьесы. Около него тусуется мальчишка семнадцати лет – Дейви, любитель быстрой езды на велосипеде.

Сам лейтенант Падрайк в исполнении Анатолия Жукова (мы помним его по роли помощника палача Гарри), конечно, не плейбой, но он создаёт страшный образ сдвинутого сознания – циничный садист в сцене пыток наркодилера и заботливый пацан: «Ты иди в госпиталь, деньги есть?». Достойной парой для лейтенанта в сюжете фигурирует сестра Дейви – Мейрид (Виктория Проскурина). Виртуозный образ двадцатилетней красотки, стреляющей по глазам коровам, причём ослепляет их не из жестокости, а в знак протеста против «бесчеловечной торговли мясом»: «Я воспринимала корову только как эффективную цель

для политического протеста». Актриса убедительна в этом экстравагантном тинейджеровском образе.

А три представителя ИРА (Андрей Одинцов, Андрей Воробьёв, Василий Скиданов), отправленные на задание руководством, чтобы привести в чувство зарвавшегося лейтенанта, – актёры на полном серьёзе, в рамках поставленной задачи, психологически точно ведут диалоги, создавая абсурдность ситуации.

Так и возникает этот мир, в котором сбиты все ориентиры, перепутаны ценности, где жестокость и убийства становятся обыденностью, а создающие весь этот мрак и ужас люди тщетно стремятся к свету и мечтают о любви. «Я раньше думала, что убивать людей – это забавно. А оказалось, что это мерзко», – бросает Мейрид, уходя в финале из заляпанного кровью жилища Падрайка. Но Федотов не был бы Федотовым, если бы не было чего-то оригинального, совершенно неожиданного для зрителей. Так и в театре «У Моста» – необычный финал, при этом не идущий в разрез с МакДонахом, но создающий очаровательный эффект очищения.

\* \* \*

**Марина Тимашева, театральная критик, кандидат искусствоведения**

Это уникальный театр-Дом, в котором жить сложно, потому что дом требует постоянного внимания хозяина, а, с другой стороны, в этом доме жить очень тепло. И потрясающий репертуар построен. Репертуарный театр – это, в первую очередь, художественная программа, о которой сейчас почти никто думать не хочет. Сергей Павлович Федотов думает, и спасибо ему за это. Построено здание театра, «построена» фантастическая труппа: все люди невероятно точно подобраны друг к другу, образуют в каждом спектакле ансамбль. Таким и должен быть русский классический, ансамблевый, психологический театр.

Что касается самого МакДонаха, то он говорит о чём-то очень серьёзном, но при этом смешным языком, и на этом контрасте рождается необычное качество его драматургии, которое очень сложно «поймать», у большинства театров есть сильный крен в одну или другую сторону. Но ни в одном спектакле театра «У Моста» его нет. Режиссёр точно читает пьесу и понимает осо-



бенности стиля конкретного драматурга, а не навязывает ему самого себя, умеет грамотно всё взять от автора и разобрать с актёрами – это и есть мастерство.

«Лейтенант с острова Инишмор» – блестяще сделано и сыграно, настоящая политическая сатира. Поразительно работает Анатолий Жуков в роли Падрайка. Такой сердобольный палач, нигде нет пережима, перекоса – такое плавающее безумие. Он, как ребёнок, молниеносно переключает внимание и превращается из кровавого истязателя в человека, который полон милосердия к своей жертве. Фантастически играет Мельников: жутко, жалко, смешно одновременно. Бесценна сцена пьяного веселья, такая агония, когда герои уже поняли, что им крышка, и что им ещё остаётся делать? Пир перед смертью, а не просто очередная пьянка. Потрясающе сделана сцена встречи Падрайка с «друзьями», жанровая картинка. Ну и совершенно гениально, когда фоном к лирической сцене два «шута» в окровавленных фартуках распиливают застреленных Падрайком штурмовиков ИРА.

Гениально придумано и сделано, когда персонаж Владимира Ильина говорит о помолвке, благословляет сына, выходит на торжественный, высокий строй: «...пока смерть не разлучит вас». А в голосе его звучит тайная надежда, что скоро оба садиста помрут и смерть разлучит нас всех с ними. Гениальность в том, что это не педалируется, не акцентируется, а как-то органично выплетается одно из другого. Ну и финал, сельская идиллия: «Наконец мы все вздохнём свободно, и в Ирландии всё будет хорошо». Просто «Дядя Ваня»... Чеховский финал, можно сказать, венчает всю эту кровавую резню.

## Глава 7. «Палачи»

Ольга Егошина, театральный критик, театровед, педагог, доктор искусствоведения, профессор Школы-студии МХАТ

### *В зеркале Мартина МакДонаха*

Когда-то Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский признались друг другу, что строили свой театр, а получился театр Антона Чехова. Пермский театр «У Моста», который построил Сергей Федотов, вполне может претендовать на звание театра Мартина МакДонаха.

В последней постановке театра по МакДонаху – в «Палачах» – на сцене выстроен паб, узнаваемый в каждой мелочи, – барная стойка с кранами для разных сортов пива, картинки на стенах, столики. Стеклопанная стена, за которой по улице снуют прохожие, льёт дождь, сгущаются сумерки. В углу пьют пиво завсегдагаи. Кто бывал в пабах окраинных районов, узнаёт сразу этих потёртых мужиков, точно приросших к своим столикам, сосущих часами свою кружку и долго смакующих любую тему разговора. В этот раз они обсуждают животрепещущую новость – отмену смертной казни в Англии. Тема волнует всех. Особый накал обсуждению придаёт то обстоятельство, что хозяин паба Гарри (Владимир Ильин) – один из самых известных английских палачей (его конкурент Пьерпойнт держит паб неподалёку).

Всё происходящее осенним днём 1965 года маркировано давним утром, когда Гарри повесил сомнительного насильника, уверявшего, что он – невиновен. Невидимый скелет занимает все мысли действующих лиц. Именно он – пружина стремительно разворачивающегося калейдоскопа событий. Он нагнетает воздух, рождает фантомные страхи и ненависть, ярость и желание ударить побольнее.

Бытовые коллизии закручиваются в узел преступления. Общая звинченность разрешается самосудом. И хоть ни у кого не было специального умысла, но череда случайностей заканчивается «непредумышленным убийством». Смертная казнь вчера запрещена на государственном уровне, но люди продолжают казнить друг друга, ведомые страхом и яростью.



«Палачи»



Если верить трюизму, что драматург ставит перед обществом зеркало, то можно сказать, что пьесы Мартина МакДонаха – целая комната зеркал, правда, кривых. Реальность МакДонаха сюрреалистична, она строит гримасы, то пугая гиперреализмом мельчайших подробностей, то растягиваясь куда-то в зазеркальную бесконечность. А излюбленный жанр драматурга – «чёрная комедия» – сегодня становится самым востребованным жанром не только на театральных подмостках, но и в окружающем мире.

\* \* \*

Алексей Пирогов, радиожурналист, главный редактор «Радио Мария»

*Палачами не рождаются!*

Кому интересны мы – мирные простые обыватели? Наша жизнь предсказуема: работа – дом, дом – работа. Однако достаточно человеку заняться чем-то общественно полезным, пусть даже презренным трудом палача, как сразу найдётся профессионал, который обязательно заинтересуется и создаст злодею имя. Завязка сюжета новой пьесы выдающегося современного ирландского драматурга Мартина МакДонаха «Палачи» предельно проста. Описан день отмены смертной казни в Великобритании. Журналист Клэгг ищет материал для местной газеты, находит профессионального палача Гарри, который оставил ремесло и стал владельцем питейного заведения. Палач долго отказывается от комментариев и тем более – интервью. Временной отрезок, предшествующий казни, неотвратимость суда человеческого, трепет душ интересуют журналиста, поскольку он пытается взглянуть на жертв и палачей глазами своего читателя. Профессиональными приёмами Клэгг заставляет палача, как говорится на жаргоне, – подраздеться.

Исторически сложилось, что общество поручает некоторым людям работу, которую не пожелает исполнять никто другой. Оказывается, таким трудом тоже можно гордиться! Несомненно, грязная работа деформирует личность, но человек никогда бы не стал совершать убийства, не окажись он в нужном месте, в нужное время. Разве что его чем-то ни привлекло само ремесло палача. Именно это ирландский драматург Мартин МакДонах так

точно подметил. Палачами не рождаются, палачами становятся! Палач – диагноз?

Не претендую на роль профессионала, тем более театрального критика, но с восторженным любопытством посмотрел спектакль «Палачи» Пермского театра «У Моста» в постановке выдающегося российского режиссёра Сергея Федотова. Дело в том, что по долгу моего служения я посещаю осуждённых, преимущественно католиков, в спецучреждениях. Приходится лицезреть inferнальные, патологические типажи, беседовать, и не всегда на религиозные темы. Поделюсь некоторыми наблюдениями не для прокурора, а исключительно в назидательных целях для зрителя.

Несомненно удачно получился Гарри. Маскообразное лицо душевно деформированного профессионала, его улыбка существует отдельно от глаз, взгляд фиксируется на очередной потенциальной жертве. Для него любой человек опасен. Гарри считает, что в жизни помогут только родственники и близкий круг, те, кто тебе обязан самым дорогим, жизнью. При постоянной работе с уголовным элементом он привык даже в безобидной беседе о погоде держать себя в напряжении. Он владеет пабом, но никто не заметил, чтобы он выпивал на людях! Очень точно схвачено! Несомненно, Гарри может крепко выпить, но поднимет свой бокал только наедине с самим собой или с ближайшим кругом общения. А свои не всегда хотят с ним выпить! Бывает... В профессиональной среде всегда присутствуют явная конкуренция и кастовость. Это зарисовки, как говорится, с натуры.

Выпивший человек – душевно обнажённый человек. Все вокруг, кто нетрезв, выглядят полуголыми, ведут развязные и непolitкорректные беседы. Гарри у заветного крана с алкоголем постоянно угощает спиртным. Он всегда на работе, за всеми присматривает, командир при исполнении.

Палач Альберт Пьерпойнт, конкурент Гарри, имеет больше опыта исполнения приговоров и народную популярность. Тонко подмечены актёром страшная усталость, неприятие юмора, лающий голос, скандированная речь как симптомы долгой хронической зависимости. Хорошо показан тип профессионала, испытывающего постоянную головную боль. Случайной жертвой альбертов может стать всякий, кто попался на пути. Например,

посетитель кафе или водитель, незадачливо припарковавший машину на чужое место.

По понятным причинам в тексте пьесы нет брани, но матерная ругань невербально присутствует. Без этого острого ингредиента словесный салат не готов. Давно я заметил, что можно ругаться и проклинать даже без слов. Палач Альберт – демонический ментор-наставник, при этом очень комичный. Он появляется неожиданно, как чёртик из коробки. Он как будто говорит всем: «Кто вы, детки? Что вы вообще об этом ремесле знаете?!»

В пьесе также есть Сид – бывший помощник Гарри. Это психопатичная, маниакальная, похотливая, увлекающаяся натура. Он изгнан из любимой профессии по причине психиатрических и сексуальных особенностей. Скажите, кто добровольно готов оставить любимое дело? Подобные типажи мне почти не встречались. Блеск в глазах Сида крайне зловещий – кривое зеркало души. Однажды я ошибся и принял подобного персонажа за безобидного бомжа, но священнослужитель, обладавший большим опытом, мгновенно поставил меня на место: «Это самый опасный среди уголовников...» Дочь Гарри – Шарли и странный Муни – типичные постояльцы спецучреждений. Они закомплексованы, опасно заигрались и не заметили, где и как преступили закон. Внешний вид бывает весьма обманчив. В постановке Сергея Федотова это талантливо воплощено.

В финале спектакля, как в реальном мире, не понятно – кого и за что убили, кого за это «присадят», кто действительно виновен, а кто – случайная жертва. На глобальный вопрос мы обычно находим простой русский ответ – какая разница! К счастью, мы в этой жизни не судьи, чаще – зрители. В спецучреждения лучше никогда не попадать, а если на беду угодили – молить о милости Создателя, ибо просить окружающих о снисхождении бесполезно. Оставим высший суд Богу!

\* \* \*

Анастасия Ефремова, театральный критик, редактор журнала «Страстной бульвар, 10»

*О спектакле «Палачи» на фестивале в Кузнецке*

Знаменитый театр «У Моста» из Перми – желанный гость всех фестивалей всей бескрайней России и за её краями. Театр – вихрь, перемещающийся с космическими скоростями, преодолевая немислимые расстояния. Его основателю и бессменному вот уже скоро тридцать лет руководителю Сергею Федотову подвластны все жанры. Репертуар театра огромен. Причём двадцатилетнего возраста спектакли выглядят как премьерные. Пожалуй, только драматического авангарда не видела я у него. Классика представлена широчайшей палитрой. Это именно его спектаклей дополнительно просят зрители, неизменно создающие аншлаги и неловкие ситуации, когда физически некуда посадить внезапно пришедшее высокое начальство, а «свои» сидят на ступеньках.

Каждый новый спектакль Федотова мгновенно и многочисленно рецензируется по принципу «не могу молчать», когда даже не самые театрально ориентированные люди хотят высказаться, а уж критики и подавно. Надо ли рассказывать просвещённым читателям, что МакДонах Федотовым поставлен весь? Что в Перми Федотовым учреждён фестиваль спектаклей по пьесам МакДонаха? Что первым в России самую «свежую» пьесу «Палачи» поставил именно Федотов?

«Палачи» очаровали меня ещё в Москве на небольшой сцене ГИТИС-Театра. После второго просмотра в Пензе на огромной сцене тысячного зала очарование только усилилось. Спектакль мощный и изящный. Безукоризненно сыгранный и оформленный. А главное – местами вспыхивающий юмором, которого мне так не хватает на театре, как солнца в Москве зимой. И это не какой-то особенный ирландский юмор, а самый жизненный, когда ситуация или даже реакция на ситуацию оказывается вдруг невероятно смешной. И, как всегда, завораживает поразительный, ни на кого не похожий, абсолютно самобытный актёр Владимир Ильин. Затрудняюсь описать его внешность, не могу определить амплуа. Просто он актёр театра «У Моста». И для меня он – лицо этого загадочного и прекрасного театра.



\* \* \*

Павел Подкладов, театральный критик, журналист

*Бомба замедленного действия*

*Впечатления о гастрольях театра «У Моста» в Москве*

Театр «У Моста» привёз на гастроли в Москву последнюю по времени пьесу знаменитого Мартина МакДонаха «Палачи». При-знаюсь, что обозначение жанра: «мрачная комедия», – заставило содрогнуться. В памяти всплыли разбитые черепа, убитая кочергой старушка, отрезанная рука и прочие «прелести» прежних пьес знаменитого ирландца. Которые, замечу, почему-то вовсе не отторгались душой, а наоборот – привлекали своей загадочностью и тонким, странным, не лежащим на поверхности юмором. То же самое произошло и в этом спектакле. Казалось бы, куда уж жутче: в туманном и дождливом Альбионе живут добропорядочные, солидные обыватели, держат пабы, в которые ходят постоянные столь же добропорядочные соотечественники, любящие пропустить лишнюю кружечку пивка или стаканчик виски – особенно «за счёт заведения». А в свободное от основной работы время владельцы этих заведений подрабатывают... палачами, причём страшно этим гордятся, считая, что тем самым верой и правдой служат королеве.

Главный герой Гарри уверен, что столь разные сферы деятельности делают его жизнь насыщенной и своеобразной. Кроме того, он слышит остроумцем, может в среде выпивох своего паба вернуть пару-тройку удачных шуток. В том числе про недоумков-французов, которые выдумали гильотину. Одно мучает Гарри: он никак не может переплюнуть своего конкурента Альберта Пьерпойнта, тоже владельца паба и коллегу по «висельной профессии», изрядно преуспевшего в этой сфере. Герои веселятся, спорят, ругаются, напиваются. И вдруг в их гармоничный мир врывается огромный длинноволосый и бородатый субъект со зловещей «лошадиной» улыбкой, не предвещающей ничего хорошего. Он тоже мастак пошутить, но явно вынашивает какой-то тайный умысел. Этому «весельчаку» в конце концов тоже придётся висеть на верёвке. Вот такой занятный сюжетец, такая детективная мрачная комедия, главные герои которой, если не тарантинские «бесславные ублюдки», то какие-то убогие «свинные рыла».

Но вдруг «посредине этого разгула» тебе в сердце заползает страшная тоска, и ты понимаешь, что пьеса МакДонаха и спектакль Федотова – вовсе не про этих обывателей-недоумков. Они – про то, что обесценивается жизнь человека. Что людям ничего не стоит набросить петлю на шею какому-то подозрительному парню, а потом и задушить его. И переживать они будут вовсе не об убийстве (поделом этому праздношатающемуся гаеру!), а о том, что их могут застукать за этим занятием.

Сергей Федотов, поначалу лукаво развлекая публику «приколами» и словоблудием персонажей, исподволь сгущает адскую атмосферу происходящего, доводя её до такой степени, что тебе уже становится трудно дышать. И ты понимаешь, что эта бомба замедленного действия непременно должна взорваться, в противном случае может разорваться твоё сердце! Но при этом на сцене нет крови, персонажи не вращают глазами, не рвут рубашки на груди, не орут благим матом. Напротив, повторюсь: здесь всё внешне благополучно и добропорядочно. Более того, режиссёр намеренно выстраивает статичные мизансцены и даже ограничивает актёров в средствах пластического выражения эмоций. А та самая невыносимая атмосфера создаётся за счёт внутренней энергии, мощного энергетического поля, которое ты ощущаешь только каким-то шестым чувством.

Как всегда, выше всяких похвал работа Сергея Федотова с артистами. Позволю себе вернуться к тому, что писал когда-то о других спектаклях театра «У Моста»: при скрупулёзнейшей проработке каждой роли, выверенности взглядов и жестов ты здесь ощущаешь полную творческую свободу всех артистов, благодаря чему каждая роль становится заметной и значимой. И при этом кажется, что роли даются всем исполнителям очень легко, как бы играючи. Сколько уж лет дружу с Сергеем, а до сих пор не могу понять: за счёт чего в его спектаклях достигается эта актёрская простота и кажущаяся лёгкость?!

Ведь при всей абсурдности и даже некоторой чернушности сюжета видишь, насколько артисты естественны и, как говорят на театре, органичны. Наверное, Федотов обладает не только какими-то уникальными профессиональными качествами, но и, как опытный гуру, умеет «обратить в свою веру» тех, кому привалило счастье работать в его театре. Поразительна сценография спектакля, в которой продумана каждая деталь, каждая фотография,

каждая кружка в пабе. И опять приходится снять шляпу: но теперь уже перед художником-постановщиком Сергеем Федотовым.

На этом надо бы и закончить. Но всё же не могу не сказать хотя бы по одному доброму слову в адрес моих любимцев – пермских актёров. Низкий поклон прекрасным дамам – Марине Шиловой и Алевтине Боровской, превратившимся, как по мановению волшебной палочки, в английскую озабоченную маму и юную малахольную дочку.

Ещё раз убедился в мощной актёрской харизме и энергетике Владимира Ильина, сыгравшего главную роль. Егор Дроздов удивил зловещей непредсказуемостью полицейского, в котором явно читаются бандитские черты. Жалок, унизителен и очень типичен герой Андрея Воробьёва в роли подельника палача Гарри. Очень смешны в небольших ролях постоянных обитателей паба Андрей Козлов, Илья Бабошин и Сергей Мельников. Замечательно сыграл своего пронырливого, внешне простецкого, но «себе на уме», газетчика Василий Скиданов. Страшен и по-настоящему опасен Александр Шаманов в роли второго палача Пьерпойнта.

Театр «У Моста», его худрук и потрясающие артисты меня в очередной раз порадовали и поразили. Верной дорогой идёте, товарищи!

## Глава 8. Фестиваль

Мы уверены, что Третий Фестиваль МакДонаха оставит заметный след и в истории мирового театра, и в памяти простых зрителей, как это произошло с предыдущими двумя аналогичными театральными форумами.

\* \* \*

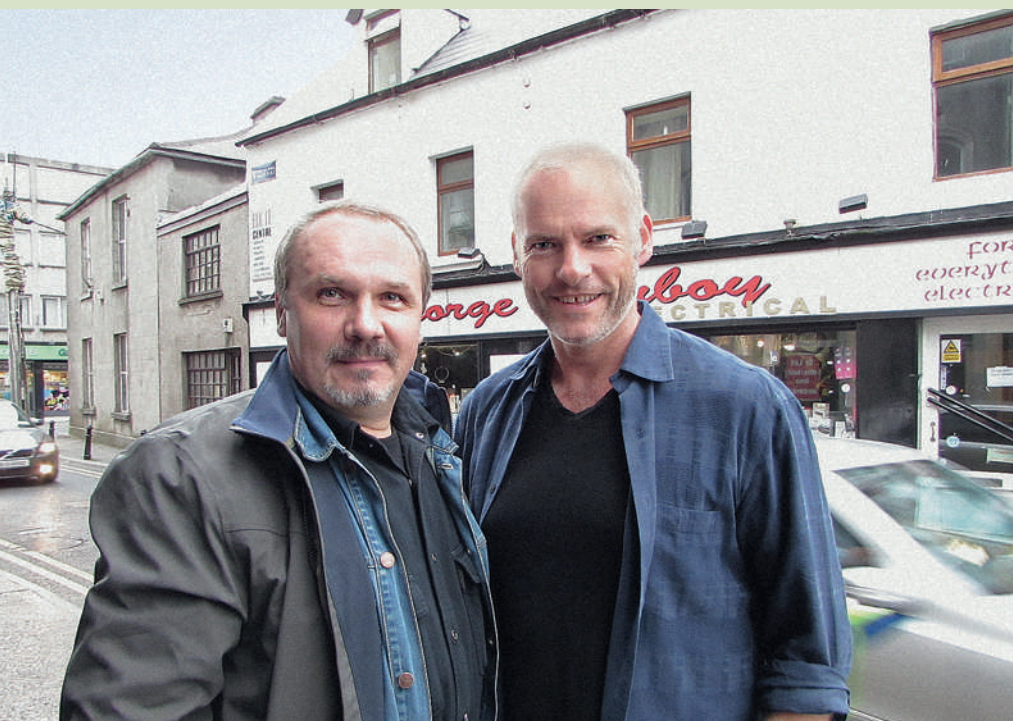
В октябре 2014 года город Пермь, а точнее, театр «У Моста» превратился на неделю в «ирландскую провинцию». На четырёх сценах этого театра, включая фойе, а также на трёх других площадках Перми прошли спектакли Первого Международного Фестиваля по пьесам ирландского драматурга и режиссёра Мартина МакДонаха (Martin McDonagh). Участниками фестиваля стали 14 театров из России и нескольких европейских стран.

Вдохновителем и организатором этого ирландского театрального шоу стал неуёмный и двужильный художественный руководитель театра «У Моста» Сергей Федотов. Между тем поначалу никто эту затею Федотова всерьёз не принял и, естественно, не собирался финансировать. Но неукротимая энергия и напор худрука дали свои плоды: дело сдвинулось с мёртвой точки. Большую помощь в подготовке и проведении фестиваля оказали власти Пермского края и пермское отделение компании «Лукойл».

Поэтому тогда театр «У Моста» вложил в копилку фестиваля довольно серьёзную сумму из собственных средств! Театр сделал своим зрителям и себе ещё один роскошный подарок, приурочив к фестивалю открытие третьего зрительного зала и «Ирландского музея». Новая сцена была тотчас апробирована, на ней было успешно показано несколько фестивальных спектаклей.

То, что Сергей Федотов и его товарищи в конце концов осилили такую махину, как международный фестиваль, можно считать своего рода творческим подвигом.

То же произошло и через два года во время организации Второго Фестиваля.



Сергей Федотов и Мартин МакДонах. Голуэй, Ирландия



Сергей Федотов и Патрик Лонерган



\* \* \*

Павел Подкладов

«Агентство новостей Подмосковья»

*Мартин МакДОНАХ – Сергей ФЕДОТОВ: скованные одной цепью*

На Первом Фестивале в 2014 году иногда возникало впечатление, что само Провидение помогало организаторам фестиваля! Иначе трудно расценить, например, удивительный факт встречи худрука театра «У Моста» со своим кумиром в Ирландии. Предоставлю слово самому Сергею:

«Шансов на то, что я встречу с МакДонахом в Ирландии, был один на миллиард. Ведь МакДонах родился и постоянно живёт в Лондоне. А сейчас практически всё время обитает в Голливуде, снимает свой четвёртый фильм. На родине своих предков в Ирландии бывает раз в год. Я прилетел в город Голуэй на встречу с Патриком Лонерганом – автором книги о МакДонахе, чтобы обсудить некоторые вопросы по её изданию в России. После беседы с Патриком я пошёл к себе в отель. Проходя мимо одного из пабов, вдруг увидел, как из дверей выходит... МакДонах! Я опешил, но не растерялся и сказал ему: “Привет, Мартин!” Он обернулся и ответил: “Привет, а ты кто?” Я объяснил. Он воскликнул: “А, Пермь, фестиваль в России! Я много слышал про театр “У Моста”. Видел спектакли на видео, они мне очень нравятся. Спасибо, что ты ставишь мои пьесы! Я приеду в Пермь. Как ты додумался до такой сумасшедшей идеи: сделать фестиваль моих пьес? Это же полное сумасшествие!” Мы с ним проболтали полчаса, и он ни разу не спросил меня, как это я вдруг оказался здесь, в этом городе, и именно сейчас, на этой улице. Прощаясь, я попросил его сфотографироваться вместе, поскольку иначе никто бы не поверил, что мы с ним встретились».

Сам Федотов считает эту встречу мистическим знаком Судьбы, поскольку никто не мог знать, что МакДонах приедет в Ирландию, да ещё в город Голуэй именно в эти дни. Хотя Сергея это особо и не удивляет, поскольку с ним постоянно случаются подобные вещи и именно поэтому он называет свой театр «мистическим».

Первый фестиваль знаменитого ирландца в Перми прошёл на высочайшем творческом уровне. Разные интерпретации пьес

МакДонаха было интересно наблюдать ещё и потому, что каждый режиссёр находил в них что-то особое, волнующее его и его единомышленников. Порой казалось, что ты уже знаешь наизусть какую-то пьесу. Ан, нет: в следующем спектакле вдруг обнаруживались такие глубоко скрытые пласты смысла, о которых ты раньше и не подозревал!

На протяжении всех восьми октябрьских дней 2014 года театр «У Моста», который был похож на маленький ирландский город, без преувеличения круглые сутки гудел, как растревоженный улей. В разных залах до глубокой ночи шли спектакли, лекции, мастер-классы, etc. А утром, несмотря на бессонную ночь, участники (и, прежде всего, вся без исключения федотовская труппа) являлись на обсуждение прошедших накануне спектаклей. Поэтому можно сказать, что Первый Фестиваль МакДонаха в Перми проходил не просто в тёплой и дружественной обстановке, но и в атмосфере настоящей любви.

Открытие Второго Международного Фестиваля Мартина МакДонаха было по-ирландски ярким: его провели в стиле ирландского праздника, куда пришло более 300 рыжих пермяков.

\* \* \*

**Валерий Бегунов, театральный критик**

*Ирландец на Пермской земле*

*О Первом Международном Фестивале МакДонаха*

Пермский театр «У Моста» и его организатор и художественный руководитель Сергей Федотов хорошо подготовились к наезду и налёту гостей почти со всего света – разве что не было из заатлантических Америк и тихоокеанской Японии. Их, однако, так или иначе всё равно поминали часто, об этом речь позже...

Итак, с 7 по 14 октября 2014 года в Перми проходил Первый Международный Фестиваль Мартина МакДонаха. На этот смотр съехались театры из восьми стран – из Польши, России, Азербайджана, Австрии, Чехии, Германии, Боснии и Герцеговины, Англии. Нашу страну представляли Санкт-Петербург (БДТ им. Г. Товстоногова), Москва (МХТ им А. Чехова и драматиче-



ский театр под руководством Армена Джигарханяна), а также театры из Перми, Ижевска и Челябинска.

Едва только Федотов объявил в Интернете, что готовится фестиваль постановок по пьесам МакДонаха, как со всего мира пришло более сотни заявок на участие. И вот отобранные в программу фестиваля спектакли, сложившись в пёструю, мозаичную, но достаточно логичную картину, «каталитически» взаимодействуя – перекликаясь – соревнуясь друг с другом, подвели черту под многими прежними спорами; «закрыли», так сказать, некоторые прежние проблемы относительно понимания смысла драматургии МакДонаха, развалили многие из устоявшихся мифов... но и поставили ряд новых вопросов, и породили новые нескончаемые споры. Совокупность увиденного в Перми создала «новое знание» о творчестве ирландца – и оно, в свою очередь, дало начало новым дискуссиям.

Основательным фундаментом, так сказать, реальной почвой, для обсуждения увиденного стала предварившая программу фестиваля вступительная лекция о Мартине МакДонахе, об истоках его творчества и о том, как начиналось его сотрудничество с театром и людьми сцены. Лекцию прочёл исследователь и знаток творчества МакДонаха – Патрик Лонерган, профессор кафедры театроведения Национального университета Ирландии. (Это в Голуэй, то есть, где происходит действие драматургической трилогии МакДонаха, посвящённой этим местам.)

Недавно Лонерган опубликовал книгу «Театр и фильмы Мартина МакДонаха». Издание её на русском языке было осуществлено в рамках подготовки к фестивалю в Перми – презентации этого издания прошли во время московской пресс-конференции и в программе пермского смотра... Согласившись с самоочевидным соображением о том, что «мистическая линия» российской и чешской ментальности находит отклик в самой фактуре макдонаховских пьес, отметив понятную близость текстов этого автора и «европоцентричных» культур (при том, что во Франции мало постановок по МакДонаху), П. Лонерган указал на удивительный парадокс: МакДонах очень популярен и в Японии!..

На фестивале некоторые пьесы МакДонаха были представлены в нескольких сценических версиях. Например, «Человек-

подушка» – сразу в пяти. Сейчас эта пьеса ставится едва ли не чаще всего. Казалось бы, заманивает сразу несколькими внутренними сюжетными темами – и «вечными», и одновременно «вечно актуальными»: художник в тоталитарном обществе; мера принципиальности и честности «тоталитарных следователей» – защитники режима, «пыточных дел мастера...» они, когда случилось настоящее преступление, – «искатели истины и справедливости». А все эти мотивы пронизывает главная тема: ответственность писателя за своё творчество и вечный неразрешимый вопрос: насколько влияет творчество на жизнь и влияет ли? Но от способа развёртывания сюжета сильно зависело восприятие – словно в основе спектаклей лежали разные пьесы, а не одна и та же...

И вот, суммируя увиденное на фестивале в Перми, понимаешь, что на наших глазах, в наши дни происходит рождение нового понимания творчества автора, о смыслах творений которого сложено уже немало устоявшихся мифов и стереотипов – и они начинают мало-помалу разваливаться. МакДонах бытописатель? Вроде бы да. Причём «напирающий на чернуху». Но вот в чём фокус: его пьесы вовсе не вписываются в «депрессивный», принципиально «безгеройный» облик ряда направлений современной драмы.

Да, немало ужасного происходит в сюжетах пьес МакДонаха. Но он не смакует это. Он рассказывает не о потоках «мерзостей бытия» – а о том, как человек пытается протестовать против рутины и унылости жизни, против всего того, что, будучи мелкотравчатой суетой, так и норовит всех и каждого подмять и вогнать в депрессию.

Рутинa наступает нас всегда и везде – и в ревнивых взаимоотношениях матери и дочери в «Королеве красоты», и в осуществлении необходимого «похоронного дела» в «Черепе из Коннемары», и в мечте о счастье за морем в «Калеке с Инишмана», и в нескончаемой цепи дознаний и допросов в «Человеке-подушке», и даже в религиозном служении и наставлении неправедных душ в «Сиротливом Западе».

Но персонажи пьес ирландца своими странными, неоднозначными, порой вовсе дикими, а то и преступными поступками пытаются как раз преодолеть эту рутину, засасывающую, как тря-

сина. Это не просто игры амбиций. Это стремление утвердиться в окружающем мире и преодолеть «скукоту быта» и силу обстоятельств, став хотя бы в своих глазах героем. Сюжеты МакДонаха – это всегда истории и о протесте против убивающей и мертвящей суеты. И потому каким-то немислимым образом они несут в себе надежду.

И, кстати, при всей ироничности МакДонах никогда не смеётся «над святым» и не порочит возвышенное. «Лейтенант с острова Инишмор» – вовсе не издёвка над патриотами-борцами за национальное освобождение. Саму эту идею МакДонах не отвергает. Но показывает, что и смертельно-буйная нелегальная боевая жизнь революционеров-террористов, пропитавшись всё той же рутинной повседневности, превращается в бессмыслицу, и герои борьбы с врагом уничтожают друг друга...

Нередко МакДонах в ироническом ключе показывает служителей религии. Но это касается их человеческих качеств и слабостей – но никак не самой веры. В «Сиротливом Западе» нет насмешки над религиозным мистицизмом. Но там раскрыты метания пастора, не сумевшего противостоять рутине греховности, когда дорогие ему люди каются – и снова грешат, с воодушевлением каются, и с ещё большим восторгом грешат снова...

Собственно, это и есть стержень всех макдонаховских сюжетов: каждый персонаж наказан по грехам его – или прощён по степени его прозрения и покаяния. Внешне это выглядит как случайность. По сути же в этих случайностях проявляется мера наказания или прощения, посылаемого Провидением.

Очень ясно это выступает в оscarоносном фильме М. МакДонаха «Шестизарядник», показанном на фестивале. В нём, созданном задолго до «Безрукого из Спокэна», сюжет чётко стоит на том, что каждый получает по делам своим воздаяние, и только Провидение решает, кому позволить погибнуть, а кому не дать совершить самоубийство. Сожаление главного персонажа – день неудачный, потому что не удался суицид! – выглядит фарсово-извращённым: револьвер случайно выпал из руки и от удара об пол самопроизвольно выстрелил последним патроном... Так что МакДонах, выросший в католической среде, не опровергает, не сокрушает постулаты веры и устои религиозной и светской морали. Ибо, по сути, Мартин МакДонах – глубоко

нравоучительный и проповедующий чёткие моральные постулаты писатель.

\* \* \*

### *Страсти по МакДонаху*

Журнал «Особая»

В Перми завершился Второй Международный Фестиваль Мартина МакДонаха, ставший одним из самых заметных событий. С лёгкой руки Сергея Федотова, режиссёра и художественного руководителя театра «У Моста», пермские зрители давно превратились в главных российских знатоков и ценителей творчества этого знаменитого ирландца. Российская премьера последней пьесы Мартина МакДонаха «Палачи» состоялась именно в Перми. Не удивлюсь, если в скором времени в путеводителях для туристов Пермь будут характеризовать примерно так: «Пермь – город в России, где проводится единственный в мире театральный фестиваль Мартина МакДонаха, на который традиционно съезжаются тысячи почитателей таланта знаменитого драматурга со всего мира».

Правда, сам МакДонах на фестиваль снова не приехал. Но вы можете представить себе Мартина МакДонаха, сидящего в жюри, скрупулёзно разбирающего «плюсы» и «минусы» очередной постановки, дающего советы режиссёрам, как надо правильно ставить его пьесы? Лично я себе такого представить не могу. Скорее, он приедет инкогнито и тихо пройдёт в театр по билету в качестве простого зрителя, никем не признанный... Кстати, в дни фестиваля в театре не раз замечали среди публики человека, похожего на МакДонаха. А может, это действительно был он?..

Интерес зрителей к творчеству Мартина МакДонаха неиссякаем и по-своему уникален. Казалось бы, кому, кроме театральных критиков, захочется смотреть одну и ту же пьесу несколько раз подряд, но в постановках разных театров? Но МакДонах тем и привлекает зрителя, что каждый режиссёр способен открывать в нём новые, порой неожиданные грани и смыслы и в очередной раз удивлять и потрясать публику. Именно поэтому все спектакли фестиваля шли в переполненных залах, так что пригла-

шённым журналистам приходилось сидеть на лесенках или стоять в проходе – свободных мест в зале не было и в помине! В антракте и после представления зрители бурно делились впечатлениями, обсуждая увиденный спектакль, сравнивая зарубежные и российские постановки между собой и с родными «умостовскими».

И сравнивать было что! Театры из Шотландии, Северной Ирландии, Ирана, Польши, Сербии, Чехии, Черногории, Азербайджана привезли в Пермь свои лучшие постановки. Россию представляли театры Новосибирска, Озёрска, Тамбова, Москвы и Казани. Были показаны все пьесы Мартина МакДонаха, включая последнюю – «Палачи», поставленную Пермским театром «У Моста». Профессиональное жюри вынесло свой вердикт и назвало имена лучших актёров и режиссёров, получивших награды фестиваля. Но в случае со спектаклями по пьесам Мартина МакДонаха однозначного решения быть не может.

Мартин МакДонах умеет проникать глубоко в душу каждого человека, в самые дальние её уголки, и касаться там самого сокровенного. И в этот момент зритель как бы оказывается один на один с драматургом, и между ними происходит понятный лишь им двоим незримый диалог. И у каждого зрителя разговор с автором – о своём. После такого диалога даже мужчины в зрительном зале порой украдкой вытирают слёзы. И поневоле задаёшься вопросом: как может драматург знать о людях так много и так тонко их чувствовать? Нет ли в этом какой-то мистики?

Второй Международный Фестиваль Мартина МакДонаха снова не на шутку взбудоражил любителей театра. Ещё долго после окончания фестиваля все, кому посчастливилось купить билеты на конкурсные показы, будут вспоминать увиденные спектакли, обсуждать их друг с другом. И – предвкушать следующий, Третий Международный Фестиваль Мартина МакДонаха! В заключение хочется сказать, перефразируя известную восточную мудрость: посмотрев МакДонаха, ты уже никогда не будешь прежним...

\* \* \*

Евгения Запольская

*МакДонах в Перми: интересные факты о фестивале-2016*

Почувствовать себя настоящими ирландцами смогли пермяки в начале октября: шли спектакли по пьесам Мартина МакДонаха, по улицам гуляли рыжеволосые люди, одетые в зелёное... Woman's Day вспоминает подробности фестиваля.

На фестиваль, организованный театром «У Моста», прислали заявки 150 театров со всего мира. Свои спектакли в Пермь в результате привезли 14 театров из 9 стран, включая Шотландию, Северную Ирландию и Иран.

Символом фестиваля объявили кота Семёна. Пушистый актёр театра «У Моста» занят в постановке «Лейтенант с Инишморы», но не это привлекло к нему всеобщее внимание. Когда на недавних гастролях в Москве Семён потерялся, об этом написало множество изданий – не только российских, но и зарубежных. Кота нашли, и в Пермь он вернулся настоящей звездой. Сейчас, по словам руководителя театра Сергея Федотова, Семён стал больше «играть на публику». Раньше его выход ограничивался лишь поеданием корма, а теперь между едой он делает паузы и задумчиво смотрит на зрителей. Зрители фестиваля, кстати, могли увидеть Семёна ещё и в спектакле «Череп из Коннемары»: кот «засветился» в одной из сцен на кладбище.

Фестиваль Мартина МакДонаха проходил на трёх площадках: помимо основной – театр «У Моста» – ещё и в Театре кукол и ТЮЗе. Зрителей встречали зажигательными ирландскими плясками: перед каждым спектаклем в фойе театров выступали актёры и танцовщицы.

Фестиваль открыл спектакль «Безрукий из Спокэна» польского театра Varakah Teatr. Особенность этой постановки – почти все роли, в том числе мужские, играют женщины. Получился такой шекспировский театр наоборот. Причём актриса, играющая портье, оказалась очень похожа на Сергея Мельникова, исполняющего ту же роль в пермском спектакле.

Рыжие стали главным украшением фестиваля. За два дня до открытия во дворе театра «У Моста» была организована все-

лая вечеринка для огненноволосых. За день до старта фестиваля рыжие «умостовцы» и поклонники МакДонаха устроили шествие по Перми: с воздушными шарами, ирландскими плясками и весёлыми шутками. А непосредственно к фестивалю некоторые фанаты МакДонаха перекрасили волосы в рыжий цвет!

Пьеса «Сиротливый Запад» оказалась самой популярной: свои постановки представили четыре театра: Tron Theatre из Шотландии, «Старый дом» из Новосибирска, учебный театр ВГИК и «У Моста» (последний – вне конкурсной программы). Два спектакля, кстати, получили Гран-При фестиваля. Второе место по популярности – у «Королевы красоты», которую показали три театра – из Азербайджана, Черногории и Казани.

Настоящий ажиотаж вызвал спектакль «Калека с Инишмана» в постановке Bardic Theatre, закрывавший фестиваль. Всем хотелось посмотреть, как ирландцев играют актёры из Северной Ирландии. Но удалось это лишь тем, кто заранее купил билеты.

Гран-При фестиваля МакДонаха получили два спектакля по пьесе «Сиротливый Запад»: в постановке Tron Theatre из Шотландии и театра «Старый дом» из Новосибирска. Шотландцы улетели до закрытия фестиваля, поэтому приз им отправят. А вот премию за новосибирский спектакль вручили... Сергею Федотову. Именно он поставил «Сиротливый Запад» в Новосибирске.

За лучшую мужскую роль наградили Майкла Дилана из Tron Theatre, сыгравшего роль отца Уэлша в «Сиротливом Западе». За лучшую женскую роль – , исполнившую роль Морин в спектакле «Королева Красоты» в постановке Montenegrin National Theatre из Черногории.

Лучшим ансамблем назвали актёров спектакля «Калека с Инишмана» театра Bardic Theatre из Северной Ирландии. Отдельную премию за лучшую женскую роль второго плана получила Фрэнсиз Джордан, сыгравшая в этом спектакле Мамашу. Премию за лучший актёрский дуэт получили Анатолий Григорьев и Тимофей Мамлин. Актёры театра «Старый дом» очень убедительно сыграли братьев в «Сиротливом Западе». Лучшей мужской ролью второго плана назвали Джоннипатинмайку из «Калеки с Инишмана» в исполнении Зденека Румпика, актёра чешского театра V chodo esk divadlo Pardubice.

За оригинальное визуальное решение сценического простран-



ства жюри наградило спектакль «Человек-подушка» в постановке иранского Nowadays Theatre.

Три специальных приза жюри ушли в театр «У Моста». Владимира Ильина наградили «За выдающееся воплощение образов драматургии Мартина МакДонаха». Алевтину Боровскую – за роль Шарли в пьесе «Палачи». А сам театр – «За открытие и последовательное воплощение драматургии МакДонаха на российской сцене и за превосходную организацию фестиваля».

12  
ТЕАТР «У МОСТА»  
И ГРУЗИЯ



*Для большинства россиян Грузия остаётся родной и близкой, невзирая ни на какие политические перипетии и катаклизмы. И каждый из нас мечтает, что не за горами прекрасные времена, когда в России будут радостно встречать братьев-грузин – актёров, музыкантов, деятелей театра и кино. Театр «У Моста» об этом не только мечтает. Он активно сотрудничает с братской страной, ставит спектакли грузинских авторов, приглашает грузинских режиссёров, ездит в Грузию на гастроли.*

*В июле, в конце юбилейного тридцатого сезона, театр во второй раз приехал туда на гастроли.*

*В этой части нашего повествования пойдёт речь о двух «грузинских» спектаклях театра «У Моста».*

## **Глава 1** **«Ханума»**

**Нино Костаевна Кураспедиани, председатель Пермской краевой организации грузин «Иберия»**

*Мы подумали, что действительно оказались в старинном Тифлисе!*

...Как здорово, что театр «У Моста» поставил грузинский спектакль «Ханума» А. Цагарели! Это очень важно для нас, грузин, мы почувствовали, насколько две такие различные национальности, как русские и грузины, всегда были дружественными! Мы всегда гордились этой дружбой и видим, что с годами она стала крепче. Спектакль «Ханума», созданный на сцене театра «У Моста» в постановке Сергея Федотова, подтверждает это. Актёры театра настолько глубоко и подлинно перевоплотились в грузин, что мы подумали, что действительно оказались в старинном Тифлисе, почувствовали свежее дыхание гор, услышали шум реки Куры, увидели старинные колоритные домики, в которых жили грузины XIX века. Это было так приятно видеть людям, которые уже давно живут здесь, в Перми, далеко от Родины. Мы как будто побывали в Грузии. Мы увидели её здесь, почувствовали эту теплоту кавказских людей, любовь к жизни, трепетное отношение мужчины к женщине.

Актёры театра очень тонко овладели грузинским диалектом, проработали ритмические особенности грузинской речи. Мы



«Ханума»



слышали ритм грузинского языка, его острую характерность и высокое благородство и духовность этих людей со сцены театра «У Моста». Великолепные костюмы, которые созданы в традициях древней Грузии. А люди очень смешные, наивные, трогательные. Как будто сошли с древних полотен грузинских мастеров, в первую очередь, Нико Пиросмани. Представители грузинской диаспоры в Перми, которые посмотрели спектакль, очень благодарны за то, что смогли почувствовать близкую сердцу Родину, так тонко, глубоко, интересно созданную Сергеем Федотовым. Настроение, которое передаётся со сцены, глубоко проникает в души ваших зрителей, и наши сердца остаются с вами навсегда! Зов Кавказских гор услышали сердцем и приняли в душе Уральские горы.

\* \* \*

**Игорь Тюленев, поэт**

Пермь. Урал. Россия

*«Ханума» в Пермском театре «У Моста»*

Искромётная лезгинка в начале спектакля переносит зрителя от Уральских суровых гор на солнечные горы Кавказа! Ведь все мы, рождённые на Урале, немного горцы! Тем более по материнской линии я сам из терских казаков. Помню, в детстве на Новый год мама сшила мне чёрную черкеску с газырями и пояс, на который я прицепил деревянный кинжал, купленный в Пятигорске, когда мы гостили у бабушки. И я, «суровый первоклашка», с упоением танцевал лезгинку у пышной школьной ёлки родного сплавного участка на Каме.

Да я бы и сейчас походил с газырями по Перми, пугая своих недоброжелателей, да вот жаль, что та черкеска стала мне коротковата... После спектакля девушка по имени Варвара сказала: «Ах, ничего лучше чеченской лезгинки я не видела!». Добавлю, что у всех народов Кавказа лезгинки прекрасные! Напомню, что черкески носили чёрного, коричневого, белого, серого цвета, но никогда голубого или розового! А я, в отличие от девушки Варвары, видел ещё и казацкую боевую лезгинку – очень впечатляет!

Но вернёмся к нашему спектаклю, действие которого происходит в Тифлисе в предместье Авлабар в конце XIX века. Получился спектакль-праздник! Пересказывать сюжет не стану, а вот об артистах скажу несколько слов. Картину «Завтрак аристократа», одно

из самых узнаваемых полотен русского художника Павла Федотова, напомнил мне актёр Сергей Мельников, сыгравший нищего грузинского аристократа князя Ваню Пантешвили. Сказать, что играл блестяще, – этого мало – нужно смотреть!

Хочу отметить и Викторину Проскурину – главную героиню и примадонну театра, сыгравшую очаровательную, весёлую и даже немного хитрованку – сваху Хануму. Вспомню и «умопомрачительного», как о нём пишут театральные зрители, Владимира Ильина, сыгравшего местного купца Микича Котрянца, помещанного на княжеском гербе...

Особую благодарность за помощь в постановке спектакля хотелось бы высказать грузинской и дагестанской диаспорам города Перми, которые участвовали в постановке танцев и помогли театру в художественном оформлении сцен спектакля настоящим кавказским реквизитом. А чего стоит прекрасный кавказский акцент артистов!

\* \* \*

Павел Подкладов

*Над рекой стоит гора, под горой течёт Кура...*

Вообще-то в городе, где автору этих строк удалось попасть в один из самых замечательных театров России, гор поблизости нет. И течёт здесь вовсе не Кура, а самая что ни на есть Кама. Но вчера мне неожиданно-негаданно посчастливилось на два часа переместиться в пространстве и времени и побывать в дивном городе Тифлисе, в частности, в одном из его районов под названием Авлабар.

Пришлось пережить перипетии сватовства старого гуляки-князя, восхититься очарованием и профессиональным мастерством свахи по имени Ханума, посочувствовать влюблённым молодым людям, а потом попить кахетинского вина и даже станцевать зажигательный танец на их свадьбе. Опытный театрал, конечно, догадался, что речь идёт о легендарной истории, придуманной Авксентием Цагарели 136 лет назад, не один десяток раз воплощённой на сценах разных театров. Сделал это и Сергей Федотов в своём легендарном Пермском театре «У Моста», поставив на своей не очень большой сцене грандиозный спектакль «Ханума».



Согласитесь, надо обладать немалой творческой отвагой, чтобы решиться поставить эту пьесу после легендарного спектакля Георгия Товстоногова 1972 года в БДТ им. М. Горького, который постоянно показывают по телевидению, в котором купались в своих ролях звёзды отечественного театра и кино. Для того чтобы пойти на такой шаг, Федотову нужно было открыть для себя в пьесе что-то такое, что заставило бы современного зрителя ощутить душевные устремления, менталитет и вибрации героев ушедшей эпохи, живших в уникальной, обладающей особыми традициями стране. Судя по восторженному приёму зала и счастливым слезам молодых зрителей, Федотову эту удалось. (Признаюсь, что у автора этих строк, которого трудно отнести к представителям молодого поколения, тоже периодически навёртывались такие же «живые слёзы».)

Какие же такие ранее неведомые глубины обнаружил Федотов в этой, казалось бы, незамысловатой «водевильной» пьесе, что его спектакль вызывает столь бурную реакцию публики?! Ответ на этот вопрос прост. Режиссёр понял, что главное в пьесе – доброта, которой так не хватает людям в наш «перекошенный» век, когда в мире то и дело разражаются всё новые межнациональные конфликты.

Далёкий от постмодернистских экспериментов режиссёр и сценограф Сергей Федотов выхватил из людской памяти кусочек старого Тифлиса с его резными балкончиками и садами, населив его весёлыми и простодушными людьми, живущими сочно, ярко и открыто, уважающими друг друга и блюдущими свою честь. И, как пушкинский шестикрылый серафим, водрузил в грудь своих питомцев-актёров «угль, пылающий огнём» доброты, который они принесли людям и обожгли их сердца своим «глаголом».

И, конечно же, главным событием спектакля стало то, что артисты используют в профессиональном арсенале такую редкую субстанцию, как свои распахнутые души. Не хочется глубоко копать проблему стилиа игры, но для меня было важно, что на сцене одновременно находились и их персонажи, и они сами. И с любовью и иронией как бы поглядывали со стороны на своих прекрасных героев и перипетии их забавных приключений. И, как это часто бывает в спектаклях Сергея Федотова, исподволь вовлекали в них нас – хлюпающих носами и вытирающих платками мокрые глаза.

Очень сложно поверять алгеброй гармонию и профессионально анализировать их работу. Но, конечно, одними только «открытыми душами» такое сложное театральное произведение не сыграешь. И ты в который раз поражаешься невероятной способности фэдотовцев к виртуозному перевоплощению, умению влезть в «шкуры» и души своих персонажей, понять логику их мыслей и поступков. Начну, однако, с «кордебалета» – лихих джигитов, которые с первых же секунд зажигают и заряжают зал своим танцем. Не будучи специалистом в этом виде искусства, не могу точно привести здесь его название, возможно, это нечто среднее между картули, мтиулури и земкрело. Впрочем, это не важно. Главное, что тебе вместе с прекрасными юношами, демонстрирующими свою удаль, хотелось выскочить на сцену и включиться в этот захватывающий вихрь!

Изумителен пожилой тощий князь Пантиашвили в исполнении виртуозного артиста Сергея Мельникова. Смешной, трогательный, суетливый, он вызывает явные аллюзии с князем К. из «Дядюшкиного сна». Его главный антагонист – купец Микич Котрянц грандиозного Владимира Ильина, напротив, крут, фундаментален и брутален. Отягощённый идеей фикс о княжеском гербе, он тяжёл, как бегемот, упрям, как тысяча ослов, и уморительно смешон в своих бурных реакциях на происходящее. Великолепны слуги обоих «противников»: громогласный и немного нахальный «стяжатель» Тимоте Ильи Бабошина и нежный, простосердечный и отчаянно сочувствующий молодым влюблённым Акоп в исполнении блистательного Андрея Воробьёва.

Как всегда, замечателен Егор Дроздов в роли молодого князя Коте – племянника Пантиашвили. В его Коте наряду с юмором, скрытой иронией и беззаветной любовью к своей даме сердца ты чувствуешь «голубую кровь» и княжеское достоинство, сыграть которые весьма непросто!

Особое восхищение вызывает «прекрасная половина» команды. Собственно, тон всему спектаклю после лихих танцоров задаёт сестра князя Текле в тончайшем и величавом исполнении Анны Анисимовой. Автор этих строк вынужден признаться в том, что не доверился программке и после спектакля решил выяснить у актрисы, каково её настоящее имя, предположив, что её зовут Ануш или Анико. Узнав, что в её роду нет грузинских корней, я восхитился ещё больше! Мягко и умно играет мать Котрянца

тоже русская до мозга костей Екатерина Пономарёва. Абсолютно «мимикрировала» в образ своей свахи Кабата Регина Шнигирь, грузинское происхождение которой также не вызвало никаких сомнений благодаря её яркой южной внешности.

Воздушна, нежна и прекрасна, как армянская богиня Анаит, дочь Котрянца Сона, из-за которой, собственно, и разгорается в этой истории весь сыр-бор. Если бы актриса Юлия Гришкевич в этой роли не произнесла бы ни слова, а только, как ангел, пролетела бы по сцене и «станцевала» свой потрясающий танец рук, это уже доставило бы всем великое наслаждение. Но, услышав её божественный голос, большинство зрителей мужеского пола были по-настоящему сведены с ума.

С упоением весь зал внимал каждому слову и жесту поразительной актрисы Виктории Проскуриной в роли заглавной героини. Тот, кто видел её в спектакле «Васса» (первый вариант) на гастролях театра в Москве и на фестивале в Мелихове, вряд ли поверил бы, что это – та же самая вкрадчивая, осторожная, как кошка, и хитрая дочь Вассы Анна. Сколько же огня, юмора, страсти, лукавства и наслаждения жизнью в её Хануме! И при этом истинно женской мудрости и сокрушающего южного темперамента. Глядя на эту рыжеволосую бестию, я подумал, что такая может свести с ума любого даже самого закоренелого холостяка! Чем, собственно, Ханума и занимается по своей основной «специальности». Остаётся только гадать, откуда столько мощи, шарма, удали в этой юной небольшого роста милой молодой женщине, которую на своё и её счастье где-то отыскал мудрый Сергей Федотов! За что ему особый низкий поклон.

## Глава 2. «Зурикела»

Анастасия Петрова

Деловой интерес

### *Люди, которые нас любят*

...Чтобы сохранить самобытность, передать тонкую грусть и любовь к Грузии, которыми, как золотыми нитями, прошита повесть «Я, бабушка, Илико и Илларион», художественный руководитель театра «У Моста» Сергей Федотов идёт на очередной эксперимент. Для постановки он приглашает грузинского режиссёра Вахтанга Николава, с которым случайно знакомится на одном из театральных фестивалей.

Вахтанг Николава – режиссёр Тбилисского русского театра им. Грибоедова. Но как же он был удивлён, когда поставить ему предложили произведение Нодара Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион». Эта советская классика, знакомая старшему поколению по школьной программе и фильму 1963 года, обошедшая когда-то все сцены Советского Союза, сегодня давно и прочно забыта режиссёрами.

– Взяться за этот спектакль было очень ответственным шагом для меня, – говорит Вахтанг Николава. – Ведь повесть «Я, бабушка, Илико и Илларион» – про то, что есть, из чего состоит наша жизнь. Она собирается из маленьких кусочков: из любви, из окончания школы, какой-то потери, радости, грусти, смерти близких, в конце концов. Во время спектакля нам хотелось поговорить со зрителями о том, что дорого им, вспомнить наши общие детство, юность. Ведь «Зурикела» – пьеса по мотивам повести советского периода, когда у нас была одна большая страна. И это не грузинская история, не только наша культура – это наша общая история и культура.

Спектакль, действительно, в отличие от той же «Ханумы» или «Камедьи», не о национальной культуре вовсе, а об общечеловеческих ценностях. Постановка воспринимается не как непрерывное повествование. Это набор слегка пожелтевших, в сепии фотокарточек, которые условно можно разделить на четыре части. Довоенное время, счастливое детство, война, поступление в институт и взросление Зурико – и возвращение в родное село.



«Зурикела»



Глазами Зурико Вахтанг Николава показывает нам грустную и весёлую жизнь села, тёплые и человеческие отношения жителей.

Удивительно, что «Зурикела» воспринимается именно как чёрно-белый фильм советского прошлого – тонкая работа с деталями костюмов, со светом, с пространством сцены создаёт ощущение не грузинской деревни, но павильона «Мосфильма» середины шестидесятых, где режиссёр снимает фильм о взрослении обычного советского парнишки. И трогательные, наивные сцены, и долгие взгляды, и замершие силуэты персонажей пьесы – словно отсылки к знакомым с детства кадрам из «Дикой собаки Динго», «Ста дней после детства», «Летят журавли»...

Всё повествование в спектакле театра «У Моста» ведётся от лица Зурико. Он рассказывает о себе первой фразой: «Я обыкновенный деревенский мальчик. У меня в сумке всегда фрукты, рогатка и пугач. До первых заморозков хожу в школу босиком. У меня всего одни залатанные штаны и по две переэкзаменовки каждый год». Анатолий Медянцеv легко, с усмешкой, с первой же минуты спектакля создаёт образ деревенского шалопая, не очень-то верящего в ценности учёбы. Но при этом вторым планом, подложкой к каждому своему действию, каждой проделке Зурико показывает любовь и уважение к своим близким, к старшему поколению, к родному селу и его обычаям.

Самая сложная работа в этом спектакле, пожалуй, у трёх «возрастных» персонажей – Илико (Михаил Чуднов), Иллариона (Андрей Козлов) и бабушки (Регина Шнигирь). В диалогах – смешных, гротескных, нелепых – им надо передать не только саму шутку. Им надо рассказать и про страх перед смертью и одиночеством, и про огромный опыт уже пережитых потерь – ведь все они взрослые, пережившие своих и чужих детей, и свою любовь к непутёвому мальчишке Зурико, который для них троих – единственная путёвка в будущее, единственная надежда на лучшую жизнь. Пожалуй, Регина Шнигирь показывает одну из самых сильных сцен в этом спектакле – это момент прощания бабушки и Зурико. Режиссёр выбирает для этой сцены статичный свет и фактически лишает актрису возможности двигаться, забирает у неё интонации голосом: бабушка, уже зная, что умирает, готова к этому – но ей не следует пугать, огорчать любимого мальчишку Зурико, не следует отчаиваться и страшиться смерти. И единственное оружие, с которым перед судом зрителя остаётся в этот момент

Регина Шнигирь, – её лицо, словно выхваченное из сумрака сцены: и вот на нём отражается всё – и страх, и бесконечная любовь, и вера, что у её мальчика, её Зурико, всё будет хорошо.

Интересно, что, несмотря на преобладание мужских персонажей в «Зурикеле», именно женские персонажи здесь раскрываются сильнее, именно они создают ту неповторимую, тёплую атмосферу спектакля. Бабушка с её домашними хлопотами, домохозяйка Марта (актриса Маргарита Иванова) – яркая, суетливая, словно вскочившая в советский фильм из какой-то постановки Феллини. Прекрасная в своей чувственной бессловесности королева Пакизо в исполнении Дарьи Рыжанковой. И, конечно, Мэри – трогательная, большеглазая, молчаливая Мэри – Юлия Гришкевич, становящаяся на сцене самым воплощением юности, красоты, любви и нежности.

Что получилось «У Моста»? Точно не вторая «Ханума». «Зурикела» – это не комедия и не спектакль про Грузию. Это – рассказ про жизнь, про самые ценные её моменты – даже когда эти моменты грустные. И это история про то, что самое дорогое, что у нас есть, – это наши близкие. Люди, которые нас любят.

\* \* \*

### Кирилл Кокшаров

Зачем Вы ходите в театр? Я, например, иду на спектакль в надежде получить частичку магии. И театр «У Моста» из раза в раз даёт мне эту частичку. Когда я пересекаю порог их небольшого уютного зала, я чувствую, что воздух здесь гуще, и я знаю почему: он уже пропитан этой магией, которая творится на сцене на протяжении без малого тридцати лет. Это, если хотите, пермская тайная комната, где живёт волшебство, почти как в извилистых и нескончаемых лабиринтах Хогвартса.

Причём каждый раз Вас околдовывают по-разному: и мистическими историями, и средневековыми баталиями, но самое сложное – это очаровать зрителя жизнью обычного человека. Как раз такой спектакль мне посчастливилось увидеть.

В театре «У Моста» состоялась премьера лирической комедии «Зурикела» по мотивам романа Нодара Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион». Многие, я уверен, читали эту незамысловатую и поучительную историю об обычном деревенском паренке.



«Чем тут околдовывать?» – спросите вы. С самого первого слова, даже не слова – движения, актёры создают тёплую атмосферу. Вас завораживает тон их речи, ненавязчивые и смешные (ни грамма пошлости, только лёгкая ирония) шутки. Вы начинаете сочувствовать героям, верить каждой их небольшой комичной истории, проникаться их переживаниями и относиться как к хорошим друзьям, потому что они делятся с вами самым сокровенным, что есть в их жизни.

И вот, когда каждый из персонажей картины смог занять небольшой кусочек вашего сердца, спектакль перестаёт быть комедией. Сюжет меняется кардинально. В двух актах перед вами словно разворачиваются две разные постановки. Наверное, актёру чертовски сложно переключить своё сознание из режима «добрый искромётный юмор» в совершенно противоположный и начать говорить о важных проблемах и судьбоносных решениях. Да, сложно. Но у них получилось это сделать филигранно.

13  
ТРИДЦАТЫЙ,  
ЮБИЛЕЙНЫЙ...



## Глава 1.

### Сергей Федотов о 30-м сезоне

Театр. Сергей Федотов

Это очень важный сезон, юбилейный. Театру «У Моста» 7 октября исполняется 30 лет. Когда в 1988 году я этот театр задумывал, даже не подозревал, что столько можно прожить, потому что Станиславский и Немирович-Данченко – великие реформаторы театра говорили, что новый театр может прожить максимум десять лет.

Этот сезон важен ещё тем, что я как бы подвожу итоги своей жизни, своего главного дела. В самом начале я решил, что сделаю лучший в мире театр. И сейчас, в тридцатом, юбилейном сезоне, я могу констатировать, что большинство задач, которые были поставлены и которые делают театр «У Моста» уникальным, выполнены. Мы единственный театр в мире, который поставил все восемь пьес Мартина МакДонаха и уже дважды провёл единственный в мире фестиваль МакДонаха. Мы действительно единственный в мире мистический театр, который имеет такой удивительный репертуар: «Дракула», «Франкенштейн», «Вий», «Мастер и Маргарита», «Макбет», «Гамлет», «Палачи». Только в театре «У Моста» есть проект «Полночный марафон», где один спектакль играется четыре раза подряд в один день. Больше никто так не умеет. Вот уже 30 лет у нас каждый день аншлаги. А играем мы до 60 спектаклей в месяц. Я не знаю другого такого театра, который за 30 лет участвовал в 170 фестивалях, к этому ещё более двухсот раз выезжал на гастроли и осуществил пять Евротурне по европейским столицам.

Театр «У Моста» – трижды номинант и лауреат Национальной премии «ЗОЛОТАЯ МАСКА», обладатель 45 Гран-При зарубежных фестивалей, Чемпион Индийской театральной Олимпиады. По рейтингу журнала FORBES театр «У Моста» входит в десятку лучших театров России. По версии портала Yell.ru театр «У Моста» занимает четвёртое место в рейтинге лучших российских театров. Театр гастролировал в Индии, Египте, Австрии, Германии, Польше, Чехии, Болгарии, Сербии, Косово, Боснии и Герцеговине, Македонии, Черногории, Латвии, Литве, Эстонии, Украине, Белоруссии, Венгрии, Словакии, Словении, Румынии, Турции, Грузии, Ирландии, Израиле и во многих городах России.



Голуэй. Театр «Триявик»



Дублин. Театр «Цивик»





Кутаиси, Грузия



Трабзон, Турция

Театр «У Моста» – синтез репертуарного театра и театра-лаборатории. Такой театр единственный в своём роде. Каждый день у артистов бывают тренинги по речи, вокалу, пластике, ирландским танцам или йоге. Занятия проходят в начале рабочего дня, когда артисты входят в творческую форму, настраиваются, готовятся, они все с удовольствием посещают их.

В этом сезоне мы были в нескольких новых странах: Грузии, Турции, Израиле и Ирландии. Тринадцать лет назад мы открыли для России ирландского драматурга Мартина МакДонаха, первые в России поставили пьесу «Сиротливый Запад», и ещё тогда задумали поехать в Ирландию. И вот в этом году 13 февраля наша творческая группа из 13 человек вылетела в Дублин, а оттуда до главной точки нашего путешествия – графства Голуэй, где происходят события в пьесах МакДонаха. А туда идёт автобус под номером тринадцать. Тринадцать – счастливое число для театра «У Моста».



## Глава 2. «Головлёвы»

Сергей Федотов в юбилейном тридцатом сезоне за три с небольшим месяца поставил две грандиозные семейные эпопеи по произведениям русской классики: в конце 2017 года – горьковскую «Вассу» (Первый вариант), а в марте 2018-го – спектакль «Головлёвы» по известному роману М. Е. Салтыкова-Щедрина. Оба произведения, хотя и написаны с разницей в тридцать с лишним лет, объединены темой разрушения семейных устоев, утраты традиционных ценностей, разложения нравственных основ человеческого бытия.

Судя по всему, эти вопросы именно сейчас глубоко взволновали Федотова, который в своём творчестве напрямую редко откликался на те или иные злободневные проблемы общества. Но в данном случае не выдержал и высказался прямо, резко и без обиняков. Что называется – наболело. Кстати, Сергей Федотов сначала поставил «Головлёвых» в новосибирском «Старом доме».

\* \* \*

### Ира Новгородцева

*«Ты бы лучше поопаслся...»*

...Сижу я у актёров, почти на коленях. Так близко, уютно и жутко одновременно не бывает больше нигде. Господа Головлёвы с порога хватают за руку и тащат вглубь помещичьего владенья. Как пауки, плетут вокруг тебя паутину из слов, жестов и взглядов, затаскивая в самые тёмные углы своей усадьбы (и судьбы).

Арина Петровна лает из-за массивного деревянного стола. Иудушка змеей обвивает родительские гнёзда, зловеще хохочет и потирает коротенькие ручки. Сорокалетний детина Стёпка пьёт водку, как подросток, прячась в старом отцовском халате за углом. Зритель, вживаясь, пресмыкаясь, давит спинку стула – лишь бы барыня зорким глазом и его не усмотрела, не наложила проклятие.

Язык чарует: родовые имения, родительские благословения, крепостное право, семейный совет... никакой тебе вычурной

модернизации, глобализации, ноу-хау и авторских прочтений. И нет, спасибо не только Салтыкову-Щедрину, спасибо Федотову: актёры словами, одеждами, лицами ювелирно воссоздают далёкий XIX век. И кажется всё полумифическим. Настолько точно зафиксированы полутона и интонации, что ты и сам будто бы глазом моргнуть не успел, а уже одурманился. И гаснет свет, зовёт антракт, и неловко ступаешь в фойе, озираясь вокруг.

А после антракта – в тёмный зал, точно в логово зверя. Один на один с Иудушкой. Один на один с опасной религией, запахом ладана, пустыми чёрными рамами вместо икон. И до того жутко, до того трепетно, что думаешь снова одновременно о том, что «ужас, что они со мною делают!» и «когда там следующий сеанс?». А пока думаешь, случается кульминация: приходит и даёт по голове. Сначала – по голове, потом – успокоительную веру, где рушатся чары, и у кого-то даже на последних рядах случается катарсис. Другие вздыхают с облегчением, уходят из зала, а зал на прощание кивает, улыбается, шепчет: «Ты бы лучше поопасился».

Вот такой он – первый, единственный, мистический «У Моста». Спасибо за верность традициям, чувство стиля и языка. Вы всегда были и остаётесь особенными. Вы умеете колдовать простотой.

\* \* \*

**Павел Подкладов**

Издательство «Подмосковье»

*Арина Петровна и другие*

Оба сценических сочинения – «Васса» и «Головлёвы» – «рифмуются» благодаря изумительному художественному образу, созданному сценографом Сергеем Федотовым, а также поразительной, мрачной и сжимающей сердце атмосфере действия. Оба спектакля скрупулёзно оформлены внешне: и в том и в другом с предельной достоверностью воссозданы приметы жизни обоих домов. И в том и в другом произведении центральными фигурами являются властные и сильные женщины, матери больших семей, декларирующие незыблемость семейных устоев и необходимость сохранения и укрепления домашнего «очага». И совершающие все свои деяния якобы во имя благополучия близких и родных людей,



«Головлёвы»



но при этом разрушающие их жизни. Обе женщины живут по сути дела в разных эпохах и принадлежат различным социальным группам. Но их объединяет то, что они «посетили сей мир в его минуты роковые», попав под жернова исторических катаклизмов России: Головлёва – в период отмены крепостного права, Железнова – в годы становления капитализма. Героинь в спектаклях С. Федотова «роднит» ещё и то, что обеих играет выдающаяся русская актриса Марина Шилова. Сегодня – рассказ о «Головлёвых», вышедших позже «Вассы», но как бы исторически предвещающих её.

Экспозиция спектакля довольно своеобразна. Режиссёр отпускает пружину действия постепенно, не спеша, даже как будто специально тормозя его и «убаюкивая» зрителей. Обстановка дома благостная: горят свечи, звучит тихая колыбельная, как будто обращая наш внутренний взор к истокам всего сущего. Гостиная (или, как иногда говорят в российских домах, зала) дома помещицы Арины Петровны Головлёвой просторна и внушительна, но без излишеств. Вспоминается пушкинский роман: «Всё было просто: пол дубовый, два шкафа, стол, диван пуховый...» Много дверей, стало быть, дом большой, в котором много комнат. В красном углу – киот с, наверное, дорогими иконами. Массивный стол посреди комнаты – для хозяйки, второй поменьше – для Владимира Михайловича – её немного малахольного копошащегося во мраке лирика-мужа, ставшего почти приживалом.

Отворяется дверь, входит хозяйка с бумагами в руках. Читая роман Салтыкова-Щедрина, мы усвоили, что она – натура властная, целеустремлённая, обладающая мощной деловой хваткой: шутка ли – быть хозяйкой четырёх тысяч крепостных душ! При этом Арина Петровна по всем внешним повадкам властолюбива и донельзя лицемерна! С кривой усмешкой читает она письма великовозрастных сынков, требующих от неё денег, и посмеивается над ними, как над нашкодившими ребятишками.

Но, будучи чрезвычайно проницательной, осторожной, видящей всю их подноготную, говорит: «Не знаю, кто из них большим злодеем сделается!» А ласкового Порфирия, прозванного Иудушкой, припечатывает: «Не могу понять, что у него за глаза такие... Взглянет – ну словно петлю накидывает! И всё он лжёт!» Но беда неожиданно приходит с другого края. Выясняется, что её старший сын, безалаберный и неприкаянный Стёпка-балбес, разоряется,

теряет дом, и тот продают по дешёвке на аукционе. И трагедия клана Головлёвых разворачивается во всю ширь и мощь!

Сергей Федотов постепенно и неуклонно сгущает и без того душающую атмосферу действия настолько, что порой становится физически трудно дышать. И у тебя вдруг появляются стойкие шекспировские аллюзии. Арина Петровна, подобно королю Лиру, делит своё состояние между детьми и в конце концов оказывается бедной иждивенкой. Иудушка-Порфирий, как Ричард Третий, сживает со свету обоих братьев и детей, «высасывая» капитал и жизнь из собственной матери. А по мрачному дому туда-сюда шныряют пронырливые чёрные вороны-ведьмы, как будто перекочевавшие из «Макбета».

И, казалось бы, в локальной семейной драме из жизни российских помещиков середины XIX века обнаруживается пафос высокой трагедии вселенского масштаба! И ты понимаешь, что Сергей Федотов, как Гамлет перед Гертрудой, ставит перед нами зеркало, чтобы мы себя «увидели насквозь». Кажется, помести режиссёр персонажей давней российской истории в современные реалии, надень на них джинсы и банданы, ничего бы не изменилось. Но верный своим традициям Федотов не позволяет (и, уверен, никогда не позволит) себе таких примитивных театральных приёмов. Сохраняя в неприкосновенности авторский текст и внешние приметы времени, о котором повествуется в произведении классика, он тем самым лишь усиливает актуальность волнующих его проблем.

Спектакль Федотова буквально вопиет о том, что общество погрязло «в зле да шёпоте под иконами в чёрной копоти», что разрушается основа нашей жизни – семья, и брат брату готов перерегрызть глотку за копейку. И как тут опять не вспомнить слова Шекспира о гнили в Датском королевстве?! Но спектакль Федотова – ещё и о неизбежной расплате за содеянное. Хитрая и скаредная Арина Петровна, лишившись мужа, детей, денег, дома и вообще всех жизненных ориентиров, окажется у разбитого корыта. Неприкаянный гуляка Степан погибнет, сбежав из постылого дома. Сойдёт с ума от зависти и злобы младший сын Павел. Дождётся самого страшного – материнского проклятия – Иудушка. Как будто во искупление грехов родителей погибнут несчастные внуки и внучки Арины Петровны...

Мистика, свойственная практически всем спектаклям Сергея Федотова, очень сильно проявляется и в «Головлёвых». Но она

у него никогда не становится самоцелью и всегда оправданна. На самом деле в «Головлёвых» явно чувствуется налёт дьявольщины. (Хотя вполне возможно, что автор романа об этом не думал, и это – лишь открытие Федотова.) Поначалу Порфирий предстаёт перед нами в образе мелкого беса, вдруг выскакивающего из люка, как из преисподней, с горящей свечой в руке. А ближе к финалу «обернётся» настоящим дьяволом, «пожравшим» ближних своих.

Потрясающим мистическим символом конца дома Головлёвых окажется рухнувшая икона, на месте которой останется зияющая дыра в стене. Усопшие персонажи спектакля будут один за другим уходить через дверь на заднике сцены в потусторонний мир, а потом, появляясь из неё же во время действия в белых холщёвых рубахах, – скорбно, а порой с иронией наблюдать за продолжающимся разрушением дома и семьи. И встречать новых покойников для того, чтобы бережно увести их в свою печальную юдоль... И ты невольно вспомнишь строчки уже современного поэта о прадедах, которые молятся, «всем миром сойдясь... за в бога не верящих внуков своих».

Обладая каким-то до сих пор не разгаданным мной секретом, Сергей Федотов в «Головлёвых», как и во всех других своих спектаклях, затягивает тебя со всеми потрохами в этот, с одной стороны, мрачный, а, с другой, – сладкий «омут» своего действия. Мрачный – потому что, как уже было сказано, ты попадаешь в «безвоздушное» пространство головлёвского дома и, обессиленный, покоряешься мощной силе его воздействия на твою психику. А сладок он потому, что ты чувствуешь потрясающую атмосферу созидания, когда на твоих глазах происходит не простое, пусть даже очень хорошее лицедейство, но рождение подлинного произведения искусства, досконально простроенного режиссёром и виртуозно воплощённого уникальными актёрами.

Как всегда, Федотов, точно выстроив конструкцию спектакля и определив общую канву и рамки, в которых должны действовать артисты, даёт им право на самовыражение. И они в основном оказываются под стать грандиозному замыслу своего режиссёра и, искусно исполняя свои партии, все вместе составляют блистательный оркестр, действующий как единый организм. Это касается буквально всех ролей, даже самых маленьких. Например, двух одетых в чёрное загадочных девушек, названных в программке Улитушкой-ключницей (артистки София Шустова и Светлана



Коренкова), которые, не произнося почти ни слова, определяют гнетущую и зловещую атмосферу спектакля. Трогателен Владимир Михайлович, муж Арины Петровны – безалаберный баламут и бездельник, сочиняющий стишки в духе Баркова, не обретший солидности и, дожив до седины, продолжающий резвиться и кукарекать петушком.

В траговке Федотова и артиста Вячеслава Леурдо этот маленький забитый человек, уходящий из жизни тихо и незаметно, вызывает вовсе не презрение, а сочувствие. Сдержанно, но с большим внутренним напряжением играет актёр Александр Шаманов управляющего Антона Васильева. В эту, как кажется на первый взгляд, функциональную роль актёр сумел вложить сочувствие и даже искреннюю привязанность своего героя к людям, которым он верно служит долгие годы.

Трагические судьбы внучек Арины Петровны Анниньки и Любиньки, оставшихся в её доме после смерти дочери Анны, пронзительно проживают на сцене прекрасные актрисы Мария Новиченко и Анна Васильева. Поначалу резвых и беззаботных забавных стройных и милых девушек, убегаящих из мрачного бабкиного дома в поисках приключений, в финале постигает страшная расплата за легкомыслие. Одна кончает жизнь самоубийством, а другая – еле живая – возвращается в бывший родной дом, где её встречает стена отчуждения. В сцене разговора с Порфирием после возвращения Аннинька Марии Новиченко – это уже почти бесплотное существо, призрак, лишённый каких-либо надежд на спасение и веры в будущее. Превосходно играют сыновей Иудушки актёры Николай Горбунов и Василий Скиданов. Они, как и их двоюродные сёстры, появляются на сцене сначала юнцами, гордыми подураться и даже завести шашни. Позже, выйдя на самостоятельную дорогу жизни, они оба надеются на поддержку богатого отца, но тот их предаёт. В результате один сам сводит счёты с жизнью, а другой умирает по дороге в ссылку. Разрывающая душу сцена пререкания Порфирия с сыном не просто потрясает, но вызывает оцепенение и спазм сердечной мышцы.

Интереснейший образ старшего сына Арины Петровны Степана создаёт замечательный артист Егор Дроздов. У Салтыкова-Щедрина это совершенно пропащий человечешка, с детства привыкший куролесить и остающийся таким же до 40 лет. От того-то он и прозывается в семье Стёпкой-балбесом, «жеребцом



долговязым» и играет в доме роль заправского шута. Чего стоят только его «скачки» под петушиное кукареканье по комнате с отцом – таким же балбесом, как его похожий на Есенина светлоголовый сын. Его, как пишут литературоведы, отличает характер рабский, запуганный, приниженный окружающими, его не покидает ощущение того, что он, «как червяк, подохнет с голоду». На мой взгляд, герой Егора Дроздова вызывает в зрителях несколько иные чувства, чем его литературный прототип. Да, он непутёвый, неприкаянный, пьёт водку, «как извозчик», прямо из горла, но всё же в нём в отличие от других братьев есть живая душа. И этого свободолюбивого, затравленного Стёпку становится жаль до глубины души, а его смерть заставляет тебя искренне сострадать.

Многоплановую, трагикомическую роль Павла, младшего сына Арины Петровны, сыграл блистательный артист Сергей Мельников. Автор романа пишет: «Это было полнейшее олицетворение человека, лишённого каких бы то ни было поступков». Всегда отчуждённый от семьи, он был неласковым тихоней, как бы сейчас сказали, интровертом. Арина Петровна корила Павла: «...ты и на мать-то путём посмотреть не хочешь, всё исподлобья да сбоку, словно она – не мать, а воров тебе! Не укуси, сделай милость!» Сергей Мельников вместе с режиссёром усугубляют эти качества Павла. В их интерпретации он не только интроверт, но и злобный ненавистник, пышущий завистью к пройдохе Порфирию и к тем, кто останется жить после его скорой смерти. И при этом он глубоко несчастный человек. Сцену предсмертной агонии Павла, раздуваемой любимым братцем Порфирием, сыплющим ему соль на душевные раны, артист играет не просто потрясающе, но поистине «на разрыв аорты».

Душевный трепет и содрогание вызывает прозванный Иудушкой Порфирий Головлёв в исполнении тонкого и яркого актёра Андрея Воробьёва. По словам автора, «глаза Иудушки источают чарующий яд... голос его, словно змей, заползает в душу и парализует волю человека». Именно таким и играет своего героя А. Воробьёв. Но этот его «яд» вовсе не однозначен и не столь прямолинеен. Порфирий на редкость изворотлив и весьма избретателен во взаимоотношениях с людьми. Мать, хотя и чует в нём будущее предательство, всё же пеняет Павлу: «Вот Порфиша: и приласкался, и пожалел – всё как след доброму сыну сделал».

Салтыков-Щедрин пишет о её отношении к Иудушке: «Она его не то чтоб любила, а словно побаивалась». Но братья видят его насквозь. По словам Степана, «этот без мыла в душу влезет... и мать свою, “старую ведьму”, со временем порешит: он и именье и капитал из неё высосет». Всё происходит именно так, как предсказывает младший брат. Причём действует Порфирий с неизменной елейной иудиной улыбкой на благообразном лице и с менторскими присказками об обязательствах отцов и детей. И лишь в глазах его нет-нет да блеснёт дьявольский огонёк.

Пожалуй, не было в нашей русской литературе более омерзительного типа, чем Иудушка. Андрей Воробьёв играет его резко, яростно, без всяких полутонов. Лицемерие и лицедейство его Порфирия не знают границ. Он играет в какую-то ему одному ведомую игру даже у постели умирающего брата. Хотя за некоторое время до этого, приехав к тому в имение, своими лицемерными речами буквально доводит его до белого каления и в конце концов до смерти. И при этом каждый раз обращается своими «незамутнёнными» елейными очами к иконостасу и изображает молитву. Но про него говорят, что он не Бога любит, а чёрта боится. Но пуще всего – проклятия матушки. Но избежать этого ему не удастся...

Как уже было сказано, Арину Петровну Головлёву играет выдающаяся актриса Марина Шилова, которая поражает зрителей с самого первого появления на подмостках. Театральные летописи свидетельствуют, что некоторые великие артисты обладали способностью преображаться на сцене не только внутренне, но и внешне, становясь выше, толще или, наоборот, худее и меньше ростом, чем были на самом деле. Актриса Марина Шилова ошеломила меня, в том числе, этим качеством: подтянутая, молодая, эффектная и очень привлекательная женщина в обычной жизни она на сцене превратилась в дебелую, расплывшуюся «клушу», давно переставшую следить за своей внешностью. Совершенные ею грехи и поступки «любимых» домочадцев в конце концов буквально добивают её, в результате чего она превращается в несчастную, опустившуюся старуху.

Арина Петровна в романе Салтыкова-Щедрина – это, безусловно, архетип. Она властная и энергичная помещица, хозяйка и глава семейства, натура целеустремлённая, сложная, но испорченная беспредельной властью над окружающими. Она, как

истинная бизнес-леди любого времени, старается преумножить свои богатства и копит их как скупой рыцарь. Любая потеря становится для неё трагедией! Порой в ней просыпается недоумённое возмущение, и она восклицает: «И для кого я всю эту прорву коплю! Для кого припасая! Ночей недосыпаю, куска недоедаю... для кого?!» И если у Салтыкова-Щедрина она вполне однозначна и по сути дела окрашена одной краской, то Федотов с Шиловой создают более сложный и неоднозначный образ. В их Арине Петровне есть своя великая трагедия. Как мать, она понимает, что, нарожав детей, настоящую семью не создала, что все её дети несчастны и почти безумны. Может быть, она иногда жалеет своих чад, но переступить через себя не может. Хотя пытается быть с ними искренней и в её глазах иногда мелькает не просто сочувствие, а даже нечто, похожее на любовь. И всё же в ней прорывается тоскливый вопль: «Выбрал меня Господь, чтобы тяготы своего семейства носить!»

Марина Шилова, как всегда, блестяще играет не только сиюминутные состояния своей героини (хотя эти её эмоциональные проявления достойны всяческого восхищения), но и процесс её духовного опустошения, потери жизненных ориентиров. На твоих глазах уверенная в себе, властная женщина начинает ощущать нечто похожее на муки совести, потом, чувствуя усталость и оцепенение, вдруг совершает непоправимое, отдав своё годами нажитое имущество сыновьям. Поддавшись чарам беса-Иудушки, она в конце концов превращается в безвольную старуху-приживальщицу, в которой лишь однажды проснётся былая властная хозяйка. Тогда она проклянёт своего страшного сына, и рухнет богатый иконостас в её горнице! Невозможно без содрогания смотреть сцену скандала Иудушки с сыном, когда как будто какой-то невидимый огромный камень постепенно придавливает к земле Арину Петровну. Но она вдруг из последних сил сбрасывает этот смертоносный груз и вздымается над окружающими в душераздирающем вопле...

Не знаю, предусматривали ли подобную реакцию зрителей Сергей Федотов и Марина Шилова, но ты волей-неволей сочувствуешь этой грандиозной и одновременно несчастной женщине. Которая, возможно, искренне стремилась создать семью и обеспечить безбедную жизнь своим чадам и домочадцам. Но которую подмяли под себя деньги и связанная с ними необходимость быть

жестокой и непримиримой. Поэтому образ Арины Петровны тоже служит для нас неким предупреждением и тем самым шекспировским зеркалом, о котором уже было сказано...

Идя на спектакль, я думал, что проблемы более чем полутора-равековой давности вряд ли будут интересны современным зрителям, особенно молодым. Но был несказанно поражён тем, что люди на протяжении трёх с лишним часов сидели не шелохнувшись, а после спектакля стоя долго рукоплескали и кричали браво, вызывая федотовских артистов на поклоны десятком раз.

### Глава 3. «Вий»

Антон Исаков  
ИА REGNUM

#### *Возвращение к Гоголю*

13 мая в Пермском театре «У Моста» прошла премьера спектакля «Вий» по одноимённому произведению Николая Гоголя. Многие поклонники театра наверняка обратили внимание, что данное событие было не совсем обычным.

Дело в том, что многие годы, начиная с 1990-го, театр показывал спектакль «Панночка», созданный по пьесе Нины Садур, которая, в свою очередь, вольно интерпретирует бессмертное творение Гоголя.

Но, как известно, всё течёт, всё меняется. И в своём юбилейном, 30-м сезоне театр решил удивить зрителя возвращением к первоисточкам. Действительно, иногда зрители путают «Панночку» Садур и «Вия» Гоголя, ожидая увидеть на сцене вакханалию вурдалаков, а также самого жуткого персонажа, давшего название произведению. Забегая вперёд, отмечу, что в этот раз зритель не будет разочарован.

Как и в других работах художественного руководителя театра Сергея Федотова, в «Вие» легко обнаруживается почерк мастера. Спектакль является синтезом света и тьмы, ужаса и смеха, не стихающего в зрительном зале на протяжении всего представления. Не лишено режиссёрское решение и философских аллегорий, значительно обогащающих постановку и, разумеется, зрителя.

Таким образом, художественный метод Федотова, заключающийся в попеременном погружении зрителя то в мистический ужас произведения, то в его шутовскую, балаганную составляющую, приводит к закономерному очищению в финале произведения, часто заканчивающегося трагически.

В репертуаре театра теперь целых пять произведений Гоголя, но, пожалуй, «Вий» наиболее рельефно передаёт гоголевскую атмосферу, колорит украинского хутора, позволяет погрузиться в непередаваемую атмосферу малороссийской глубинки середины XIX века.

Разумеется, создание атмосферы во многом зависит от актёрской игры, которая, как всегда в театре «У Моста», безупречна.

Важно отметить, что в этом театре, помимо актёрского мастерства, артист должен находиться точно на своём месте, роль должна подходить ему, он должен уметь перевоплощаться в своего персонажа, в связи с этим особенно хотелось бы отметить Николая Горбунова, великолепно исполнившего роль Спирида: зритель хохотал до упаду. Сложно представить какого-то другого актёра в этом образе. Но в том-то и дело, что в театре «У Моста» есть и другие актёры, способные не менее достойно представить эту роль. Думается, что этот факт отчасти отвечает на вопрос, почему зрительный зал всегда полон и многие из спектаклей не сходят с подмостков театра на протяжении десятилетий.

Каждый новый показ спектакля должен удивлять, что и происходит в пермском театре. Когда же речь заходит о премьере, тем более о премьере «Вия», то все желающие просто не могут поместиться в зал.

Любопытно отметить в произведении любовный треугольник (если так можно выразиться) Хома Брута, великолепно исполненного Василием Скидановым, Панночки и Параски. Контраст между аристократичной и дьявольски привлекательной Марией Сигаль, сыгравшей Панночку, и «простой деревенской бабой» Параской, исполненной Софией Шустовой, поражает, но, несмотря на это, в обеих героинях есть своя привлекательность, и зритель (равно как и Хома Брут) как будто должен сделать выбор: выбор между светом и тьмой, между добром и злом. Если подумать, то финал всё-таки остаётся открытым, а колебания главного героя подтверждаются его поражением и гибелью от рук вурдалаков.

Вий просто потрясает, он настолько ужасен, что легендарный летающий гроб уже не кажется апофеозом ужаса. Нет, теперь самое страшное на сцене происходит после слов: «Позовите Вия!»

Сплав ужаса и юмора, философской притчи и простых бытовых разговоров, умноженный на великолепную актёрскую игру, воссоздающую загадочную атмосферу гоголевской Украины, – всё это и есть Пермский театр «У Моста», по праву считающийся единственным мистическим театром в мире.

\* \* \*

Павел Подкладов, театральный критик, журналист

*Печальная история философа Хомя БРУТА, рассказанная писателем Николаем ГОГОЛЕМ и поставленная режиссёром Сергеем ФЕДОТОВЫМ*

Зачем люди приезжают в город Пермь? Для многих ответ однозначен: им хочется попасть на спектакли знаменитого театра «У Моста», которому совсем скоро исполнится 30 лет и которым все эти годы руководит «железный» и семижильный человек Сергей Федотов. Автор этих строк уже не раз писал о нём и его театре. Но вчера, пообщавшись с очаровательной молодой женщиной – правой рукой Федотова и заведующей группой театра Олесей Егоровой – и совершив путешествие под её водительством по «чреву» удивительного, мистического театра, я понял, что «айсберг» по имени Сергей Федотов, как и положено любому уважающему себя айсбергу, открыт людям всего на 10 процентов. Остальные 90 пока ещё скрыты от досужих глаз. Впрочем, этот пост не о самом Федотове, а о его последней по времени премьере.

Я недаром начал заметку со слов о людях, приезжающих отовсюду в Пермь на спектакли театра «У Моста». Вчера в своём традиционном предуведомлении к спектаклю Федотов спросил у зрителей, есть ли среди них приезжие. Поднялось 10–12 рук. «Откуда вы?» – спросил режиссёр. Ответы поразили: из Питера, из Лондона, из Воронежа, из Нью-Йорка, etc. Признаюсь, такая география впечатлила. «А вы понимаете по-русски?» – продолжил свой блицопрос Федотов. Сидящий рядом со мной смелый житель Лондона громогласно ответил: «Да, немного понимаю, нормально, ОК!» Не знаю, насколько «нормально» восприняли жители туманного Альбиона театральное сочинение пермяка Сергея Федотова по повести украинца Николая Гоголя «Вий», но смотрели они спектакль затаив дыхание, и в финале долго аплодировали стоя, как и весь зал.

То же могу сказать и о себе. Признаюсь, прочитав несколько зрительских отзывов о спектакле, готовился увидеть занимательную мистическую сказку с элементами хоррора, как всегда блистательно исполненную федотовскими актёрами. И был несказанно поражён, обнаружив такие глубины гоголевской повести,





«Вий»



о которых раньше и не подозревал! (Может быть, в своё время плохо её читал, но, скорее всего, острый ум Федотова открыл в произведении то, что мы – «простые смертные» – прежде не видели.)

Федотов со товарищи, написав инсценировку по знаменитой повести, создал на редкость яркое, «сочное» театральное полотно, столь динамичное и стремительное, что ты едва успеваешь перевести дух, следя за известными тебе с детства сюжетными коллизиями. Но «Вий» в прочтении Федотова – это не только и не столько история о неудачливом паренёчке-бурсаке по имени Хома Брут, но трагикомическая притча о жизни и смерти, о любви и ненависти, о возмездии за те поступки, которые мы совершаем. Причём вовсе не назидательная и дидактическая, но весёлая и разухабистая, одобренная здоровым крестьянским юморком, порой весьма «поперчённым».

Хотя, конечно, Федотов сумел, как всегда, шокировать зрителя чисто постановочными эффектами: превращениями Панночки и поразительными перемещениями её в пространстве, полётом Хома верхом на ведьме, появлением «симпатяги» Вия и т. д. Порой, глядя на это, ты ощущал не просто бегущие по телу мурашки, но приближение самого настоящего «кондратия». Между тем надо отдать должное такту постановщика: ему не изменили чувство меры и хороший вкус, и ты ни разу не сказал себе: «Ну, это уж слишком!»

Как всегда, у Федотова блестяще решён изобразительный ряд спектакля. Казалось бы, незамысловатая декорация: покосившаяся кадка с водой, телега со сломанным колесом, дощатые ворота хуторов. Но всё это создаёт удивительно тёплую, основательную атмосферу украинского быта, но при этом рождает ощущение беспокойства и какой-то сосущей тоски. Которая лишь усиливается в сценах разудалой гульбы славных казаков, а потом и вовсе накрывает тебя с головой...

Актёры театра «У Моста» потрясают всегда. Произошло это и в «Вие». Порой трудно подыскать адекватные эпитеты для описания того, что они делают на сцене. Это какая-то непостижимая органика, способность к «эмпатии» и абсолютному перевоплощению, причём не назойливому, а мягкому и мудрому. Такова триада, как сказали молодые зрители, «прикольных» казаков (Владимир Ильин, Сергей Мельников и Илья Бабошин), с которыми

общается и пьёт горилку Хома. В них – бездна неистощимого народного юмора, радости бытия, доброты и щедрости. Но надо видеть, какими серьёзными, печальными и даже трагическими становятся глаза и интонации этих балагуров, когда они ощущают приближение финала трагедии Хома.

На редкость обворожительна и «ядрёна», но при этом трогательна и мудра Параска Софии Шустовой. Замечательная актриса, несмотря на свои юные годы, сумела прочувствовать и донести до зрителя какую-то исконную, затаённую бабью тоску о любви, мужском тепле и острое желание стать опорой для близкого человека. Чему, увы, сбыться не суждено...

Образ Панночки решён Сергеем Федотовым и актрисой Марией Новиченко остро, пронзительно и виртуозно пластически. Но замечательная актриса – одна из премьерш театра – заставляет тебя не только ужасаться, но и сопереживать этому рыжеволосому, почти бесплотному inferнальному существу, душа которого, судя по всему, когда-то была проклята, отчего её телесная оболочка в образе ведьмы вынуждена вечно скитаться в подлунном мире в поисках новых жертв.

Тонок и чрезвычайно неоднозначен образ Хома, созданный превосходным артистом Андреем Воробьёвым. Он играет не просто вечно голодного, жаждущего горилки и плотских наслаждений бурсака, но и «философа», который пытается понять своё пока ещё не очень осмысленное существование на Земле. И постепенно постигающего какие-то вечные истины о добре и зле, грехе и возмездии за него, о неизбежности перста Судьбы. Актёр очень точно играет не только разные психологические состояния своего героя, но и процесс его духовного перерождения, вызванного страшным соприкосновением с потусторонним миром.

Появление в финале вурдалаков и самого Вия оказывается «детским лепетом» и просто страшной картинкой по сравнению с трагедией, произошедшей с Панночкой и Хомой. И ты, выходя из зала после бурных оваций публики, чувствовал что-то явно похуже на катарсис.

## Глава 4. Театр «У Моста» в Ирландии

Одним из самых запоминающихся событий 30-го сезона в театре «У Моста» стали долгожданные гастроли в Ирландию.

Доктор Дэвид Клэр (David Clare), профессор кафедры театроведения Колледжа Мэри Иммакулейт Лимерикского университета. Является членом Ирландского Общества Исследований в области театра, Международной Ассоциации изучения Ирландской Литературы

### *«Калека с Иншимана» в Голуэй*

Мне очень понравился спектакль. Я считаю его чрезвычайно сильным и очень хорошо срежиссированным. Моими любимыми сценами стали сцены с участием Чумы Хелен, двух сестёр Озборн и Бартли. Решение мизансцены, когда Хелен замерла с лицом, изображающим «бесчувственный смех», было одним из многих превосходных «стилизированных» эффектов, потрясающе использованных режиссёром. Ещё одним таким решением можно назвать немые сцены после каждой реплики «Ирландия – не такая уж и дыра». Физическая составляющая на протяжении всего спектакля была потрясающая. В спектакле было намного больше движений, чем обычно бывает в ирландских постановках этой пьесы, особенно мне понравился замысел вставить на мебель!..

Музыка и звуковые эффекты были великолепными. Звук использовался гораздо чаще и даже немного навязчивее, чем в ирландских спектаклях. Но я бы здесь ничего не стал менять: всё было совершенно и действительно передавало атмосферу, настроение различных сцен. Свет и использование дымовых эффектов также были безупречны.

Спектакль поставлен отлично! Я получил поразительное, незабываемое удовольствие от просмотра, и я шлю вам самые лучшие пожелания с запада Ирландии!





Линэн, Ирландия



«Наверное Ирландия не такая уж дыра,  
раз Пермский театр «У Моста»  
сюда приезжает ...»

Русские ирландцы



Театр «Тривик». Голуэй, Ирландия



Остров Инишман. Ирландия



## Глава 5. В завершение

Алексей Битов

У слова «мост», как известно, несколько значений, но главным, как ни крути, остаётся самое простое: нечто между двух берегов. И если о чём-то говорят «находится у моста», возникает естественный вопрос: а на каком берегу, на том или этом? В нашем случае такой вопрос конкретен: находится ли театр на своём, театральном берегу или, увы, по другую сторону?

Для театра режиссёрского этот вопрос тем более актуален, такое уж сейчас время на дворе. Нынче (по крайней мере, у нас) в словосочетании «режиссёрский театр» прилагательное противостоит естественно доминирует над существительным, и мы видим что-то режиссёрское (типа режиссёрское), но ни разу не видим театр. Более того, под напором агрессивной кураторской критики режиссёрский психологический театр объявлен «устаревшим», «музейным». Что греха таить, бывает и такое, но зачем же выбирать из двух зол – из двух вариантов псевдотеатра? Выбор между гальванизированным покойником и кричаще раскрашенной пуштышкой, прямо скажем, крайне сомнителен, нужно что-то третье (третье, а вовсе не «среднее»), да где ж его взять?

Где, где... места знать надо! К примеру, в Перми, «У Моста». Театр реально психологический, реально режиссёрский и, самое главное, реально живой. Вот с этого места надо бы, пожалуй, поподробнее.

Понятно, психологический театр – отнюдь не единственно возможный вид сценического искусства, но получилось так, что именно эта театральная форма пустила у нас в России самые глубокие корни и нашла своего зрителя, способного опознать на сцене самого себя в любой одежке и ролевой «оболочке». Скажете, своё отражение можно увидеть и в другом театре, не психологическом? Наверняка можно, но где нам взять столько, допустим, итальянцев, не говоря уже о японцах? Спектакль (как и книга, картина или симфония) адресован каждому зрителю порознь, а не безымянной массе в целом (не митинг, однако) – стало быть, обращаться к зрителям лучше на том языке, который привычен большинству адресатов. Насколько получается у режиссёра



С. Федотова «достучаться» до зрителей? За всех, понятно, говорить не могу – только за себя. Да! Получается! Характерный пример – «На дне». Отношения с пьесами Горького у меня, так уж повелось, не складываются по целому ряду причин, и «затащить» скептика в сценический «водоворот» постановщикам этого автора очень сложно, а тут, можно сказать, очень даже удалось. Теперь – о театре режиссёрском. Нет, упаси господи, речь не о выкрутасах в духе «писающих мальчигов» («Как хочу, так и самовыражаюсь»), а о настоящей режиссёрской работе. Вот, к примеру, «Сиротливый Запад» по М. МакДонаху: четыре исполнителя, у каждого – своя партия, причём одну из этих партий (Отец Уэлш) надо вести в немного другой тональности, но при этом не «вывалиться» из оркестра; во что превратится такой ансамбль без дирижёра? До крыловского «Квартета» дело, может, и не дойдёт, но общей мелодии точно не получится. По-любому, кто-то должен предварительно прочитать партитуру, расставить акценты и определиться с ритмом. Ритм и сценография – два кита, на которых стоит театр С. Федотова. Сценографически всё решается очень по-разному, в одних спектаклях на сцене много свободного места, в других его почти нет, а в «Трёх сёстрах» пространство разреживается на наших глазах – реквизит постепенно убывает; по-моему, очень точно найденный постановочный ход. Запомнился и ход в «Васесе» – главная героиня в круге слабого света от настольной лампы; в этот круг допускаются только Анна и Людмила (и то не сразу). Такой зримый символ искусственного, непрочного, недолговечного мира, который скоро исчезнет, – вопреки всем надеждам. Конечно, вспомнились мхатовские «Дни Турбиных» (нет, не видел, но читал «свидетельства очевидцев»). Цитата, вольная или невольная? Даже если так – не вижу никакого криминала, да и контекст тут совсем другой: речь-то не об исторических пертурбациях, а о естественном ходе вещей. И вообще цитаты, полагаю, допустимы – даже и самоцитаты, если они не превращаются в штампы, но в этом плане претензий к Федотову у меня нет. Разумеется, это не означает, что сценография в каждом спектакле меняется до неузнаваемости, есть и характерные черты. Так, важнейшей деталью реквизита для режиссёра является стол; так или иначе этот предмет мебели получает своё место на сцене почти в каждом спектакле (бывает – и не в единственном числе). Отмечу и деталь, характерную для федотовских спектаклей последнего времени:

в «Трёх сёстрах», «Вассе» и «Макбете» присутствует некий «карман», просматривающийся из зала лишь частично; что-то в «скрытой» части мы, зрители, видим, а о чём-то можем только догадываться. Да, похожий «карман» есть и в «Палачах» (на заднем плане), но там он самостоятельной роли, на мой взгляд, не играет – в отличие от трёх последующих постановок.

Позволю самоцитату: «...у режиссёра есть один равноправный попутчик – драматург. К авторам своим Федотов относится нежно (а иначе – зачем ставить?), считает их (и только их) равноправными партнёрами и яростно защищает от нападков. Но при всей бережности и трепетности слегка перерасставляет финальные “знаки препинания”: вместо восклицания получается вопрос, вместо многоточия – точка; во всяком случае, так происходит и в “Калек”, и в “Панночке”...» Вот это, собственно, и есть настоящий режиссёрский театр: в главных ролях – двое, режиссёр и драматург (как дирижёр и композитор, если угодно).

А что же актёры? Тут и говорить не о чем – театр, даже самый режиссёрский, без актёров в принципе невозможен, как невозможен чай без заварки. Но в режиссёрском театре актёр не вправе выбиваться из общего рисунка, ломать заданный ритм или каким-то иным образом «тянуть одеяло на себя»; он – часть единого ансамбля, послушного дирижёрской воле. Рамки мешают раскрыться? Да, конечно, всяко бывает, но не забудем и о том, что плохому танцору всегда что-то мешает. А хорошему...

Как это у П. Штайна? «Актёр – тот человек, который в состоянии показать чудо, он должен быть в состоянии произнести текст, который мы не чувствуем, так, как будто он его сам сочинил, вселив в нас ощущение и уверенность, что перед нами стоит сам автор. Это магический процесс, и я ему охотно поддаюсь. Я полностью завишу в работе от актёра, всегда люблю и переживаю чудо одно за другим». Найдётся ли хотя бы один серьёзный режиссёр, который станет отрицать свою зависимость от актёров, играющих в его спектаклях? Скорее всего, нет: без актёров режиссёр ничего сделать не может, а плохие актёры загубят на корню самую замечательную режиссуру. Даже выдающийся футбольный тренер ничего не выиграет, если в его команде собраны скверные или ленивые игроки – вратари-дырки, форварды-мазилы, защитники, не умеющие выбирать позицию. А разве в театре не так?

В сегодняшней команде «У Моста» функцию проводника тренерского решения на «поле» выполняет, несомненно, В. Ильин – именно он, как правило, задаёт необходимый ритм или запускает основное действие после «преамбулы». Когда надо, он выходит вперёд, но, если этого не требуется, спокойно существует на равных с партнёрами («Сиротливый Запад»), а то и вовсе остаётся где-то в глубине, на втором плане (первое действие «На дне»), не выпячивается, не тянет одеяло на себя. Он, собственно, не играет – просто существует на сцене в той или иной ипостаси. Не в так называемых «заданных обстоятельствах», но именно в той или иной ипостаси, что, на мой взгляд, является самой высокой степенью актёрского мастерства (понятно, в рамках психологического театра, но мы ведь сейчас именно и только о нём). Конечно, Ильин – тот ещё тормоз: в первоначальных «Палачах» он напоминал купальщика, который стоит у кромки и остороженько пробует воду ногой – то ли глубину промеряет, то ли льдинки отгоняет. А потом всё изменилось, и актёр, оторвавшись от условного «берега», обжился в новой стихии, как в родной, и «рванул». Спокойный, умный актёр, об его органичности говорить излишне.

А вот С. Мельникова спокойным назвать трудно, иногда он работает, можно сказать, на грани фола. К примеру, Бартли в «Калеке с Инишмана»: вроде бы ещё шажок-другой – и начнётся шарж, но актёр чувствует опасную грань и не переступает её ни на миллиметр. Жаль, после Луки и Князя Мышкина у Мельникова не было крупных ролей... или были, но я не видел? Впрочем, и остальные не лыком шиты: заметно вырос В. Скиданов, явно готова для первых ролей М. Шилова, добавила яркой краски М. Новиченко.

В общем, с актёрами «У Моста» всё в порядке – а иначе не было бы театра, ни режиссёрского, ни психологического, никакого. Во всяком случае, живого.

А о том, что этот театр – живой, наглядно свидетельствует недавняя премьера «Макбета». Казалось бы, Федотов может спокойно почивать на лаврах и стричь купоны, но это ему неинтересно, он стремится расширить свой «ареал» и замахивается на Вильяма нашего Шекспира. Надеюсь, не надо напоминать, что пьесы Шекспира писались отнюдь не для психологического театра, которого в те времена просто не существовало. И тем не менее постановщики в большинстве своём пытаются перевести классика на те-

атральный язык, возникший значительно позже; иногда получается удачно (и даже более чем), но это в любом случае – перевод. А Федотов пошёл по иному пути – он поставил уличного, подчеркнута театрального «Макбета», впервые на моей памяти (хотя и не факт, что впервые в своей практике) выйдя за рамки привычного психологического театра. Подобное желание не ходить по натоптаным тропинкам само по себе дорогого стоит, будьте уверены. А мёртвый театр, понятно, может существовать только по инерции, нет у него возможности шагнуть в сторону.

Ещё один «нетипичный» спектакль – уже упоминавшиеся «Три сестры» 2017 года выпуска. Спектаклей по Чехову довелось увидеть немало; далеко не все они были похожи друг на друга, но одно их всё-таки объединяло: основная часть событий происходила на сцене, и пьесы ставились как более или менее бытовые. На сей раз, на мой взгляд, получилось нечто более интересное: зрители видели лишь определённую часть событий (то, что прописано буквально), но было ещё и некое «закулисье» – «карман» в первом действии и «пленэр» во втором; оттуда приходили, туда уходили, и именно там, похоже, решалось что-то, а на сцене были лишь вылески этого «чего-то» (выбросы лавы, если угодно), и происходящее перед нами обретало какой-то мистический характер.

Театр «У Моста» часто называют мистическим, но не знаю, не знаю; к примеру, в знаменитом «На дне» никакой мистики я не усмотрел (а откуда ей там взяться?). Зато в «Трёх сёстрах» – да, мистика безусловно (для меня) присутствовала как один из главных компонентов. И в то же время на сцене не было никакой суеты (чем грешат многие постановки Чехова); обычно у Федотова достаточно много действия, но на сей раз спектакль строится прежде всего на умолчаниях и паузах. Именно паузы – едва ли не главное в чеховских пьесах: в тишине лучше всего слышно, как отчаянно барахтаются такие же муравьи, как мы, не имеющие ни единого шанса изменить неумолимый ход судьбы, на пути которой, к несчастью, оказался очередной «муравейник». Если взглядеться, даже автор «Царя Эдипа» в сравнении с Чеховым выглядит бесшабашным оптимистом.

Да и М. МакДонах, которого считают основным автором театра «У Моста», – тоже, знаете ли, не слишком подходит на роль мистика. Правильно ли считают – тоже, кстати, вопрос. Да, Федо-

тов поставил 8 пьес МакДонаха (и девятую, свеженькую, наверняка тоже поставит), но в текущем репертуаре театра – 52 названия, 32 автора. МакДонах, конечно, лидер, но 8 из 52 – немногим более 15%, а 5 спектаклей по Гоголю и 4 по Шекспиру – тоже, знаете ли, не кот чихнул. (В скобках: ни в коей мере не хочу затронуть честь уважаемого Семёна, театрального кота и актёра, занятого как минимум в одном спектакле.)

Попробую подытожить. «У Моста» – театр режиссёрский (безусловно), психологический (преимущественно), но не слишком мистический (что бы там ни говорили)... и уж никак не театр одного автора. А самое главное – театр живой и интересный.

Правда, повторюсь, я успел посмотреть лишь немного из богатейшего репертуара театра.

Впрочем, какие наши годы! Будем надеяться. По крайней мере, слова «Оставь надежду, всяк сюда входящий» к тем, кто приходит в театр «У Моста», никоим образом не относятся.

Проверено.



На репетициях



На репетициях





## Эпилог

Уважаемый читатель!

Вот и подошло к концу наше повествование об одном из самых необычных и неповторимых «учреждений русской культуры» под названием Пермский театр «У Моста». В этой книге сделана попытка лишь прикоснуться к той тайне, которая скрыта в недрах этого удивительного театра-дома и в сердцах тех, кто в нём живёт. Для того чтобы проникнуть туда чуточку поглубже, нужно непременно посмотреть (и не по одному разу!) спектакли театра, попутешествовать по его таинственным «закоулкам», насквозь проникнутым мистикой и магией. А главное – пообщаться с удивительными обитателями этого чудесного дома – всеми, кто там работает: от обслуживающего персонала, техников, работников постановочной части до артистов.

Труппа театра «У Моста» – это особая каста уникальных, «штучных» людей, которых, как драгоценные бриллианты, собрал худрук Сергей Федотов. Встретив их вне сцены, вы, наверное, удивитесь. Потому что в их внешнем облике и повадках совершенно нет того, что обычно сопровождает «богемную» жизнь иных актёров. Сказать, что питомцы Сергея Федотова скромны, – это ничего не сказать. Они на редкость просты, очень внимательны друг к другу и к окружающим их людям, приветливы и... чуточку застенчивы. Странно, но иногда возникает такое впечатление, что они даже немного стесняются хвалебных отзывов о своей работе. Впрочем, то, что они делают, назвать просто работой было бы неверно. Как бы высокопарно это ни звучало, они служат Театру вообще и своему театру в частности. Служат отважно, искренне, истово и (опять простите за высокопарность) беззаветно! И работают порой на износ. Хотя со стороны этого никогда не видно – они всегда свежи, энергичны, умны и обаятельны. И самое главное – необыкновенно талантливы!

Часто у зрителей на их спектаклях из глаз льются слёзы. Не потому, что их пытаются со сцены разжалобить какими-то сюжетными коллизиями, а потому, что у артистов этого театра, говоря словами великого русского поэта, «из-под кожи сочится душа».

Это чувствуют не только те, кто говорит по-русски, но и люди разных национальностей из десятков других стран, где театр успел побывать с гастроями. Поэтому, где бы они ни находились, их всегда сопровождают не просто аплодисменты, но настоящие овации, которые порой не смолкают по несколько десятков минут. И благодаря этому происходит обратная связь между энергиями зрителей и артистов, которая обогащает и насыщает людей по обе стороны ramпы. И в результате у тех и у других (вспоминая строчки другого поэта) «ум становится добрее, а сердце – умнее».

Эпилог – не очень весёлое слово. В нём есть нечто роковое и даже фатальное. Но к театру «У Моста» это не имеет никакого отношения. Потому что эпилог их тридцатилетней деятельности уже плавно перешёл в пролог нового периода их по-настоящему творческой деятельности. Когда вы, уважаемый читатель, будете держать в руках эту книгу, новый, 31-й сезон этого уникального театра будет уже в самом разгаре. Уже будет сыграна премьера «Невольниц» А. Н. Островского режиссёра Владимира Берзина, начнётся Третий Международный Фестиваль Мартина МакДонаха. Намечены планы на первую половину нового сезона: театр сыграет оперетту «Женихи» Исаака Дунаевского в постановке Аллы Чепинога, притчу «Пиросмани» Вадима Коростылёва (режиссёр – Зураб Нанобашвили), детектив «Рейвенскрофт» Дона Нигро в постановке Сергея Федотова. Так что от этого театра, как водится, все ждут новых свершений и чудес. И его тридцатилетний юбилей – это пока ещё юность! А в заключение хочется вспомнить ещё одного великого русского поэта и адресовать его чуточку изменённые строчки сегодняшним именинникам в качестве пожелания:

Лет до ста расти вам без старости.  
Год от года расти вашей бодрости.

С искренней любовью  
составители и редакторы этой книги

# Театр «У Моста». Время мистики

(12+)

Координатор проекта от театра «У Моста» – К. В. Шестакова

Дизайн – В. М. Малахов  
Вёрстка – Л. В. Черных  
Корректор – И. И. Плотникова

В оформлении обложки использованы фотографии:  
Сергей Федотов (фотограф Михаил Гутерман),  
театр «У Моста» (из архива театра)

В книге использованы фотографии  
Вадима Балакина, Евгения Тернавского, Валерия Неукрытого,  
Полины Королёвой, Анатолия Зернина, Марины Конюховой,  
Елены Морозовой, Анастасии Кузьмичёвой,  
Ольги Ждановой, из личного архива Сергея Федотова,  
из архивов: театра «У Моста», Русского театра Эстонии,  
Театра им. Ленсовета

Издатель: МБУК «Театр «У Моста»  
(Муниципальное бюджетное учреждение культуры г. Перми  
«Пермский театр «У Моста»)  
Россия, 614068, г. Пермь, ул. Куйбышева, 11.



издательство  
**МАМАТОВ®**  
[www.mamatov.ru](http://www.mamatov.ru)

Издательство «Маматов», 190068, Санкт-Петербург,  
Вознесенский проспект, 55, лит. «А»,  
[www.mamatov.ru](http://www.mamatov.ru)

Производство: ООО «Астер Плюс».  
Россия, 614064, г. Пермь, ул. Усольская, 15.

Подписано в печать 24.09.2018 г.  
Формат 60x90/32  
Усл. печ. л. 23,0  
Бумага мелованная  
Тираж 1000 экз. Заказ № 147917