

ГАЛИНА СОКУР

Родилась в 1947 году в Омске. Живёт в Москве.

Кандидат филологических наук, доцент, почётный работник высшего профессионального образования, театральный критик, специалист в области истории зарубежной литературы, член Союза театральных деятелей России, член Шекспировской комиссии при РАН с 1985 года. Автор сборника театральных рецензий «Театру благодарной быть...» (Омск, 2019).

В литературно-краеведческом альманахе «ТарЯне» публикуется впервые.

СПЕКТАКЛЬ О ЛЮБВИ

Скажи:

Какой ты след оставишь?

След,

Чтобы вытерли паркет

И посмотрели косо вслед,

Или

Незримый прочный след

В чужой душе на много лет?

Это стихотворение «След» Леонида Мартынова родилось в 1945 году. И из своего далёкого далёка оно наиболее точно определяет режиссёрскую сверхзадачу спектакля Северного драматического театра имени М. А. Ульянова «Папин след» по повести Гуго Вормсбехера «Наш двор». Он родился 30 сентября 2017 года.

Спектакль многократно и вполне справедливо отмечен и добрым словом в прессе, и почётными наградами. Но акцент делался, как правило, на его идеологическую и политическую составляющие. Что, впрочем, вполне объяснимо и справедливо.

Моё знакомство со спектаклем состоялось вполне в духе времени – я смотрела его в видеозаписи. Всё, что мне прежде приходилось смотреть в записи, никогда не побуждало к публичному разговору об увиденном. Всегда казалось, что очень много

осталось «за кадром», я не чувствовала атмосферы взаимоотношений героев. Здесь же происходило удивительное: вынужденная остановить просмотр и уйти на занятия или срочно заняться другим делом, я не теряла связи с происходящим в спектакле. Более того, я даже специально прерывала просмотр, чтобы герои прожили самостоятельно в моей эмоциональной памяти. Я не читала повесть и должна бы, кажется, стремиться узнать, чем же всё закончится! А мне так хотелось быть с ними! Потому что каждая микроситуация их жизни очень многогранна и многозначна как исторически, так и нравственно-психологически, этически.

И мне очень важно стало разобраться в том, как это сделано средствами театра. Ведь искусство – это не столько ПРО ЧТО, сколько про КАК. Тогда это искусство. Один и тот же сюжет – мадонна с младенцем, например, – воплощён в итальянском Возрождении бесчисленное множество раз. И всякий раз у гения он оживал заново. Вот и здесь: почему спектакль так берёт за душу и не отпускает? Разве мы впервые видим на сцене историческую несправедливость, обусловившую страдания и даже гибель людей? Нет, конечно! Тогда – ПОЧЕМУ?!

Перевод прозы на язык сцены – дело невероятно сложное. Началось оно в XIX веке, когда большой роман завоевал авторитет у публики и театры развернулись в его сторону. Первым на сцену пришёл Диккенс в Англии. Именно потому, что его тексты во многом состоят из диалогов и из них достаточно просто выстроить действие. С другими писателями было гораздо сложнее, поэтому появились, например, персонажи «от автора», которые произносили соединяющий действие текст. Театр настойчиво ищет способы воплощения прозы на сцене и сегодня. Опубликованное интервью с режиссёром Константином Рехтиным даёт полное представление о сложном пути рождения инсценировки и поисках творческих путей реализации замысла. Поклон всем,

кто был его соратником в этом архитрудном процессе.

Глубокие отзывы зрителей о важности сохранения исторической памяти подтверждают, что спектакль оставляет *напин след* в их душах. Он пробуждает самые добрые чувства. Казалось бы, о чём ещё можно говорить?

О самом спектакле! КАК он делает нас со-причастными происходящему. Ведь НАСТОЯЩИЙ спектакль всегда – исповедь. Сначала автора текста, затем режиссёра, выбравшего этот текст, актёров, которых увлекает за собой режиссёр. Но итоговая составляющая – встречное душевное движение зрителей. И вот тогда можно считать, что спектакль состоялся! Всё это делается из своего, театрального, строительного материала. Какой же он в этом спектакле?

Визуальный образ спектакля. Первое впечатление от увиденного на сцене всегда очень важно. Это визитная карточка и одновременно первая нота, по которой настраивается оркестр, – она задает тон восприятия зрителю. Данный спектакль очень аскетичен во внешних средствах выражения. Здесь совершенно условные декорации (чурбачки, прозрачные занавеси), с которыми между тем обыгрываются самые разные сложные психологические ситуации. А вот снег здесь почти реальный! И почти по-настоящему тарский: скрипучий и ослепительно-белый! Постепенно он становится практически реальным действующим персонажем, участвуя в происходящем. Соединение *правды* по Станиславскому с принципом *дистанцирования* Брехта становится уникальным режиссёрским ходом для этого спектакля.

Об эпическом театре немецкого драматурга и режиссёра середины XX века Бертольда Брехта у нас сегодня практически вспоминают только специалисты, поскольку пьесы его утратили политическую актуальность. Но талантливые театральные идеи не умирают. Впрочем, как всё талантливое! Они просто

включаются в новые *предложенные обстоятельства*. Вот так и здесь: все персонажи в начале спектакля выходят на авансцену и абсолютно по-брехтовски представляются нам как реальные актёры, которые будут играть определённую роль. Они все очень молоды, никто из них ничего не знал об этой трагической истории целого народа. Поэтому они не будут *перевосплицаться*, а просто обозначат своего героя отличительной внешней деталью (хромота, детская шапочка на голове, накинутый на плечи платок). Для маленького города, где почти все знают друг друга, а уж актёров-то тем более, такой приём имеет особое значение. Он делает зрителя со-участником жизни персонажа даже и тогда, когда актеры существуют уже по законам психологической правды Станиславского. Становятся Фрициком, его мамой Эммой или сестрой Марийкой.

Действенный анализ пьесы. Это из профессиональной режиссёрской терминологии. Но нам, зрителям, тоже ведь важно понимать последовательность и логику происходящего на сцене! Так вот, по формальным внешним признакам спектакль должен быть очень труден для восприятия: нет привычного последовательно выстроенного сюжета, почти нет декораций, да ещё бесконечная непонятная немецкая речь.

Признаюсь, я далеко не сразу поняла, чем же меня так держит спектакль! Ведь напряжение зрительского восприятия не снижается до самого конца. Более того – у меня вообще не возникло ощущение конца! Этот нравственный СЛЕД добра и взаимопомощи всегда в тебе. И только после нескольких дней звучания в моей голове разговоров героев я поняла, что нахожусь во власти их интонаций! Даже не слов – слова часто звучат по-немецки. А именно – интонаций. В них столько заботы друг о друге!

Я снова включила запись и услышала знакомый и почти родной голос Светланы Павловны Заборовской, бывшей в годы нашей общей юности диктором Омского

телевидения. Она не просто настраивала тарских зрителей на спектакль, она облагораживала их своими голосовыми модуляциями! Так же она и со студентами института культуры в Омске работала. Так же и с актёрами в этом спектакле. У каждого из них своя партитура, как партия в оркестре. И эта мелодия становится для актёра настолько органичной, что она помогает изнутри *рисовать лицо*, вписывая его в общее звучание спектакля-оркестра. Вы обратили внимание, что актёры практически без грима! И здесь опять вспоминается Брехт, который считал, что голос – это образ. И его зонги (короткие песни о главном) в спектаклях – тому подтверждение.

В этой части разговора о спектакле следует особо поклониться ещё трём героям уж совсем невидимого фронта. Это преподаватели немецкого языка Н. А. Корженкова, Л. С. Костюкова (Вазенмиллер) и Ю. А. Терещенко. Дело в том, что у автора герои говорят на диалекте, так как их предки были переселенцами с юга Германии. А диалекты в Германии очень сильны, их не заменить современным немецким языком. И режиссёру пришлось идти путём зачинателей реалистического театра в Гер-

мании – мейнингенцев, ещё в XIX веке стремившихся к абсолютной исторической достоверности и ансамблевости. Если у них ставился спектакль на историческую тему, труппа отправлялась туда, где происходили события. Вот и здесь пришлось обращаться в Литковку – село, где ещё проживают несколько человек, владеющих этим диалектом. Так Нелли Александровна Корженкова, учитель немецкого языка в Литковской средней школе, стала очень важным участником постановочной группы.

В результате общей кропотливой и согласованной работы русская и немецкая речь обрели абсолютное взаимопонимание и гармоничное звучание. Простите, но мне это напомнило мирное голубиное воркование. Даже на титры не хотелось поднимать глаза, потому что важно было видеть ставшие потрясающе красивыми лица актёров. Благодаря своей молодости, они наполнили главной спасительной силой своих персонажей, которая помогла им не только выжить, но во всех ситуациях сохранять достоинство, – Любовью. И это великая Любовь – наказ Отца Сыну, как святой долг быть Человеком, как бы ни распоряжались тобой история и обстоятельства.