

## Под игом безумия / "История одного города" в Томском театре куклы и актера "Скоморох" им. Р. Виндермана

Выпуск №2-242/2021, Мир кукол



*«Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия,  
я рассчитывал на возбуждение в читателе  
горького чувства, а отнюдь не веселонравия».*

М.Е. Салтыков-Щедрин

Недавняя премьера в **Томском театре куклы и актера «Скоморох» им. Р. Виндермана** стала большим и очень важным событием, как для самого театра, так и для города. Давно «Скоморох» не приглашал на постановку режиссеров приезжих, а особенно таких известных в театральном мире, как **Игорь Казаков** из **Республики Беларусь**.

Ученик знаменитого Анатолия Леявского тринадцать лет прослужил в Могилевском областном театре кукол, десять лет из которых - главным режиссером. Один год являлся главным режиссером Современного художественного театра Минска. Участвовал в многочисленных фестивалях в Республике Беларусь, России, Польше, Германии, где его спектакли неоднократно становились лауреатами и вызывали сенсацию. «Пиковая дама», «Тартюф», «Гамлет», «На дне» - выбор материала для постановки говорит о многом. В частности, что вслед за классиками режиссер стремится рассказать своим современникам о том, что волнует, пытается провести параллель между веками минувшими и днями сегодняшними.

Вот и для постановки в «Скоморохе» он выбрал классику, а именно - Салтыкова-Щедрина, актуального в России во все времена.

Над «Историей одного города» работала полностью белорусская команда постановщиков: драматург Сергей Гиргель, композитор Денис Кудрявцев, художник Денис Козлов - дистанционно, а режиссер Игорь Казаков и хореограф Евгений Иванов, прилетев в начале апреля, в этот же день приступили к репетициям и меньше, чем за месяц осуществили постановку, о которой заговорили в городе: она стала великолепным тренингом для томских актеров и раскрыла потенциал многих из них.

Начнем с того, что постановщики очень бережно подошли к тексту первоисточника. Во многом сложный для восприятия современных людей текст Салтыкова-Щедрина не был купирован и адаптирован. И оказался очень органичным для восприятия в передаче Летописца (Юрий Орлов), который, с легкой руки драматурга, стал главным действующим лицом спектакля. Это он связал времена и историю города Глупова, существующего в черед сменяющихся друг друга градоначальников. Разумеется, временные рамки спектакля и пределы зрительского внимания ограничили их число, и из 22-х представленных в романе, их осталось лишь семь - самых ярких и «вечных», выстраивающих временной мостик от Салтыкова-Щедрина до наших дней, воспринимающихся как некая аллюзия на семь смертных грехов.

Гротескно-уродливые, плоские куклы-градона начальники въезжают в Глупов на постаментах подобно памятникам, и каждый проживает свою историю от слепого поклонения толпой до низвержения и проклятия ею. Зритель видит их глазами глуповцев, которые постоянно ощущают бесконечную пропасть между собой и вершителями их судеб и заранее благоговеют перед ними.

И если сильные мира сего, несмотря на их одинаковую гротесковость, все же не лишены внешней и внутренней индивидуальности, то народ в спектакле представляет многочисленную безликую массу, которую писатель в своем романе характеризует очень емким словом - «людишки». В этом уничижительном определении уже заложена некая амбивалентность, которая в постановке белорусской команды только усиливается. С одной стороны, здесь сарказм по отношению к их покорности, бездействию, перекалыванию ответственности на других (как не вспомнить некрасовское «вот приедет барин - барин нас рассудит!»), с другой стороны - жалость, сострадание к их обездоленности, их наивности и простодушию.

Статус «людишек» великолепно решен сценографически и пластически. В живом плане - это кучка робких, забитых людей в одинаковых душегрейках-телогрейках - одежде на все времена, которую носили и крестьяне щедринских времен, и узники ГУЛАГа, да и сегодня она еще не вышла из обихода. Сшитые из небеленого льна телогрейки расписаны строчками из «Истории одного города», дабы не выбиваться из общей сценографической концепции спектакля. Глуповцы покорно жрут горчицу, бунтуют, стоя на коленях, и продолжают надеяться на лучшую долю.

И если в живом плане народ Глупова представлен семьей актерами (Юрий Орлов, Михаил Селищев, Иван Мельников, Антон Хонг, Анастасия Шульц, Ольга Ботева, Екатерина Ромазан), то «людишек»-кукол бесконечное множество. Маленькие по размеру мягкие тряпичные куклы, голые и незащитные, с первичными и вторичными половыми признаками - и крепостные души, и пушечное мясо, и расходный материал, и поголовье. Их пачками небрежно засовывают в карманы, сбрасывают с колокольни, берут горстями и расшвыривают. Их не жалеют, ибо «бабы новых нарожают» - таких же бессловесных и покорных.

Но возникают моменты, когда эти неодушевленные, обезличенные существа становятся одушевленными: в минуту откровения, когда начинают испытывать боль. Тогда перед нами встает первобытный, еще до конца не сформированный народ, который, по наивности, перекалывает свою судьбу в чужие руки.

В связи с этим режиссер меняет вектор комического в своей постановке: с сатиры на иронию, в конечном счете, определяя жанр спектакля, как «иронический эпос».

*- Для меня Томск и его среда оказались определенным источником вдохновения, - поясняет Игорь Казаков. - Я специально, гуляя по его улицам, вглядывался в лица людей, потому что мне важно было понять, насколько я имею право ругать эту историю, этот народ? На лицах людей была озабоченность, многочисленные проблемы. Мне стало их очень жалко, и я понял, что сатирически к материалу подходить нельзя. Отсюда и появилась щемящая нота в спектакле, ставшая затем лейтмотивом.*

Спектакль очень ритмичен. Это проявляется и в современной музыке, даже авангардной, но удивительно гармоничной по отношению к щедринской поэтике. Это проявляется и в смене сцен. Напомню, что пьесы как таковой здесь нет, а есть набор отдельных глав, отдельных спектаклей в спектакле. Не случайно Летописец и другие персонажи постоянно передвигают огромные ширмы с цитатами из романа, словно перелистывают пожелтевшие страницы старой книги, из которой, подобно засохшему цветку или конфетному фантику-закладке, выпадает та или иная история. Зритель следит не столько за сюжетом, сколько за внутренним развитием истории, за тем, как постепенно жизнь «под игмом безумия» (так определяет российскую действительность Салтыков-Щедрин) доходит до своего апогея.

Меняется интонация спектакля, меняется зрительская реакция. В некоторых сценах зал раздражается смехом, реагируя на узнаваемые реплики («Хлеба нет, но вы держитесь», «Совпадение? Не думаю!»), на приправленные добрым юмором и со вкусом сделанные сцены (чего стоит один только любвеобильный

Микаладзе, увеличивший население Глупова вдвое, или Брудастый с органчиком в голове!). В других - возникают звенящая тишина и оцепенение. Угнетающая кладбищенская интонация доминирует в сцене налетевшего воронья, а боль и сострадание - в расправе над ищущим правду старике Евсеиче.

Особенно страшен финал, где почти на физическом уровне чувствуется нарастание тревоги, переходящей в безысходность.

Механический голос Угрюм-Бурчеева, усиленный громкоговорителем, отдает приказ разрушить Глупов и возвести на его месте Непреклонск. Глуповцам раздают топоры. Поначалу они берут их с опаской, страхом, обреченностью, но постепенно в их действиях появляется азарт и даже энтузиазм. Начальниколюбие достигает своей кульминационной точки: следуя рабскому инстинкту повиновения, глуповцы окончательно рушат свой город.

... На сцену падает и падает снег. Голуби пытаются и пытаются взлететь, но не могут оторваться от земли, от своей привычной среды. Что будет с городом, его народом, Россией? Режиссер не дает ответ, он ставит вопросы и побуждает к размышлению каждого, находящегося в зале.

*Фото Владимира Сумцова*

*Ермолицкая Татьяна*

## Фотогалерея



Проект Союза театральных деятелей Российской Федерации

107031 Москва, Страстной бульвар, 10

(495) 650-30-89

[strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)