



Большинство произведений [Михаила Булгакова](#) оживает только на сцене, вероятно, потому что именно для сцены написаны. Еще месяц назад мне сложно было представить оперную постановку хоть одной его вещи, а теперь мне кажется, что и в этой области ничего невозможного нет. **Пора на сцену**

При жизни Михаила Афанасьевича его [пьесу «Бег»](#) не ставили, впервые на сцене зритель увидел ее в 1957 году. В 1970 ее экранизировали, в 2003 постановку сделал Театр под руководством Олега Табакова. В 2010 году на сцене

[Камерного музыкального театра имени Б. А. Покровского](#)

состоялась премьера оперы, созданной на основе пьесы

[композитором Н.Н. Сидельниковым](#)

. 2011 год принес нам сразу два юбилея: 120 лет М.А. Булгакову и 80 лет Н.Н. Сидельникову. К этим двум событиям (в большей степени ко второму) и были приурочены в конце марта премьерные показы оперы. Написанная в 1987 году опера, как и сама пьеса, так и не попала на сцену при жизни автора. Оценить по достоинству это интересное, пронзительное и неоднозначное произведение, зрители смогли только сейчас.

Опера в двух действиях и восьми снах

Театральные постановки и, в особенности, оперные, сделанные на основе литературных произведений, всегда тяжелы для восприятия, если не знаком с оригиналом. Булгаковский «Бег» еще со школы большинству известен, поэтому понять суть конфликта и вникнуть в перипетии сюжета не сложно. Так что останавливаться на нем подробно смысла нет. Напомню только, что события происходят в Гражданскую войну, во время боев за Крым. События странным образом объединяют и сталкивают таких разных и в то же время очень похожих героев.

В постановке интересно сочетание сюжета, музыки, голосов и декораций, света. Сочетание настолько отчетливое и резкое, что создается впечатление... Нет, не того, что это происходит взаправду (хотя и такое ощущение иногда возникает), а того, что ты не зритель в зале, а участник действия, причем самый активный. И голова плывет от круговерти образов и символов. Включенность гостей в процесс постановки — одна из особенностей театра Покровского, и достигается она не только и не столько тем, что актеры периодически появляются из зала, спускаются в него или обращаются напрямую к зрителям. Эффект участия достигается всем сразу — звук, свет и декорации создают совершенно особенную атмосферу.



С первых минут действие на сцене приковывает внимание. Тревожный звон колокола заставляет зал замереть. Этот звук, как, кстати, и мелодия вальса, в разных вариациях и тональностях часто появляется в пьесе). Оба эти образа, хоть и несут разные

смысловые нагрузки, одинаково тревожно отзываются в сердцах героев и зрителей. Например, вальс. Для Романа Хлудова ([заслуженный артист РФ Герман Юкавский](#)), скорее всего, это что-то из далекого прошлого, смутное, теребящее душу невысказанной болью. Григорию Чарноте (Роман Шевчук), должно быть, слышатся гулянья, видятся дамы, балы. Сергей Голубков (Леонид Казачков), вероятно, вспоминает Петербург, университет и мирный досуг, а Серафима Корзухина (Екатерина Большакова), наверное, светские приемы и Дворянское собрание. Таких образов-маячков в постановке масса, они или предметные, или световые или звуковые. Но самый, пожалуй, сильный, объединивший всех героев и давший название пьесе, это, конечно, - бег. Но о нем поговорим отдельно.

Стоит заметить, что первый акт, получился, почему-то, менее захватывающим, чем второй. То ли, завязка слишком затянулась, то ли актеры не успели вжиться в образы. Но стремительность действие набирает уже к концу первого акта, в четвертом сцене, когда помешательство Хлудова

становится настолько явным, что пугает его самого. Вообще безумие героев, безумство их поступков, абсурдность происходящего, трагическая комедийность истории Серафимы и Сергея — все это так сильно отражает эпоху глобального переворота начала прошлого века и так похоже на многое из того, что происходит теперь. Отчасти такую разность двух частей оперы можно объяснить тем, что второй акт кажется светлее первого и легче, первый же эмоционально гораздо более тяжелый и в нем размышлений героев и их внутренних терзаний гораздо больше.



Призраки и безумцы

Об этих самых терзаниях и о самих героях оперы стоит поговорить отдельно. Самый яркий, на мой взгляд, персонаж - это Хлудов. Его фигура памятником безумия возвышается над всеми остальными. Преследуемый призраками прошлого, ждущий и жаждущий смерти и боящийся ее. Именно он провозглашает нашу жизнь бессмысленными тараканьими бегами и сам включается в гонку, иногда замирая, чтобы послушать злых гениев, живущих в его голове. Не удивительно, что рассудок этого некогда сильного мужчины капитулировал под натиском стольких злодеяний, как не удивительно и то, что смерть, поразившая и преследовавшая Хлудова на протяжении всей пьесы, наконец завладевает им полностью. Более нормальным кажется, но и только, генерал Чарнота, вояка, так и не нашедший себя в мирной жизни. Его безумие — это жажда азарта, причем любого: на войне, в любви, в игре. При безусловном абсолютнейшем благородстве он может быть совершенно легкомысленным. Серафима Корзухина с самого начала предстает женщиной не от мира сего, попавшей в нелепую и трагическую ситуацию. Она гонится за призраком живого мужа, подло оставившего ее, и в конце находит свое странное счастье в лице не менее странного Сергея Голубкова. Его безумство — это любовь к замужней женщине, которую несколько раз на протяжении пьесы теряет и находит. Другой образ, который заслуживает внимания чуть больше, чем все другие действующие лица оперы, это, конечно, Люська, походная

жена Чарноты. Один из самых здравомыслящих персонажей. Живая и искренняя, хотя и у нее есть страсть — беда ее в том, что она полюбила не того мужчину. Чувство это, по-моему, Люська сохранила даже готовясь к свадьбе с другим, не даром она помогает Чарноте и Голубкову забрать у Корзухина деньги. Почти все герои и пьесы, и оперы — люди болезненные, со странным или страшным прошлым, которое терзает их. Призраки этого самого прошлого на сцене появляются так же часто, как и сами персонажи. Призраки, от которых хочется бежать не оглядываясь.

Бессмысленно убегать от самого себя

Вот мы и подошли к тому самому объединяющему всех героев, а вместе с ними и зрителей, образу. БЕГ. Жена бежит за мужем, влюбленный за предметом любви, игрок за выигрышем, убийца за смертью. В этой безумной (эпитет намертво приклеился к персонажам) гонке, одни убегают, другие догоняют, одни находят, другие теряют. Мы, как тараканы, ищем тепла и боимся света. Такая вот наша жизнь. В бессмысленной беготне проходит она, и некогда нам остановиться и осознать, что бежим мы по кругу, потому что пытаемся убежать от самих себя.

Марина ФРАНЦЕВА

фото предоставлено пресс-службой театра