

Премьерная театральная афиша мая-июня в столице края на редкость разнообразна и привлекательна. Театры дают постановки беспроектных авторов — смотреть хочется все

На сцене классики и современники

текст *Лариса Вигандт*

В «драме» идут «Темные аллеи» Бунина, «Бесприданница» Островского, «Одухотворенные люди» Платонова и лабораторные режиссерские эскизы по Достоевскому. Молодежный театр Алтая представляет спектакль «Карьера и фортуна» по роману Гончарова «Обыкновенная история» и ставит пьесу «Алексей Каренин» современного драматурга Василия Сигарева. «Куклы» собирают залы на «Онегина», сдают «Алису в стране чудес» по Керролла и привозят спектакль из Новосибирска «Похороните меня за плинтусом» по повести Павла Санаева. Музыкальный театр инсценирует «Графа Монте-Кристо» по Дюма, «Синюю птицу» по Метерлинку и музыкальную драму «А зори здесь тихие...» по повести Бориса Васильева.

Выскажусь по некоторым избранным спектаклям, которые удалось увидеть.

Алексей Каренин

Постановку пьесы «Алексей Каренин», написанной Василием Сигаревым на основе романа Льва Толстого «Анна Каренина», осуществил новосибирский режиссер Денис Малютин.

Сцена минимально декорирована, почти пуста — только диван, одинокое кресло, или диван плюс кресло, или же куб, который выполняет поочередно функции кареты, церкви, стены. Доминантой в сценическом оформлении воспринимаются шесть жестких кулис, лицевая сторона которых заполнена буквенным паттерном. Алфавит, как будто знакомый, по первой ассоциации — церковнославянский, но при пристальном разглядывании — не он, в орнамент вкраплены неизвестные литеры. С развитием действия необыкновенные ширмы, украшенные буквенным узором, считываются как скрижали — две каменные плиты, на которых, согласно Библии, начертаны десять заповедей. Шпалеры с десятисловием выстилают пространство семьи Карениных, прочих домов, светских салонов и присутственных мест — неприменный фон, примелькавшийся за давностью.

В центре постановки — драма Алексея Каренина, человека добропорядочного, богатого, наделенного властью;

старого мужа, уязвленного в самое сердце изменой молодой жены. Режиссер, препарировав внутренний мир героя, предлагает рассмотреть скрытые движения души, как бы под микроскопом, — подробно, близко. Так невидимое, интимное — тревожные сны и видения Каренина материализованы в ритуальных танцах, пластических арабесках, пантомимах. Режиссер сумел организовать сцены таким образом, что зритель не путает явь и сон.

Артист Анатолий Кошкарёв, исполняющий роль Алексея Каренина, воплощает на сцене ряд сложнейших психологических состояний. Оскорбленная честь требует реванша, мести. Христианин в нем взывает к любви и прощению. Между двумя полярными проявлениями натуры — бездна боли, страдания, озлобления, любви. То одно, то другое — вперемешку, рывками.

Истерзанный Каренин не в состоянии контролировать свои порывы: щиплет сына и тут же просит прощения. Еще вчера сильный, уверенный в себе, он лишается собственной воли; Лидия Ивановна, графиня, принимает решения за него. Бодрый шаг сменяется шаркающей походкой. «Я старик, я старик», — причитая и плача, Каренин, бессильный, сломленный, ползет на коленях. Зал сострадает, плачет вместе с героем.

Анатолий Кошкарёв изображает человека, который сплошь — проявление контрастных душевных всплесков; он в ситуации, когда психика работает сложно, болезненно. Алексей Каренин проходит через затаенную злобу, растерянность, надорванность, апатию и оказывается способным на просветление и восхождение. Каренин Кошкарёва стоит в одном ряду с его Свидригайловым, с характером еще более тяжелым, мрачным. Обе роли, исполненные, заметим, в спектаклях разных режиссеров, — сложны, отлично выполнены и характеризуют Анатолия Кошкарёва как зрелого, талантливого драматического актера.

Любовь Хотиёва в роли графини Лидии Ивановны появляется на сцене в брючном офисном костюме, с прической, уложенной рожками, и со спичкой о долге христианина, адресованном старому знакомцу Каренину. Звуки заполняют эфир густо, четко, подобно буквам на обоях. Графиня говорит правильные вещи, заученной — от зубов отскакивает — скороговоркой.



Алексей Каренин — артист Анатолий Кошкарёв, Анна Каренина — артистка Алина Раченкова, Вронский — Виталий Прозоров, Первая дама (в синем) — Наталья Сляднева. Фото Станислава Хазиева

Слова всё русские, дикция отменная, но сказанное сердце не тревожит. В воображении немедленно активизируются образы современных политических дамочек, известных по ток-шоу: те же замысловатые прически, тот же сплошной, без потребности взять дыхание, речевой поток. Совершенный гротескный образ, и потому: браво, Любовь Викторвна!

Во втором акте Хотийёва совсем иная: она еще сыграет строгую классную даму по отношению к Сереже, но, главное, признается в любви Каренину и оттого преобразится. Похоже, зная его ответ заранее, будет она и робкой, и отчаянной одновременно, а после смирится в своем безответном чувстве, возьмет на себя как послушание кроткое служение любимому человеку.

Любови Хотийёвой подвластен весь диапазон смешного: легкий изящный юмор — гротеск — едкий сарказм; и также все полутона драма-трагического ей по плечу: госпожа Мармеладова от Достоевского, Мария дус Празерийш от Маркеса. Мощный глубокий актерский дар.

Уважительных слов заслуживает молодая актриса Алина Раченкова, исполнившая роль Анны Карениной. В начале истории в вокзальной суете ее героиня — манкая, загадочная дама; в домашних покоях — обольстительная шалунья, в светских салонах — милая тусовщица. Эти роли органичны и нетрудны для юности. Но

явить женщину с помутнением рассудка, сломленную любовью и собственной виной, в полной мере правдоподобно, без перебора, без избыточного крика, но мучительно, смертельно — это, без сомнений, одаренность и труд.

Заметными за счет внешней актерской техники получились роли: Ландо (Алексей Бурдыко) и адвоката (Роман Чистяков). Первый кликушествует: делает безумные глаза и громко вопит, на мой вкус, чересчур, однако тем и выделяется. Второй, пластичный, гибкий, создает кичевый образ стряпчего, скользкого мерзкого типа, неизбывного во все времена. Тут, мне показалось, дело дошло до портретного сходства, режиссер явно лепил роль с известных прототипов: фигура, лицо, повадки, хищное поблескивание драгметаллической тонкой оправы — похо-о-ож. Работа Романа Чистякова, безусловно, демонстрирует его актерский потенциал, но в данном случае хороша сама в себе, поскольку отодвигает партнера по игре, Анатолия Кошкарёва, и выпадает из общей стилистики спектакля.

Режиссер Денис Малютин очень искусно строит спектакль. На сцене нет ничего случайного, все имеет значение. К примеру, гардероб спектакля. Герои предстают и в костюмах XIX века, и в современных, оттого мы читаем историю то в реалиях полуторавековой давности, то в обстановке наших дней. В определенный



Антон Гарварт в роли Сережи Каренина

момент маятник, летающий через века, достигает равновесия, а зритель понимает (банальные, в общем-то, вещи): ничего в этом мире не изменилось, кроме одежды.

Мизансцены, одна сильнее другой (вокзал; Каренин на коленях; встреча Анны с сыном у церкви в Пасхальный день; помешательство и гибель Анны и др.), проработаны до говорящих деталей. Погребальные мотивы заданы в самой первой сцене, когда до трагедии еще далеко, в момент встречи на вокзале супругов Карениных: огромный ящик, взгроможденный на плечи грузчиков, медленно и торжественно плывет над толпой. Также, словно гроб, вносят в гостиную Карениных диван. Горестные предвестники в веселой щебечущей атмосфере, шлейфом стелющейся за Анной.

От начала к финалу нарастает плотность действия, накрывает ощущение неотвратимой беды, воздух злощастия сгущается, как это случается перед грозой, и, наконец, взрывается резким длинным гудком паровоза — публика вздрагивает. Три циклопических глаза летят в зал, ослепляя зрителей; вертятся вокруг своей оси шпалеры-скрижали; мечутся в полумраке густки света, отраженные зеркальными лопастями. На авансцене, уведенные в тень, стоят актеры. Им хорошо видны высвеченные мощными прожекторами лица в зале. Жуткий, до мурашек и оцепенения, театр полностью поглощает зрителя, владеет им безраздельно. Сильнейший всплеск эмоций, кульминация, безмолвие и погружение в темноту.

Мрак сменяется теплым приглушенным светом. Каренин и Сережа (Антон Гарварт) в длинных белых исподних рубашках идут по кругу, мальчик катит коляску, в которой спит его сестра, дочь Анны и Вронского. Это финал: примирение и прощение. Но где находятся наши милые герои, недавно страдавшие, а теперь безмятежные, спокойные? Где случается такая вселенская

любовь, в каком райском саду? В каких пределах помирил всех режиссер? И в чем его главный, режиссерский, посыл к нам? Денис Малютин, собственно, напоминает о самом простом, хорошо известном, но в жизненной увлеченности отодвинутом на потом, на когда-нибудь: возлюби ближнего своего, как самого себя.

На поклоне действие получило нечаянное продолжение. Антон Гарварт, очень трогательно играющий Сережу, вышел в слезах, плечики его вздрагивали. На сцену поднялась женщина из зала и обняла мальчика.

Спектакль «Алексей Каренин» — отличная режиссерская работа, удача всего Молодежного театра.

Похороните меня за плинтусом

Постановка по биографической повести Павла Санаева, рассказывает о том, что все проблемы и комплексы ребенок получает на вырост в семье; о том, что взрослые порой не умеют быть взрослыми.

На сцене три планшетные куклы: «Мальчик Саша», «Мама», «Бабушка» и одиннадцать актеров. Они существуют на равных, все играют всех. Кукловоды поочередно ведут Сашу, Бабушку, Маму, а в отдельных мизансценах (ожидание Мама, эпизод с клистиром) куклы как бы наблюдают со стороны за актерами, взявшими их роли на себя.

— Наш спектакль — это одна из дипломных работ выпускников Новосибирского театрального института отделения «театр кукол», — поясняет перед показом режиссер-постановщик и доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры Эльмира Куриленко. — Мы делали спектакль-метафору и хотели сказать, что в каждом из нас порой проявляются и задавленный любовью Саша, и эгоистичная бабушка, и безвольная мама.

Новосибирцы берут зрителя «в оборот» с первых минут, с утренних радиосигналов, начинающих действие: «В Москве восемь часов. Гимнастика. Приготовьтесь выполнить упражнения», — и не отпускают вплоть до тяжкого финала.

Час с лишним зритель то смеется, то ужасается, и все это время его не оставляет вопрос: почему, зачем самые близкие, самые родные люди так изощренно любят друг друга?

На сцене установлен низкий помост, напоминающий теннисный или бильярдный стол с подрезанными ножками. Актеры играют на нем, под ним и вокруг него. Под настилем можно спрятаться, как под кроватью. Кроме того, узкий проем ассоциируется и с плинтусом, за которым Саша, помня слова Бабушки о том, что ему, задохлику, недолго осталось, просит похоронить его. В финале под снятым с помоста щитом найдет упокоение Бабушка.

Сценическое пространство, придуманное художником-постановщиком Анной Гуляевой, решено в сантехнической эстетике: старый, с высоким бачком унитаза (будет использован куклой «Саша» по прямому назначению самым изящным образом), ванна, трубы. Реквизит и бутафория напоминают о замороженном советском быте, соотносятся с непрерывными санитарными действиями в отношении ребенка и, вообще, современные пластиковые трубы, собираемые, как конструктор, легко трансформируются в телефонную трубку или духовые инструменты, позволяющие имитировать разные квартирные звуки, вроде ворчания воды в туалете.

На заднике, посредине, укреплен небольшой экран, время от времени на нем всплывают детские кошмары: большой микроб в виде змеи хочет съесть ребенка;

котлета, которой вместо шайбы играют в хоккей; панга, растущая на пальце ступни, и ножницы, которые охотятся за пальцем. Мультипликационные картинки создаются с помощью теневых кукол.

Очень интересны три заглавных кукольных персонажа. Мама статична: красивая и печальная, она всегда в верхней одежде, ведь Бабушка не пускает ее в дом дальше порога, и с сыном ей приходится встречаться на улице. Саша существует в трех ипостасях: в домашней одежде, голышом (для сцены купания, сразу скажу, превосходно поставленной), в шапке и валенках.

А Бабушка... кукла «Бабушка» — шедевр. Сначала появляются ее руки, всеохватные, вездесущие, они обнимают всю сцену, летают по дому, словно хвост Змея Горыныча, и успевают повсюду первыми. Эти руки спешно хватают телефонную трубку, когда звонит мама, и не дают с ней говорить Саше; они безжалостно смывают в унитаз драгоценную коробочку, которую Саша тайком целовал, — в ней мамины подарки. Но эти же враждебные руки нежно баюкают заболевшего мальчика.

За руками появляется крупная голова: потерявшее женские черты лицо с глубокими носогубными складками и ртом, изогнутым скорбной подковкой. Голова непрерывно изрыгает ругательства: «...опять вспотел, сволочь»; «...его мать — шлюха»; «...припрется твоя чумичка, она тебя на карлика своего променяла». Но в ночном бдении над больным внуком причитает она: «Господи, за что так мучается этот ребенок? Пошли его страдания мне».

С каждой сценой Бабушка становится все больше и больше: за тяжелыми, грозно топающими ногами следует грузное, невероятных размеров тело, обернутое в цветастый халат, оно заполонит все квартирное пространство. Бабушка — гора, чудовище, монстр,

осьминогий спрут, идол... И вместе с тем невероятно жаль ее, несостоявшуюся актрису, нелюбимую жену, нещадную мать. В очередном семейном скандале две женщины перетягивают ребенка, как канат. Бабушка умоляет отдать ей Сашу, потому что: «...это моя последняя любовь», и, не получив, умирает. Такая любовь.

Отмечу два замечательных гротескных образа, созданных актерами: робкий гомеопат с ушами чебурашки и вкочущая Нина Петровна в рыжей, перьями, шапочке и манишке и с губами, живущими отдельной жизнью. Для невероятно пухлых ярких лепешек специально создана наперсточная кукла. Самостоятельно существующие на сцене части тела (бабушкины руки-ноги, губы Нины Петровны) соотносятся, во-первых, с детским восприятием, а, во-вторых, приводят на память гоголевский «Нос» и картины Сальвадора Дали, что невольно добавляет фантазмагорические смыслы спектаклю.

В постановке перемежаются смешные, трогательные и душераздирающие эпизоды: Саша играет в мамочку и сыночка; влажная уборка, Бабушка с гитарой, у гомеопата, на унитазе; наконец, трагическая сцена похорон Бабушки — все сделано мастерски. Спектакль — виртуозный, в духе театра кукол Евгения Гимельфарба, которым славился Барнаул в 1980 годы.

А зори здесь тихие...

Накануне Дня Победы и в сам праздничный день в музыкальном театре Алтая состоялись премьерные показы спектакля «А зори здесь тихие...»

Произведение имеет двойную основу: повесть Бориса Васильева и кинофильм, снятый в 1972 году. Девичьи



Сцена из спектакля «Похороните меня за плинтусом»



Сцена из спектакля «А зори здесь тихие...». Фото Виктории Белоусовой

образы из киноленты предстоят любым другим воплощениям, однако предшественницы не мешают современницам, новые обращения к материалу свидетельствуют о том, что память священна.

Музыкальная драма, созданная новосибирцами Андреем Кротовым (музыка) и Нонной Кротовой (стихи), достаточно интересна по форме. Она содержит элементы оперы: арии, речитативы, ансамбли — и сочетает популярные традиционные мелодии: вальсовые, цыганские, еврейские, русские лирические, частушечные и плясовые. Авторы применяют музыкальные характеристики героев, так Женьку Сотникову (заслуженная артистка РФ Виктория Гальцева и актриса Татьяна Ремизова) сопровождают цыганские мотивы, Соню Гурвич (Александра Карпова) — еврейские, Лизу Бричкину (Мария Евтеева) — русские лирико-романтические. Но главной музыкальной темой произведения стал вальс, который воспринимается как молодой и счастливый. Он звучит в самой первой сцене спектакля, представляющей городской парк, уличный кинотеатр, вальсирующие пары, — «на площадке танцевальной сорок первый год». Под звуки вальса зрители знакомятся с героинями, с их предвоенными историями. Приятная мелодия будет кружить, кружить и врваться в сцены войны, поскольку содержит объемный подтекст. Вальс становится светлым воспоминанием о мирной жизни, первой любви, томике стихов, подаренном одноклассником на выпускном вечере; вальс — это юношеские мечты и ожидание счастья.

Лучшее в постановке режиссера Константина Яковлева — девичьи образы. Рита Осянина (Юлия Башкатова), Женька Комелькова, Лиза Бричкина, Соня Гурвич, Галка Четвертак (Тамара Вильгельм, Анна Кожевникова) воспринимаются давними знакомыми, поскольку и повесть читана не раз, и в свое время школьное сочинение написано, и после многократных просмотров кинораскадровка помнится наизусть. На барнаульской сцене героини получили новое воплощение, музыка открыла иную образность, нюансы, настроение. Роли пяти мужественных девушек исполняют в двух составах семь актрис музыкального театра. На сцене звучат семь прекрасных виртуозных сопрано.

На одном из показов, выбранном мной специально, чтобы иметь представление о другом актерском составе, в труппе произошли непредвиденные перестановки: Тамару Вильгельм, которую очень хотелось увидеть в роли Галки Четвертак, ввели без репетиций, по производственной необходимости, на роль Риты Осяниной. На сцене совершалась экстраординарная работа, о которой знали только служители театра, с замиранием сердца они следили за действием, а зритель не поверил бы, скажи ему, что Вильгельм впервые играет Осянину. Тихий актерский подвиг. Bravo, Тамара!

Хочется отметить молодую актрису Марию Евтееву в роли Лизы Бричкиной. Характер мечтательной деревенской девушки показался наиболее разработанным, ролевой рисунок заново сочиненным. Романтические мизансцены с Федотом (Юрий Голубев, Михаил Лямин) выстроены тонко и трогательно: прощальный поцелуй в плечо — все, что себе могут позволить герои. Мария держит деревенский говорок и даже, исполняя арию, сохраняет диалектное звучание речи. Лизе Бричкиной сопутствует светлая щемящая мелодия. «Мне бы в небо...», — поет героиня, грезя о необыкновенном полете над чистым красивым миром. Лиза уходит в святые небеса первой из девочек.

Главным в зрительном образе спектакля (художник-постановщик Алёна Муравьёва) воспринимается мост, высоко поднятый над сценой, прочитываемый и как инженерная коммуникация, которую могут взорвать фашисты, а еще в большей степени — как мост в вечность. Поверх статичных сооружений накладываются проекционные декорации (художник по свету Надежда Зуева), создающие атмосферу момента: романтическую ночь в фиолетовых тонах, смертельно-зеленый фон болота, тревожную темень, пронизанную поисковыми прожекторами.

Пятеро девчат, солдат Великой Отечественной, ушли, «превратились в белых журавлей». Но под звуки молодого счастливого вальса выходят к зрителю актрисы, только что прожившие их судьбы, — на сердце светлая печаль. Мы помним вас, девочки. ❏