



Лица театра-3: Русские классики в Русской драме

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА

Русский Мольер

“Волки и овцы” поставлены Аркадием Кацем, для которого сезон 2003/2004 годов стал счастливым: Островский в Киеве, Мольер — в Москве (“Скупой” в театре “У Никитских ворот”), спектакли сильные, энергичные, с яркими актерскими работами, с тем сочетанием мысли и формы, психологии и театральности, что свойственно лучшим работам Каца.

Оба классика чрезвычайно ко времени. Время выбрало их, выдвинуло вперед, да еще и соединило явной и прочной связью. “Уверен, что Мольер, как Островский, сегодня будет ставиться все чаще и чаще... Слишком много места в нашей жизни стало занимать злато. Оно формирует новые заповеди, формирует нас с вами”. Кац говорит убедительно, убежденно, и злато, как незримый герой, действительно в центре его спектаклей, что, однако, не превращает их в “темное царство”, населенное монстрами.

Спектакль “Волки и овцы” наполнен прямой и праздничной театральностью, что близко и украинскому театру, и автору с его бесстрашной и праздничной комедийностью, не скрытой здесь под спудом дидактики и бытовизма. Мораль в спектакле Каца есть; дидактики нет. Есть действие, стремительное, лихое, с интригой как пружиной его. Царство интриги во всех ее видах, от подделки до вымогательства и шантажа, с такими финансовыми страстями, что покруче и азартнее всех иных. Интрига-игра, по правилам сцены, где каждый творит театр для себя, внося свою лепту в общее

торжество комедийности. Театр Мурза-вецких, тетушки и племянника; театр Глафиры; театр Беркутова — и всех иных.

Спектакль идет в стиле своего времени — отсюда облик и одежды героев, и чуть старомодные, комедийно утрированные манеры, с подчеркнутым пафосом или кокетством, и столь же игривое оформление (сценография и костюмы Татьяны Швеца): красный круг с оборками, диаметром в сцену, — абажуром или рамка для действия; крупные медальоны с портретами — то лошади и собаки (любимый Тамерлан Мурзавецкого), то романтической парочки; амуры на канделябрах... Впрочем, все экономно, знаково и эффектно.

Веселое озорство спектакля пробивается не только в разного рода комедийных преувеличениях, но в склонности почти что к эстрадной форме. Он начинается эстрадно, с выхода из зала бойкого “конферансье” Чугунова (Виктор Алдошин), с представления им действующих лиц. “Явления” персонажей подаются порой, как эстрадные номера, “антре”; реплики — как репризы, что, кстати говоря, заложено в афористичном, роскошном тексте, который с восторгом принимает не слишком с ним знакомая публика. И как всегда в киевской Русской драме, здесь царит стихия движения, характерная пластика, танец в сочинении Аллы Рубиной.

● Татьяна Назарова в спектакле “Волки и овцы”

Окончание на стр. 16

Полное название театра таково: Национальный академический театр Русской драмы имени Леси Украинки. Но дома, в Киеве, его именуют короче: Русская драма. Театр этот стал приезжать к нам с отрядной частотой (1998, 2002, 2004) и всякий раз с новым репертуаром, на что “ЭС” всегда отзывается с интересом; сложилась даже серия статей под названием “Лица театра”.

Осенью этого года Русская драма привезла к нам два блока спектаклей. В первом из них разместились камерные спектакли по новым пьесам, показанные в Театральном центре СТД, в рамках государственной Программы поддержки русских театров за рубежом (о чем “ЭС” своевременно писа-

ла). Во втором — два больших спектакля на основной сцене Малого театра, о чем далее и пойдет речь.

Театр предложил встречу с русской классикой — вернее, с классиками, Островским и Чеховым. Первый был представлен комедией “Волки и овцы”, второй стал героем спектакля по известной в свое время пьесе Леонида Малюгина “Насмешливое мое счастье”. Встреча эта была во всех отношениях интересна: на сцене киевской — те классики, что царят сейчас и на российской сцене; при этом один спектакль поставлен московским режиссером, в другом играет артист Малого театра. Как говорится, сплошное взаимодействие.



Экран и сцена - 2004 - нояб. (~ 36-37) - 416

Окончание. Начало на стр. 3

Есть переборы, издержки жанра — сбой вкуса, излишки фантазии, густота краски, — но они покрываются, искупаются отчасти азартом и мастерством киевской труппы. «Как держат рисунок!» — сказала моя строгая соседка. И вправду держат, при этом не забывая ни о собственном лице, ни об ансамбле.

Здесь трудно выделить главных; protagonista, во всяком случае, нет. Автор всех выписал разнообразно и щедро, никто ни на кого не похож, — и в спектакле то же, хотя есть, конечно, пристрастия у режиссера и победители среди актеров. Бал правят женщины, их воля и их игра, будь то хозяйка губернии Мурзавецкая (Татьяна Назарова), помолодевшая до бальзаковского возраста и полная не только финансовых, но скрытых женских страстей; или королева интриги, бесстрашная лицедейка Глафира (Анна Наталушко); или глупенькая Купавина (Наталья Кудря), наивная и жеманная, однако, склонная к интриге не менее всех других.

Есть здесь и нечто, что мы стесняемся признавать у автора: Островский любит своих героев, как Чехов — своих недотеп. Срывает маски, высмеивает, но любит любовью создателя. Любуется — не их пороками, разумеется, но тем, как они сделаны им самим. Гордость мастера за собственное творение. Это есть и в спектакле, где безбоязненно наделяют героев особой комедийной прелестью, неподдающимся логике обаянием. Где мы видели такую Анфусу (Наталья Кудрявцева) — смешную, женственную, трогательную, оттенками жеста и тона разнообразящую все свои «уж» («Само собой уж... Да вон уж... И я уж...»)? Или Мурзавецкого (Вячеслав Николенко), шуплого, шустрого, суетливого, но сыгранного, станцованного так отточенно, с настоящим комедийным апломбом? Мурзавецкого, в ком проглядывает Хлестаков, — и вдруг замечаешь, что таков он и в пьесе.

И радуясь вместе с публикой за этот жизнерадостный и острый спектакль, а также за русско-украинский альянс, за успешный сезон режиссера, хочется пожелать Русской драме Мольера, к чему она давно уже готова, но почему-то он не значится ни на афише ее, ни в планах.

Суровый Чехов

В палитру Чеховского года, необъятную по числу и характеру откликов, Русская драма внесла свой — особенный — вклад. Сам Антон Павлович явился на сцене в привычном не для подмостков, а скорее для научных штудий виде — как мыслитель, независимый и суровый. Драматизм собственной личности и судьбы им осознан и принят с мужеством, иронией и стоицизмом.

«Горечь Чехова, помноженная на вынужденное одиночество... рождала эти удивительные по своей трезвости и мудрой безнадежности мысли...», — считает постановщик Михаил Резникович и ставит это в центр эпистолярной драмы. Время действия ее — 20 лет, с середины 1880-х до конца жизни Чехова. Возраст спектакля — с перерывом — почти 40 лет, с 1965 года, когда пьеса Малюгина впервые была поставлена в Русской драме. Спектакль шел 18 лет; сменился исполнитель главной роли; наступила долгая пауза, во время которой о спектакле не забывали ни в театре, ни в публике, знавшей его раннюю пору. Вячеслав Езепов, первый Чехов киевской сцены, давно уже перебрался из Киева в Москву, Русскую драму — на Малый театр, но память о счастье своей театральной молодости, видимо, сохранил навсегда, коль скоро решил войти в эту реку дважды, невзирая на препятствия и проблемы, — а они были. И личного свойства — возраст; и житейского — нелегко ведущему актеру одного театра ездить регулярно в другой; и более всего — в самой пьесе...

Лица театра-3: Русские классики в Русской драме

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА



Когда-то пьеса Малюгина была одной из первых ласточек нашей собственной документальной драмы; одной из первых попыток увидеть Чехова-человека. Отношение к Чехову, ощущение его, личное, пронзительное и точное, действует и сегодня сквозь все — на нынешний взгляд — несообразности пьесы; оттого, как видно, привлекает к ней уже не первого режиссера. А несообразности есть. В окружение Чехова вписано слишком много для одной пьесы людей — они теснятся, мешают друг другу. Текст пьесы представляет собой монтаж (или коллаж) реплик, не всегда соединимых и объяснимых, сказанных в разное время и по разному поводу. Вероятно, на первых порах хотелось охватить как можно больше всего, но теперь так не делают, предпочитая четкий (пусть тенденциозный) отбор.

Режиссеру пришлось вмешаться: увести из пьесы тех, кто был необязателен для него, и что-то сделать с текстом. Его хаотичность была во многом побеждена — акцентами и купюрами, и более всего — артистом.

Когда на большой, нарастающей открытой сцене, полукругом замкнутой знаменитым березовым «органом» Давида Боровского, звучит орган, и от Баха сразу настраиваешься на драму. На высокую драму, пусть это звучит немодно. В пространстве, полном воздуха и свободы, крупно выделены актеры. Их четверо: Езепов в роли Антона Чехова, Николай — брата его Александра, Лариса Кадочникова — Ольги Книппер, Наталья Доля — Лики Мизиновой. Только она и нова в этом возрожденном спектакле, остальные играют свои прежние роли. Не скрывают возраста, не молодятся. В игре их есть оттенок воспоминания, легкого отстранения, особой подачи текста, которая в эпистолярном жанре законна.

Живет настоящим временем одна только Лика — юная, легкая, внутренне озаренная, затопляющая сцену бесстрашной и безоглядной своей любовью. Будь она на самом деле такой (хотя у театра есть право на свою Лиду), жизнь Чехова могла бы сложиться иначе. Сейчас же думаешь о печальном его упущении; о том, что это и могло стать его счастьем, да судьба опять усмехнулась.

Не видела я того, первого спектакля; не знаю, кто как играл. Какой Ликой была Ада Роговцева; был ли таким же острым и сумрачным Александр; проходила ли Книппер тот путь от каботинства к подлинности, что ей в спектакле предписан и что актриса выполняет с завидным мужеством, даруя под конец своей героине право на драму.

Судя по фотографиям, Езепов смолodu был Чеховым более открытым, веселым, сейчас же сдержан в чувствах, умудрен и суров. Пафоса ему не дано. О самом заветном и главном — о лжи и свободе, о Сахалине, о народе и интеллигенции — он говорит просто, без публицистики и нажима, в духе авторского, а не актерского чтения. Постановочные подпорки ему вряд ли нужны, и те массивные цепи-вериги, которые, видимо, должны придать спектаклю социальный акцент, попросту не работают на него. Все и так звучит доверительно, искренне, современно, захватывая самой мыслью, а не ее антуражем.

Езепов делает самое трудное. Ключеватый текст пьесы он пропускает через себя, скрепляет собой, оправдывает, объясняет. При этом на сцене нет резонера, нет благобно-постного беллетриста в пенсне, эдакой интеллигентской иконы. Есть сложный, живой, неожиданный человек острой и строгой мысли, сыгранный с той «мужественной сердечностью», которой и хотел Резникович. Одиноким в своем времени, но столь близкий нам. Знакомый и новый Антон Чехов...

● Вячеслав Езепов в спектакле «Насмешливое мое счастье»

19
Качественно
1436-37/1904
(1904)