



ноябрь 2002 г.

россия Тамбов драм. театры

предполагать в нем вечного хвоста-то искусителя, мелкого босса. Лично ему Елена не нужна, нужно только, чтобы она преступила. Тем самым и с Еленой как бы снимается моральная ответственность: беспроблемно.

Соответственно и Елена (Евгения Карачкина) режиссер Успенский амплирует роль, замесив ей функции жестокой и вполне равнодушной общицы на юношеские метания между выгодой и совестью, или постепенное узнавание Белугина и немелание его потерять. Отсюда не вынужденно, но естественное ее решение покинуть столицу и сопровождать мужа в его деловой поездке на фабрику.

И всем другим персонажам сво-

голюбое, уверю, что любовь его не может быть безотчетной.

Страдания, связанные с потерей этой уверенности, обиды, столь же жестокая, сколь и неосознанная, это самое важное, осознание этой обиды как в какой-то степени заслуженной заключают в Белугине чувство собственного достоинства, побуждают к действию. Он не мстит Елене, о, нет, потому что продолжает ее любить. Сергею Ильину увалось очень тонко сыграть эту спрятанную под жесткую кофту злоречивую любовь, готовую вырваться из плена в любой благоприятный для этого момент. И надо видеть восторг и благодарность зрительного зала в финале, когда все разрешается благополуч-

но. Николай Николаевич Рубцов, патриарх тамбовской сцены, вернувшийся к своим зрителям после долгого отсутствия, покораит востальгическим обвинением "ухищающей натурой", "хезиденский" куражом поразительным владением голосом, безупречной русской речью.

Опираясь на достоинства этой яркой актерской индивидуальности, на масштаб личности, режиссер расширяет пространство роли, мизансценически обозначая выходы своего героя за пределы убогой сельской богатеялки, где томится четыре старушки, не оставшие своих мечтаний о светлой замужней жизни. На одной половине сцены мы видим эту самую богатея-

— старухи Луца, которая каждой из обитательниц дарит утешение, иллюзию возможного счастья напоследок.

Ширяева вообще является тайной человеческой природы и чуждой судьбы. Разгадка он обычно приобретает для финалов, в создании которых — на редкость изобретателен и где почти всегда старается воздать всем героям по заслугам, даже если это и не входило в намерения автора пьесы. Так, в "Эпохе", довольно среднем его спектакле, эпизод, уже после актерских поклонов неизменно вызывая овации. Поднимался занавес, за которым был райский сад, "полюсь ларсковых горел и нежных крокодил". Роскошная декорация — цветы, деревья, птицы и животные — была построена ради мима справедливости: показать несчастья Эзопа в окружении его персонажи и в счастливой доле, пусть и посмертной.

Неожиданные финалы лучше всего сочетаются с загадочностью персонажей, с объективностью роля, "Двойной жизнью" в разных пространствах Ширяев наделяет не только Рубцова в роли Абдуллы, но и его "гараем". Четыре женщины сыграли актрисы, которых тоже, как и Рубцова, зритель давно не видел на сцене: Людмила Кожасева (Васяна), Наталья Ковылина-Антопова (Иванкина), Людмила Земляна (Полина) и Ирина Замуруева (Авдотья). Уже само длительное отсутствие в театре, протекшее время сценической жизни, некое параллельное с театром существование придавало каждой из них некоему непознанию, нераскрытости. А в спектакле выходы каждой в другое пространство как раз и обнаруживают не только новые качества персонажа, но и скрытый актерский потенциал. Так, в разбитой Васяне, то и дело прикладываяющейся к ромочке, вдруг обнаруживается душа Наташи Ростовской и Катерины Кабановой, а в забытой Полине — чистый английский голос, а в неистовом партиюном руководителе Иванкине — лютая женская тоска.

Точнее всех, на мой взгляд, оказалась Ирина Замуруева в роли древней Авдотьи, почти недвижной и безмолвной всю первую половину спектакля и как будто безучастной ко всему происходящему. Живые мощи а сущности. Лишь актрисы (на самом деле, совершенно не старой, до сорока) заставляли вспоминать сотни лиц, знакомых по старой советской кинохронике: женщинами в платках, наблюдающие сержанце крестом в колодезь с черной, ничем не выражая своих истинных чувств; люди обоюбо пола, с таким же отсутствующим выражением гололюющие на собраниях, ожидающие своей очереди в магазинах, в присутственных местах. "Молчанье мимик". "Народ безмолвствует". Что крутится за этой маской? Что происходит в глубине? Правда, во втором акте, когда на сцену немому кино пришло звуковое, и Авдотья что-то завершает, не обошло нас некоторого разочарования: слишком поздно актрису в фарс, а брики кимировой в платках и сеточку утешения. Но зато в общем таме по: "Еще не вечер" она и все остальные женщины так легко, так молодо и виртуозно выявляли свои артистизм и особую способность несчастливых людей к счастью, что лучшего финала и желать было нельзя. И пусть иску из богатства с ритуальным изгнанием от нестойкой кожи оказался исходом в никуда, самый этот момент освобождения, очищения, обретения веры в будущее был даром торжествующей справедливости.

© Сцена из спектакля "Женитьба Белугина"

В поисках справедливости

Ирина МЯГКОВА



его спектакля Ширяев увеличивает пространство сомнений и противоречий. Так, мать Елены Нина Александровна (Валентина Попова), хотя и счастлива ставшимся богатством, но изначально стыдится брачной сделки донора. А патриархальная пара белугинских родителей (Галина Кладомосова и Виктор Головкин), напротив, менее упорна в своих домостроевских взглядах и, кстати говоря, их нравственная скомпромированность с большими сочувствием воспринимается сегодня зрительным залом. Что же касается самого Белугина (Сергей Ильин), то в этой роли интереснее всего не противоречивость, а волюция.

В первом акте рыскающий и беспечный куличик на гувернии русского провинциального портрета оказался всепоглощающей страстью к Елене и достаточно равнодушной к страданиям брошенной своей невесты Тани Сыромонтовой (Вера Бельяева), несмотря на бичующие тирады к собственному адресу. Он очень молод, не слишком ловок в обращении с новеньким жемановым цилиндром и в светской общении, но покупкаюче щедр и,

примеч почвой для удовлетворенного чувства справедливости служит не столько сам хэппи-энд, сколько доверие публики к разному взаимноотношений героев. Заслуга Никиты Ширяева в том и состоит, что он умело выстраивает процесс, движение к результату, его обоснование. В традициях русского психологического ансамблевого театра. И в результате речь идет не об утешительной лжи, а об утешающей правде.

В поисках справедливости обращается Ширяев и к народной комедии Ф. Булгакова "Выхолиди бабки замуж". В непритязательной в общем-то пьесе бакинского драматурга, сделанной по модели галинско- "Ретро", режиссера интересует не столько бытовая комедия, сколько поэтические и приземные мотивы, не столько конкретная история, сколько универсальность ее контекста.

Он начинает с замысы названия пьесы: спектакль называется "Абдулла". Тем самым сразу как будто заявлено о приоритете одноименного персонажа и о безмысленности роли. И в самом деле, восьмидеся-

но — кровати с панцирной сеткой и тумбочкой по числу обитателей, на другой — черную пустоту, над которой висит тонкий край разливного облака. А выше всего, в дальней перспективе вознеслась изба обветшавшая дом Абдуллы, куда каждая из четырех хочет выйти хозяйкой.

На "женскую половину" старик входит молодящимися петушком, вполне самодовольным и самонадеянным. Там, на этой половине, единственная связанная с ним ассоциация — состарившийся Абдулла из "Белого солнца пустыни", чудесным образом повстречавшийся с остатками своего бывшего гарема и ныне как будто склонный к моногамии, потому что привносит с собой только одну пару белых туфель для новой Золушки. Переходе на другую половину, в черной сценический космос, призван обнаружить скрытую суть вещей, универсальность и таинственность этого персонажа. Он — царь Соломона, когда говорит о любви. Он — Дон Кихот, когда в одиночку отчаянно асуетает в полдень к существующим миропорядком. И он же