

В начале декабря в Нижнем Новгороде состоялся семинар п/р Н.Д. Старосельской для театральных критиков и журналистов, пишущих о театре. В течение пяти дней участники семинара практически не выходили из уютного и гостеприимного театра «Комедия». Смотрели спектакли, часами их обсуждали, а потом встречались с труппой и создателями. Было сказано много слов, было задано много вопросов, были испуганные глаза артистов и дрожащие голоса семинаристов, а как итог — новые знания, эмоции и знакомства.

Администрация театра, чтобы разбавить насыщенный график работы семинара, организовала замечательную и познавательную экскурсию «Босяцкая Миллионка». Ее автор, не последний человек в городе — Александр Алексеевич Сериков, некогда глава администрации Нижегородского района и человек, все должности которого и перечислить-то страшно. Он с таким знанием дела, с такой заинтересованностью провел экскурсию, что у всех без исключения возникло одно чувство — хотелось бродить по старым улицам, смотреть и слушать еще и еще! Но надо было возвращаться к занятиям, — некоторым из семинаристов предстояло писать рецензии об увиденных спектаклях и потом представить их на суд читателей журнала «Страстной бульвар, 10».

Дом, который разрушил Симпсон

Спектакль **Вадима Данцигера «Дом, который построил Свифт»**, поставленный в Нижегородском театре «Комедия», начинается бодро. Изза спин зрителей под энергичный бит на сцену выходят строители в оранжевых касках с инструментом наперевес и разворачивают бурную деятельность: прикидывают, обсуждают, измеряют. Металлические конструкции на сцене напоминают башни подъемных кранов, а перевернутый собор на заднике предупреждает, что стройка ведется не только в привычных трех измерениях.

Безумие — и официальная идеология, и реликвия, и туристическая достопримечательность открывающегося нам мира. Его предьявляют с гордостью, с долей высокомерия, предлагая публике роль профана. Текст **Григория Горина** стал сам себе пророчеством, и, ровно как Судья обращается к Доктору, люди театра зывают со сцены к зрителям: «Читать надо больше, молодые люди!».

Место действия — Дом, который построил Свифт, населяют его безумные гости декана. Гостем в Доме предлагают стать и зрителю — посягая на «четвер-

тую стену» и лишая его возможности оставаться сторонним наблюдателем: актеры появляются из зала, играют в партере некоторые сцены, художник по свету **Сергей Скорнецкий** то погружает всех в кромешную тьму, уравнивая зрителей и артистов, то меняет их местами, высвечивая зрительный зал, словно приподнимая его на подмостки.

Игра в абсурд поначалу увлекает публику внешней занимательностью. Ежедневные похороны декана, его красноречивое молчание, всеобщее безумие — все это выглядит как детективная история, распутывать которую с горячностью неопита бросается Доктор Симпсон (**Евгений Пыхтин**). Его стремление докопаться до истины входит в резонанс с желанием зрителя найти в происходящем некий смысл — потому последнему так легко отождествлять себя с героем. Актер мастерски открывает главный «замок» пьесы. Ее ход меняет роковое заблуждение Доктора: опекунский совет вызвал психиатра не лечить безумие, а подтвердить, что оно неизлечимо. Профессионализм и честность оказываются предательством, а диагноз — смертным приговором



«Дом, который построил Свифт». Эстер Джонсон — Ю. Палагина, Свифт — Д. Крюков

величайшему из людей. «Зачем меня при- тащили сюда, в этот странный дом, пос- троенный неизвестно для кого?» — эта реплика останавливает действие на пол- ном ходу, останавливает само зритель- ское время. Она могла бы стать пригово- ром спектаклю и театру, вызвать смех, е- сли бы происходящее было простым на- громождением абсурда, — но становится приговором миру, в котором честный че- ловек в одно мгновение может быть объ- явлен ничтожеством, в котором просто- душие, прямота, идеализм обречены на гибель. Зачем я был рожден в этом мире? В это время? «В конце концов, я не про- сился сюда...» И вместо смеха звучит об- щий вдох. За стремительным ростом пер- сонажа, задача которого сводилась к ко- мическому непониманию условий игры, с этого момента зритель следит, затаив дыхание, и актер уверенно ведет его по Пути Человека, который все-таки решил- ся быть Гулливером среди лилипутов.

Игра с масштабом пронизывает мно- жество сцен спектакля. Художник **Борис**

Шлямин одевает мужчин в доме Свифта в шотландские килты — на этом предме- те гардероба строится одна из сквозных шуток: герои, опасаясь снующих повсю- ду лилипутов, лихим движением ладони заправляют юбки между ног. Те же лили- путы в исполнении артистов **Дмитрия Кальгина** и **Дмитрия Ерина** вскоре вы- ходят на сцену. «Перенастроить оптику» зрителю помогает сценография: Свифт заглядывает в обычный стакан на пись- менном столе, в это время на централь- ную часть декорации проецируется изо- бражение его глаза — и огромный цилиндр превращается в стакан, где утонет Флим.

Эпизод лилипутов перенасыщен гэг- ами и потому лишен того напряжения, которое ярко проявляется в другой сце- не с парадоксальным масштабом — сцене Великана Глюма (**Валерий Кондрать- ев**). Простота, обезоруживающее соче- тание самоиронии и горечи, с которы- ми артист раскрывает трагедию опу- стившегося великана, возможно, впер- вые наводят на мысль об избыточности

музыкального оформления спектакля. Великан Кондратьева не нуждается в музыкальных ходулях — равно как в ходулях и высоких каблуках не нуждается и Великан Горина.

Сцена Глюма ретроспективно приподнимает над бытовым уровнем и историю лилипутов. Режиссер отправляет на край «стакана» Флима (Дмитрий Кальгин), где актер тонко, прочувствованно говорит о хрустальных огоньках в буфете — и монолог становится вершиной эпизода, но, к сожалению, не его стержнем. А затем повторяет мизансцену: на краю той же конструкции Глюм говорит об облаках. Лилипут и Великан рассказывают о желании человека быть, а не казаться выше — и о том, как можно успокоиться на попытках казаться, пока что-то не заставит попробовать быть.

О человеке, который не является тем, кем хотел бы, речь идет и в эпизоде с Рыжим Констеблем. Сильное впечатление оставляет актерский дуэт **Дмитрия Заботина** (Рыжий констебль) и **Александра Калугина** (Некто). Недалекий констебль вздумал потешиться над заключенными, но в итоге стал своим главным обвинителем и совершил поступок, чтобы вырваться из череды бесконечных перерождений в облике тюремщика. Некто проходит схожий путь от самодовольства к растерянности, совершенно не ожидая, что его мастерство дурачить обернется мастерством палача.

Сумасшедшие в доме Свифта оказываются площадной труппой, в которой находится место и трагику (Великан), и паре комиков (лилипуты Флим и Рельб), и романтическим героям (роли сестер милосердия Эстер и Ванессы исполнили актрисы **Юлия Палагина** и **Алена Щерблева**), и иллюзионисту (Некто) — и антрепренеру (в роли чопорного эксцентричного дворецкого Патрика блистает и соревнуется с самими Свифтом за место дирижера спектакля внутри Дома **Игорь Михельсон**). Притча о Рыжем констебле заключает в себе мысль, справедливую и для остальных актерских новелл, и

для постановки в целом: воздействие искусства может иметь непредсказуемые последствия.

Живым воплощением этого правила является многожды покойный Декан Свифт (**Дмитрий Крюков**). Обладая яркой внешностью, особым магнетическим взглядом, артист демонстрирует множество оттенков молчания: зловещую загадочность, сарказм, скрытую боль, сочувствие, вину за происходящее с близкими людьми, негодование и протест. Писатель — художник Слова! — постоянно молчит. Не самое ли абсурдное обстоятельство пьесы? Молчит, потому что мир отказывается судить его по законам искусства, предпочитая юриспруденцию. Молчит, потому что каждое его слово может быть использовано против него. Решение заговорить принимает одновременно с решением умереть — на этот раз по-настоящему. По своей ли воле? Неизвестно. Но точно — по своим правилам.

Жоктор Симпсон примеряет на себя маску молчания Свифта в сцене с лапутянами. Экскурсия в прошлое к знаменитому сатирику напоминает сцену из фильма «Белое солнце пустыни»: вместо заявленных Гориним «кожано-нейлоновых одеяний» гости облачены в черные паранджи, фигурки в покрывалах мелко семенят за Лапутянином в кожаном кителе и при кобуре. Заполучив информацию о точной дате смерти Джонатана Свифта, Симпсон уже не вернется к врачебной практике: Свифт разыграл свою последнюю — настоящую — смерть именно так, как репетировал все эти годы, а место молчаливого декана занял доктор. Первый круг сюжета замыкается, когда в финале артисты снова играют пролог, но в роли декана выходит доктор. Второй — когда по сцене начинают снова строить Дом, который тот разрушил.

Кира ВОСТРОВА
Ульяновск

Обращение в донкихотство

Камерная сцена Нижегородского театра «Комедия» — пространство, располагающее к доверительному, глубинному разговору со зрителем. Особая интимность его задает и способ актерского существования — здесь невозможны ни форсирование, ни малейшая фальшь. Только со-звучие, со-участие, со-бытие.

Так что выбор режиссером **Надеждой Ковалевой** пьесы **Александра Володина** для спектакля такого формата — попадание точное. Притчевость его историй, их мудрость совершенно особые. При всей своей простоте сценическое воплощение этого драматургического материала сложно невероятно.

«**Дульсинья Тобосская**» — не исключение. Знакомая зрителям по киноверсии мюзикла Геннадия Гладкова с потрясающей Наталией Гундаревой, в театре пьеса эта ставится нечасто. Выбирают ее, как правило, тогда, когда есть в труппе яркая исполнительница на главную роль. В нижегородском театре получился удивительный по ансамблевому звучанию спектакль, где виден, слышен, важен каждый персонаж и каждый исполнитель.

«Дульсинья Тобосская»

Альдонса (**Татьяна Киселева**) появляется на сцене молчаливая, безнадежно обреченная. Небрежно спрятаны под косынку волосы, под деревенской белой блузой и широкой длинной юбкой ясно угадывается хрупкая девичья фигура. Она сидит на мешках, опустив голову, и помогает матери разматывать пряжу. Красными нитями огромного мотка будто связаны по запястьям ее тонкие, блее белого руки. Тут любой бы усомнился — ужель та самая? Но вот она поднимает глаза, и во взгляде читается столько решимости, столько духовного стоицизма, что становится понятно — она сможет пройти этот путь, она станет Дульсинеей.

И важен здесь режиссерский такт и чувство меры, чтобы на сцене евангельские мотивы ненавязчиво, как у самого Володина, проступили бы сквозь житейские будни, из быта перерастая в бытие. И в родившейся на наших глазах Дульсинее мы уловили бы черты Мадонны.

Деликатно, штрихами художник **Борис Шлямин** проводит эту линию и в сценостроительном решении, где вход повторяет очертания старинных окладов икон. Хол-



тина, дерево, металл — из этих фактур создается пространство. Длинная узкая деревянная доска становится то столом, то крестом, то брачным ложем, а множество птичьих клеток — символом мятущейся, рвущейся на свободу души.

На решительный шаг Альдонсу вдохновляет появление Санчо Пансы (**Сергей Бородин**). Кажется, что он приходит в этот дом случайно. Под негромкий медный перезвон нехитрой деревенской утвари худой, уставший, без суеты в речи и жестах, он, как на исповеди, признается, что не отдал некогда письмо Дон Кихота, предназначенное прекрасной Дульсине. Пронзительные, проникновенные володинские интонации, предельная искренность существования актера заставляют неотступно следить за ним до самого финала. Через два отречения проходит Санчо Панса — одно из них в прошлом, другое свершится здесь и сейчас. Как выдерживает он пристальный взгляд Альдонсы — глаза в глаза, не ради прощения даже, но чтобы снять камень с души! С какой болью сдается под напором Отца (**Николай Пономарев**) и Матери (**Ольга Бубнова**), требующих перед лицом будущего мужа признать, что их дочь — не та, что владела сердцем и мыслями знаменитого идалго — Санчо отворачивается и спиной к залу тихо провозносит: «Не та...»!

С невероятной, почти животной жадностью жаждущий поймать Альдонсу на лжи, уличить в связи с Дон Кихотом ли, с тощим ли Алонсо Кихано, Жених ее (**Александр Калугин**) после этого признания не испытывает никакого облегчения, ибо все ясно без слов. И Альдонса бросает родным вызов!

Контрастна по настроению и темпоритму сцена в доме сводни Терезы (**Елена Ерина**). Сочная, колоритная, пышнотелая, она, рисуя на бледных щеках Альдонсы яркий румянец и оголяя ей плечи, изо всех сил пытается привить хорошие манеры в поведении с приходящими женихами. Но судя по ее вздохам и упрекам, дело продвигается не слишком успешно. Приход комичного, от неуверенности в себе чуть нагловатого, но трогательного Маттео (**Дмитрий**

Ерин) — лишнее тому доказательство. Он не опытен в общении с дамами настолько, что, кажется, убегает отсюда с облегчением, когда Альдонса говорит, что ей пора идти читать Часослов. И ждать прихода Санчо, чтобы вести с ним неторопливые беседы о Рыцаре Печального Образа.

Вернуться к своей сути, своему служению и вере Санчо Панса заставляет явление Луиса (**Игорь Михельсон**), как две капли воды похожего на его прежнего хозяина. И третьего отречения не будет!

Луис здесь тоже проходит свои искушения. Вот-вот уже готовый отречься от всего мирского, он бежит в монастырь от себя самого. Он не хочет замечать расцветающей от любви Альдонсы, и мысли не допускает о своем сходстве с известным Дон Кихотом. Но жизнь — полнокровная, яркая, с ее страстями и переживаниями — берет верх! И ночная сцена любви сыграна актерами пронзительно, необычайно чисто и светло. Обретение человека человеком происходит в этот момент.

Путь, который проходят три главных героя спектакля, три самых обычных человека, дарит надежды и веру в то, что когда-нибудь и вправду «все народы примут донкихотство». Ведь совсем не случайно эти строки незатейливой песни чистым хрустальным голосом поет юная Санчика (**Алина Гобярьте**). Разудалая сорвиголова, угловатая, смешная, она готова сначала по-детски отчаянно бороться за своего отца, дабы вернуть его в родной дом — бесстрашно врывается в заведение Терезы, упорно и дерзко доказывает, что Альдонса по всем приметам не может быть Прекрасной Дамой... Но зерно великого служения уже попало в нее. И в финале маленькая Санчика дает решительную отповедь тем, кто посмел оскорбить новых Дон Кихота и Дульсинею.

Санчика, а вместе с ней и Альдонса останутся ждать. Как и положено женщинам. А бесстрашный рыцарь и его верный оруженосец отправятся в новый поход, на новые подвиги, дабы круг жизни не разомкнулся.

Елена ПОПОВА
Уфа

Интим с препятствиями

Средний возраст героев этой пьесы — около 30 лет. К этой же цифре приближается история ее постановок на российской сцене. При этом самой пьесе уже исполнилось 87. Комедия англичанина **Ноэла Кауарда «Частные жизни»**, повествующая о двух случайно встретившихся на морском курорте супружеских парах, в которых нынешний супруг одной из героинь является бывшим мужем второй, была впервые поставлена в Лондоне в 1930 году с участием легендарного **Лоренса Оливье**. В 1994 году эта пьеса в переводе **Алексея Дроздовского** под более завлекательным для русского глаза и уха названием **«Интимная жизнь»** была поставлена в Санкт-Петербурге: спектакль с участием **Михаила Боярского** и **Сергея Мигицко** стал одним из самых успешных российских антрепризных проектов и играет по сей день. В 1998 году вышел московский антрепризный спектакль по этой же пьесе в переводе **Михаила Мишина** под названием **«Лунный свет, медовый месяц...»**: он, сменив несколько актерских составов, прожил более 15 лет. Перевод Мишина под откорректированным названием **«Интимная комедия»** в последнее время вновь стал активно востребованным — новые постановки пьесы недавно осуществили театры Москвы, Алматы, Минска, Тамбова. В мае 2017 года свою версию этой истории на суд зрителей представил нижегородский театр «Комедия».

«Джаз, любовь и черно-белое кино» — обозначая таким образом жанр постановки, создатели спектакля изначально дают зрителям надежду увидеть не осовремененную версию давно написанной пьесы, а спектакль в стиле ретро. Действительно, в нижегородской «Интимной комедии» хронотоп пьесы вроде бы формально соблюден: герои одеваются в костюмы и платья, аутентичные европейской моде 30-х, общаются в стилизованных под соответствующую эпоху интерьерах (сце-

нография **Бориса Шлямина**), слушают джаз с помощью патефона и старомодно чтут авторитет **Джорджа Гордона Байрона**. Однако соблюдение условий игры в ретро не становится подспорьем для актеров, а напротив, создает им препятствия. Черты современной действительности упорно прорываются наружу.

Наиболее ярким примером этой тенденции является решение роли Эллиота Чейза. Талантливый актер **Дмитрий Ерин** создает убедительный живой сценический образ этакого рубахи-парня, красавца-мужика в самом соку, любящего периодически «заложить за воротник» и поскандальить с любимой женщиной вплоть до рукоприкладства — чтобы затем столь же бурно и страстно с ней примириться. Вот только классический пиджак с галстуком и даже элегантный мужской халат на этом персонаже кажутся чужеродными. Уж очень сегодняшним и очень русским по ряду личностных проявлений (вроде манеры употребления алкогольных напитков «из горла» или попытками в порыве гнева замахнуться на женщину стулом) смотрится это прочтение образа: такому Эллиоту больше подошли бы имя Эдик и футболка с джинсами.

Образ второго мужского персонажа — Виктора Принна в замечательном исполнении **Игоря Михельсона**, напротив, выдержан в лучших традициях фирменного английского комедийного стиля. Его герой — обаятельный зануда и истинный джентльмен во всех проявлениях — от беседы с женщиной до драки с соперником. Безусловно, это прочтение образа в спектакле в наибольшей степени приближено к авторскому замыслу и заявленной в жанровом определении стилистике «черно-белого кино». Но для безоговорочных поздравлений с актерской победой есть препятствие в плане сценической правды: Виктор получился настолько *«старо-добро-английс-*



«Интимная комедия»

ким» персонажем, что его сосуществование с Эллиотом, решенным режиссером в совершенно другой, «ново-русской» стилистике мешает поверить, что это мужчины одного социального круга, и что ими в разное время могла увлечься и выбрать в мужья одна и та же женщина.

Данная женщина в пьесе носит имя Аманда, ее роль играет очень красивая **Надежда Ковалева**. Говоря в первую очередь о внешности этой актрисы, я хочу подчеркнуть то нелепое препятствие, которое она сама себе (очевидно, незаметно и при непонятном попустительстве режиссера и сценографа) создала в этом спектакле. Дело в том, что английская красotka Аманда Принн по внешним данным значительно проигрывает нижегородской красавице Надежде Ковалевой: виной тому пугающий своей неестественностью рыжий парик, который, к тому же, в большинстве мизансцен почти полностью скрывает от зрителей ее лицо. Лично я буквально ловил редкие моменты фронтальных мизансцен на пе-

реднем плане, когда лицо актрисы можно было разглядеть без препятствий, увидеть игру ее глаз, насладиться ее живой мимикой. И, увы, это препятствие не единственное: второе — та же проблема партнерского взаимодействия. Сам по себе образ Аманды решен очень интересно, ее остроумные реплики искренне веселят зрителей, а отдельные лирические монологи проникают в самое сердце. Но, как и образы остальных персонажей, в спектакле образ Аманды существует автономно: нет ощущения слаженного актерского ансамбля, нет ощущения «химии чувств» в интимных (по названию спектакля) отношениях Аманды ни с Виктором, ни с Эллиотом.

Но самой большой жертвой постановочных препятствий этого спектакля стала **Алина Гобярице**, исполняющая роль Сибиллы Чейз. Яркая, пластичная, невероятной обаятельная в других ролях (в частности, в образе Санчики в володинской «Дульсинее Тобосской»), в этом спектакле актриса скована жесткими рамками

предложенной постановщиком комедийной характерности. Старательно выполненная режиссерский рисунок, актриса создает популярный ныне образ «смешной блондинки», причем (перефразируя афоризм Михаила Жванецкого), не *«прелесть какой глупенькой, а ужас какой дуры»*. А это, во-первых, противоречит тексту пьесы — ведь Сибилла у автора вовсе не дура, а во-вторых, лишает молодую актрису простора для внутренней импровизации и увеличения личностного объема образа.

Еще двумя безвинными жертвами постановочного решения стали молодые актеры **Дмитрий Кальгин** и **Александр Яськин**, исполняющие отсутствующие в пьесе и специально придуманные режиссером малюсенькие роли официантов — точнее, функции слуг просцениума. По сути, эти персонажи введены в спектакль для двух декорационных перестановок и единственной мимолетней немой сцены — встречи Виктора и Сибиллы в ночном ресторане: мизансцена с официантами выстроена на вращающемся поворотном круге и длится несколько секунд. Возникает резонный вопрос — а стоит ли вообще эксплуатировать актеров в таком незавидном качестве, и нельзя ли было обойтись в спектакле без этих персонажей?

Увы, сегодня задать этот и другие вопросы уже некому: ибо комедию на сцене сменила трагедия в жизни: постановщик спектакля «Интимная комедия», 41-летний

омский актер и режиссер, выпускник ГИТИСовского курса Валерия Беляковича **Кирилл Витько** спустя несколько месяцев после премьеры, 13 августа 2017 года скоропостижно скончался от сердечного приступа. Поэтому говорить сегодня об этом спектакле непросто. Тем не менее, спектакль живет и успешно собирает свою благодарную зрительскую аудиторию, голосующую за него рублем. Благо, даже самые придирчивые критики, кроме отмеченных недостатков, заметят в спектакле и несомненные достоинства. Так, замечательным украшением постановки являются эпизоды со служанкой Луизой: в мастерском исполнении **Марии Кром:** актриса, выполняя заданный режиссерский рисунок, показывает высший класс владения комедийным жанром. Не могу не выделить особо отлично придуманный и гомерически смешно разыгранный эпизод второго акта — «несостоявшийся поединок Виктора и Эллиота». Уже за один этот фрагмент спектаклю можно простить многие недостатки. Поэтому если режиссуру этого спектакля и можно назвать неудачной по большому театральному счету — но все же это неудача талантливого человека, ушедшего из жизни в расцвете сил, на взлете театральной карьеры и заслуживающего самой доброй памяти.

Юрий ЮЩЕНКО
Одесса

Почему люди не летают...

Пьеса **Марии Ладо «Очень про-стая история»** популярна не только в России, но и в странах ближнего зарубежья. Ее можно встретить в репертуаре практически каждого театра. Нижний Новгород не стал исключением, и мне посчастливилось увидеть спектакль в театре «Комедия». На мой взгляд, спектакль получился добрым и светлым, с ин-

тересными режиссерскими находками и, без преувеличения, потрясающими актерскими работами.

Режиссер **Андрей Ярлыков** искусно сшил полотно притчи — легкое, тонкое, белое: история о человеческой душе, о человеческой боли, о подлинной доброте, о первой любви, о сострадании, о вере в человека... Зрителям этот спек-



«Очень простая история»

такль может подарить окрыляющую надежду, в которой так нуждается человеческая душа.

Простая, но продуманная сценография (художник-постановщик **Регина Ярлыкова**) полностью погружает зрителей в атмосферу действия: деревянный забор, на котором висит старое потрепанное пальто, рядом — опрокинутое корыто, ржавое ведро, сломанное колесо, а на чердаке сарая старая лампа — каждая деталь помогает в сознании восприятия. Но спектакль не кажется забытовленным, несмотря на многочисленность и подробность хозяйственных элементов, наоборот, двухэтажная декорация дает объем, создает ощущение некоей возвышенности, и неслучайно любовь зарождается на чердаке, где и появляются ангелы. И, казалось бы, что может произойти в этом грязном и забытом Богом месте, а здесь происходят настоящие чудеса. Спектакль заставляет задуматься о самом важном — о человечности. И как

парадоксально, что именно из уст животных мы слышим простые, но, к сожалению, забытые человеческие истины.

Зритель наблюдает за происходящим глазами животных, живущих в старом деревянном сарае. Для них этот сарай — целый мир со своими печальями и радостями. Каждый день они любят рассветом и закатом, радуются теплоте ветра, ждут новостей, которые приносит им Пес, но главное, мы видим безграничную и преданную любовь к Хозяину, который порой бывает жесток ...

Каждый день в этом сарае втайне от всех встречаются влюбленные Даша (**Юлия Лыкова**) и Алексей (**Андрей Голошапов**). Это дети соседей, которые когда-то давно были друзьями, а сегодня враждуют, но каждого из них ты оправдываешь, понимая, почему так придиричив, скуп и суров Хозяин (филлигранная работа **Валерия Кондратьева**): он работает не покладая рук, держит небольшое хозяйство, которое и кормит его семью.

Сосед (**Сергей Бородинов**) — выпивоха, человек, не имеющий кльков и хватки, и судьба ему за это жестоко отомстила, — после смерти жены он опустился на самое дно, потерял уважение соседей, бывших друзей, потерял его и к самому себе. Самое страшное, что родной сын относится к нему с презрением. Сергей Бородинов дает нам прочувствовать горечь судьбы своего героя, всю боль и трагедию человека, побитого жизнью. Но, всматриваясь в эти грустные и задумчивые глаза, ты видишь, что в его сердце осталось место для сострадания и любви, нежности и ласки, его детская непосредственность обезоруживает, его одиночество пугает. И очень трудно сдерживать слезы, когда он подпевает своей гармонии: «Не для меня придет весна...»

Основная интрига закручивается, когда Хозяин узнает о беременности дочери. Звучит страшное слово: «аборт». Отец не допустит брака с сыном никчемного и нищего Соседа. Даже Хозяйка (**Евгения Кондратьева**) не в силах помочь своей дочери из-за страха перед мужем.

Ком подступает к горлу, когда ты видишь, как беспомощные животные пытаются спасти жизнь ребенка, только они понимают её ценность, и каждый готов умереть за это. Им неведомы зло, жадность, зависть и подлость, они не знают, что такое деньги и что на них можно купить. И горько становится, когда убивают безропотную Свињу ради того, чтобы продать мясо и отправить Дашу в больницу. Смерть ради смерти.

Актеры играют точно и ярко. К этой труппе вообще трудно применить слово «играют», — они живут на сцене, детально рисуя каждый образ.

Наивная, озорная, счастливая и такая любопытная Свиня (потрясающая работа **Надежды Ковалевой**), наполненная мечтами. Она грезит о крыльях, ей хочется взмыть в небо — у нее душа птицы. Конечно же, мечты ее нелепы, но ведь она действительно полетит пос-

ле того, как станет ангелом (это один из лучших моментов спектакля).

Как мудра и степенна Лошадь (**Елена Ерина**), которая знает все наперед и с готовностью ждет свою смерть.

Озорной пес Крепыш в исполнении **Дмитрия Крюкова** заражает неумемной энергией. Как подлинно артист изображает все повадки молодого пса, — всюду сует свой нос, гоняет котов, и как горят его глаза, когда Хозяин мимоходом треплет его по холке.

А насколько выразительна беременная Корова (**Мария Кром**), наполненная любовью и нежностью ко всему живому.

Петуха играет **Игорь Михельсон**. Надо отметить, насколько ярким и разным он был в каждом из увиденных нами спектаклей. И вот «на десерт» он в роли Петуха — пожалуй, это одна из самых его колоритных ролей. Каждый жест, каждый взгляд, каждый поворот головы, его голос, интонация — все это хитрый и самовлюбленный петух. Как смешно он пародирует радио, как нелепо реагирует на все происходящее (чего только стоят его обмороки). В этой постановке, как и в других, у него много интересных находок, которые обогащают образ, а еще Игорь Михельсон тонко чувствует публику. Подвижный, азартный, живой — этого артиста, как и его образы, невозможно забыть.

В каждом животном легко угадываются человеческие черты и характеры, стираются границы между нами — это еще одно напоминание о том, что все мы Божьи твари и ходим по одной земле.

И в финале спектакля, вопреки всему, на свет появляется человеческое дитя как символ новой жизни. У него все еще впереди, его ждет большой и тяжелый путь, на котором будут и выбор, и трудности, и радости. И очень хочется верить, что он не забудет простые человеческие истины...

Ольга ЛЮСТИК
Курск

От механики — к чувству

Произведения, обладающие магической силой (например, «Макбет», «Мастер и Маргарита»), нельзя просто взять и поставить. Сила их пророчеств требует от режиссера и актеров и честности, и духовного развития, но также ответственности, иначе последствия могут оказаться фатальными.

«**Куклы**» по мотивам пьесы **Хасинто Грау** — легендарный спектакль народного артиста России **Валерия Беляковича**. Много написано о нем и сказано. Масштаб режиссерского замысла и энергия его воплощения наделили историю механических кукол и их творца пророческими чертами.

Из трех виденных мной версий «Куклол» последняя, на сцене Нижегородского театра «Комедия» в постановке самого Валерия Романовича, оказалась са-

мой понятной и близкой. В тот вечер играли сотый спектакль в память о нем. И все актеры, как «нити Ариадны», вели зрителя своими сюжетными лабиринтами, не забывая друг друга, не споря и не запутывая онтологическую основу материала. Наоборот, актуализируя его через политический, социальный, нравственный, бытовой подтексты. За всем этим плетением вставало редкое гармоничное совпадение режиссера с труппой и сохраняемая любовь труппы к режиссеру.

Имеет ли творец пожизненное право на свое создание или должен отпустить его в свободное блуждание? И вот куклы вышли из своих зеркальных кофров (сценография осталась неизменной, как в Московском Театре на Юго-Западе), почувствовали свободу и готовы вкусить запретный плод человеческого инобытия.

«Куклы». Пигмалион-1 — С. Бородинов



Любимое создание Пигмалиона, Помпонины (**Юлия Лыкова**), убежав с герцогом, после поцелуя, вдруг, из бесполой кудрявой Коломбины превращается в обманутую и обиженную женщину. Блестящий вычурный костюм никак не делает ее лесной нимфой, властительницей дум, в чем нас пытается убедить Пигмалион. А влюбленному в нее Херувиму (**Игорь Михельсон**) открываются муки ревности.

Чудесные творения Пигмалиона — высокотехнологичные куклы вдруг проявляют себя совершенно по-человечески. Жестокий Капитан Мамона (**Иван Гапонов**), предатель Педро-Каин (**Дмитрий Кроков**), по-женски завистливые балерина Марилонда (**Татьяна Киселева**) и оперная дива с хриплым голосом Дондинелла (**Алена Щеблева**), пустослов Балабол (**Руслан Строголев**), жадный Крохобор (**Дмитрий Заботин**) предстают во всей красе, вернее, в открывшейся галерее человеческих нравов. Тут же и надзиратель Брандахлыст (**Дмитрий Ерин**), дитя порока с техническим паспортом; серый кардинал Хуан-Болван (**Александр Калугин**), весь спектакль бессвязно мычавший, в ответственный момент побега выдает стройный монолог.

Здесь и обаятельные испанские антрепренеры: «сребростяжатели» (**Андрей Голошапов, Василий Попенков, Евгений Пыхтин, Михаил Булатов**), подчитавшие в уме прибыль от высокотехнологичных созданий прибывшего к ним в город кукольника Пигмалиона. Тут и актеры мадридского театра, такие же «сребролюбцы», слабые и порочные. Совершенный комик Сальваторе (**Дмитрий Кальгин**), играющий Отелло, с неумело наспех намазанным краской лицом, в прожекторах приобретающей адский красный оттенок, читает «Чёреня!» так, что зал смеется. А ведущие артисты Понсано (**Валерий Еруков**) и Гонзалес (**Николай Пономарев**), картинно кричащие о свободе и сохранении репертуарного театра, вдруг умолкают, го-

товые за внушительную денежную компенсацию уступить и Мавра, и Лиру.

Герцог Альдукар (**Игорь Смеловский**), развращенный властью и деньгами, совершенно по-детски и наивно встречается с мечтой — голосом, который слышал когда-то во сне. Желание обладать Помпониной оборачивается трагическим осознанием: он может потерять жену Аурелию. В исполнении **Надежды Ковалевой** она предстает умной, волевой женщиной, долго терпевшей всех его любовниц, теперь готовой убить себя, чтобы завоевать наконец, право на достоинство. Перестать в глазах мужа быть марионеткой.

Блестящий актерский состав спектакля. Они смогли сдвинуть так часто не сдвигаемые библейские, философские плиты смыслов. Два титана выделяются особо: невероятно трагический Лжепигмалион — **Сергей Бородин** и настоящий, появляющийся в финале Пигмалион — **Валерий Кондратьев**.

Сергей Бородин, актер незаурядного природного таланта, играет так, что весь шекспировский контекст проносится в голове, а в зале текут слезы. И ни у кого не возникает сомнений: перед нами страдающий живой мастер. Когда же с финальным выстрелом он падает как-то механически, мы осознаем, что и он кукла, и весь фарс задуман кем-то выше.

Выходит Пигмалион-2 — Валерий Кондратьев, и звучит его манифест, ода артисту, человеку. И перед нами уже не продажные служители мадридской сцены, а великие, настоящие! Разочарованный Лир Понсано (мощная работа **Валерия Ерукова**) подхватывает: «Дуй, ветер, дуй!», мне же слышится гимн возрождения человеческого в человеке. Именно здесь, в Нижнем Новгороде, в этих «Куклах», слово «человек» звучало «гордо», по-горьковски. *От механики к чувству, от порока человеческого к надежде.*

Светлана КОЛЕШНИКОВА
Краснодар