

СТРАННЫЕ
ФАКТЫЗанятные
факты о театре

Всё по-настоящему

Древнеримская публика любила кровавые зрелища не только на гладиаторских боях, но и на обычных театральных представлениях. Если по ходу действия актёр должен был погибнуть, его могли в последний момент заменить на приговорённого к казни преступника и убить прямо на сцене.

5-й сезон, 20-я серия

Современные сотнесериальные фильмы — не изобретение нашего времени. В древности на Сицилии ставились спектакли, которые длились по году. Каждый вечер зрители собирались в театре, чтобы посмотреть продолжение.

Браво, лысый!

Большое внимание в одном ионийском театре уделялось возможности аплодировать. Для этого все однокорые зрители (как правило, воины, потерявшие руку в бою) собирались в одном месте и перед ними сажали лысых рабов, по голове которых и могли стучать одной рукой инвалиды.

Женщины начинали, но не выиграли

Японский театр «кабуки», где все роли, даже женские, играют мужчины, основала именно женщина. Её звали Окуни и она была служительницей святилища в 17 веке. Она и другие женщины исполняли тогда все роли, в том числе мужские. Однако вскоре руководству страны не понравилась безнравственная атмосфера, часто царившая на таких представлениях, и женщин в театре кабуки заменили юношами, а впоследствии зрелыми мужчинами. В наше время традиции уже не столь сильны, и в некоторых труппах женские роли стали снова исполнять женщины.

И снова лысые в зале

Англичанин Гораций де Вир Коул прославился как знаменитый шутник. Одной из лучших его шуток стала раздача билетов в театре. Раздав строго определённые места лысым мужчинам, он добился того, что вместе эти лысые черепа с балкона читались как бранное слово.

Тише, суфлёр!

Суфле и суфлёр имеют мало общего между собой, но оба слова происходят от французского «souffle» (выдох, дуновение). Суфле названо так потому, что оно лёгкое и воздушное, а суфлёр — потому что он должен подсказывать актёрам очень тихо.

По материалам
izbrannoe.com

До начала спектакля ещё минут десять. Зрители, переговариваясь, рассаживаются. Негромко, погружая нас в атмосферу эпохи XIX века, звучит песня:

Москва златоглавая, звон колоколов,

Царь-пушка державная, аромат пирогов.

Конфетки-бараночки, словно лебеди-саночки,

Эй, вы, кони залетные, слышен крик с облучка.

Гимназистки румяные, от мороза чуть пьяные,

Грациозно сбивают рыхлый снег с каблучка.

Из-за кулисы выходит артист М. Польшаев. Он внимательно осматривает сцену, поправляет декорации, попрыгал на круге-помосте, словно проверяя его на прочность. Действует, не обращая внимания на публику, не спеша, основательно, по-хозяйски.

- Ну вот, надо начинать спектакль, а они еще с декорациями возятся. Что, времени не хватило? — слышу раздраженный голос сзади.

Нет, этот выход был неспроста; это хорошо продуманный режиссерский ход, так сказать, зачин спектакля.

Но вот артист, взглядевшись в зал, очень просто, по-домашнему сказал:

- Ну, что, начнем? — И он, наращивая бег, устремляется по кругу-помосту — только «мелькают» улицы, дома, церкви (великолепная задумка художника А. Маркеева, использовавшего для этого фотографии старой Москвы). А через несколько минут, из разговора Глумова и его матери, нам становится ясен замысел режиссера А. Кулиева с бегом: так он обыграл слова главного героя о том, что им всё предусмотрено, с кем надо, он всё уладил и всё рассчитал, чтобы добиться своего продвижения вверх в московском обществе. А для достижения цели, как известно, все средства хороши, и потому Глумов не гнушается ничем, действуя по принципу: где ужом, а где с ножом.

Глумов в исполнении М. Польшаева предстаёт перед нами умным и хитрым, самолюбивым и самонадеянным, льстецом и пошляком, он не чурается ни клеветы, ни подкупа, умело пользуется слабостями своих покровителей и располагает к себе и консерватора,

и либерала, и светскую львицу, и совсем юную особу, разыгрывая перед каждым из них спектакль. «Им надо льстить. Вот и весь секрет успеха», — говорит он. Холодный, расчетливый, он, оправдывая свою фамилию, глумится над своими «благодетелями». Он искренен, только оставшись наедине с дневником, где изливает злобу и желчь, ведя «летопись людской пошлости».

В постановке А. Кулиева

он делится с Мамаевым, о вреде реформ вызывают смех, когда он с немалым удивлением читает вслух написанный для него Глумовым трактат, то так весь и светится — до чего все ладно; и мы понимаем, что от прожекта, составленного их превосходительством, не осталось ничего — все переделано, чтобы потрафить Крутицкому. По-моему, это одна из лучших сцен — и М. Польшаев, и А. Егоров настолько убедительны,

та. Не женщина, а огонь! При виде Глумова она совершенно забывается, ей хочется увлечься «милым мальчиком» и ещё блистать, блистать, блистать... Но когда она узнаёт о том, что Глумов сватается к племяннице Турусиной, она крадёт у него злосчастный дневник, совершая тем самым подлость.

Смешна и одновременно восхитительна вечно пьяная «прорицательница» Манефа (Е. Керзина), ко-

ухарства, бесшабашности — всего того, что так прельщало в гусарах девиц и молоденьких дам. Он увалень, и вряд ли в такого могла влюбиться московская барышня, которой хочется «праздника жизни».

Машенька (А. Тонюшкина) — тётюшка в молодости; она откровенно признаётся, что если и согрешит, так покается — и вся недолга. Она говорит, что влюблена в Курчаева, да только не верится. В сцене, когда, наконец-то, Турусина соглашается на брак племянницы и гусара, они ведут себя как посторонние, меж ними нет огня любви, они какие-то плоские, неинтересные — такое впечатление, что артисты не знают, что им играть.

В целом же спектакль смотрится легко, чему способствует не только игра актёров, но и оформление сцены (много света, нет тёмных красок), и теплые тона одежды персонажей. И в этом, несомненно, огромная заслуга П. Путятина и И. Сергеевой.

Арзамасский театр драмы представил нам спектакль в традиционном стиле, тем не менее он имеет много черт современной постановки. Это и выход главного героя на подмостки до начала первого действия, и его бег по кругу-помосту, и непосредственное обращение к залу Глумова, Крутицкого, Мамаевой, и кресло-пьедестал, на котором восседает отставной генерал, и спуск Глумова со сцены в зал, когда он притворно раболепствует перед Крутицким. А когда Глумов в финале, разоблачая покровителей, бросает им обвинения, все они стоят к залу лицом — это уже не только суд его, это и наш, зрительский суд им. Его интеллектуальное превосходство над ними радует нас. Сейчас они временно взяли верх над ним, но придет час, и он, уже не пресмыкаясь и не поддакивая, покажет им, кто истинный хозяин положения; и они будут вынуждены считаться с ним — он им нужен, потому что он выше их на голову. И мы верим: Глумов «выйдет в люди», и не потому, что так хотят его «благодетели» — так желает он, и если понадобится, он переступит через них.

Вячеслав ПАНКРАТОВ.

На снимках: сцены из спектакля.

Фото предоставлено Арзамасским театром драмы.

Маски сброшены, или Нескучная классика

Комедия А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» на арзамасской сцене.

*... Всё лезет в люди!
Когда эти люди не будут светны!*
Н. Гоголь

акцент делается даже не на самом Глумове (да, он лицемерит, но делает это вынужденно, чтобы «выйти в люди»), а на «сливках» московского общества, именно они становятся важнейшими фигурами — они куда больше кривят душой: двоедушность — их вторая натура. А Глумов, бесстыдно лицедействуя, еще только накапливает как «подлость в манерах», так и «подлость в душе».

Вот богатый барин Мамаев, родственник Глумова. В исполнении С. Столякова этот краснобай представлен сатирически, с изрядной долей гротеска. Он вальжен, не прочь покрасоваться, поучает с неимоверным наслаждением племянника, как жить; его нравоучения перемежаются с банальностью; ему нравится, как Глумов льстит ему. Актер играет раскованно, свободно, с юмором, отчего Нил Федосеич, в общем-то безобидный человек, не желающий никому зла, выглядит насмешливо, карикатурно.

Под стать ему и отставной генерал Крутицкий, возле которого вынужден крутиться Глумов. Актер А. Егоров показал нам его не солдафоном, а милым, добродушным старичком; он какой-то весь мягкий, незлобивый, в молодости любил проказы, да и теперь не прочь иногда пошалить со своей давней знакомой Турусиной. И в то же время — он моралист и консерватор, отчего еще более комичен. Его рассуждения, которыми



что их персонажи воспринимаются как живые люди.

Яркий, запоминающийся образ создала Т. Хлопова. Ее Турусина — богатая вдова средних лет, «барыня из купчих», которая с удовольствием принимает ухаживания Крутицкого, а вся ее «святость» не более чем деланная, по своей натуре — она ханжа, и такие же развращённые её притворством приживалки (Е. Заторская, А. Кочетова). Даже слуга (М. Денисов) и тот иронизирует над её «святостью», когда объявляет о приходе странника — уродливого (вместо юродивого).

Признаться, на премьерке мне не показалась Е. Главатских в роли светской львицы Клеопатры Львовны. Однако при повторном просмотре спектакля то, что не воспринималось прежде (например, педалирование голосом, взмахивание руками, резкое вскакивание) представилось, как очень органичное воплощение сластолюбивой женщины бальзаковского возрас-

торую Турусина принимает с почётом, а речам её, вернее сказать словесному бреду, внимает с трепетом. Так же интересно выстроена роль Глафиры Глумовой (Е. Стебкова) мамы-пройдохы, которая ради счастья сына готова и на подлость, и на обман, и на любую низость. Красиво жить хочет и Голутвин (Д. Пивоваров), человек вертлявый, без принципов, не имеющий занятий, но способный на любую гнусность, и он этого даже не скрывает. Удивительно хорош и Городулин (В. Пичугин) — болтливый либерал из молодых, хоть и при должности, но работой себя не утруждает, живёт весело и легко.

К сожалению, не удалась К. Риттеру роль Курчаева. Как хотите, но не тянет он на гусара. И дело даже не в комплекции; в нём нет лихости, задора, удалства,