

Заметки о
ТЕАТРЕ
имени М.А. Булгакова



Мира Вута

Мира Вита Заметки о Театре имени М.А. Булгакова

<https://litres.ru/74430998>

SelfPub; 2026

Аннотация

Заметки исследования сохранения живого произведения театрального искусства, жизнеописание или летопись спектаклей режиссёра Сергей Алдонина и Театра имени М.А. Булгакова

Содержание

Заметки о Театре имени М.А. Булгаков	4
Заметки о спектакле «Мастер и Маргарита»	7
«Мастер и Маргарита». Театр Булгакова – о бесконечном и вечном»	12
Новые грани спектакля «Мастер и Маргарита»	18
«Воплощение невидимых миров пятого измерения»	25
Спектакль «Мастер и Маргарита» в День исполнения желаний	33
О линии звука, голоса и речи	37
Спектакль к 90-летнему юбилею Марка Захарова	43
«Мастер и Маргарита» в юбилейный День Рождения Сергея Алдонина	52
Конец ознакомительного фрагмента.	57

Заметки о Театре имени М.А. Булгакова

Заметки о Театре имени М.А. Булгаков

**Исследование «Сохранения живого произведения
театрального искусства»**

**Философия воплощения жизни человеческого духа
и разума**

**и исследование «О чём говорит музыка и как звучат
слова»**

*посвящается памяти Михаила Афанасьевича Булгакова
и Музею-Театру «Булгаковский дом»*

**Заметки из записной книги
2022 – 2026 годы**

«Такого загадочного случая, как с этим романом, ... никогда в моей жизни не было» (М.А. Булгаков, «Театральный роман»)

Сложная задача – сохранение живого искусства, самой жизни. И данные заметки – жизнеописание, летопись спектаклей Театра имени М.А. Булгакова и театрального искусства главного режиссёра Сергея Алдонина. В данной книге – полное собрание заметок о жизни спектаклей с 2022 по 2026 год, расположенные по возможности в хронологическом порядке.

Это часть исследования сохранения живого произведения театрального искусства. Сложная научная и творческая задача – сохранить живое искусство. Несмотря на возможности видеозаписи, важно сохранить саму суть, то духовное и интеллектуальное зерно, которое не все зрители могут почувствовать и понять через просмотр, и каждый может понять и почувствовать по-разному. Это и задумка самих создателей спектаклей, и полнота воплощения, и соответствует ли воплощение изначальной задумке творцов, и сам объективный смысл, и многообразие субъективного восприятия. И жизнеописание, или летопись, – один из методов сохранения жизни произведений театра.

Сохранение живого произведения театрального искусства, как и содержательной стороны самой жизни, – задача трудная: многообразие информации разных сфер, сама жизнь произведения в момент его творчества, замысел и мышление, выбор методов и способов сохранения и запечатления. Но одно дело – читать и переживать литературное произведение, и совсем другое – наблюдать и чувствовать

жизнь произведения театрального искусства. И оба произведения вместе можно прочувствовать, лишь прожив.

В подходе к сохранению живого произведения театрального искусства разрабатываемый концепт охватывает всё многообразие информации в стремлении максимально приблизиться к сути, для полноты сохранения содержания той жизни театрального искусства и его произведений, которые возможно как и жизнь видеть раз, но эта жизнь воплощённого в них духа продолжается. Но есть и более узкий подход, от этого не менее сложный, - движение через произведение и сознание - заметки.

В книге заметки о спектаклях «Мастер и Маргарита», «Мастер и Маргарита. 2.0. Рукописи не горят», «Ромео и Джульетта», «Стакан воды, или Заговор по-английски», «Подходцев и двое других», «Собачье сердце» режиссёра Сергея Алдонина, а также спектаклях Театра имени М.А. Булгакова «Собачье сердце. Преображенский» и «Волшебник Изумрудного города» и других спектаклей Театра.

Заметки о спектакле «Мастер и Маргарита»

Знакомство

«Существует театральное волшебство... Во мне оно возбуждает лучшие надежды и поднимает меня, когда падает мой дух» (М.А. Булгаков, «Театральный роман»).

С чего началось жизнеописание спектаклей Театра имени М.А. Булгакова – с давней истории и романа «Мастер и Маргарита», и если всё началось с детства, то дорога к Булгаковскому дому была долгой, но желание посетить Булгаковский дом не только сбылось, но и родило новую историю и исследование – жизнеописание и сохранение живого произведения театрального искусства.

Знакомство с романом «Мастер и Маргарита» произошло в 15-16 лет. При первом прочтении ребёнок, девушка, я более обратила внимание на историю Иешуа Га Ноцри - помню то сильное юношеское впечатление, которое она произвела на меня тогда именно история Иешуа. «Так всё и было» - подумалось мне: Михаил Афанасьевич словно сам был свидетелем библейской истории и рассказал её такой, какой она

и была. А что значит сама истина и справедливость, когда вы верите в не ё, - это означает всё не только для ребёнка, но и для взрослого человека должно быть таковым – огромный мир за пределами человеческой жизни устроен правильно, о чём пишет и Михаил Булгаков. И та «...чистая душа в своем стремлении смутном сознанием истины полна» (Ф. Гёте «Фауст»). И роман «Мастер и Маргарита» поражает в первую очередь, наверное, тем, что для многих из нас является родным сердцу произведением. Как истинная история, которая угадана Мастером.

Литература и театр едины, это слово и действие, или слово и мысль в действии. Но именно произведение театрального искусства живое и позволяет воплощать произведения литературы, и театр является высшим из искусств. В самом сознании при прочтении литературное произведение оживает, но всегда хочется, чтобы история была живая. Побывать в тех местах, в которых был сам писатель, увидеть самому. И так многие годы жило желание посетить дом на Большой Садовой, а так как и я и мама вместе любили роман «Мастер и Маргарита», то я обещала поехать непременно вместе. Так шли годы, и только с года основания Театра имени М.А. Булгакова прошло уже десять лет. И вот в 2022 году поздней весной спустя столько лет ожидания я приобретены билеты на спектакль.

Спектакль «Мастер и Маргарита» режиссёра Сергея Эдуардовича Алдонина - восхищению нет предела - только так,

с чувством, от сердца и души, можно написать об этой красоте этюдов, составляющих бесконечную панораму картины истории. Каждый раз спектакль вдохновлял ещё сильнее, и так родились заметки и летопись театра, но более – само исследование «Сохранение живого произведения театрального искусства» и жизнеописание спектаклей «Мастер и Маргарита», «Мастер и Маргарита. 2.0. Рукописи не горят», «Ромео и Джульетта», «Стакан воды, или Заговор по-английски», «Подходцев и двое других», «Собачье сердце» Сергея Алдонина и других спектаклей Театра имени М.А. Булгакова.

Как справедливо отмечается во многих отзывах, в театральной постановке «Мастера и Маргариты» воплощено, в том числе, и видение произведения самим Михаилом Афанасьевичем, каким оно было, с учетом всех черновиков романа – а последнее еще имеет и сакральное значение в контексте образа Мастера с его рукописями. Это резонанс души – прекрасное искусство гениального режиссера и текст великого писателя находят отклик: «...из души должна стремиться речь, Чтоб прелестью правдивой, неподдельной Сердца людские тронуть и увлечь» (снова «Фауст»).

О спектакле можно сказать словами Михаила Афанасьевича: «...каждый из актеров должен вызвать у зрителей полную иллюзию и играть так, чтобы зритель забыл, что перед ним сцена...». Все на своих местах, ни единого лишнего жеста или фразы. Совершенство воплощения объективно за-

ключается еще и в заполненности каждого мгновения содержанием.

Как написал Михаил Афанасьевич в «Театральном романе»: «горькие чувства охватывали меня, когда заканчивалось представление», и по его собственному мнению «бывают сложные машины на свете, но театр сложнее всего».

В заметках – не описание самого произведения, а живые моменты творчества, уникальные художественные средства воплощения, смыслы, новые подходы. Здесь не ставится целью сравнение с произведением-источником, основная задача и цель – запечатление и сохранение живого произведения театрального искусства. Заметки рассчитаны на знатоков и на тех, кто знаком с литературными произведениями-источниками. Поскольку это таинство Театра имени М.А. Булгакова, для читателей, которые ещё не видели спектаклей, может быть сделано только указание на основные сцены – это авторство и произведение театрального искусства, принадлежащее Театру. Поэтому приходите сами, смотрите, чувствуйте и думайте, увидите и почтите память Михаила Афанасьевича своим живым присутствием в исторических местах. А пока что, уважаемый читатель, мы переходим с вами к жизнеописанию спектаклей, всегда разных и одновременно тех же, как сама жизнь, потому что это живое театральное искусство...

«В истории лишь два романа» или «Цитата из сна»

В истории - всего лишь два романа:
Один читал, другой - который должен быть.
Вы знаете: в них нет обмана,
Их роли - действовать и правду длить.
Я бы прочёл их оба... Всё же -
Увы - их можно только написать,
И первый - жизнь, второй - всё то же,
Что можно вынести и словом передать.
Кто ты, что как и все, родился:
Ты - автор действий, мыслей, но пленён
Самою жизнью - тем романом,
из-за которого другой рождён.
Рождён - живи - иной глагол не дали,
Чтоб выразить всю суть, он к делу гож.
«Ikiu», «leave» и «жить» - слова звучали (1),
А свой роман, прожив, поймёшь (2).
2022, Мира Вита

(1) глаголы «жить» на японском и английском языках (подразумевается, что на разных языках одно определение жизни)

(2) стихотворение рождено под влиянием нескольких произведений, и первые строки возникли из сна, отсюда два названия «В истории лишь два романа» или «Цитата из сна».

«Мастер и Маргарита».

Театр Булгакова – о бесконечном и вечном»

«Роман – живой! Сюжетом развернулся,
Картинами он вырос на листах,
Лишь в измерениях Театра я очнулся –
Идет спектакль, нашей жизнью став»
(Мира Вита)

Сергей Алдонин воплощает не только измерения в произведении, но и множество измерений смыслов – романа, черновиков, собственных мыслей и рождаемых впечатлений актеров и зрителей, придавая глубину чувств в чтении монологов об Иешуа и скрашивая искрометностью остроумия тяжелые жизненные эпизоды, и вы одновременно и задумываетесь и помните о всех трудностях, но и вдохновляетесь куражом отношения к ним. Сцены переходят одна в другую, не теряя постоянства и единства действия, и располагаются свободно по задумке режиссёра и меняются благодаря этюдному методу, поэтому готовьтесь открыть живой роман. Композиционно живое произведение начинается со сцены, в которой раскрывается сразу несколько смыслов: роман, рукопись, и любовь Мастера и Маргариты, и затем зритель пере-

носится на первые страницы романа, к сцене на Патриарших прудах. Подвижность сцен и текста, их перемещение - также жизненность произведения. Мистика и настоящее волшебство создаётся театральным действием – например, это постоянное зримо-незримое присутствие Воланда во всех событиях и история через его героя и реального человека - самого режиссёра и актёра. В своем творчестве Сергей Алдонин работает с многомерностью смыслов, используя средства разнообразных сфер: пространство, слово, музыка, характеры, цвет. Более, это благородное дело дления и передачи традиций мастеров, у которых учился режиссёр, и если Вы обратили внимание, даже выбор цвета и оформление пространства зала напоминает стиль театра Марка Захарова: серый цвет стен, отсутствие занавеса, который в случае необходимости обыгрывается другими способами, минимализм в реквизитах, потому что в центре - творимое живое искусство и мастерство. И если вы со вниманием погружаетесь в создаваемый им мир, соотнося с наработками в данной сфере, то обнаружите, что он применяет лучшие методы воплощения, соединяя теорию и практику театра, литературы, кинематографа, песни и танца, фактически создав собственную методику художественной формы претворения идеи в действительности. Так, в одном из спектаклей было множество смысловых вариаций, которые порой не успеваешь охватить сразу, поскольку одновременно применяются многообразные средства в написании картины в жизни. На-

пример, это варианты с телеграфированием Степой Лиходевым из Ялты и материализацией передаваемого текста телеграмм в идущей словно из самой Ялты бесконечной ленте телеграфа, или фоновое звучание колокола, будто отсчитывающего в разговоре наступление определенного часа или момента, подражания действующих лиц голосам и интонациям других героев, а в одной из кульминационных сцен в конце слова, обращенные Маргаритой к Бездомному, на этот раз были адресованы её любимому - это действительно живописание.

Эксперименты с многообразием прочтений романа и вариантов рукописи, идеями в ходе подготовки к спектаклю и коллективное творчество и рожают бесконечное, одновременно то же и новое, как и сам мир изменяется постоянно, тем самым для эту бесконечную цепочку сквозь время. И что ещё сильнее - это работа со смыслом, когда содержание есть в тексте, но не все описывается словом, и действие постановки наполняет и дополняет смысл, переданный словесно, и создаёт нечто новое. И только Сергей Эдуардович Алдонин работает не только с текстом писателя, но будто с самим автором через произведения и рукописи - этот диалог сквозь историю ощутим, и словно через пространство и время драматург встречается с режиссёром, как когда-то уже было в прошлом с М.А. Булгаковым и К.С. Станиславским, и теперь в современности.

А создание эмоций и настроений – вовлечение вас вол-

шебством и магией искусства и глубокое погружение в проживание самими вами жизни героев, которые одновременно материализуют актеры – ещё один новый уровень или многомерность творчества.

Любовь к произведению, авторский и режиссёрский замыслы, актёрское прочтение и видение зрителем соединяются в жизни в новой и прежней истории из «книги, в которой всё» - и вы путешествуете и умом и душой вместе с героями романа, жизнью писателя, реальными людьми, воплощающими всё вместе. И более того, это передача и транслирование традиций через себя - вы найдёте воплощения всех проявлений творчества и жизни - писателя, режиссёра и его понимания многогранности, соединения и воплощения этого многообразия всех жизней - и вы чувствуете и буквально читаете эту биографию, понимая так, как это есть на самом деле, и дань уважения, сохранение и отсылки к восхитительному мастерству его учителя, и сильнейшие стороны актерского мастерства самих актёров постановки: трансцендентальность Маргариты и Ивана Бездомного, неудержимый полёт остроумия Фагота, за которым только поспевай, не говоря уже об очаровании Кота Бегемота, отрезвляющей четкости Азазелло и обезоруживающей женственности и комичности Геллы, и множественные воплощения каждого актера в разных ролях в одном спектакле.

Юдоль нашей жизни и отношение к ней, как мы и должны бы относиться – с улыбкой, юмором, смело, - соединены в

постановке – рядом смех и слезы, жизнь и смерть – и образуют целостность из неповторимого многообразия.

Боль героев романа, действующих лиц театрального произведения уходит с надеждой на светлое будущее людей в повторяемой сквозь постановку фразе о том, что смерти нет. Все будет действительно только лучше, поскольку мудрые философы говорят, что человек разумный всегда стремится обрести единство с этим миром, а мир – бесконечный. И, хотя грусть в этом утверждении воплощения Иешуа-Ивана и звучит эхом, тема бессмертия есть только в бытие, о котором говорит Воланд в разговоре с Берлиозом.

Любить, по мнению Брэма Стокера, значит понимать – поэтому старайтесь вобрать в себя смысл, пройти через воплощения или погрузиться в сюжет – и вы поймёте и полюбите безграничную мощь творчества, которое неотделимо от жизни ни огнями рампы, ни временами, ни пространствами – это единение через произведение нас со всей жизнью. Об этом говорит режиссёр, о творчестве, соединяющем как мост прошлое и будущее в настоящем.

Юмор, искрометный и вдохновляющий жизнью, как всегда является лучшим лекарством для израненной человеческой души – и врачует он и вас, уважаемый зритель, как и разоблачения героев романа свитой Воланда выявляли, обнажали и исправляли людские пороки.

Темы, вечные во все времена и вне времени, и сама тема вечности – «Рукописи не горят!», и известная цитата Миха-

ила Афанасьевича переходит со временем в новое произведение театрального искусства, рождённое из спектакля «Мастер и Маргарита», его новую версию, а точнее – историю любви.

Естественно, кто любит роман, посмотрите постановку. И приходите на спектакль ещё и ещё - это настоящий импрессионизм актерского мастерства и живописание режиссёром всего многообразия жизни, бесконечная и вечная история, которую создал Михаил Афанасьевич и длит Театр Булгакова, и которую длим все мы.

Бесконечная благодарность - так бы говорить «сто тысяч раз» bravo! И есть чувство, что в будущем Музей-Театр Булгаковский дом получит статус государственного, чего от души пожелаю и буду ожидать.

«Я в восхищении!», как бы сказал Кот Бегемот - а что вы ожидали услышать, если речь идет о МиМ? Всегда.

2022, 2023, Мира Вита

Новые грани спектакля «Мастер и Маргарита»

Заметка о перенесении в пространстве и во времени

Продолжается сохранение живого произведения театрального искусства и жизнеописание и анализ спектакля «Мастер и Маргарита», на этот раз - о приёмах и способах перенесения в пространствах и временах «пятого измерения».

Из всех произведений искусства труднее сохранить то, которое живёт здесь и сейчас и творится у вас на глазах - это живое произведение театрального искусства. За время исследования мной объединены и разработаны разные методы и подходы к его сохранению. Но есть ещё один простой способ - это запечатление в каждой постановке самого многообразия жизни произведения и его неповторимости. И с каждым спектаклем «Мастер и Маргарита» художественное произведение обретает жизнь множества своих граней, а живое произведение театрального искусства с каждым разом несёт в себе те или иные сцены, одновременно меняясь и оставаясь собой, и от этого и сам спектакль проживает будто не одну жизнь.

Но восхищает не только это, хотя, казалось бы, и работа

с тем создаваемым множеством жизни произведения в его многообразии должна поражать. Но что ещё мощнее - это то, что в одном произведении могут помещаться лучшие наработки теории и практики театрального искусства, режиссёрского и актёрского мастерства. Порой только целое творчество длиною в саму жизнь может охватить такой объём, но здесь в одно произведение включается колоссальное по своему охвату содержание и сочетание стольких художественных средств и сцен - это уже мастерство работы с многообразием информации и методов, а живое произведение театрального искусства за свою жизнь оказывается насыщенным и многомерностью смыслов романа, и самим театральным мастерством в его объединённом понимании, как если бы книга могла быть бесконечной. И в создании живого произведения театрального искусства Сергеем Алдоным таким образом включается и лучшее из театра, и продолжение традиций, и связь между самими произведениями, и рождение многообразия смыслов - и такое сложнейшее сочетание помещается в объём постановки.

Ранее я не приступала к анализу начала, но именно в первой сцене воплощена связь романа и любви, непрерывная, единая линия. Мастер с романом в руках, и Маргарита, передающая ему отдельные листы, «та, которая толкала на борьбу», и их общий полёт мысли – роман, объединённый знанием высочайшей истины и любовью.

С постановкой вы попадаете не только в «пятое измере-

ние», но и в многомерный смысл, и начинается путешествие в пространствах и временах, в которое вовлекается сознание зрителя. А работа с сознанием и воображением другого человека через художественные средства тонка и требует мастерства. Перенесение во времени и пространстве «пятого измерения» происходит разными средствами, например, через организацию пространства театрального действия - то самое стирание границ сцены, когда любой настоящий вход или выход или окно становятся «порталом» в этом измерении.

В работе с пространством точно обыграна сцена встречи Мастера и Маргариты после разлуки, когда они никак не могли коснуться друг друга ввиду изменённой природы Маргариты, ставшей к тому же невидимой – а на такие тонкости работы нужно обращать внимание – даже одна задача требует колоссального труда. Так всего несколько движений актёров воплощают призрачность и невидимость Маргариты в её новом образе – и вы наблюдаете, как любящие пробегают мимо друг друга, будто эфирная сущность Маргариты проносится сквозь.

Хотя развёртывание «пятого измерения» в произведении происходило в пределах пространства квартиры номер 50, можно ощутить разницу работы с пространством сцены и театра, когда спектакль идёт в Музее-Театре или на большой сцене – и это всегда разный подход при одной задаче воплощения магического и мистического «пятого измерения» в

физическом «измерении» нашей действительности. И в расширенной версии спектакля для большой сцены можно ощутить ещё больший размах. В начале спектакля Воланд со свитой находятся рядом с Кремлём и тут же - уже на Патриарших прудах - такова быстрота перемещений. И перемещение во времени историй также относится к сценическим приёмам воплощения возможностей «пятого измерения». Помимо пространства в постановке используется и высотная конструкция для реализации всего потенциала пространства и претворения самого «пятого измерения». Данные конструкции в спектакле не только создают пространство пятого измерения, но и разграничивают происходящее во времени, позволяя воплощать параллельные действия в одно и то же время, например, сожжение романа Мастером и подготовка свитой Воланда бала негодяев.

Помимо путешествия в пространстве, во времени вы также уносите к другим пространствам и временам - это происходит через включаемые из текста романа читки: все герои действия находятся в настоящем, и через историю Понтия Пилата и Иешуа происходит перемещение в прошлое, или прошлого - в настоящее. И ещё более захватывающие перемещения происходят через сознания героев - и вашего сознания вместе с ними - как, например, в трансцендентных воплощениях через Маргариту образов Низы, Левиа Матвея, который, как и Маргарита, «пришёл слишком поздно», чтобы спасти своего учителя, а Маргарита – люби-

мого, и оба они страдали за истину.

Но кроме путешествия сквозь пространства и времена есть и путешествие мысли. Воланд вовлекает каждого героя, кто столкнулся с ним, в путешествие в мысли или в пространстве и во времени. Например, это вариации сцен, созданных этюдным методом, и их включение в спектакль. В одном из многообразных вариантов спектакля в сцене посещения квартиры номер 50 безнадежно больным заведующим буфетом Воланд заставляет его пронестись мыслью сквозь жизнь и смерть, говоря о перенесении в «иной мир под звуки струн» - и заведующий уносится к вопросам конечности жизни и бессмертия. А в другой раз зритель может наблюдать сцену посещения квартиры номер 50 Никанором Босым. Пробы нового, импровизации и постоянная работа над сценами делает и без того живое произведение ещё более живым. Например, примечательна сцена во время похорон Берлиоза, каким образом воплощены неозвученные мысли Маргариты («А кого это хоронят с такими удивительными лицами?») - не произносится ни слова, она думает об этом в уме - и тут же реплика Азazelло в ответ на эти мысли «Берлиоза Михаила Александровича» - и зритель понимает не озвученный вопрос в мыслях Маргариты.

Как свидетель истории, Воланд также присутствует во всех ключевых событиях, наблюдая эту человеческую жизнь. Зримо-незримо он наблюдает и слушает беседу Мастера и Ивана Бездомного, воплощается в прокураторе и вкладыва-

ет свои слова в уста Маргариты - и из прошлого события транслируются в настоящее. Изменения и передача монологов между действующими лицами также меняет контекст, например, чтение Воландом из романа описания казни, или этот же текст, озвученный Маргарите в Александровском саду Азазелло - и в обоих случаях из действия в настоящем вместе со словами вы переноситесь в другую историю во времени и в пространстве.

Работа со смыслами также рождает и многообразную жизнь произведения в постановке. К примеру, в разговоре Мастера и профессора Стравинского знаменитая фраза Константина Сергеевича Станиславского «не верю» в зависимости от реакции Мастера на неё даёт разное прочтение: в одном случае он её не повторяет, будто жива ещё надежда, и он верит, в другом случае - это действительно неверие, но верить в возможность человеческого в жизни хочется – и в этом тоже, в вере и надежде, - человечность и чуткость сердца человека, даже перенёсшего все беды и истязания. И с ними, верой и надеждой, ещё более человеческое чувство - любовь. И вот она привела к финальной сцене. И здесь сколько вариантов прощания Ивана Бездомного с Мастером и Маргаритой играют смыслами: в одном случае Маргарита обращается к Ивану как к ученику Мастера, и предназначенные последнему слова о покое, беззвучии и тишине адресует поэту, в другом варианте пожеланием заслуженного покоя и наслаждения тишиной, чего не хватало душе гениального Ма-

стера в жизни, Маргарита награждает любимого, и вот они вместе, хотя и где-то в другом измерении, а в земном измерении лучи от фонариков, направляемых свитой Воланда, теми свидетелями обеих историй, провожают преемника истины Мастера - «бедного» поэта Ивана Бездомного...

В заметке изложена лишь часть материала произведенного анализа и исследования. И конечно же смотрите сами таинство Музея-Театра «Булгаковский дом» - и путешествуйте в многомерном пространстве и соединении времён, произведений, мыслей и людей в его «пятом измерении».

2023, Мира Вита

«Воплощение невидимых миров пятого измерения»

Актёрское мастерство и сознание зрителя: реальность действия и виртуальная реальность воображения

Как первая нота слова
Рождает течение ума,
Движение - и вот уже снова,
Пред вами ожили слова
(Мира Вита)

В данной заметке продолжается изучение граней спектакля «Мастер и Маргарита» Сергея Алдонина Театра имени М.А. Булгакова, и хотя по возможности спектакль анализируется в целом и в деталях, в заметках выбирается определённая тема. И на этот раз развивается тема о перенесении через пространства и времена, но уже в творческой задаче воплощения «пятого измерения». Это в том числе апробация различных способов и методов в исследовании сохранения живого произведения театрального искусства. И в заметке выбран подход рассмотрения воплощения действием «невидимых миров пятого измерения» - каким образом буд-

то в виртуальной реальности с помощью актёрского мастерства претворяются картины различных форм действительности во взаимодействии с сознанием зрителя. В сегодняшнем спектакле замечены и новые эксперименты с голосом и образами, и наблюдать жизнь постоянно творимого произведения театрального искусства - духовное и интеллектуальное наслаждение.

Воплощение «пятого измерения» достигается разными приёмами: это быстрота перемещений из одного места в другое; пространство «пятого измерения», использование всего его потенциала и всех возможностей, сцены, зрительного зала, коридоров, закулисья, высотных конструкций; и время - перемещение во времени историй также относится к приёмам претворения «пятого измерения», поскольку в романе перемещения свиты Воланда характеризовала быстрота и мгновенность.

Взаимопроникновение, сквозной характер сцен добавляет магии и волшебства. Например, это сцена рассказа Мастера Ивану Бездомному о встрече с Маргаритой: Иван воочию наблюдает, как воплощается рассказываемая история возникшей любви, когда тут же появляется Маргарита, и под натиском вызываемой повествованием Мастера и претворяемой прямо перед ним действительности Иван Бездомный отходит в сторону, уступая место этой живой в памяти сцене поразившего два сердца прекраснейшего чувства. Так в спектакле «Ромео и Джульетта» режиссёра Сергея Алдонина

можно наблюдать сцену в Мантуе, когда буквально воплощается поглощающая Ромео водная стихия, но здесь соединялось действие, цвет и звук, а в приведённых примерах спектакля «Мастер и Маргарита» явление незримого происходит через только одной чистое действие, рождающее отклик сознания и воображения, и всё это художественные приёмы театрального искусства Сергея Алдонина. В своем техническом выполнении это также мощно, словно одним лишь действием перед вами параллельно воплощается сама виртуальная реальность, и получается реальность смешанная. Но сложнее её в претворении в действительности – это и игра актёров, и игра воображения – взаимодействие с сознанием и восприятие зрителем. Так и К.С. Станиславский писал о том, что театр, сцена обладают неисчерпаемыми и до конца неизученными возможностями для творчества, не говоря уже о тех глубинных процессах, которые вызывают интерес науки в данной области, а на самом деле всё это способности людей, которые нужно раскрывать и развивать в жизни, и этим в отношении актёрского мастерства и режиссёрского искусства и занимается Сергей Эдуардович. К примеру, для воплощения оживших перед глазами зрителей воспоминаний в спектакле используются и кинематографические приёмы, позволяющие демонстрировать реальность воспоминаний параллельно с происходящим действием в действительности, как это воплощено в сцене рассказа Иваном Бездомным Мастеру произошедшего на Патриарших прудах:

«немое кино» в ускоренном темпе повествует о смерти Берлиоза, воплощая таким образом без слов рассказываемое в эти мгновения Бездомным.

Какие возможности для живого театрального искусства таит сознание и его выражение в действительности с помощью различных средств, техник, приёмов и методов – бескрайние творческие просторы, которые будут продолжать открываться для созидательной деятельности. Только вообразите, что фактически человеческими усилиями создаются картины и миры, которые могут быть или в фантазии, или воплощены с помощью технологий, а вы видите этот творимый мир буквально наяву – такова техника постановки сцен и актёрской игры – и здесь стираются все грани – и не разобрать, где действие управляет информацией, а где информатика создаёт действие – всё взаимосвязано, и изучение данного вопроса необходимо. Явление разных историй, как это есть в действительности, через объединение действия, касается и каскада сцен с прохождением Маргариты историй Фриды, Левия Матвея, Понтия Пилата и Афрания, Иуды – один из любимых приёмов режиссёра – история рассказывается через сны, что вы можете наблюдать в спектакле «Ромео и Джульетта». Данные сцены в спектакле «Мастер и Маргарита» перемежаются не просто сериями, а одна молниеносным перевоплощением становится следующей историей – так, как, например, данный процесс может быть в памяти. И каскад сцен и действий усложняется перевоплощениями героев и

общением через времена. Так в сцене трансцендентного общения через переживающую снова эту историю Маргариту Понтия Пилата и Каифы, в которой Сергей Эдуардович появляется в прокураторском «белом плаще с кровавым подбоем», соединяются две истории, разделённые только временем, - такой приём работы со смыслом-содержанием позволяет это сделать вновь через форму-действие, - и теперь Маргарита борется за восстановление справедливости, как Понтий Пилат «запоздалыми действиями» отомстил Каифе и Иуде из Кириафа за смерть невинно осуждённого и им самим. И сцена разговора Понтия Пилата и первосвященника завершается словно остановкой стоп-кадра: будто сначала замирает и исчезает Понтий Пилат, а затем и Первосвященник. И это также является приёмом смешения действительности в «пятом измерении», к примеру, разговор Мастера и Бездомного и присутствие Воланда, которого им не видно. Это то, что возможно с помощью компьютерной графики или в видеоредакторе, но что воплощают актёры во взаимодействии со зрительским сознанием в реальной действительности. Эту же особенность я отмечала в творчестве самого Михаила Афанасьевича Булгакова: его тексты тонко взаимодействуют с читательским сознанием, запуская все механизмы воображения с первой ноты слова, так как сам писатель в произведениях часто описывает ход мыслей, какими они могут быть внутри сознания.

Воплощаются не только целые картины разных форм дей-

ствительности, но и образы героев друг в друге или один образ через другой. Например, ещё более усилена сцена рассказа Воландом на Патриарших прудах начала истории и перенесением в неё с предвестником тяжёлых событий - ненавидимым Понтием Пилатом и вызывающим у него мигрень запахом розового масла: «О боги, боги!» - через восклицание прокуратора сам Воланд будто вопрошает к той двухтысячелетней жизни и свидетельству стольких историй, затем очнувшись и вернувшись к действительности Берлиоза и Бездомного. И в финальной сцене в Иване Бездомном продолжается образ Иешуа Га Ноцри, переданный через роман Мастера, на что в течение спектакля не раз указывалось, к примеру, когда вновь будто в параллельной реальности Понтий Пилат допрашивает Иешуа - а доктор Стравинский в это время ставит диагноз Бездомному. Иван переживает эту историю Иешуа, проживает её через себя, и в конце не просто произносит слова Иешуа, но говорит ими от себя, словами из самого романа «Мастер и Маргарита», о том, что нет смерти, и человечество будет смотреть на мир через чистый кристалл, - в настоящем сквозь время и на все времена.

А многообразие вариаций самого спектакля и работы с его созданием и дальнейшим развитием и совершенствованием - вернейшее понимание сути живого произведения театрального искусства и его взаимодействия с действительностью. Многие виды произведений искусства статичны, или им дано говорить только на одном языке действительности,

но произведение театрального искусства воплощается каждый раз здесь и сейчас, в реальной жизни, и театр говорит всеми её языками, и поэтому также тесно с ней связан. А что делает действительность, сама жизнь - меняется и развивается. И это относится к проблеме сохранения живого произведения искусства. Взаимодействие с действительностью включает в спектакль и другие произведения, ссылки на них и их взаимосвязь, притягивая их содержания и смыслы. Например, восклицание врачей «морфий» перед тем, как усыпить пытающегося сбежать Ивана Бездомного, или отсылка к «Ромео и Джульетте» в разговоре Воланда с пришедшим в квартиру номер 50 заведующим буфетом «Варьете». В жизни также всё связано.

Столь сложное путешествие через времена и пространства, и через жизни героев, действительность и воспоминания – это и работа с действием и сознанием, это и работа со смыслами - то, что до сих пор не изучалось в воплощении с точки зрения информатики и её возможностей для этих целей. И это лишь несколько примеров реальной фантастики или фантастической реальности в спектакле «Мастер и Маргарита», поэтому смотрите и чувствуйте сами - а данная заметка в поисках путей сохранения живого произведения искусства с его многообразием жизней, и многое отдельно вне заметок с душой сохраняется в жизнеописании этого произведения в записной книге, поскольку это уже таинство Театра имени М.А. Булгакова.

2023, Мира Вита

Спектакль «Мастер и Маргарита» в День исполнения желаний

30.08.2023

Заметка

Применение описательного метода в сохранении живого произведения театрального искусства

В деталях августовского спектакля буду двигаться через свою память и её «видеозапись», «ставя на паузу», прокручивая «кадры» назад или вперёд, или «просматривая повтор» – это особенности памяти, которые отличаются от воспоминаний тем, что с такой «видеозаписью» можно работать прямо в уме - ещё одна из примечательных возможностей этого своеобразного вида внутреннего информационного пространства, которым является наше сознание, воображение и память.

Начало спектакля примечательно более длительным пребыванием в полной темноте, в которой беседовала свита Воланда, собираясь из своего измерения в Москву, - приём позволяет зрительскому воображению представить, ощутить нахождение в «пятом измерении», которым становится сама фантазия.

Многое состоит из моментов, небольших деталей, - вы

знаете произведение в целом, но найдёте новое для себя, потому что детали непредсказуемы. И всё более сцены насыщаются этими деталями - и растёт само живое произведение театрального искусства. Например, это вариации, в сцене встречи с Воландом на Патриарших прудах: сначала Берлиоз просит Ивана подержать шляпу, а когда ему становится плохо, на защиту выходит Иван, и последний в спешке вновь нахлобучивает находящемуся в полуобмороке Михаилу Александровичу его шляпу, и сцена выглядит ещё более комичной. Или предположение, что Берлиозу сделалось дурно от «тёплой абрикосовой». Эти небольшие детали ещё более оживляют спектакль, к примеру, выступление Жоржа Бенгальского, его рассказ публике о том, что магии не существует, и тут же - параллельная демонстрация фокусов. Или в сцене во время разговора Воланда с Маргаритой перед балом о вопросах крови («кровь - великое дело»), свита Воланда подкрадывалась всё ближе, будто вампиры в предвкушении той самой крови, и в романе вампирами являются Гелла, обращённый на время в вампира Варенуха и часть гостей на балу. Или добавление магических атрибутов - череп в руках Азazelло, «игра в кости» в сцене посещения квартиры № 50 в доме 302-бис на Большой Садовой заведующим буфетом – и как не вспомнить «Гамлета», и Сергей Алдонин, бережно убирая череп, приговаривает «бедный Ёрик» - это замечательное проведение параллелей и связей между произведениями единого театра жизни.

В этот раз смена ролей произошла для Фагота и Кота Бегемота: Фагот всё так же быстр и постоянно весел и оптимистичен, а Кот Бегемот одновременно и человек, и кошачьи повадки воплощены ярко, как и кошачьи глаза. Как сказал о Коте Бегемоте в романе Мастер, чувствуя его двойственную природу - кота и изначальную природу человека: «Вы, в общем, не очень-то кот». И этот образ «Кот-Человек» хорош во всех вариантах: и когда Бегемот более кот, и когда - человек, и всё вместе. Фагот-Коровьев также виртуозен и ловок в обращении с «гостями» и посетителями квартиры номер 50, запутывая разговором и действиями того же Босого до такой степени, что тот становился управляем в руках Фагота как марионетка, теряясь и мыслью, и действием, и даже не заметил, как направляемый Коровьевым серией быстрых движений, чуть не ударился о стену - умение говорить - конёк рыцаря, приговорённого по сюжету романа «шутить больше и дольше» из-за своего монолога о свете и тьме при жизни.

Отдельного внимания заслуживают неподражаемые перевоплощения актёров и игра нескольких ролей в одном спектакле, Стёпы Лиходеева и поэта Рюхина, и Азazelло и доктора из клиники Стравинского: речь и движения разбуженного с похмелья Лиходеева, странности и истерический хохот представителя «отечественной медицины», напоминающий голос мультипликационного персонажа из кинокартины «Кто подставил кролика Роджера», - яркие комичные с карикатурной выточенностью образы, всегда вызывающие

отклик и смех от души.

Продолжаются эксперименты со звуком – голосом и музыкой. Во время спектакля актёры также экспериментируют с подражанием голосам не только друг друга, но и других лиц, как в сцене с раскаянием Босого Никанора Ивановича о том, что он никакой валюты не брал, – грузинский акцент Сталина, вновь того же Шерлока Холмса. И всё больше внимания уделяется опере – и это ещё один живительный источник искусства и раскрытие молодых талантов.

2023, Мира Вита

О линии звука, голоса и речи

«...внутреннее содержание идеи... переходит во всеобщность, тождественную с бесконечной формой...» (Г. Гегель об искусстве)

В одной из заметок об особенностях мысли я приводила пример исследований учёных, которые в целом описывают концепт мышления Михаила Афанасьевича через музыку, художественное восприятие и литературу – и звук, цвет и слово соединяются в творчестве. И соединение живого звука со словом печатным – тема данной заметки.

И вот закрытие театрального сезона, и спектакль перенасыщен информацией, а я оказалась ею же переполненной, поэтому пишу, пока память свежа. И буду двигаться и в сегодняшнем спектакле и других одновременно, выбрав одну из линий – всего в краткой заметке не вместить. Параллельно в самом исследовании анализируется все аспекты, что рассматривается отдельно, – подход предусматривает широкий охват информации, – например, исполнение ролей актёрами, тем более, что личность любого из действующих лиц одна, а многообразие жизни духа роли благодаря исполнению разными актёрами ещё более множит жизнь и самого произведения. И этот раз спектакль дышал ещё более мощной энергией, рождаемой речью, поэтому в данной заметке рассмот-

рим с вами линию звука, речи и голоса.

В спектакле словно чтение единого текста романа происходит через множество лиц, будто это разум самого писателя воплотился через героев в жизни. Реплики и начатые фразы передаются актёрами друг другу и продолжаются ими, а приём повтора и многоголосия в произнесении одной речи рождает непередаваемую трансцендентность и мистику, как в диалогах Понтия Пилата и первосвященника весь разговор словно осуществляется через Маргариту как через медиума – и далее – многоголосием всех связанных разными временами и одним сюжетом истории людей.

Музыка, живая и в записи, звуки природы, звук того же пистолетного выстрела, которого так опасался К.С. Станиславский, о чём Михаил Афанасьевич писал в «Театральном романе», - всему точно определено своё место с глубочайшим смыслом. И более – это ещё продолжение традиций и лучших наработок: например в символе колокола и его звуках, использовании вертикали пространства - лестниц у стен, и звука пистолетного выстрела можно усмотреть параллель с театром Марка Захарова. Тот же выстрел, когда человек посягает на судьбу-дирижёра, пытающуюся им управлять, – переучить её нельзя, тогда что же остается человеку? Так и в одном из эпизодов - убийство дирижёра или оперного певца, судьбы или торжества совершенства.

В одной из постановок спектакля для большой сцены в Тамбове были новые вариации со звуком - пением и музы-

кой. Так перевоплощения Маргариты сопровождались боем барабана, который и создавал либо новый ритм, либо усиливал уже присутствующие в самой композиции ударные, при этом примечателен костюм отбивающего этот ритм актёра - на нём был головной убор красного цвета с двумя остроко-
нечными верхушками, напоминающий средневековый двурогий эннен или русскую кикую рогатую. И далее - это песнопения на фоне разворачивающейся истории в Ершалаиме, новые напевы, или те церковные мелодии, которые присутствуют при трагедии Мастера и его зывании к Маргарите «Приди!».

Это жизнь, и в ней звук роднит музыку и речь. А живое слово способно созидать образы. Так, например, в речи Воланда, которую в данной постановке он продолжил вместо Азazelло - сцена в Александровском саду, описание казни. Сергей Эдуардович на этот раз голосом воплощал происходящее («с неба брызнуло огнём») и буквально «играл этот текст» в лицах (заметьте разницу – даже не текст роли, а сам текст романа и истории оживают с помощью такого приёма) и передавал эмоциями и чувствами происходящее: как повешенный на кресте устало мотал головой из стороны в сторону, и будто вместо стражника сам Воланд сказал Иешуа «славь великодушного Игемона», и копьё кольнуло сердце, и Иешуа, умирая, с укоризной и сожалением в затухающем голосе произнёс «Игемон...».

Подражания голосов самих актёров, повторение с той же

интонацией – этого не прочесть, можно лишь услышать. И такая передача эстафеты через речь усиливает связку в произведении и расставляет обращающие на себя внимание зрителя акценты. Здесь можно выделить три линии. Повторение речи и интонаций, к примеру, в разговоре Маргариты и Фриды, подтрунивание Воланда над Берлиозом его же интонациям. Другой пример – виртуозность речи в рамках одной роли, как, например, речь Фагота в беседе с Никанором Ивановичем Босым, переходящая от заигрываний к угрозам. И усложнение – произнесение одним человеком речи нескольких человек – вновь пример перевоплощений Воланда – голоса профессора Стравинского, Понтия Пилата. Есть и четвёртая линия – соединение звука голоса и с другими звуками. Как голоса сливаются со звуками – это один из красочных приёмов, например, магический возглас Воланда, исчезновение во тьме, и переход в звук грома и карканье ворон, или смех невидимой свиты Воланда на фоне музыки или речи других действующих лиц.

Родной язык и речь в целом – основа нашего мышления, и они взаимно определяют друг друга. Слово и речь – основа передачи разных видов информации в общении, а в актёрском ремесле – тем более: «Вы просто очень хорошо говорите по-русски» - «Я вообще хорошо говорю» - говорит Сергей Алдонин в роли Воланда, и это настоящее кредо актёра. И слово и речь соединяются с действием, обретая жизнь. В таком сочетании меня всегда восхищает и потрясает сцена

рассказа Воландом о Понтии Пилате погружившимся в историю Берлиозу и Бездомному на Патриарших прудах. Воланд словно перемещает всех в то время, становясь Понтием Пилатом, прочувствуя его жизнь и деяния. Эта сцена мощная по своей силе и идеальная в исполнении, когда в токе света среди клубящегося дыма будто меж примешивающегося и преследующего прокуратора запаха розового масла Сергей Эдуардович обращается с речью, полной страданий, к небу. Терзающая Понтия Пилата боль не просто гемикrania – вы чувствуете в этом взове «О, боги, боги!» человеческое обращение к судьбе – «за что вы наказываете меня, за что...». И сама история будто вмещает в себя всё её последующее развитие – и будущую казнь, и её последствия, - она намечает контуры грядущего тогда и уже свершившегося.

О музыке в сочетании с речью также следует говорить отдельно, и в спектакле вы можете насладиться оперой, столь любимой Михаилом Булгаковым, бессмертным Фаустом, монологом из «Скупого рыцаря», чтение которого упоминается в черновиках романа.

И всё началось от слова, а звук вызывает слово к действительности, и отдельные ключевые фразы также играют свою роль в общем ансамбле – как «девиз» свиты Воланда – тьма и огонь, которым всё завершается, и только рукописи не горят – в этом столько жизненного смысла. Слово, эта информация, вместе с живым духом обретает и свою жизнь, как оба, и слово и дух, воплощаются через живое произведение

театрального искусства.

Смотрите спектакль, проживите и прочувствуйте жизнь романа и самого произведения театрального искусства, в которых столько судеб, жизней и творчества людей, связанных ими.

2023, Мира Вита

Спектакль к 90-летнему юбилею Марка Захарова

Целостность внешнего образа героев
спектакль 19 октября 2023 года

Живое произведение театрального искусства требует особого подхода к его сохранению. Каждое произведение, каждый спектакль уникальны. И данная заметка - продолжение жизнеописания постановки «Мастер и Маргарита» по роману М.А. Булгакова. И здесь будут и новые грани, и дополнение анализа и «биографии» спектакля.

Сергей Алдонин посвятил сегодняшний спектакль своему учителю Марку Захарову, которому исполнилось бы 90 лет. Его имя и искусство родное с детства. К примеру, со многими кинематографическими произведениями меня познакомила мама: с рок-оперой «Юнона и Авось», кинокартиной «Обыкновенное чудо», и с одним из любимых с тех пор фильмов – «Формулой любви». И вот ученики Марка Захарова и нынче сами мастера делят жизнь духа и школу театра в живом искусстве.

Ещё ранее я планировала написать о работе над ролью и проработанности образов в спектакле, но как раз сегодняшняя постановка подвигла к развитию темы. Образ -

комплексное понятие, и наряду с воплощаемым внутренним содержанием, характером и действием, прорабатывается и внешний облик, который всегда схватывается нами в действительности с запоминающимися темпераментом, привычками, мышлением. Сознание, мысли, цели и мотивы действий и поступков, ум, дух, темперамент и характер – наисложнейшие внутренние составляющие, определяющие личность. Но внешность по привычке воспринимается людьми в первую очередь, и затем узнаётся личность, а потому работа над внешним образом заслуживает внимания, как и жизнь духа возможна через его воплощение.

Проработанность облика героев должна представлять целостность. Мы воспринимаем внешность, и образ запечатлевается в целом, и затем в деталях. Запоминаемость образа во многом зависит от детальной работы над ним, складывающейся в это собирательное и цельное понятие. Образ может быть завершённым, и в художественных целях и незавершённым, но то, что этот создаваемый запоминающийся облик должен составить именно образ - не вызывает сомнений.

К примеру, рисуемый словами образ реальных людей, потрясающих нас личностью, и их облик, внешность. Вот пример из воспоминаний В.А. Нелидова о посетившем Малый театр Льве Николаевиче Толстом: граф, «гранд сеньор», соединение королевского с простотой, и из его внешнего облика несомненно ярче всего всем запоминаются и впечатля-

ют глаза мудреца, сменявшие будто разные цвета, его борода и неизменная кофта. Или воспоминание К.С. Станиславского об А.Г. Рубинштейне с тем умением великого человека с прямою, открыто и подробно рассматривать, изучать, видеть людей - и вы оказывались будто со львом, который затем мог на время вернуться к кошачьей мягкости: его грива, зажженный огнём взгляд - и Рубинштейн в памяти Константина Сергеевича прочно был соединён с образом льва. Так можно провести эксперимент с описанием образа людей из жизни и персонажей из произведений. Такие упражнения помогают нащупать образ, поскольку разница между образом, который существует, но не описан словами, и литературным образом существенна. И разница эта заключается в языке, и слово является надёжным посредником и связным между образом реальным или литературным и воплощаемым образом. И целостность внешнего образа способствует проявлению и внутренней жизни духа.

В романе «Мастер и Маргарита» всем помнятся точные описания М.А. Булгаковым в одно-два слова образов, по которым узнавались герои романа: «длинный» и «клетчатый», «рыжий» и «клыкастый» - и рисуются образы Коровьева и Азazelло. И каким образом в живом произведении театрального искусства создаётся образ и живёт, и более того - живёт и меняется.

Образ Воланда сложносоставной – описание из романа, отсылки к черновикам, и это авторская работа актёра и ре-

жиссёра Сергея Алдонина. Одна бровь выше другой и скрывающие бездонный взгляд очки. Примечательно одеяние Воланда – чёрное, похожее на сутану священнослужителя, что имеет глубокий смысл, особенно в контексте его собственного свидетельства истории. Для посещения Варьете, чтобы посмотреть москвичей в массе, маска и цилиндр дополняют образ. В сцене бала - это королевская чёрно-белая мантия. Он со знаменитой тростью с набалдашником в виде головы пуделя, магической в постановке, так же как и его взгляд. И образы так же живые и меняются, а потому в который раз призываю смотреть спектакль самим.

Актёру, исполняющему роль Ивана Бездомного, в сцене, когда поэт после поисков Воланда в Грибоедове попадает в сумасшедший дом, сделали тени под глазами, и он ещё более напоминает мученика, особенно в трансцендентном переходе от образов Бездомного и профессора Стравинского, про которого Иван сказал «ну, прям как Понтий Пилат», к допросу Понтием Пилатом Иешуа Га Ноцри.

Из образов в сегодняшнем спектакле иначе проработан образ Кота Бегемота – ему сделали бородку, надели кепи и нанесли грим так, что в целом он напоминал Ленина. В целом для образа Бегемота как раз найдено оптимальное соотношение Кот-Человек - и напоминающего человека, и кота, и это идеальное решение - не делать сложный костюм, а действительно создать образ Кота, напоминающего человека, потому что он - тот же обращённый в «древнее и непри-

косновенное животное» в наказание рыцарь - и как тут не вспомнить цитату из диалога («- Но обещали сделать котом. - Не достоин») из «Формулы любви».

Образ Аззелло, сильного, резкого, прямого и наглова-то-грубоватого «рыжего, как огонь», атлетически сложенно-го ещё одного рыцаря из свиты Воланда, воплощён будто со страниц романа. «Рыжий разбойник», с бельмом и клыком, - как пишет Михаил Афанасьевич. Речь - мощное орудие в воплощении, и в образе Аззелло используется весь арсенал, созданный для героя писателем: «убедительный голос» Аззелло, и он то говорит развязно, то гнусавит, а то может и рывкнуть на собеседника.

В образе Мастера каждый из актёров воплощает разные его грани - и можете вы увидеть и Мастера-романтика, вспо-минающего встречу с Маргаритой и вздрагивающего, будто от прикосновения её руки во время рассказа о ней Бездом-ному, и образ Мастера, внешне похожего на Михаила Афа-насьевича, Мастера с «встревоженными» и «очень беспокой-ными» глазами. Внимания заслуживает игра Изнаура Орцу-ева не только в роли Фагота – в этот раз он исполнял роль Мастера - смущенного, робкого и уставшего от критики че-ловека. Примечательно и в смысловом отношении мощно, что весь спектакль мы видим Мастера в больничной одежде, что ещё более подчёркивает то, что его жизнь до этого мо-мента осталась в воспоминаниях, болью отдающихся в серд-це («не могу без боли вспомнить свой роман»), но которые

- целая жизнь, и лишь воспоминание о любви оживляют его на мгновения.

Образ Коровьева-Фагота, запомнившийся всем героям романа как «клетчатый» и в треснувшем пенсне, также тщательно проработан с вариациями и экспериментами К примеру, это костюм Фагота, который просто является неполным – та же жилетка без рубашки, но с воротничком, или то же пенсне – используются очки, но только одна линза, при том затемнённая – стильный атрибут и интересный вариант. В сегодняшнем спектакле Фагот всё сказанное в разговоре с Босым на этот раз параллельно воплощал в действии, к примеру, Варьете-Кабаре, и получился язык жестов и речи, например, о том, что Лиходеев уехал – и воплощение путешествия в поезде с предложением чая или кофе от неутомного и сверхбыстрого на остроумие, речь и действие Коровьева.

Образ Маргариты сильный, энергетика передаётся через голос, в особенности - в сценах трансцендентных перевоплощений и сближения историй. К примеру, это перевоплощение Маргариты и её речь от лица Левия Матвея с угрозой небу. И в сегодняшнем спектакле примечательным является то, что Маргарита после прощения Фриды осталась в её платке, будто приняв на себя груз исповеди этой женщины. И актрисы также воплощают разные грани образа Маргариты. К примеру, прелесть исполняемой роли Маргариты новой актрисой заключается в движениях и интонации, и есть

общее с исполнением роли Маргариты Екатериной Климовой, у которой образ гармонично проработан, и обе актрисы являют образ Маргариты одновременно в двух ипостасях: то раскрывается образ Маргариты-ведьмочки, то самоотверженной любящей женщины, устремлённой во что бы то ни стало найти Мастера. Или мощный, серьёзный, потрясающий, волевой образ Маргариты в исполнении Ксении. И решительная, и тем не менее страдающая и разделяющая участь того, кого любит, но сохранившая внутренний стержень и желание бороться, Маргарита в исполнении Оксаны. И само одно имя Маргарита уже является носителем созданного Михаилом Афанасьевичем образа - так с именем каждого героя романа связан целостный образ, созданный писателем.

И, конечно, это новые образы, создаваемые в спектакле. К примеру, в одном из спектаклей во время сцен, происходивших в Ершалаиме и перевоплощений Маргариты, костюм отбивающего ритм на барабанае чем-то напоминал палача - на играющем был головной убор красного цвета с двумя остроконечными верхушками, похожий на средневековый двурогий эннен или русскую кикю рогатую.

Меняются и внешние образы оперных певцов: к примеру, это повторение грима Воланда, или же, как в сегодняшнем спектакле, это чёрно-белая маска-грим молодого оперного голоса и актёра - сочетание Инь и Ян. Не менее виртуозна и смена внешнего образа во время исполнения актё-

рами нескольких ролей, например, поэт Рюхин и Лиходеев, Михаил Берлиоз и Жорж Бенгальский, при этом после воплощения Берлиоза появляющийся из темноты зрительного зала актёр в образе Бенгальского шутит, «а что, никто не испугался?».

Несмотря на то, что данная заметка посвящена внешне-му воплощению образа, невозможно не говорить о внутренней, содержательной стороне в контексте работы со смыслами. К примеру, в сцене рассказа Воландом казни в конце речи сделано ударение на смысловом значении произошедшего и содеянного: люди казнили сына Бога – и даже древнейший город словно на самом деле «пропал, будто не существовал на свете» в наказание - и Сергей Алдонин подчёркивает это, подбросив листы романа, будто и сама история в таком случае не пожелала длиться далее. Или видимое для зрителей присутствие Воланда во время знакомства и разговора Бездомного и Мастера и незримое по замыслу для действующих лиц и его исчезновение именно в тот момент, как только Иван даёт клятву Мастеру не писать больше. В спектакле были несколько новых моментов: к примеру, роман не был сожжён, и Мастер сказал профессору Стравинскому, что ему стало лучше, ему помогли, и Стравинский снял очки и убрал их в карман больничной одежды Мастера, и здесь можно представить, что в контексте сказанного он постарался передать ему своё видение жизни. И тогда после этого Сергей Эдуардович подошёл к колоколу и дёрнул од-

нократно, язычок колокола сорвался, будто утвердив раз и навсегда эту традицию его учителя, Марка Захарова, - передавать знания и продолжать школу его мастерства в живом искусстве.

В конце спектакля был показан фильм, посвящённый 90-летию Марка Захарова, и об истории постановки «Мастер и Маргарита» с 1997 по 2023 год, и как трогательно было слышать сказанное Сергеем Алдоным, что они - его ученики, - и длится искусство их Учителя. Именно так возможна жизнь духа, в его длении, – и живое искусство длит эту жизнь бесконечно. Для ученики и непревзойдённые мастера, и вы, зрители, воспринимающие живое произведение театрального искусства.

2023, Мира Вита

«Мастер и Маргарита» в юбилейный День Рождения Сергея Алдонина

26.10.2023. День Рождения Сергея Алдонина. Спектакль «Мастер и Маргарита» был поставлен в Тамбове. В этот день выпал первый снег, а потому из-за погоды автобус задержался на два часа - успела только ко второму акту - и было много нового.

Это вариации со звуком - пением и музыкой. Так перевоплощения Маргариты сопровождались боем барабана, который создавал либо новый ритм, либо усиливал уже присутствующие в самой композиции ударные, при этом примечателен костюм отбивающего этот ритм - на нём был головной убор красного цвета с двумя остроконечными верхушками, напоминающий средневековый двурогий эннен или русскую кикугу рогатую. И далее - это песнопения на фоне разворачивающейся истории в Ершалаиме, новые напевы, или те церковные мелодии, которые присутствуют при трагедии Мастера и его взывании к Маргарите «Приди!».

Прелесть новой актрисы, исполняющей роль Маргариты, в движении и в новых интонациях. Есть некоторые общие черты с Екатериной Климовой, у которой образ гармонично проработан, и обе актрисы являют образ Маргариты в

двух ипостасях: любящий женщины и её воплощения в новой природе.

И конечно же, это множество импровизаций во время спектакля при взаимодействии с залом в сценах сеанса чёрной магии в Варьете. К примеру, это сцена сдачи валюты, когда Жорж Бенгальский предлагает для удобства зрителей, чтобы не спускаться, бросить денежные купюры с балкона - «это красиво» - говорит он, и тут зритель пускает всего одну помятую купюру, которая начинает падать как последний иссушенный осенний лист - и этот контраст - красивое выбрасывание множества денежных бумажек и полёт одной одинокой купюры вызывает смех.

Высотные конструкции, используемые в спектакле, не только создают пространство пятого измерения, но и разграничивают происходящее во времени, позволяя воплощать параллельные действия в одно и то же время, например, сожжение романа Мастером и подготовка свитой Воланда бала негодяев.

И в конце спектакля было поздравление Сергея Эдуардовича его театральной семьёй и показ фильма о его творчестве сквозь время, от Марка Захарова к спектаклям Сергея Эдуардовича, часть тех репетиций и закулисной жизни произведений театрального искусства в процессе их создания до их воплощения и творения на глазах у зрителей.

Как в книгах о Михаиле Задорнове пишет Сергей Эдуардович, что он блёсток рассыпал немало, фейерверк блёсток

в конце, осыпавших именинника, был будто немалая часть звёздного неба. И пусть его непрерывная линия жизни длится с передачей традиций всё новым последователям, длящим само творчество и искусство во все времена.

2023, Мира Вита

Заметка

Актёр, режиссёр и историк жизни

к юбилею Сергея Эдуардовича Алдошина

«Мастер и Маргарита» и история

«О, как я угадал! Как я всё угадал!» (М.А. Булгаков, «Мастер и Маргарита»)

Роман «Мастер и Маргарита», Мастер, историк по образованию, музей, Михаил Афанасьевич и театр, Музей-Театр «Булгаковский дом», спектакль «Мастер и Маргарита», Сергей Эдуардович и его исторические исследования... И всё единит история. В этой юбилейной заметке о том, как история произведения встречается с историей жизни и соединяется в истории общей, и о философии актёра, режиссёра и историка жизни.

historia – с лат. исследование, знание, история

«- А-а! Вы историк?»

«- Я – историк» (М.А. Булгаков, «Мастер и Маргарита»)

Роман Михаила Афанасьевича Булгакова пронизан Исто-

рией, и это словно многомерное погружение сразу в несколько историй: история самого писателя, Москвы того времени, история Иешуа и Понтия Пилата. Историк-Мастер, и историк-Воланд. Да и режиссёр и актёр – историк, и этот жизненный путь – всегда несение того света-истины, который даёт людям знание правды. И вот история приходит в реальность, нашу с вами действительность через вечный спектакль «Мастер и Маргарита» С.Э. Алдонина.

Это история историй, запечатлённая объективность жизни – и кредо историка – факты, которые всегда упрямы. И в этой праздничной заметке я постараюсь осветить эту многомерность истории, связи событий и судеб, порой настолько потрясающих, но и в этом есть определённый жизненный закон.

Обращаясь к тексту романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, какую историю мы можем найти: «интересная история», «странная история», «любовная история», «история моя ... не совсем обычная», «неприятнейшая история», «тёмная история», «та же история», «история рассудит нас», упоминается и исторический источник. И всё это – одна история. И что творит историю – бытие, слагаемое фактами, то самое бытие, за которое радостно пил Воланд. И чтобы историю писать, нужен историк.

И на что следует обратить внимание: всегда ли история – от начала и до конца, как и где история начинается, как мы попадаем в эту историю. И в романе «Мастер и Маргарита»

погружение в историю через времена и сознания, совершается многократно, многомерно, начиная от истории повествования настоящего к истории христианства и через отдельные истории жизней людей. Так история на Патриарших прудах, эта «интересная история», переходит в историю времён, того судьбоносного для хода всей истории решения, как когда-то в Эдеме двое первых людей познали добро и зло, и через память главного героя – к соединению всех историй в одну общую летопись человеческой жизни.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.