

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6-206/2018



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

В этом номере журнала вы, как всегда, увидите материалы самые разные, но не сможете не обратить внимание на блок рецензий, собранный нами в честь 150-летия Максима Горького, одного из той когорты драматургов XX столетия, к творчеству которого театры обращаются (и будут обращаться!) на протяжении более чем столетия.

Как показывает время, пьесы Горького не теряют ни своей актуальности, ни силы общественного звучания, ни психологической отточенности характеров — ведь так или иначе все это отзывается в нашем сегодняшнем

дне, в котором есть свои варвары, мещане, дачники, железновы, богомолы, зыковы, булычовы...

В незавершенной гениальной эпопее «Жизнь Клима Самгина» устами своего героя Горький, как представляется, очень точно определил и наше нынешнее существование: в той или иной мере все мы становимся «жертвами общественного оживления», но главный вопрос так и остается без ответа — по сути, меняются (и то далеко не всегда) слова, а поступков за ними или совсем немного, или их нет вообще...

Наверное, отчасти и поэтому так страстно ищут и нередко находят театры если и не ответы, то, по крайней мере, тропинку к ним, возможным ли?

Этот раздел журнала редакция считает принципиально важным и своевременным, хотя, конечно, не все пьесы Горького, поставленные к его юбилею, вошли в наш обзор — лишь небольшая часть. Но, хочется верить, что мы не раз еще вернемся к теме сегодняшнего сценического воплощения произведений этого, действительно, большого мастера. Хотя юбилейные даты сегодня не в чести, но тот, кто мыслит не поверхностно, углубившись в тома Максима Горького, найдет там нечто очень существенное и для себя, и для зрителей.

Ну а в остальном номер сложился как обычно из малых и больших событий городов, регионов, из истории и современности наших театров. И надеемся, вам будет интересно узнать, что происходит на российских культурных просторах и в стороне от них.



*Всегда ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6-206/2018

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2017-2018



На обложке: «Зыковы». Арзамасский драматический театр

СОДЕРЖАНИЕ

150-ЛЕТИЕ МАКСИМА ГОРЬКОГО

Российский театральный фестиваль им. М. Горького в Нижнем Новгороде.

А. Разгуляева, А. Дудолодова 2

«Васса» в Театре Моссовета.

М. Фолкинштейн 16

«Фальшивая монета»

в Санкт-Петербургском

Театре им. Андрея Миронова.

Г. Степанова 20

«Коновалов» (РАМТ).

Л. Лебедина 23

«Зыковы» в Арзамасском

театре драмы. Е. Валеева

«Мещане» в Театре драмы

и кукол «Святая крепость».

(Выборг). Е. Устюгова 30

«...и другие» по пьесам

М. Горького в Театральном

институте им. Б. Щукина.

А. Иняхин 33

«Дети солнца» в Калужском

областном драматическом

театре. О. Игнатюк 36

«Васса Железнова» в МХАТе

им. М. Горького. Г. Аркадьева 39

ДАТА

80-летие Владимира

Высоцкого. Е. Раздирова 42

В РОССИИ

Глазов. А. Павлова 51

Екатеринбург. А. Хорошко 55

Казань. Е. Волкова 58

Петрозаводск. Е. Лебова 62

Северск. Т. Ермолицкая 66

Шахты. Л. Фрейдлин 69

ФЕСТИВАЛИ

«Уроки режиссуры» в рамках

Биеннале театрального

искусства (Москва).

О. Егошина 72

Международный фестиваль

«Южная сцена» в Кабардино-

Балкарии. Е. Лебова 77

VII Фестиваль «Московская

обочина». А. Иняхин 82

Международный фестиваль

камерных спектаклей

по произведениям

Ф.М. Достоевского в Старой

Руссе. М. Быкова 89

Всероссийский фестиваль

«МаскЕрадь» в Пензе.

В. Федорова 93

XI Областной фестиваль

«Долгопрудненская Осень».

Л. Колмановская 101

X Юбилейный фестиваль

«Виват, театр!». Э. Макарова 108

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Заповедник»

(Студия театрального

искусства). Д. Андреева 118

«Мораль пани Дульской»

(Театр «У Никитских ворот»).

Н. Старосельская 122

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Дядя Ваня»

(Санкт-Петербургский

государственный

академический театр

им. Ленсовета). Л. Лебедина 126

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Алексей Бородин.

«На берегах утопий».

М. Фолкинштейн 129

ЛИЦА

Маргарита Лаврова

(Омск). М. Зиангирова 132

Иван Морозов

(Самара). А. Игнашов 134

Наталья Боровкова

(Санкт-Петербург).

Е. Ронгинская 139

МАСТЕРСКАЯ

«Июльсанамбль» в Центре

им. Вс. Мейерхольда».

Д. Андреева 143

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Краснодарский «Один театр».

В. Сердечная 146

ВСПОМИНАЯ

Виктора Агеева

(Оренбург). М. Рязцева 149

Владимира Барляева

(Магадан). Н. Алексеева 152

Кирилла Витько

(Омск). Е. Витько 157

IN BRIEF

Ижевск 116

ЮБИЛЕЙ

Анатолий Кононов (Курган) 48

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Вячеслав Гвоздков (Самара) 159

СЛИШКОМ МНОГО ГОРЬКОГО

Страницы VIII Российского театрального фестиваля имени М. Горького

■ ■ ■ ■ **Н**а сцене — перепалка. Несколько актеров в костюмах, отсылающих к началу прошлого века, выясняют: «Кто будет первым?» Постепенно становится понятным, что это не актеры, а пьесы Максима Горького спорят, кто же будет открывать фестиваль его имени. Конец выяснению отношений и начало фестивалю положил... сам автор, выйдя из-за кулис и отдав предпочтение даме. То есть «Вассе».

В городе, который 58 лет носил и оправдывал горячий псевдоним Алексея Максимовича Пешкова, с **16 по 24 октября** был проведен очередной, уже **восьмой** по счету, театральный фестиваль, прославляющий имя и творчество когда-то великого пролетарского писателя, а ныне писателя, который должен быть прочитан по-новому, чтобы перестать быть только пролетарским. И если в прежние годы монотема соблюдалась не всегда — в прошлый раз ее расширили до «эпохи Горького» — то в этом году, накануне **150-летнего юбилея**, отступать от канона было немислимо. В афише представлены спектакли исключительно по пьесам Алексея Максимовича.

Узкая специализация почти всегда представляет собой проблему. К тому же Горький — не Лопе де Вега и даже не Островский, пьес у него всего 16, и не все даже он сам считал равноценными. В этом году задача составления фестивальной афиши упрощалась тем, что многие российские театры взялись ставить Горького в связи с его юбилеем. И жизнь наша сейчас такова, что пьесы классика становятся все более актуальными — вновь остро стоит классовый вопрос, обострились революционные настроения, борьба идей снова на пике общественного интереса, и всегда злободневной остается способность человека мучить и заставлять страдать себе подобных. Режиссеры сегодня ставят Горького и в столицах, и в провинции, ищут к нему разный

подход и порой обращаются с классиком довольно свободно. И можно было составить афишу из спектаклей острых, нетривиальных, трагующих горьковские темы сквозь призму дня сегодняшнего.

Думается, именно этого ждали зрители, увидевшие в афише **VIII Российского театрального фестиваля им. М. Горького «Максим Горький. Классика и авангард»** повторяющиеся наименования знаковых пьес: три варианта «**Последних**» (Учебный театр Нижегородского театрального училища им. Е.А. Евстигнеева, детский театр «Вера» и петербургский Театр «На Литейном»), два «**На дне**» — в исполнении артистов Белгородского драматического театра им. М.С. Щепкина и в версии хозяев сцены, **Нижегородского драматического театра им. М. Горького**, две «**Вассы**» — из репертуара МХАТа им. М. Горького и из Карелии (Театр драмы «Творческая мастерская»). Разнообразили список мхатовские «**Чудаки**», редко ставящийся «**Яков Богомолов**», привезенный Крымским драматическим театром им. М. Горького, «**Мальва**» из Йошкар-Олы (Русский драматический театр им. Г. Константинова), и «**Зыковы**» Владимирского драматического театра.

Театры боролись за две фестивальные премии: премия имени народного артиста РФ Н.А. Левкоева, которая вручалась лучшему актеру, и премия имени народного артиста СССР Е.А. Евстигнеева «Талант», которой могут быть отмечены и актеры, и спектакли.

Фестивальное жюри, которое определяло судьбу этих двух премий, разделилось на две части по территориальному признаку. Москву представляли председатель жюри, заслуженный работник культуры РФ, театральный критик **Николай Иванович Жегин** и художественный руководитель медиа-проекта «Артист» **Александр Васи-**



«Васса Железнова». Васса – Т.Доронина. МХАТ им. М. Горького

льевич Мягченков; из Санкт-Петербурга приехал триумvirат: профессор РГИСИ, главный редактор и директор «Петербургского театрального журнала», театральный критик **Марина Юрьевна Дмитриевская**, декан РГИСИ, театральный критик **Евгения Эдуардовна Тропп** и преподаватель «Школы русской драмы» при Санкт-Петербургском государственном экономическом университете, театральный критик **Евгений Александрович Авраменко**. Разность «театрального менталитета» добавляла остроты и полемичности фестивальным обсуждениям.

Помимо спектаклей, в программу входили пресс-конференции и встречи с гостями фестиваля, выставки **«Прошу сделать несколько фотоотпечатков...»** и **«Родом из Нижнего»**, выставка в музее-квартире им. М. Горького, посвященная 115-летию пьесы «На дне», документальный кинопоказ, экскурсия по горьковским местам и обширный «круглый стол» под руководством Николая Ивановича Жегина о драматургии **Максима Горького**. Также состоялись лекции членов жюри об основных

тенденциях, экспериментах и открытиях в театре сегодня и мастер-класс Александра Мягченкова о взаимодействии театра и телевидения.

Что же нового подарил нижегородцам Восьмой театральный фестиваль имени Горького?

Если говорить о формальной новизне, то многие привезенные спектакли – премьеры. Крымскому «Якову Богомолу» и йошкаринской «Мальве» – год, петрозаводская «Васса» поставлена в январе 2017, мхатовские «Чудаки» – в феврале 2017, и буквально «с колес» влетели в фестивальную афишу «Последние» театра «Вера» и Учебного театра НТУ. Относительно свежи владимирские «Зыковы» (постановка 2015 года). Остальные спектакли – более «выдержанные». «Семейный портрет» был поставлен Александром Кузиным в 2012 году. «На дне», который привез Белгородский театр, поставлен Валерием Беляковичем в своем театре в 1996 году, в Белгороде – в 2013, а нижегородцы знают этот спектакль по постановке на сцене театра «Комедия» (2001 г.) И, наконец, вне конкурсной про-

граммы памятником 2003 года значилась мхатовская «Васса Железнова». Но именно она задавала тон всему фестивалю...

МХАТ им. М. Горького давно стал оплотом театральной традиционности. Подняв на щит принципы Станиславского и Немировича-Данченко, спектакли этого театра зачастую слишком твердо придерживаются их буквы, бронзовея и теряя при этом живую плоть сценической игры. Парадоксальным образом такие спектакли словно отрицают все, к чему стремились режиссеры — реформаторы театра. Спектакль «**Васса Железнова**» в постановке заслуженного артиста России **Бориса Щедрина** — один из таких образцов старой эпохи, времени, когда на сцене безраздельно царил его величество Актер.

В заглавной роли восторженным нижегородцам явлена была легенда советского театра и кино, художественный руководитель МХАТа, народная артистка СССР, великая **Татьяна Доронина**. Ее любят за «Три тополя на Плющихе» и за то, что в 84 года она вышла на сцену и выдержала два акта не самой простой пьесы. Да, ее Васса далека от авторского прочтения, она — вовсе не злая, несчастная старая женщина, и внушает жалость. Она любит своих детей, и жесткие решения принимает вынужденно, под давлением обстоятельств. Такая трактовка значительно меняет баланс всей конструкции пьесы, влияет на взаимоотношения героев и на их восприятие зрителем. Смерть Вассы в итоге становится не страшным и неожиданным событием, а вполне закономерным и ожидаемым итогом. Характеры людей из окружения этой Вассы обрисованы плакатно, порой грубовато. Их действительно можно охарактеризовать одним словом, как это сделано в аннотации: порочный Железнов, развратный Прохор, демоничная Рашель, юродивая Людочка... Такими их и играют народный артист России **Юрий Горобец**, заслуженный артист России **Александр Самойлов**, заслуженная артистка России и Карелии **Лидия Магасова**, **Елена Коробейникова**, — не вдаваясь в детали и психологические полутона.

Еще один спектакль МХАТа, «**Чудаки**», предložил зрителям историю на одну из любимых горьковских тем — любви и измены. Эту тему Алексей Максимович неоднократно разрабатывал в своих пьесах, рассуждал о ней в письмах жене и друзьям... И так случилось, что на фестивале два дня подряд мы имели возможность взглянуть на этот вопрос с мужской и женской стороны. Как вести себя жене, если изменил муж? Что делать мужу, если в измене призналась жена? Надо сказать, что в пьесах «Чудаки» и «Яков Богомолов» Горький предлагает примерно одну схему поведения для обеих сторон, на удивление избегая преимуществ для мужчины. Его идеал — достойное поведение, понимание и прощение.

«**Чудаки**» в постановке заслуженного артиста России **Александра Дмитриева** — тоже спектакль в первую очередь актерский. В приятных, но бутафорских, далеких от достоверности, обобщенно-дачных декорациях можно, ничего не меняя в них, играть и «Дядю Ваню», и «Прошлым летом в Чулимске»: бутафорский павильон по центру, дырявый заборчик по краям, столбы с листочками — условные деревья... Мягкий вечерний свет, словно пропущенный сквозь листву — условное лето. В спектакле имеет смысл говорить о характерах и судьбах, об ансамбле и взаимоотношениях — все это есть, и актеры увлечены своими персонажами до такой степени, что зачастую переходят на крик, стремясь донести до зрителя бессмертный горьковский текст. Это тем более странно, что спектакль поставлен на малой сцене МХАТа. Легковесный литератор Мастаков в исполнении **Алексея Бирюкова** прячется за своим «художественным темпераментом» от жизни и от ответственности, ища развлечения и не видя страданий близких. Его жена Елена, партию которой очень сдержанно и достойно проводит **Ирина Фадина**, выбирает стезю терпения, принятия и прощения неверного мужа. Ее соперница **Ольга** — экстравагантная и в исполнении **Елены Катышевой** даже вульгарная женщина — ищет постоянной привязанности, но тоже оказывается обманутой. Немало веселых минут доставил публике Вукол Потехин в испол-



«Чудаки». Елена – И. Фаина, Саша – Е. Червко. МХАТ им. М. Горького

нении **Андрея Зайкова** – живое и действенное лицо спектакля, старый балагур со своей внутренней драмой, ищущий внимания сына и не находящий его. Его текст – просто кладезь острот и афоризмов! «Перепелов ловят сетью, во ржи, а человекoв – на противоречиях». Еще один персонаж, выделяющийся своей достоверностью – страдалец Вася, которого со страстью и отчаянием играет **Денис Зенухин**. Все эти роли, вместе и по отдельности, оживотворяются лишь благотворной иронией. Ирония – во многом ключ к этой пьесе, едва ли не единственной горьковской комедии, и самые удачные моменты спектакля связаны именно с этим приемом, с попыткой взглянуть со стороны, с улыбкой на своего персонажа. Но при всех обаятельных сторонах постановки она остается очень традиционной, не предлагая зрителям внятнoго и тем более нового режиссерского решения.

Когда на следующий день на сцену вышли персонажи «**Якова Богомолова**» в исполнении артистов Крымского академического русского драматического театра им. М. Горького, возникло ощущение дежавю

– как будто «Чудаки» не кончались. Те же условные «старорежимные» декорации, разве что с увитыми виноградной лозой стенами и с потертым восточным ковром, призванными создать южный колорит. И как будто те же герои, с такими же актерскими ухватками и декларативными интонациями «правды жизни». И режиссер – снова актер, народный артист Украины **Виктор Навроцкий**.

Пьеса «Яков Богомолов» так редко ставится не только из-за своей незавершенности: слишком много здесь Горьким завязано – и не объяснено. И слишком трудно в условиях дня сегодняшнего оправдать и убедительно сыграть такого наивного инженера-идеалиста, которым является Яков. «Преждевременный человек» эпохи Горького, ищущий воду в пустыне, в наше время уже не актуален. Эту трудную задачу **Дмитрий Кундрюцкий** решает небесспорно, но, по крайней мере, стремится снизить столь явно заложенный в тексте его героя оптимистический пафос. Режиссер, Виктор Навроцкий, играет здесь хозяина поместья, Никона Букеева, играет здесь сдержанно и элегантно. Его



«Яков Богомолов». Ольга – Е. Сорокина, Яков – Д. Кундрюцкий. Крымский русский драмтеатр им. М. Горького

задача не менее сложна: Горький не прописал в роли старого ловеласа, вождедующего молодую жену Якова, ни единой сцены соблазнения. Приходится работать намеками и жестами, а также подсылать к предмету страсти сводню – приживала дядю Жана, пошляка и интригана, которого с юмором, пританцовывая, живописует **Владимир Крючков**. Самое страдательное лицо спектакля – Верочка, в жизни которой ни единого просвета: и любовь к Якову безответна, и положение в доме дяди бесперспективно. Тем не менее, **Валентина Шляхова** создает характер объемный и жизненный, не замыкающийся в одной эмоции страдания, но раскрывающий чистую, честную, порывистую и трепетную натуру. Наконец, главная героиня, Ольга, в исполнении **Елены Сорокиной** прекрасная и гордая, но при этом вполне приземленная, не найдя понимания в муже и не понимая его прекраснородушных порывов, от скуки и из мелкого чувства мести бросается в объятия примитивного самца, спортсмена Ладыгина (**Андрей Чаквитая**).

И вновь мы видели «умирание режиссера в артистах», утрированные и несколько шаржированные характеры, спаянный актерский ансамбль – и ничего, о чем можно было бы говорить как о новом прочтении Горького. Разве что неожиданный, ничем не подкрепленный и комичный хэппи-энд в духе советских оптимистических финалов: «Вода пошла!» и благородный Яков, простивший изменившую супругу, вновь с нею счастлив. Эта бытовая история в трактовке Крымского театра не поднимается до уровня обобщений, не вызывает в зрителе электрического тока узнавания, и остается банальным «южным анекдотом».

Три варианта «**Последних**» на фестивале были интересны прежде всего с точки зрения сравнительного анализа: начиная с расстановки режиссерских акцентов и заканчивая различным воплощением характеров персонажей актерами. Первые «**Последние**» в Учебном театре Нижегородского театрального училища им. Е.А. Евстигнеева поставлены легендарной **Ривой Левите** со студентами 4 курса (мастерская



«Последние». Учебный театр НТУ им. Е. Евстигнеева

А. Сучкова и Л. Харламова). Это очень добротный, грамотно выстроенный спектакль, в котором студенты из первых рук Ривы Яковлевны воспринимают традиции русской школы психологического реализма и учатся правде чувств и действия на сцене. Разные студенты делают это с разной степенью убедительности, но в целом получилось очень любопытное зрелище. И студентам, и зрителю приходится преодолевать несоответствие возраста и голоса, недостаток опыта, зато и радость от удавшегося образа намного выше, чем у взрослых артистов. Студентам удалось передать многое, и прежде всего — общую мрачную, разорванную, в разном ритме и в разных системах морали существующую атмосферу семьи Коломийцевых. **Анастасия Пантелева**, несмотря на ангельскую внешность и детский, совершенно не поставленный голосок, сумела передать и оправдать не слишком выразительно прописанный Горьким образ Софьи — неуверенной в любви своем решении, живущей под постоянным гнетом вины перед детьми. Иван Ко-

ломийцев у **Дениса Глебова** получился несколько мягкотелым, этаким заигравшимся на всю жизнь капризным ребенком, чьи игры и желания несут боль и смерть тем, кто оказался рядом с ним, — психологически или физически. Его сын Александр воплощен **Александром Горбуновым** весьма убедительно: редкостный мерзавец, но не без обаяния. Следишь за его скупыми, вальяжными движениями, вслушиваешься в насмешливые и вкрадчивые интонации, и невольно хочется встать и дать по морде. Несчастливая озлобленная горбунья Люба у **Анны Помысухиной** не так уж и холодна, как обвиняют ее окружающие. Внутренняя боль делает ее живее многих. Пара Лещ — Надежда (**Сергей Тарин** и **Полина Майорова**) смотрится именно парой, они существуют в своем замкнутом уютном мещанском мирке, куда не долетают крики и стоны не только с улицы, но даже из соседней комнаты. Другая пара, брат и сестра, Петр и Вера (**Александр Палеха** и **Юлия Юрина**) — изначально живет в одном восторженно-детском состоянии, но постепенно собы-



«Последние». Детский театр «Вера»

тия пьесы, опыт страдания разводят их по разные стороны жизни.

В целом спектакль очень важен именно для этого курса, поскольку предшествующие постановки обнаруживали явный крен в сторону преобладания формы, внешних приемов и экспериментов над внутренним психологическим содержанием и рефлексией.

«**Последних**» в театре «Вера» поставил **Александр Ряписов**, и этот спектакль несет на себе явственный отпечаток как нынешних условий существования коллектива, так и личных качеств режиссера. Этот театр, ориентированный на детей и юношество, вот уже четвертый год ждет завершения реконструкции своего здания, а до той поры ютится на разных арендованных площадках. Но даже в своих сложных обстоятельствах подходит к этому творчески — обживает, осмысливает новые для себя пространства и ставит новые спектакли именно под них. Так получилось и с «Последними»: спектакль играется в комнатах Литературного музея А.М. Горько-

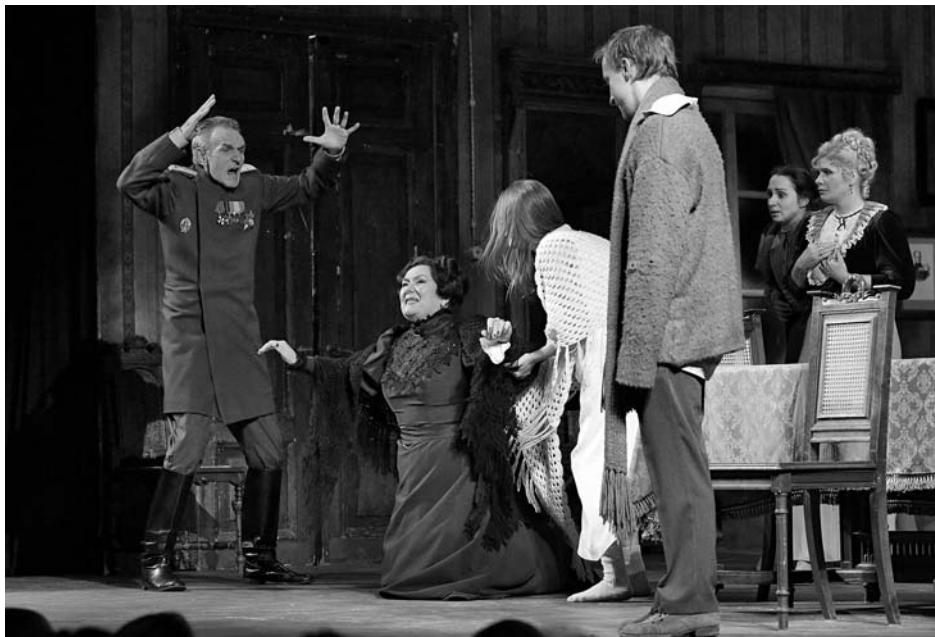
го, который располагается в доме купчихи В.М. Бурмистровой, построенном в 1882 году. Подлинные интерьеры старого особняка, декорированного резным деревом, искусственным мрамором, росписями и драпировками, придают действию осязаемую достоверность: именно в таком доме могли жить Коломийцевы, сидеть на таких стульях, обедать за таким столом... Важно и то, что зритель также встроен в эту реальность — и он сидит на тех же стульях, и он дышит воздухом этих стен. Перед спектаклем зрители проводят по дому, они проходят через анфиладу старинных залов, физически погружаясь в прошлое. Поиски достоверности продолжаются и внутри действия: спектакль обживает не одну комнату — актеры продолжают «звучать» и за пределами основного действия в столовой, и зрители слышат за стеной обрывки разговоров, шуршание штор, случайный обрывок мелодии. Они видят, как герои едят настоящий суп и чувствуют его аромат. Персонажи пьесы говорят обычными бытовыми, не сценическими голосами, лишь изредка

обнаруживая сильные эмоции, чем максимально приближают историю к зрителю, переводят ее в разряд интимной семейной драмы. Более того, все психологические характеристики персонажей тоже словно притушены, актеры играют «вполголоса» не только буквально. Каждый из них максимально смягчен, в каждом сделана попытка найти оправдание для его поведения или черты, которые позволили бы испытывать даже к резко отрицательному герою симпатию или сочувствие: будь то Иван Коломийцев (**Вадим Пьянов**), который показан нам отнюдь не капризным деспотом, а скорее потерявшимся, запутавшимся человеком. Или сын его Александр (**Олег Юлов**), который еще только встает на путь зла, и мы видим, что его обуревают сомнения, и порой сочувствуем ему. Непривычна Люба в исполнении **Анны Корольковой**. Ее «уродство» переведено в символический план: уже не горбуныя, а ослепшая на один глаз умная молодая девушка, которая в своих жутковатых черных очках прозревает больше, чем все остальные. Прочие Коломийцевы — Надежда (**Татьяна Кириллова**), Петр (**Денис Зиненко**) и Вера (**Александра Трушкина**), даже несмотря на выпавшие на их долю страдания и разочарования, остаются приверженными семье. Семейственность, общность в этом спектакле выходят на первый план.

Но Александр Ряписов не был бы собой, если бы не внес в спектакль элемент острашения, метафоры, иронического взгляда со стороны: параллельно развитию основного сюжета зрители видят эпизоды взаимодействия актеров, играющих спектакль, фрагменты репетиций, выяснение технических вопросов. Переключение временных планов держит зрителей в постоянном напряжении, создает некий зазор между условностью и достоверностью, позволяющий зрителям переосмыслить увиденное. Кроме того, в спектакль «вклинивается» домашнее представление, которое устраивают младшие Коломийцевы. И этот «спектакль в спектакле» вносит дополнительный метафорический контекст: горьковское стихотворение «Девушка и Смерть» становится

ся объяснением и автохарактеристикой Любы, которая играет в этом детском представлении главную роль; а портрет царя — Николая II Кровавого, спроецированный на главу семейства Коломийцевых, добавляет дополнительный объем и его образу.

Последние «Последние» фестивалей под измененным названием «**Семейный портрет**» были показаны **Санкт-Петербургским театром «На Литейном»**. И этот спектакль — прежде всего актерский. Он стремится к подробной реалистичности — начиная с плотно заставленного интерьера со множеством исторических подробностей: старых комодов и буфетов, затертых картинок и фотографий на стене, высоких тяжелых — очевидно дубовых — дверей... Спектакль полон именно портретных характеристик — проработанных, рельефных, детально сочиненных. Каждый актер словно работает свой бенефис, но при этом, удивительным образом, не создается ощущения разнобоя. В полифонии актерских стилей, темпераментов и ритмов рождается единая пестрая ткань жизни. Режиссерская работа **Александра Кузина** заключалась, скорее, в наиболее выигрышном подборе типажей и раскрытии возможностей артистов. Центральным персонажем удивительным образом стала Софья в исполнении **Татьяны Ткач**, при всей своей нерешительности и страдательной позиции объединяющая вокруг себя всех героев драмы мощной аурой любви и заботы. В образе Ивана Коломийцева **Александр Рязанцев** подчеркнул актерство, внутреннюю рисовку, с которой его персонаж настолько сжился, что пахнет даже наедине с собой. Напротив, брат его Яков (**Сергей Заморев**) предельно естествен, он вроде бы держится в стороне, но его деликатная, любовная и очень обаятельная интонация оказывается более значительной и запоминающейся, чем аффектированные выпады Ивана. В этой постановке выразительно прозвучала роль, которая обычно остается в тени других действующих лиц: афористичные реплики старой няни Федосьи в исполнении **Елены Ложкиной** вдруг стали заметными «знаками пунктуации» спектакля, уточняя значе-



«Семейный портрет» («Последние»). Театр «На Литейном», Санкт-Петербург

ние той или иной сцены и вызывая искренний смех зрителей в зале. Можно подробно писать о каждом актере данного спектакля, потому что хороши все. Но, как сказала на обсуждении М. Дмитриевская, не это главное, а то, открывает ли спектакль «форточку в сегодня». Если форточка закрыта, спектакль закупорится на самом себе и будет производить впечатление нафталинового жуе в день премьеры.

Почему-то именно здесь, на этом спектакле, акцентированно почувствовалось, насколько, видимо, трудно ставить Горького как-то иначе, нежели просто разыграть по ролям. Заданное мхатовской «Вассой» генеральное направление «актерских спектаклей на тему семьи», с раскрытием изо дня в день одних и тех же горьковских мыслей и образов, превратило фестиваль в один большой однообразный спектакль. И только постановки «На дне» стали исключением.

Пусть постановка **Валерия Беляковича**, привезенная **Белгородским драматическим театром**, придумана давно. Тем не менее, она выделяется внятной режиссерской

позицией, бешеной энергетикой (как все у Беляковича) и собственной узнаваемой стилистикой. Минимум декораций, максимум эмоций. Единый ритм, почти ритуальный, «засасывающий» персонажей и зрителей в общую круговерть. При той огромной роли музыки, которую поручает ей Белякович, можно говорить о переключении драматической составляющей почти в мюзикловую. Так же, как в мюзикле, велико значение массовых сцен. И при этом — явственно пропетая «сольная партия» каждого героя. Из тьмы нищеты и отчаяния сияют белыми одеждами, воспевают и воспаряют на верхние этажи своих почти тюремных нар одинаково обреченные, но не утратившие своих лиц люди. Они страстно проповедуют (Сатин в исполнении **Виталия Старикова**) или эстетски, напоказ, но по-настоящему страдают (Актер — **Игорь Ткачев**). Они жалки и обаятельны одновременно — как **Виталий Бгавин** в роли Барона. Они для каждого открывают лишь ему одному предназначенную истину — ту истину, которая может возвысить, а может и убить. Мо-



«На дне». Белгородский драматический театр им. М.С. Щепкина

жет быть, поэтому Лука **Ивана Кириллова** — совсем не тот привычный добрый дедушка с чайничком. Этот Лука несет в себе разрушительную силу искушения. От Васьки Пепла (**Дмитрий Гарнов**) за версту веет опасностью, он хищник, и привык брать то, что решил считать своим. Менее индивидуализированы в спектакле женщины. По мнению Евгении Тропп, высказанном на обсуждении, «женские персонажи — это всё страдающие женщины в мужском безумном мире». Безумный мир — не в нем ли мы живем сегодня?

«На дне» **Нижегородского театра драмы им. М. Горького** стал завершающим аккордом фестиваля. При всей уязвимости фестивальной афиши «точка» была выбрана безошибочно. В этом спектакле вопросов о том, есть ли там режиссерское решение, не было. Вопрос был в том, чтобы понять, в чем именно оно состоит. Режиссер **Валерий Саркисов** подошел к тексту Горького с целой связкой ключей. Первый ключ — блюз. Тем более что это действительно очень блюзовая тема — всем плохо,

все страдальцы. Поэтому над всем спектаклем надрывно и страстно стонет эллингтоновский «Караван». Поэтому так легко и непринужденно меняется ритм, действие переключается из психологического реализма в клоунаду, подразумевая импровизацию. Второй ключ — Голливуд. Герои решены очень кинематографично. Каждый — звезда в некоем фильме, и это подчеркивается самым первым, «подиумным» выходом персонажей по жердочке — а la красной дорожке над гигантскими трубами, в которых они живут и куда улетает их жизнь. Каждый обособлен не только рамками своей судьбы и характера, но предьявлен через одежду. Костюмы персонажей производят очень разнородное впечатление, как будто все они собрались из разных времен (или из подбора) — кто-то хиппи, кто-то хипстер, в одном углу проворовавший председатель колхоза, в другом — спившийся интеллигент. Третий ключ — нарушение читательской и зрительской инерции восприятия горьковских героев. Вы ждете, что Наташа должна быть смиренной, а Васька Пе-



«На дне». Нижегородский драматический театр им. М. Горького

пел опасным? Не тут-то было! Смотрите и смиряйтесь с Пеплом — подростком (**Андрей Соцков**), с пикантной красавицей Наташей, которая томно дефилирует по сцене, обнажив одно плечо (**Маргарита Баголей**). Придется смириться и с молодой Василисой в образе истеричной бизнеследи (**Марина Львова**), и с водевильным денди-Костылёвым (**Николай Игнатьев**), и разбитной Квашней — торговкой из лихих 90-х (**Алёна Глазырина**), и много с кем еще. Иногда это «разрушение штампов» несколько нарочито, но тем интереснее играть актерам, которые должны оправдать этих неожиданных для нас персонажей. Есть, конечно, и более традиционные решения. С настоящей «правдой жизни» сыграны Бубнов (**Алексей Хореняк**), вполне довольный своей судьбой, и Анна (**Вероника Блохина**), чье, казалось бы, незаметное присутствие обеспечивало постоянный ток сочувствия. Сатин (**Сергей Блохин**), Актер (**Юрий Котов**), Барон (**Александр Сучков**) — эта вполне привычная троица подвальных философов является смысловым центром спектакля и жизненностью

своей противостоит той эксцентрике, в которой существуют многие другие персонажи. Сатин Сергея Блохина, в пьяных слезах проговаривающий свой знаменитый монолог про Человека — это одно из самых сильных впечатлений спектакля и один из очевидно раскрытых приемов: максимальное снижение пафоса. Этот прием доведен до максимума в речи Луки (**Анатолий Фирстов**), который вообще отрицает какую бы то ни было выразительность, говорит в одном тоне и нередко себе под нос. Тем не менее, именно актеры объединяют пеструю разностильную ткань спектакля в единое целое, и не будь здесь таких выпуклых характеров и такого спаянного ансамбля, спектакль мог бы развалиться. Природа актеров сильнее условностей, заданных режиссером, они обживают и оправдывают любую из них. В целом этот сложносочиненный опус дает очень много поводов для споров, мыслей, обсуждений, он с каждым просмотром раскрывается по-разному — и, хотя нельзя выделить какую-то генеральную сверх-идею, которую проповедовал бы режиссер этой постановкой, несомненно



«Мальва». Академический русский театр драмы имени Г. Константинова, Йошкар-Ола

то, что спектакль не оставляет равнодушным никого.

В предпоследний день фестиваля в музее-квартире А.М. Горького состоялся «Круглый стол», посвященный драматургии Горького и его месту в дне сегодняшнем. По факту же он стал подведением итогов фестиваля. По мнению членов жюри, фестиваль выявил интерес зрителей к Горькому в первую очередь бытовому. Домашние драмы, любовные коллизии всегда интересуют человека, но не слишком ли это мелко? Архаичность форм, в которых театры представили Горького на фестивале, расстроила критиков, прежде всего петербуржцев. Ведь Горького интересовали куда более серьезные темы, которые и сегодня звучат с не менее грозной силой, которые и сегодня волнуют режиссеров, пусть они и не обращаются для этого к текстам классика: социальное дно в нашей стране куда не делось, оно ширится. Варварство в обществе куда не делось, оно усиливается. Распад института семьи мы наблюдаем такой, какой Горькому и не снился. Почему бы тогда не включить в фестиваль спектакли, которые се-

годня звучат «по-горьковски» и делают то, к чему стремился сам Алексей Максимович: раздражают и провоцируют театры и зрителей. Еще один возможный путь обновления — драматическая интерпретация горьковской прозы. В афише был представлен всего один спектакль по прозе — «Мальва», которую привез Академический русский театр драмы имени Георгия Константинова (г. Йошкар-Ола). Но и он стал не более чем любовным анекдотом на фоне морских пейзажей, горьковской версией «Турандот», поставленной к юбилею актрисы **Юлии Охотниковой**. Между тем как горьковская проза и переписка — источник многих «несвоевременных мыслей», которые могут стать очень даже своевременными.

Как сказала М. Дмитриевская (и повторила на итоговой пресс-конференции): «Театр живет, когда текст дает повод для возникновения новых форм. Имеет смысл проводить Горьковский фестиваль, когда есть спектакли, в которых Горький не лежит в сундуке с запечатанным хламом».

Анастасия РАЗГУЛЯЕВА



«Васса». Театр «Творческая мастерская», Петрозаводск

ХОЧЕТСЯ НЕМНОЖКО СЧАСТЬЯ

Горьковский фестиваль в полной мере осуществляет задачу быть не только театральным, но и масштабным культурным событием в Нижнем Новгороде. В этом году программа фестиваля была обширна. И вот тут, на самом стыке разговоров о современности, о драматургии Горького и показанных спектаклей, остро обозначилась проблема необходимости обновленного режиссерского подхода к этим пьесам, не бытового и даже внеисторического сценического и музыкального оформления. Зрительские реакции в зале на спектаклях часто возникали не на актерскую игру, не на постановочные решения, а на текст, на меткие афоризмы Горького. Несомненно жизненными выглядят персонажи и темы почти забытых «Чудаков», «Якова Богомолова», «Зыковых». Злободневно звучат «Васса» и «Последние». Трагично и вопросительно — «На дне».

Тему сильных людей без наследников, тему краха дела всей жизни и поиска счастья поднимает спектакль «**Васса**» театра «Творческая мастерская» из Петро-

заводска. Режиссер **Сергей Стеблюк** на горьковски противоречивый ответ: Васса обретает покой в любви, а не в труде, рядом с дочерью и мужем, страсть к которому давала ей силы жить и одновременно разрушала его и всех вокруг. **Виктория Федорова** играет молодую красивую Вассу, ставшую железной бизнес-леди ради благополучия своей семьи. Холодные однообразные интонации, прямая спина, черное пальто навсегда скрыли от всех «человеческую женщину», умеющую влюбиться, носить шляпки, щелкать со смехом семечки и выращивать цветы. От бесконечных проблем, обид и боли, она замерзла изнутри, лишь иногда почти шепотом произнося: «Чаю горячего пить хочется». Ее юным отражением, истинной наследницей в спектакле становится младшая дочь Людмила в чистом и прелестном исполнении **Евгении Верещагиной**. Она вовсе не блаженная дурочка, а цельная натура, с любопытством заглядывающая из цветущего сада детства во взрослый мир с его телесной любовью, обманом, слабостью и глупос-



«Зыковы». Владимирский театр драмы

тью. И именно на нее в финале режиссер примеряет черное пальто Вассы.

По словам Евгении Тропп на одной из лекций, режиссер создает в спектакле свой собственный мир, маленькую вселенную, и это мысль особенно ярко воплотилась и обрела реальные материальные черты в спектакле «**Зыковы**» **Владимирского театра драмы**. Постановщик спектакля режиссер и художник **Борис Бланк** реализовал на сцене мир богатой купеческой семьи, а через них и мир глухой российской провинции, в которой прогресс и традиции, красота и мода, идеи и поступки смешиваются в колоритную картину, вызывающую и смех узнавания, и тоску, и нежность. Тяжелая темная декорация воспроизводит дом из бревен с лестницей и верандой, украшенной цветными витражами в стиле модерн, где мерцают керосиновые лампы на авансцене и огромная люстра в глубине, намалеванные на занавесе медведи соседствуют с мраморной статуей Флоры, пальмы — с печкой и самоваром. Весь этот эклектичный мир зажат замшелыми стволами огромных неведомых деревьев. Люди в нем кажутся

мимолетними теньями, проходящими через эту неизбежность материального мира. Не менее живописно выстроены в спектакле мизансцены. Расставленные в общую композицию, герои порой ведут долгий диалог, не двигаясь с места. Постановщик однозначно разделил героев цветом одежды на светлых и темных. И когда в своей попытке искренне любить и быть любимым Антипа Зыков (**Игорь Ключков**) наряжается в светлый пиджак, то скоро его сбрасывает, ведь темная страсть к молодой невесте сына пробуждает в нем что-то звериное, медвежье. Во время выяснения отношений отец и сын сидят на лавке рядом, чуть отклоняясь друг от друга, и выстроившиеся за их спинами обитатели дома визуально разделяют мир на две половины — светлую и темную. В этой жесткой и стройной режиссерской конструкции «спектакля для глаз» артисты создают очень живые, страстные образы «настоящих» людей, вызывающих сочувствие и понимание. Актриса **Любовь Гордеева** наделяет свою Софью Зыкову абсолютно современными интонациями сильной и умной женщины, отдающей всю

себя бизнесу и родным, одинокой и разочарованной. Мягко и раним Зыков-младший в исполнении **Анатолия Шалухина**, словно забывший снять свою детскую панамку и стать взрослым. Жалость вызывает когда-то судимый за убийство Шохин (**Владимир Лаптев**) с его постоянно звучащей тихой фразой «Шохин пришел», будто настоящий полноценный Шохин где-то рядом, в передней, и скоро войдет. Сочувствие вызывает даже Антипа Зыков, человек дела и позиции силы, теряющий надежду и на сына, и на молодую жену. «Человеку всегда хочется немножко счастья», — произносит Софья, вот только достичь его в одиночку ни у кого не получается, и тогда Борис Бланк рифмует финал горьковской пьесы с чеховской «Чайкой», произведя неожиданный выстрел и живописную немую сцену.

Тема наследства, преемственности — одна из важнейших в произведениях Горького. Она обозначила и главную проблему фестиваля — рассматривать стоит не только наследие Максима Горького, не только творчество его современников, и даже не то, как оно интерпретируется в современном искусстве, но и то, как темы, волновавшие Горького, отражаются нынешними авторами. Кто продолжает и развивает его традиции? Кто и как их осмысливает? Как отвечают сейчас на поставленные им вопросы о правде, о счастье, о свободе? Уверена, что движение в этом направлении даст фестивалю возможность открыть еще много имен в связи с именем Максима Горького.

Анастасия ДУДОЛАДОВА

ЖЕСТОКИЙ РОМАНС

Вероятно, вынесенное в название статьи словосочетание, позаимствованное у популярной экранизации знаменитого произведения русского классического репертуара, не совсем подходит к отзыву о спектакле, который жанрово тяготеет к драме (как, собственно, обозначено его создателями), а порой и к трагедии. Но именно такую ассоциацию вызывает эта постановка.

Постановка, кстати, отнюдь не рядовая, отчасти экспериментальная. Благодаря необычной драматургической основе, которая объединяет два варианта «**Вассы Железновой**» **Максима Горького** и призвана придать чисто семейной истории социальный акцент. В итоге предложенная **Театром имени Моссовета** версия вышла противоречивой, но при переносе в соответствии с ее камерным характером на игровую площадку сцены «**Под крышей**» все же достаточно убедительной и действительно напоминающей романс. Причем, непременно жестокий.

Но не из-за того, что, исполненный в финале, он становится своеобразной кульминацией и без того снабженного щедрой музыкальной партитурой (разработанной **Александром Чевским**) спектакля. Причина в его внутреннем строе.

Ведь перед нами — родные люди, но к моменту завязки действия находящиеся в серьезном разладе. Вследствие чего все происходящее здесь отличается неким, присутствующим, как правило, романсу эмоциональным перехлестом: преувеличенными интонациями, реакциями. Вдобавок стоит страстям дойти до предела, как кто-то из персонажей нет-нет, да и впрямь перейдет на пение (без фонограммы, в сопровождении присутствующего тут же небольшого оркестра).

Зрители аплодируют, словно забывая о том, что находятся в театре, а не на эстрадном концерте. Это смущает, невольно заставляя задаваться вопросом: зачем постановщику «**Вассы**» **Сергею Виноградову** понадобился такой режиссерский «ход»?

Но тут же на память приходят рассужде-



Васса — В. Талызина, Людмила — И. Климова,
Михаил Васильевич — В. Гордеев



Васса — В. Талызина

ния Георгия Александровича Товстоногова (правда, относящиеся к опере, но в данном случае они, думается, тоже уместны), который считал: когда атмосфера сценического действия накаляется, в свои права вступают музыка и вокал. Вот и Виноградов, вводя в свой спектакль подобные номера, видимо, хотел дать нам возможность при их помощи проникнуться шокирующим, как будто наэлектризованным климатом, царящим в доме Железновых.

При этом режиссер придает своему театральному детищу флер универсальности, пренебрегая наметившейся с некоторых пор тенденцией обязательного осовременивания давних сюжетов. Тем более что отсылающий к началу 1900-х годов и сфокусированный на ожидании наследства от умирающего главы семейства сюжет горьковский, как в зеркале, отражается в нынешней

реальности, которой также свойственна невероятная человеческая алчность. И, следовательно, ни в какой особенной «привязке» к сегодняшнему дню он не нуждается.

Поэтому абсолютно органично смотрятся в меру условные декорации **Марии Рыбасовой**, состоящие из минимума предметов мебели и ряда расположенных на заднем плане черных ширм с едва проявляющимися на них тонкими кроваво-красными силуэтами диковинных и вместе с тем каких-то зловещих существ. Все это способствует созданию тревожного настроения, отвечающего невеселым, мягко говоря, перипетиям пьесы Горького. И облаченная в стилизованные художником **Викторией Севрюковой** «под старину» черные одежды Васса (**Валентина Талызина**) — плоть от плоти такого жутковатого, безжизненного пространства,



Семен — А. Межулис, Липа — М. Кондратьева, Прохор — А. Бобровский

в котором она ощущает себя как рыба в воде. В отличие от иных героев спектакля, все-таки сопротивляющихся мрачной обстановке (на что красноречиво указывают их яркие, цветные костюмы).

В большей степени это касается одной из невесток Вассы — Людмилы (в чрезвычайно трепетной трактовке **Ирины Климовой**), старающейся буквально из последних сил не падать духом. К Людмиле-Климовой, несмотря на неприглядные обстоятельства ее почти открытой связи с дядей своего супруга — Прохором (**Александр Бобровский**) испытываешь сочувствие. Равно как и к мужу Людмилы, увечному кривобокому Павлу (очень эмоциональная работа **Юрия Черкасова**, сумевшего удержаться на грани патологии). И к его брату Семену (в этой, на первый взгляд, отрицательной роли **Андрей Межулис** находит минуты для пронзительных «нот»), не нашедшему понимания в семейном союзе с кликушей Натальей (которую пока неровно, со слишком уж преуве-

личным старанием демонстрации тоски героини по отсутствующим в ее браке плотским утехам играет **Лилия Волкова**).

Да практически все в этом спектакле мечтают о взаимном сердечном тепле, нехватка которого вкупе со страхами за будущее и перед сильными мира сего нередко толкает на крайности. Иногда же, как горничную Липу (в тонком, моментами пронзительном исполнении **Марины Кондратьевой**), — и на череду преступлений. Но ее откровенно жалко, как всякого сломанного, хотя и склонного к раскаянию человека.

Не так все просто и с Вассой, «партию» которой Валентина Талызина «ведет» на редкость тактично, деликатно. Даже в идеологическом противостоянии с Рашелью (эффектно и точно сыгранной **Анной Гарновой**), единственный минус которой заключается в картвости Рашели, задуманной явно для заявленной уже в имени героини обозначения ее национальности, но режущей слух) Талызиной удастся обойтись



Павел — Ю. Черкасов, Рашель — А. Гарнова

без пафоса. В результате, когда на реплику своей оппонентки о том, что класс, к которому принадлежит Васса, умирает, спокойно и с достоинством отвечает: «Класс умирает, а я жива», — симпатии зала оказываются на стороне Вассы-Тальзиной.

Так, впрочем, происходит на протяжении всего спектакля. Наверное, из-за того, что в натуре Вассы-Тальзиной доминирует материнское начало, помогающее хотя бы частично не оправдать, а попробовать объяснить ее неблагоприятные поступки, продиктованные потребностью, прежде всего, сохранить для своих детей семейный достаток. Только в погоне за ним она пустила на самотек воспитание отпрысков, и они выросли слабыми безвольными созданиями, не способными стать ее полноценными преемниками. И еще — Васса переоценила значение денег, количеством которых, как мы неоднократно убеждались, можно измерить далеко не все.

Впрочем, Васса-Тальзина и сама это осоз-

нает. Потому что вовсе не обладает таким уж «непробиваемым» характером (недаром в афише отсутствует ее «знаковая» фамилия), вопреки всему до конца не очерствела душой, сохранив ощущение красоты окружающего мира (составляющее суть предфинального разговора Вассы с Людмилой). И — любовь, которой были освещены ее отношения с мужем в период их зарождения. Не случайно, вспоминая «под занавес» спектакля о спровоцированных им трудностях, она улыбается. И когда во время своеобразного эпилога к спектаклю действующие лица поют о том, что в их жизни нет ничего, кроме «креста на груди», напрашивается вывод: сбереги Васса лучшие проявления своей натуры, не посчитай она себя хозяйкой чужих судеб, глядишь, все сложилось бы по-другому. Может, тогда у Вассы и ее близких появился бы шанс обрести счастье.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН
Фото Сергея ПЕТРОВА

НОВАЯ ЖИЗНЬ «ФАЛЬШИВОЙ МОНЕТЫ»

В Санкт-Петербургском Театре имени Андрея Миронова поставили первую редакцию пьесы М. Горького «Фальшивая монета». Режиссер спектакля — ученик Г.А. Товстоногова, выпускник его последнего курса, режиссер **Юрий Цуркану**.

На протяжении четырнадцати лет, в течение которых Максим Горький работал над пьесой, текст сильно менялся. Существуют четыре редакции «Фальшивой монеты», однако автор так и не увидел ее постановки. Сценическая история пьесы невелика. Наиболее известна постановка Бориса Бабочкина 1975 года в Малом театре четвертой, окончательной редакции, вошедшей в Собрание сочинений писателя. Первая же редакция «Фальшивой монеты», написанная в 1913 году, к которой обратился Театр имени Андрея Миронова, поставлена впервые.

Различия между первой и последней редакцией весьма существенны.

Перед нами две разные пьесы с разными финалами и разными сюжетными линиями, подводящими к этому финалу. Главный герой, на котором держится все действие, — Стогов, в первой редакции фальшивомонетчик, в последней, наоборот, — агент полиции, который фальшивомонетчиков выслеживает. Горький постепенно переработал пьесу в сторону усиления драматизма, безвыходности ситуации. В первой же редакции, по выражению писателя, «мелодраме нового типа», главной темой становится пробуждение героев к новой жизни, освобождение от фальши, путь к свету, по которому удастся пройти почти всем героям.

Надежда на спасение, воскресение — эти темы очень близки режиссеру Юрию Цуркану. Горьковская пьеса в его постановке становится похожа на чеховскую — большое внимание в спектакле уделяется воссозданию внутренней жизни героев, тщательной проработке характеров, нюансов человеческого поведения.



Наташа — В. Латышева, Полина — Е. Калинина

Все смешалось в доме провинциального чавошника — семейные тайны, легкий флирт и нешуточные страсти. Женщины увлекаются недавно появившимся кинематографом, полицейские ловят фальшивомонетчиков с помощью авантюр и любовных интриг.

Игра светом и звуком — шум дождя, порывы ветра, раскаты грома (музыка **Владимира Бычковского**, музыкальное оформление **Георгия Рожкова**), создают атмосферу жизни провинциального городка начала XX века.

Спектакль начинается с суеты и разбора вещей после ночного пожара, что сразу на-



Сцена из спектакля

помнило пожар в городе, где живут чеховские сестры. Есть тут и именины одной из главной героинь, но в одной из последних сцен, когда действие движется к развязке.

Полина — молодая жена Яковлева (**Елена Калинина**), Наташа — его дочь от первой жены (**Вера Латышева**), соседка Дуняша (**Ольга Семенова**), соседка Клавдия (**Марианна Семенова**), Бобиха (**Инна Волгина**) — героини каждая со своим характером и своей судьбой. У Полины — нелюбимый муж и какая-то гнетущая тайна в прошлом, есть тайна и у Наташи, настоящим отцом которой оказывается не Яковлев, а сосед — Кемской (**Аркадий Коваль**). Ее муж — надутый и важный, как мыльный пузырь Глинкин (**Андрей Родимов**), явлен в эпицентре авантюры с фальшивой монетой. Еще один провинциальный обыватель — муж Клавдии Слива (**Ростислав Орел**), страдающий комплексом неполноценности от своей фамилии. Сама же Клавдия крутит роман с околоточным Ивановым (**Роман Ушаков**). Бобиха торгует краденым, не прочь пожить за чужой счет и часовщик Яковлев

(**Николай Данилов**), ветренная Дуняша морочит голову влюбленному в нее Кирику (**Вадим Франчук**).

Девиз фальшивого существования и лживых ценностей общества в устах одного из героев звучит так: «Каждая икринка хочет стать рыбой. И не просто рыбой, а щукой».

Сценическое действие развивается стремительно, как авантюрный роман начала XX века. Герои живут своими иллюзиями, и иллюзион — немое кино, ставшее в это время одним из притягательных увлечений, как символ новой эпохи явит себя в начале второго действия. Кирик, Дуняша, Иванов — они же актеры немого кино, разыгрывают сценные кинокартины с участием своих героев, предваряя то, что мы сейчас в этом действии увидим. Страсти рвутся в клочья, раздастся условный выстрел.

Новый постоялец Стогов (**Сергей Дьячков**), появившийся сразу после пожара, разворочит относительно спокойный уклад этого дома, искусит Яковлева заманчивым предложением легкой наживы, вне-



Полина – Е. Калинина, Стогов – С. Дьячков

сет смятение в душу Полины. Магнетический взгляд, напор и непредсказуемость реакций, странно меняющийся голос – то стальной, резко-неприятный, то гипнотизирующий, вкрадчивый. В нем чувствуется человек огромной внутренней силы. Встретив Полину в церкви, он начинает ее настойчиво преследовать, с этой целью и снимая комнату в доме ее мужа. В поздних редакциях существует предыстория этих отношений – Стогов и Полина были раньше не просто знакомы, но именно Стогов был причиной ее несчастной и трагической судьбы. В первой редакции и в спектакле Полина встретила Стогова впервые в церкви. Именно Стогов стал катализатором ее пробуждения к новой жизни.

В первой редакции ничего не говорится о прошлом Полины, кроме неясного упоминания, что у нее на душе какой-то грех, что она была под судом, и суд ее оправдал. Этим грехом постоянно попрекает ее муж, делая жизнь Полины совершенно невыносимой.

Николай Данилов – актер потрясающей органичности, его Яковлев в начале спек-

такля вызывает почти физическое чувство отвращения своей жестокостью, цинизмом. Даже любовь Стогова к Полине, приводящую его в бешенство, он готов использовать в своих интересах.

Атмосфера игры, неподлинности, фальши в жизни и в поступках рассеивается как дым после пожара, когда приходит настоящая любовь, когда побеждают живые человеческие чувства. Удивительно трогательным становится Кемской в неожиданном признании перед Наташей своего отцовства. Тихим и вызывающим жалость выглядит в этой сцене «грозный муж» Яковлев.

Но как у Чехова, у которого, если на сцене висит ружье, то оно должно выстрелить, спектакль закончится самоубийством Кирика.

Выстрел прозвучит уже за сценой, тогда, когда, кажется, действие пришло к своему счастливому финалу.

Галина СТЕПАНОВА

Фото предоставлены театром

В ПОИСКАХ ИСТИНЫ

Вряд ли многие читали рассказ **Максима Горького «Коновалов»**. Относящийся к раннему периоду творчества писателя (1896 г., опубликован в 1897-м) рассказ всегда находился где-то в стороне, дожидаясь своей постановки в театре. Если бы молодой режиссер **Олег Долгин** не инсценировал «Коновалова», прибавив к нему фрагменты «**Несвоевременных мыслей**», а точнее не прочитал его вместе с артистами на новой **камерной сцене «Белая комната» Российского Академического Молодежного театра** под руководством Алексея Бородина, думаю до него не скоро дошла бы очередь.

Низкие сводчатые потолки и каменные стены, выкрашенные в белый цвет, как нельзя лучше подходят к месту событий, происходящих в спектакле, который идет всего час двадцать минут, но создается такое впечатление, что перед зрителями проходит целая жизнь странствующего босняка.

Рассказ, появившийся в печати, современники писателя критиковали, обвиняли в из-

лишней философичности. Да и правда — какая философия может быть у неграмотного мужика, еще и пьяницы?.. (Разве только Горький вложил свои мысли в уста неординарной личности.) Удивляет это и работника пекарни Максима, куда попадает крепкого сложения, с чистыми, голубыми глазами, но страдающий от запоев отличный пекарь.

Интеллигентного вида Максим в исполнении **Дмитрия Кривошапова** выступает как в роли ведущего, озвучивающего свои впечатления и наблюдения по поводу странного напарника, так и действующего лица. Внешне героя не примечательного, излишне скромного, наделенного полномочиями автора. Ну а три артиста в полотняных костюмах пластически изображают процесс изготовления румяных хлебов, что сообщает действию некую условность визуальных вкраплений. Красивые этюды развлекают повествовательный сюжет, намекая, что это отнюдь не литературный театр, хотя слово здесь остается главным.

Все действие сконцентрировано на обра-

Коновалов — Т. Епифанцев, Капитолина — П. Виторган



Фото Антона Велицкого



Фото Антона Белицкого

Коновалов — Т. Епифанцев, Капитолина — П. Виторган

зе Коновалова в исполнении **Тараса Епифанцева**. Он центр всех событий, происходящих в ограниченном пространстве подземелья, куда свет почти не проникает и стоит кислый запах опары. (Художник спектакля **Александра Дашевская**.) Зато горят свечи, как бы символизируя церковную службу за упокой души Коновалова, так как спектакль начинается с сообщения Максима о скромной заметке в газете: будто в тюремной камере повесился некий Коновалов. Таким образом, история раскручивается с финала, через воспоминания ведущего спектакля в оживающих картинках прошлого, образующих драматический сюжет непростой биографии вынужденного странника, предьявляющего высокий счет к себе и считающего себя человеком пропащим, потому что никак не может он обрести «точку опоры». Вообще-то такие качества не свойственны обитателям городских трущоб, как правило, обвиняющих других в своих несчастьях и никакой вины за собой не признающих. А тут бродяга предстает человеком с тонкой психикой, добрым, отзывчивым сердцем, ищущим точку, от которой можно оттолкнуться и понять, ради чего он родился и живет.

Поначалу Коновалова ошарашивают умные мысли писателей в книгах, которые ему читает Максим. Особенно его потрясает страшная казнь Стеньки Разина, описанная русским историком Николаем Костомаровым. Он жалеет донского атамана так, будто был там и физически страдал вместе с ним, принимая смерть как избавление от невыносимых мук. Герой Тараса Епифанцева постоянно находится в поисках истины, пытаясь противопоставить добро и зло, грех и любовь, ответственность за другого человека и личную свободу. Но одно тянет за собой другое, и ответы теряются в липкой паутине бытия. Поэтому все чаще Коновалов тупо смотрит в одну точку, что-то напевает, зная, что это — верный признак подступающей тоски, и залить пожар души можно только беспробудным пьянством.

Казалось бы, он сделал доброе дело, освободив юную девицу из борделя, но когда она является в освещенном проеме двери, ведущей в подвал, то на его лице отражается не столько радость, сколько тревога и даже страх. Он не готов жениться на Капитолине (**Полина Виторган**), как она того требует, но милая Капа вгрызается в него, словно ма-



Фото Антона Белицкого

Хозяин пекарни — С. Печенкин, Максим — Д. Кривошапов

ленький зверек — ведь он ее спаситель, значит обязан обзавестись семьей. Такое будущее не прельщает свободолюбивого Коновалова. Одновременно его мучает совесть, те обязательства, которые привиделись несчастной жертве доброты. Само собой, желанного союза не получается, уж слишком эти два человека разные и понятия о долге и смысле жизни у них тоже разные.

Это событие еще раз убеждает Коновалова, что он приносит людям только горе и потому — никчемный человек. Максим видит, как тот мучается, но ничего предложить не может, разве только прочесть лекцию об устройстве несправедливого общества, где одним дано властвовать, упиваться своей силой, а другим — тянуть лямку и не роптать. Но Коновалов не тот человек, который может смириться и принять подобную философию, ему нужны правила жизни отдельного человека, а не существующего мироустройства. Значит, книги тоже не могут указать дорогу к «правде святой».

И Коновалов исчезает, доморощенного философа затягивает трясина грязного кабака, и только через несколько лет Максим встречает его в Феодосии на строитель-

стве дамбы. Увы, возврата к прежней дружбе нет, ибо Коновалов стал другим, опустошенным, что ли... Единственно, чего он хочет — это ходить по свету, любоваться природой и ни о чем не думать, авось судьба снова сведет их на каком-нибудь перекрестке... Здесь театральное повествование обрывается, но, зная финал этой драматической истории, зрители понимают — даже в бесконечных скитаниях тоска по справедливости продолжала грызть детскую душу этого беспокойного человека, поэтому он предпочел порвать с бессмысленной суетой и уйти из жизни навсегда.

А свечи на сцене продолжают гореть так ярко, так спокойно, как будто светлая душа Коновалова все еще витает среди тех, кто продолжает искать правду.

И это для них, в первую очередь, звучат в финале слова из «Несвоевременных мыслей», написанных Горьким много лет спустя и соединивших горький поиск Коновалова с нашими сегодняшними попытками обрести свои точки опоры.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото Антона БЕЛИЦКОГО с сайта театра

«НИКТО НЕ ЗНАЕТ ТОЧНО, ГДЕ ЕГО МЕСТО...»

К юбилею великого писателя **М. Горького** в **Арзамасском драматическом театре** зритель увидит спектакль по пьесе «**Зыковы**», роли которого отлично раскладываются по труппе, а это немаловажный момент. По мнению режиссера-постановщика **Александра Иванова**, центральную идею спектакля выражает реплика одного из героев: «Образовалось смятение понятий, когда никто не знает точно, где его место».

Сложный период отечественной истории становится фоном, на котором разворачивается драма одной семьи, рассмотренная словно под увеличительным стеклом. На сцене не было ни модернизации текста, ни переноса действия в современность, однако зрителя удивила необычная сценография (художник-постановщик **Елизавета Егорова**), превращающая сцену в некий обобщающий символ семейного дерева.

Дерево — универсальный символ жизни, метафора центра мира, который соединяет Небо и Землю, олицетворяет циклы жизни и смерти человека. Дерево — это еще и семейный альбом семьи Зыковых: альбом, в котором фотографий нет, но их может представить каждый зритель, вглядываясь в пустые рамы-окна. В первом акте дерево прикрыто занавесками, поскольку символизирует мещанский мирок Целованьевой, потом оно играет функцию дерева в саду. А во втором действии дерево закрывается листьями железа. Если внимательно присмотреться, то «начало рода» обозначено гладкими и ровными листьями, а затем они начинают искажаться, трансформироваться. И последний лист — Миша — это просто ржавчина.

В мире, где уже «никто не знает точно, где его место», по твердому убеждению Тараканова, именно семья оказывается

Сцена из спектакля





Софья Зыкова — Е. Лупачева, Муратов — М. Быстров

тем спасительным кругом, который позволяет человеку оставаться на плаву. «Семья обладает множеством тонких и прочных амортизаторов, смягчающих нарастание противоречия в ее лоне, заглушающих, снимающих те взрывы, которые могли бы ее разрушить» (З. Кирнозе).

История семьи требует и описания быта, вне которого не могут быть отражены семейные отношения. Внимание к интерьеру дома, предметам домашнего обихода, семейных правил проясняет характеры героев в спектакле. Стол — очень значимый символ любой семьи. Очень много времени человек проводит за семейным столом. Сидя за ним люди разговаривают, решают проблемы, едят. Удивительно, что только во втором акте Зыковы смогли все вместе собраться за общим столом.

Пьесе Горького «Зыковы» редко ставили на отечественной театральной сцене, этим она отличается от всего творческого наследия драматурга. В ней снижены социальные мотивы и, наоборот, крайне обострены мотивы общечеловеческие.

Начало истории — это праздник в доме лесопромышленника Антипы Зыкова (**Сергей Столяков**), который собирается женить своего единственного сына Михаила (**Александр Кистерев**) на Павлине Целованьевой (**Татьяна Беляева**) — воспитаннице православного монастыря, которая гостит вместе со своей матушкой (**Тамара Гордиенко**) у будущего свекра и его одинокой сестры Софьи (**Елена Лупачева**). Антипа и Софья Зыковы — труженики, на которых и держится все благополучие Зыковых. Однако вспыхнувшая внезапно страсть Антипы к невестке все меняет в жизни семьи. Зыков делает предложение Павле, думая, что, наконец, нашел смысл в своей жизни, встретил свою последнюю любовь, которая, возможно, подарит ему нового наследника, так как Михаила он считает человеком пропащим. Дальнейшее развитие событий вполне могло бы быть образцом увлекательной мелодрамы, если бы не тщательная горьковская разработка всех характеров, которая порождает многообразие современных ассоциаций.



Софья Зыкова — Е. Лупачева, Павла — Т. Беляева

Именно это сделало спектакль актуальным и близким сегодняшнему зрителю.

Удивительно, но ведет спектакль именно Антипа Зыков, натура широкая, размашистая, страстная, жадная до работы, трогательная в муках любви — таким он предстает в исполнении Сергея Столякова. Он сам обманывается в отношении Павлы и сам же прозревает, осознавая, что ошибся в ее непорочности и чистоте. Именно он — «ствол» этого семейного древа Зыковых: неслучайно, что он является основным источником эмоционального накала в постановке Александра Иванова. Софья в исполнении Елены Лупачевой — натура более сдержанная, практичная, с деловой хваткой, научившаяся скрывать свои настоящие чувства. Именно женщине отведена роль семейного фундамента, той опоры, которая остается непоколебимой ни при каких жизненных невзгодах и которая в итоге сдерживает семью, не давая волю чувствам. Режиссер признается, что они с Еленой Лупачевой долго искали нужный для роли Софьи баланс жест-

кости и мягкости. Неслучайно, что только она на протяжении всего спектакля не переодевает свое бордовое платье.

Так, Антипа и Софья Зыковы абсолютны противоположны. По своей сути, они словно напоминают бинарные оппозиции взаимоисключающих понятий, таких, как огонь и вода, создавая при этом единство.

Художественно оправданным предстает лесничий Муратов (**Михаил Быстров**). Он неплохо образован, рассудителен и, казалось, имеет в своих руках стоящее дело, но ему скучно, поэтому пьет, постепенно превращаясь на глазах зрителя в заурядного обывателя. Самая трагическая фигура в спектакле — Михаил (Александр Кистерев). Он страдает не столько от пьянства, сколько от отцовского непонимания, который не желает или не может понять его духовного состояния. И как результат такой внутренней неустроенности — попытка самоубийства, которая, однако, стала неким толчком к примирению с отцом. Сцены, в которых сын и отец пытаются поговорить, обнажают



Антипа Зыков — С. Столяков, Софья Зыкова — Е. Лупачева

не только конфликт поколений, но и распад семьи. Интересным представляется и решение образа Тараканова (**Михаил Денисов**). Роль небольшая, но крайне важная для понимания замысла пьесы. Александр Иванов не стал внешне «старить» актера, считая, что смысл этого персонажа в том, что и как он говорит. В нем нашла отражение трагедия общества, в котором оказалось разрушенным единство отцов и детей: Тараканов отрекся от сына за то, что «он Россию не любит».

Для каждого героя подбирались определенные цвета костюмов. Например, слуги в доме максимально «уровнены» с цветом декорации: они словно утопают в интерьере. Софья в бордовом бархатном платье — благородство, устойчивость, спокойствие. Изменения в Павле отражаются и в цветовом решении ее платьев: вышла из монастыря в белом, переехала в дом Зыковых в голубом, окрепла и стала женщиной — уже в глубоком синем.

Музыкальный образ спектакля весьма оригинален. Авангардная атональ-

ная музыка, усиливающая духоту и смутения, которые ощущались в семье Зыковых. Больше всего взято музыки **С. Губайдулиной** (по мнению режиссера, одного из самых «театральных» композиторов). Остальные композиции подбирались специально под каждую сцену, под каждое настроение вместе с **Ильей Гуревичем**, отвечающим за музыкальное оформление спектакля.

Образ спектакля сложен: это некое душное и замкнутое пространство, в котором нельзя уединиться, побыть наедине с собственными мыслями, отчасти от этого и происходят все семейные проблемы.

Финал совмещает в себе смысловую завершенность (связанную с решением Антипа выгнать Павлу) и одновременно открытость в будущее, что оставляет зрителя с иллюзией, что неспешный ритм семейной жизни Зыковых восстановлен и продолжается за границами спектакля.

Елена ВАЛЕЕВА

ЕЩЕ РАЗ ПРО «НЕЛЮБОВЬ»...

Что такое театр в маленьком городе — городе с исторической биографией, находящемся вблизи мегаполиса, насыщенного разнообразными художественными событиями? Прошлое и современный культурный контекст задают систему координат, в которую должен вписаться этот театр, чтобы не затеряться, не оказаться преходящим явлением местного масштаба. Судьба **Театра драмы и кукол** с романтическим названием «**Святая крепость**» в **Выборге** доказывает, что дело не в месте расположения, а в творческом лице, творческой индивидуальности.

Я не раз бывала в Выборге, всякий раз любуясь северной красотой его природы с ее морской свежестью, бульварами и старинным парком, соседством суровой средневековой старины с изысканным архитектурным модерном, уютными улочками и площадями. Но на этот раз впервые мне довелось оказаться в этом удивительном театре, который так гармонично вписывается в культурный контекст Выборга, что вполне может считаться одной из его достопримечательностей.

В этом театре многое удивительно — он возник не по высшей административной воле, а из страстного желания основателя театра **Юрия Лабецкого** и его единомышленников, таких же энтузиастов, как и он, создать «с нуля» в городе театр. Он живет уже 35 лет, собирает зрителей, творчески развивается, расширяет репертуар. Примечательно и само расположение здания театра, буквально вросшего в стандартный пятиэтажный дом, в отдалении от исторического центра. Подходя к этому необычному строению с примостившейся к дому башней, открытым двориком, увитым плющом, сразу же чувствуешь, что вступаешь в особенное пространство. В нем все, начиная с интерьеров фойе, сделанных со вкусом и изысканностью, не давящих помпезностью и казенностью стандартных театральных помещений, и заканчивая небольшим — на сто мест, уютным зрительным залом,

создает впечатление теплой домашней атмосферы. Все здесь создавалось с душой, с любовью к зрителю. Этому помогает и замечательное свойство камерного зала рождать эффект сопричастности, сгущения эмоций, магнетизма взаимного обмена общими переживаниями.

В немногочисленной труппе — всего 20 человек, как в хорошей дружной семье, нет заменимых. Репертуар рассчитан именно на актерские индивидуальности, которые, как краски в палитре, все на своем месте, и одна дополняет другую. Изначально театр задумывался как детский театр кукол, но вскоре стало ясно, что творческий потенциал труппы позволяет обратиться и к взрослым постановкам драматургической классики. И сегодня в репертуаре, наряду с большим количеством детских спектаклей, есть и пьесы Шекспира, и Чехова, и Островского, и Горького, и современных авторов.

Спектакль, который я увидела в театре «Святая крепость», — «**Мещане**» **М. Горького**, семейная драма о конфликте поколений, живущих в общем доме и разрушающих этот дом — тема, остро переживаемая современниками. Дело здесь не только в извечной проблеме «отцов и детей», а в том, что в обществе повышен градус взаимной отчужденности, в человеческих отношениях нарастает агрессивность.

Идея пьесы долгое время воспринималась приговором мещанству как образу жизни людей, целиком погруженных в заботы рутинной частной жизни, неспособных на глубокие чувства, мысли и поступки. В XIX веке мещанами именовалось сословие горожан — ремесленников, лавочников, занятых незаметным каждодневным трудом, преданных монотонному течению бытовой повседневности. Позднее понятием «мещанство» стал обозначаться социально-психологический тип людей, с взглядами, ограниченными частными интересами, с вульгарными вкусами, с моралью, высшей ценностью которой является «добропоря-



Бессеменов — Е. Никитин, Акулина Ивановна — О. Смирнова

дочность», а поведение диктуется приспособлением к жизненным обстоятельствам, страхом перед любимыми переменами.

Но в современном обществе негативная оценочная коннотация понятия «мещане» стала меняться. Люди, создающие реальность повседневности, воспринимаются сегодня как ядро социального бытия. Не случайно доминирующую территорию нынешнего социокультурного пространства занимают «массовое общество» и «массовая культура», ориентирующаяся не на программные авангардные идеи и на героев, устремленных к идеалам и радикальным преобразованиям, а на рядовых людей из повседневной жизни. Эти люди составляют сегодня основу социальной материи, они являются той аудиторией, к которой обращаются масс-медиа, их потребности и вкусы влияют на искусство, их настроения определяют социально-психологическую атмосферу. Массовое общество — это уже не сословие, не обособленная малая группа, а в известном смысле гарант устойчивости социального поряд-

ка. Ломка основ этого порядка чревата глобальными потрясениями и личностными катастрофами.

Если посмотреть на пьесу Горького под этим углом зрения, то вырисовываются новые смыслы конфликта, положенного в ее основу. Эти смыслы увидены, прочувствованы и выразительно прозвучали в спектакле «Мещане» в театре «Святая крепость».

Если в 1960-70-е годы, например, в знаменитом спектакле Георгия Товстоногова в БДТ было важно подчеркнуть неизбежность разрыва поколений из-за несовместимости старых жизненных устоев с новыми настроениями и стремлениями, то сегодня настали другие времена, востребовавшие новое прочтение драмы Горького. Режиссер и актеры «Святой крепости» хотят сказать, прежде всего, о том, что семейный дом с его взаимной заботой и любовью, чувством преданности, ожиданием помощи и защиты, которые связывают отцов и детей, в наше время, может быть, главная ценность. А независимость и отрыв от корней оборачиваются распадом



Сцена из спектакля

связей между людьми, отчуждением личности, утратой ею своей идентичности, а главное, потерей самой человечности, как способности к добру, сочувствию и любви.

Спектакль Юрия Лабецкого ставит вопрос: во имя чего разгорается этот ломающий души близких людей конфликт? Да, конечно, родители не желают менять традиционные семейные устои, привычные формы уклада жизни, кажущиеся им надежными, ибо «это правильно, потому что так было всегда». Поэтому отец Бессеменов в исполнении заслуженного артиста РФ **Евгения Никитина**, иступленно требует подчинения заведенному порядку, не сомневаясь в своей правоте.

Но чего хотят дети? Оказывается, что их жизненные устремления весьма туманны. Татьяна, тонко сыгранная заслуженной артисткой РФ **Татьяной Тушиной**, — потерянная и несчастная жертва, безразличная ко всему, кроме своего томления от неразделенной любви. Слабый неврастеничный Петр (**Михаил Никулин**), не имея никаких собственных убеждений и целей, изнемо-

гает в призрачности своих желаний и нуждается в сильном поводе. Оба не знают и не понимают, во имя чего и против чего они протестуют в отчем доме. Скорей всего, их протест столь же формален, сколь неопределенны их желания — в своем отрицании устоев жизни родителей они так же, как и те, упрямые и формальны.

Да и другие герои драмы, населяющие дом Бессеменовых, тоже являются персонажами, жизнь которых протекает в неопределенности, в отсутствии каких-либо ориентиров. Нил, являвший в постановках 1960–70-х годов образ нового социального героя, здесь, в исполнении **Антоня Косолапова**, предстает как самодостаточный жизнерадостный молодой человек, желающий только одного — жить независимо и по своему разумению. Но в своем эгоизме он бесчувствен и даже жесток по отношению и к родителям, и к сестре. Обаятельная в своей легкости Елена (**Светлана Баева**) тоже хочет лишь беззаботной веселой жизни, а пьянствующий мизантроп певчий (**Волли Хаммер**), пре-

зирая и обличая старые обычаи, на деле их обслуживает. Только бродяжка Перчихин (**Николай Устинов-Лещинский**), подобно траве «перекати-поле», живет, как придется, без корней и привязанностей, словно пародируя саму жизнь. А потому он — единственный, кто не испытывает ни к кому ни враждебности, ни любви.

Что же получается? Драма каких жизненных принципов здесь разыгрывается? Какое новое противостоит старому? Оказывается, сталкиваются лишь формы жизни, а не осмысленные позиции, которых, по сути, и нет. Однако общий дом героев пропитан враждой, и все они страдают, но не умеют и не хотят пожалеть, посочувствовать, простить и понять друг друга. Значит, они страдают, прежде всего, от своей нелюбви и от упрямого нежелания сделать шаг навстречу друг к другу, чтобы выйти из порочного круга своей жизни. В этом конфликте нет правых — все виноваты в своей бескомпромиссности и бесчувствии.

Спектакль Юрия Лабецкого обнажает страшную угрозу существованию самого До-

ма, который должен защищать, оберегать, связывать людей в месте, где протекает и их общая жизнь, и жизнь каждого из них. А это значит, что не различие интересов и желаний, а разрыв человеческих привязанностей, умирание искренних чувств и способности к состраданию — это самая страшная разрушительная сила, удушающая саму жизнь, лишаящая ее будущего. Мне кажется, что этим спектаклем театр «Святая крепость» подтвердил верность главной ценности, которой он служит, — быть домом, где отогреваются, а не разбиваются сердца.

Теперь в Выборге для меня появился еще один центр притяжения — театр «Святая крепость» — дом, который дарит тепло, надежду и радость общения. Жаль, что расстояние, разделяющее Санкт-Петербург и Выборг, не позволяет приходить сюда так часто, как хотелось бы. Но можно порадоваться за выборжан, у которых такая возможность есть.

Елена УСТЬЮГОВА

Фото Юлии БАСЫРОВОЙ

СОТВОРЕНИЕ ХАОСА

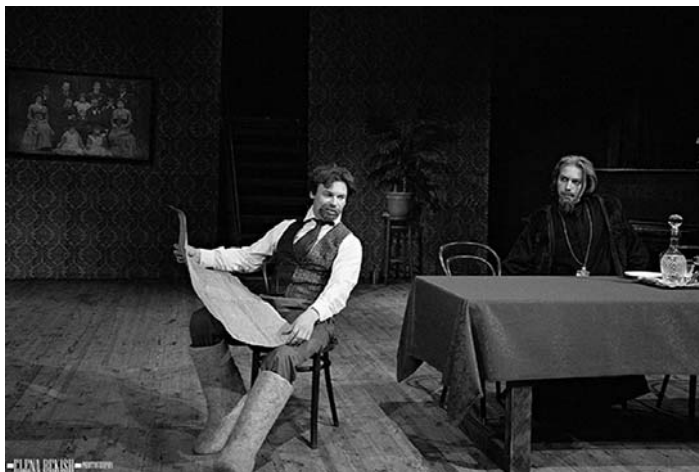
Первый специальный курс Щукинского театрального института, сориентированный на оперетту и мюзикл, воспитывался в содружестве с «Московской опереттой», укрепив ее труппу в 2013 году несколькими выпускниками.

Тем неожиданнее в его афише не самая простая историческая драма, естественная, однако, для Вахтанговской сцены. В спектакле «...И другие» соединились основные эпизоды культовых пьес **Максима Горького «Егор Булычов и другие»** и «**Достигаев и другие**», а посвящена постановка 100-летию Революции 1917 года.

Почти пустая сценическая площадка «Шалаяпинского дома», где идет спектакль, поначалу больше напоминает зал ожидания на старом вокзале. Пока собира-

ются зрители, юный раненый солдат (студент III курса **Иван Авдеев**), сидя на жестком диване, без особой надежды на сочувствие, даже с некоторой иронией, поет под гармошку жалостливые песни. Его заглушает невнятный шум и людской говор, в котором можно расслышать комментарии исторической ситуации: отношение к давней войне с Японией, деятелям Думы, войне 1914 года, событиям февраля 1917-го.

Вокзальный гул и смрад сменяется унылой тишиной обеда в доме купца Булычова. Глава семьи необратимо болен, а потому каждый из присутствующих озачинчен своим будущим, не скрывая при этом взаимного раздражения. «Тектонические сдвиги» во внешнем мире — возможность для каждого обнаружить ми-



Булычов — В. Пронин,
Павлин — А. Сахаров

ровозрение или повод приспособиться к обстоятельствам.

Режиссер-педагог **Валерий Маркин**, следуя не только педагогическим задачам, в судьбах персонажей сохраняет драматический баланс личного и общественного. Юные артисты азартно живут этим разнонаправленным напряжением. В масштабной исторической фреске возникают индивидуальные оттенки и полутона. При этом артисты не играют возраст, умудренность жизнью или клиническую картину болезни. Жизненный опыт каждого героя выражен в специфике его внутреннего ритма. Оставаясь молодыми людьми, артисты подают яростно остроумный, афористичный горьковский текст свежо и молодо. Так проявляется сегодняшняя «оптика», особенности взгляда нынешнего поколения на проблемы людей давней эпохи, по-иному переломной, но в чем-то странно похожей на жизнь текущую.

Принадлежность артистов к «легким жанрам» проявляется как бы невзначай: то на пианино кто-то из героев сыграет, остроумно комментируя собственный характер, то в пластике персонажа проявится особенная легкость и острота. Порой артисты выходят в незнаваемо разных ролях, решая каждую весьма эксцентрично, что тоже говорит об их жанровой подвижности. Например, **Никита**

Грабовский, начав спектакль молодым циником Алексеем, сыном Достигаева, позже является в яркой роли блаженно-го Пропотоя, а **Роман Зарандия** воплотил и демонстративно веселого, но явно равнодушного Доктора, и простодушно-го псевдоцелителя Грубача.

Егор Булычов, обаятельный и смелый в исполнении **Вячеслава Пронина**, старается сохранить интерес к происходящему, даже видя весь его развал и разлад. «Грызет меня боль как тоска», — горькое его признание невозможности в этой жизни участвовать, хотя никаких иллюзий по поводу ее «перспектив» Егор не питает.

Люди вокруг него давно не семья, кажется даже, что они ею никогда и не были. Булычов давно убедился, что «хорошие люди редки, как фальшивые деньги». Егор не только прожил жизнь на чужой улице, но и в доме не стал хозяином, во всяком случае, окружающие его активно игнорируют, эгоистично занимаясь своим будущим. В глубины «достоевщины» тут никто не устремлен, но и мрачные краски Леонида Андреева им недоступны.

Азартный интерес к происходящему мерцает в глазах побочной дочери Булычова Шурки (**Нина Журавлева**). Отца онаubit всем сердцем, до конца надеясь на чудо. Жаль, что ее отношения с растяпой Тягиным, наивным, честным и растерянным



Булычов — В. Пронин,
Глафира — Е. Егорова



Варвара —
А. Владимирова,
Достигаев —
Д. Никаноров,
Званцов — И. Семкив

в исполнении **Александра Орлова**, в спектакле резко сокращены и не проявлены.

Только Шурка да последняя любовь Егорова, горничная Глафира (**Екатерина Егорова**), тихая, но упрямая, способны на человеческую искренность по отношению к нему. «Ты да Шурка, вот все, что я нажил», — признается Булычов. Сочувствие, по мужски скупое, но полнозвучное, ощутимо и в отношении к нему немногословного лесника Доната (**Кирилл Молчанов**). Другие же пребывают в режиме ожидания «широко объявленной смерти», не заботясь даже о вежливости.

Дочь Варвара (**Анна Владимирова**) так же озабочена «текущей политикой» и возможным наследством, как муж ее, черствый и хватистый Званцов (**Иван Семкив**). Хитрюга Достигаев (**Дмитрий Никаноров**), чью коронную фразу «Верую в Бога, но предпочитаю коньяк» в спектакле произносит Булычов, под руку с умной и растленной женой Елизаветой (**Анастасия Пугина**) от умирающего партнера спешит на улицу, чтобы выгодно «примкнуть» к историческому процессу. Дочь его декадентка Антонина (**Екатерина Полинская**), похожая на героиню немого кино, дорожит

лишь своей картинной замкнутостью.

Демагог поп Павлин (**Артур Сахаров**) своим мудрствованием не только бесполезен, но и опасен. Тупая игуменья Мелания (**Елизавета Макеева**), отказавшаяся от всего женского в себе, этой «принципиальностью» отвратительна не меньше.

Неоднозначен характер жены Булычова Ксении (**Екатерина Кузнецова**). Ксения когда-то Егора искренне любила. Даже если это ей лишь казалось, нынче не только наследство ее заботит.

Не сумев влиять на мужа, она трагично воспринимает грядущую потерю как

крах собственной женской судьбы, даже в этом оставаясь эгоисткой.

Пока каждый герой озабочен своими проблемами, чад и хаос Истории неотвратно проникают в пустеющий дом Булычова, отравляя в нем, как ядом, человеческие характеры и связи. «Музыка революции» оборачивается сумбуром, который куда органичнее для всякой эпохи перемен, в которую довелось жить.

Александр ИНЯХИН

Фото с сайта Театрального института им. Б. Щукина

ДЕТИ СОЛНЦА ИЛИ ДЕТИ ТЬМЫ ?

Спектакль «**Nomunculus**» по пьесе «**Дети солнца**» поставлен в **Калужском областном драматическом театре** к **150-летию** со дня рождения **Горького**. Подготовка премьеры осуществлялась с размахом. В городе даже был проведен «конкурс двойников» Алексея Максимовича — поскольку нашлись люди, неотлично на него похожие; победителем же стал Владимир Петров (взгляните на снимок — сходство удивительное!) И вот он — Горький среди нас, наш Горький — сидит в фойе на премьере с томом собственных сочинений, и каждый стремится сфотографироваться с ним. Словом, игровой сюжет действия начинается еще за пределами сцены.

Зрителю же, идущему на «**Nomunculus**», неплохо бы иметь представление о самой пьесе, написанной в 1905 году как предчувствие революционных катаклизмов в России. «**Дети солнца**» — это по сути идейный диспут, в котором каждый пытается прорваться к истине о смысле жизни; здесь острые социальные конфликты, философские рассуждения об обязанности русской интеллигенции с патетическими монологами, обращенными в зал, несколько любовных ли-



Горький — В. Петров



Лиза — Д. Кузнецова, Чепурной — Л. Клѣц

ний; здесь конфликт интеллигенции и народа, ведущий к социальным и личным катастрофам... Все это надо знать, поскольку в спектакле **Владимира Хрущева** придуман собственный сюжет по пьесе Горького.

Номинкус, по объяснению режиссера — это человек, человекоподобное существо, которое можно получить искусственным путем в пробирке. А как раз опытами с живой материей занимается главный герой Павел Протасов. Отъединившись от мира с его живыми людьми и проблемами, он выращивает в стеклянных банках каких-то зеленых чудовищ, меж тем вокруг него, в его собственном доме, обитают такие же чудовища — деградировавшее от скуки, капризное, истеричное сообщество интеллектуалов, проводящих время в диковатых затеях и играх, домашних спектаклях, розыгрышах и всякой ерунде. Они и есть «гомункулы», не замечающие времени, грозно движущегося на них, с его народом, являющим живую революционную угрозу беспечным хозяевам жизни.

Все они обитают в огромном саду, давно превратившемся в пепелище: обгорев-

шие кроны его деревьев жутковатым покровом переплелись сверху, заслонив обитателей этого пространства от живого присутствия неба, солнца и свежего воздуха. (Автор сценографии **Анатолий Шикуня**.) Их глаза, как у персонажей Хэллоуина, обведены черным, а светлые одежды к финалу становятся тоже обгоревшими. Они рисуют картину о «детях солнца», пачкая свои лица сажеей и тычась ими в белый холст, запечатлевающий страшно-ватую галерею этих черных масок. Они кривляются, примеряют клоунские носы и шляпки, развлекают друг друга авантюрными эскападами, дураят, скачут по саду и раскатывают на велосипеде.

Один лишь Павел, блаженный трудолик Павел (**Игорь Постнов**) занят своими странными химическими опытами, в процессе которых из его стеклянных колб в воздух взлетает пена. Остальные же, словно на параде аттракционов, соревнуются в праздных выдумках, фокусах и сарказме. Объясняясь в любви Лизе, эстет Чепурной (**Леонид Клѣц**) смачно затягивает украинскую песню, а Лиза в ответном жесте вы-



Мелания — Л. Фанаскова, Чепурной — Л. Клёц

Павел — И. Постнов



плескивает на него ведро воды. Влюбленная купчиха Мелания (**Лариса Фанаскова**), эта трагическая клоунесса, устраивает на сцене ветер — дует на Павла вихрем собственного чувства, полного дензнаков. Художник Вагин (**Владимир Прудников**) от скуки наряжается в полосатый купальный костюм, демонстрируя свое мускулистое тело в рискованных сальто. И даже вызывая своего соперника, мужа Елены Павла, на дуэль, которую они с удовольствием изображают. Елена же (**Ирина Якубенко**), кажется, вообще никого не любит, являя себя в отстраненных холодных мизансценах и произнося эффектные умозаключения в микрофон. Ну, а сестра Павла Лиза (**Дарья Кузнецова**), это растрепанное существо с истероидным расстройством, изображает из себя декадентствующую поэтессу и чревоушательницу. Все это столпотворение мрачных аттракционов проносится в сопровождении домашнего оркестра, расположившегося в глубине сада и принимающего деятельное участие в происходящем.

Да, эти активные, динамичные люди бодро движутся, авантюрно живут, взрывают зал своими внезапными эскападами и неутомимо шутят. Их упругое неунывающее существование — это мир беспечной,

бесконечной игры. Они играют, играют! Они не способны к созданию лучшего мира, они — деграданты, и даже все их любовные отношения бестолковы и несчастны. Способны они лишь потешаться, и над другими, и над собою, являя сообщество кривляк и лицедеев. Воплощая перед нами горьковскую мысль о деградации русской интеллигенции начала XX века.

Меж тем простой народ, почувствовавший свою революционную силу, настойчиво и грозно наступает. Слесарь Егор (**Захар Машенков**), словно символ русского бунта, ворвавшись в барский дом, заходится в угрожающей пляске. Разбитая горничная Фима (**Татьяна Овсяникова**) отчаянно и нагло хамит своим хозяевам. Вокруг тем временем бушует холера. Барский дом окружает агрессивная чернь, начинается холерный бунт и погром. Где-то польхает грозное зарево пожара. Хозяина дома избивают. Обезумевшая Лиза в алом платье декламирует стихи о «знойном море красного песка». А жалкая кучка «детей солнца», прижавшихся друг к другу, сидит на голой земле, растерянно и беспомощно глядя вдаль.

Ольга ИГНАТЮК

НЕСТАРЕЮЩАЯ КЛАССИКА

Спектакль «**Васса Железнова**» был поставлен режиссером **Борисом Щедриным** на сцене **МХАТа имени М. Горького** 14 лет назад к юбилею художественного руководителя театра **Татьяны Васильевны Дорониной**. В нынешнем театральном сезоне эту пьесу можно увидеть в нескольких московских театрах, но обделены вниманием и другие произведения классика, но в начале 2000-х годов Максим Горький был не самым популярным автором.

Режиссеров по-прежнему больше интересуется первая редакция «**Вассы Железновой**». Легендарный спектакль Анатолия Василье-

ва так и назывался «Первый вариант «**Вассы Железновой**»», хотя не забудем, что другой знаменитый спектакль — в Малом театре с Верой Пашенной был поставлен по второму — «советскому» варианту пьесы.

Первая редакция пьесы — история возрождения души, драма, практически лишенная социального пафоса. Во второй судьба главной героини, внутрисемейный конфликт — становятся отражением упадка существующего политического уклада, гибели мира. Именно к этому варианту и обратился в свое время Борис Щедрин. Для театра, в котором он осуществил свою



Васса Железнова — Т. Дорониная, Сергей Петрович Железнов — Ю. Горобец

постановку, социальный подтекст произведения почти всегда играет весьма важную роль, а роль Вассы, воистину шекспировского масштаба, под стать зрелому мастерству и профессиональному опыту Татьяны Дорониной.

Художник спектакля **Владимир Серебровский** (чей недавний уход из жизни весьма ощутим для МХАТ им. М. Горького) точно и до мельчайших подробностей выстраивает место действия своих спектаклей. Не исключение и «Васса Железнова». Комнаты, обставленные старинной мебелью, кабинет, гостиная с живописным видом на Волгу. Никакой условности даже в элементах бутафории — старинный телефон и сейф со штурвалом на крышке, натуральный граммофон — все это часть эстетики прошлой жизни, зримые приметы ушедшей эпохи и культуры. Если 14 лет назад подобная сценография и воспринималась как наивная архаика, то уже в сегодняшнем театре такое тщательное отношение к воссозданию элементов быта — почти театральный авангард.

Открывается занавес. Из граммофона льются звуки из оперы Делиба «Лакмэ» — «В молчанье ночи чудной тебя я увидел». Вспомним предысторию жизни капитана Железнова и юной девушки Вассы Храповой, и сравним с нынешней жизнью семьи Железновых, в которой уже нет места грезам и сантиментам. Через полчаса Васса будет уговаривать опустившегося деградирующего мужа принять яд в интересах спасения репутации семьи и дела.

Появление Вассы — Татьяны Дорониной всегда сопровождается продолжительными аплодисментами. И если в начале спектакля — это дань уважения замечательной актрисе, талант которой является культурным достоянием нации, то в дальнейшем мощная актерская энергетика подключает зал к сопереживанию страданиям и страстям героини. Васса в исполнении актрисы — «железная леди» начала прошлого века, неоднозначная и противоречивая натура, «воительница» на страже жизни и интересов своего дома, семьи, семейного дела. Ставшая волей обстоятельств главой



Люда — Е. Коробейникова, Рашель — Л. Матасова

дома, она берет в руки бразды правления в трагических обстоятельствах. А за плечами и личная драма, и трагедия матери, теряющей сына, и одиночество человека, который не видит рядом никого, кому можно передать дело всей своей жизни.

С годами спектакль обрел глубину и мудрость. Смена психологических состояний дается нелегко и не всегда проходит ровно — в сценах с погрязшим в пороке мужем (**Юрий Горобец**), бездельником братом Прохором (**Александр Самойлов**), дочерьми — озлобленной Натальей (**Юлия Зыкова**) и блаженной Людочкой (**Елена Коробейникова**), женой сына Рашелью (**Лидия Матасова**), служащими и прислугой. Чувствуется нарастание трагедии человека, который давит не только других, но, совершенно беспощадно — саму себя. Ключевой сценой спектакля становится конфликт Вассы с ее невесткой. Этот конфликт глубже, чем «каноническое» противостояние представителя отживающего консерватизма в лице его наиболее яркой представительницы Вассы Железновой и

революционерки Рашели. Невестка, скитающаяся по заграницам, не имеющая собственного дома, человек без корней и привязанностей, увлеченная делом не созидания, а разрушения. В исполнении Лидии Матасовой — человек пустой фразы, слова, неподкрепленного делом. Борьба за внука и сына — борьба за будущее дома Железновых, за того, кому можно будет передать семейное дело.

Знаменательна сцена, предшествующая смерти Вассы, когда она просит горячего чая и никак не может согреться. Холод в душе, мрак и пустота вокруг Вассы. И это несмотря на беззаветно любящую ее младшую дочь Людочку. Пронзительно и тонко играет Елена Коробейникова роль почти юродивой блаженной Людочки. Ее криком в пустую мрачную темноту после ухода Вассы и заканчивается этот спектакль — нестареющий и важный для МХАТа имени М. Горького.

Галина АРКАДЬЕВА

НА РАССТОЯНИИ

25 января все поклонники творчества **Владимира Семеновича Высоцкого** отметили его **80-летний** юбилей. Мы тоже не смогли пройти мимо этой даты. Конечно, задача стояла непростая. За те десятилетия, что прошли со времени смерти артиста и поэта, казалось бы, сказано уже все. Мы постарались посмотреть на творчество нашего великого современника с точки зрения **Никиты Владимировича Высоцкого**. Да, он частый гость на телевидении, но немногие журналисты углубляются в тему «отец и сын». Мы попытались. Это случилось накануне закрытия постоянной экспозиции в Доме Высоцкого на Таганке. Первый зал этой выставки был открыт в 2000 году, к 20-летию со дня смерти поэта и артиста. К счастью, закрытие — событие временное. Уже летом посетители смогут увидеть расширенное выставочное пространство и воспользоваться современными технологиями для изучения обновленной экспозиции.

— Никита Владимирович, вы помните свой первый поход в театр на Таганке?

— Да нет. Я в бессознательном возрасте туда попал. То, что я помню более-менее, — это «Десять дней, которые потрясли мир», в дошкольном или раннем школьном возрасте. Потом были «Павшие и живые». Наверное, до этого я видел «Пугачева». Я сидел или в световой или в радиорубке где-то наверху, не среди зрителей. А в зале в первый раз был, наверное, на спектакле «Павшие и живые».

— А было такое осознание — вот мой папа и он на сцене?

— Да, конечно. Но было все наоборот. Это у всех детей известных родителей. Одно дело человек дома, а другое, когда он что-то делает для всех. Не для тебя. И это совсем другой человек. Ты их разделяешь. А потом, когда я уже начал ходить в разные театры, во всякие там детские, художественные, в «Современник», лет наверное с 11-12, в зал, на хорошие места, я уже осознанно смотрел и «Гамлета», и «Вишневый сад», и «Преступление и наказание». Много спектаклей, в которых и отец не играл — и «Мастера и Маргариту» я смотрел, и «Что делать?» по Чернышевскому.

— А вы сравнивали Владимира Семеновича или Театр на Таганке с другими театрами, с другими актерами? Может кто-то вам казался лучше? Вы же тогда

не отдавали себе отчета в масштабе личности отца и в славе театра.

— В театре нет, не сравнивал. Мне очень нравился и отец как актер, и сам Театр на Таганке, хотя я довольно много где бывал. Но таганский был ближе и необязательно спектакль, где играл отец. Я видел, что это очень хорошо и я меньше внимания обращал на песни, мне казалось это само собой разумеющимся. И на кино меньше внимания обращал, но у него там больших ролей не так много было. В театре он мне был интересней.

— А вы видели когда-нибудь как Владимир Семенович репетирует? Это был мучительный процесс?

— Нет. Однажды я был на каком-то вводе. Это была какая-то репетиция по Леониду Андрееву из «Рассказа о семи повешенных». Сцена перед казнью. Длинный монолог. Насколько я помню, отец его играл, но нужно было кого-то ввести вместо себя. Не помню, кого. Не было никакого мучения, была какая-то проходная ситуация — он не мог играть вечером и быстро-быстро на этот эпизод кого-то вводил. Это было связано с фонограммой — кто откуда выходит, объяснял какие-то технические вещи. А так — нет.

— В одном из интервью вы сказали, что до ухода отца хотели быть актером, но что-то вас останавливало и вы от этого отрещивались, а стойкое желание



Фрагмент экспозиции. Фото автора

пришло уже после его смерти. Почему именно так?

— Невозможно объяснить. Я сам не знаю. Ну конечно, отец — актер и мама — актриса, окружение соответствующее, и в театре много ходил, желание было понятное и естественное.

— Ну а попытки были?

— Я в какой-то самодеятельности участвовал, но знал, что в театральные не пойду, поэтому выбирал другие пути. Я занимался спортом и была возможность поступить в губкинский институт или в горный. Некоторое время ходил в школу журналиста при МГУ, но ничего из этого не вышло. Не совсем мое это было. На самом деле, мне было все равно. А после смерти отца очень многое в жизни изменилось, открылись глаза на что-то, и я понял, чего я хочу. И пошел.

— А с возрастом у вас менялось отношение к творчеству Владимира Семеновича? То, что вы видели и слышали в 16

лет, о чем потом узнавали в 20, в 40?

— Конечно, я слышал как он поет, и в театре видел — это было здорово, но тогда я не мог оценить. Естественно, с возрастом что-то менялось. Сначала мне нравились узнаваемые, смешные песни, а потом потихоньку серьезные — военные, баллады. Постепенно, да... Вы правильно говорите, что именно с возрастом. Я о нем много чего узнал после его смерти. И людей многих узнал, познакомился с ними у него на похоронах. Скажем, я не был знаком с Вадимом Тумановым. Конечно, я знал, что он есть, может быть один-два раза видел, а реально познакомился только когда отец умер. Из театра Ваню Бортника знал, Валеру Янкловича, Севу Абдулова, близкий круг. А со многими именно на похоронах познакомился, когда пришло ощущение обрыва в жизни. Я стремился добираться, выпрашивал, и многие мне о нем рассказывали. Тогда еще не было того, что все начали писать воспоминания, ко-

торые кого-то задевали, а потом люди их корректировали, и эти воспоминания становились литературными произведениями. Тогда по свежим следам никто не стеснялся мне говорить. И я, действительно, в первые месяцы и годы очень многое о нем узнал — то, о чем понятия не имел. И это соединилось с песнями, которые я стал гораздо больше слушать. Так и происходит, я вот сейчас здесь сижу, и каждый день что-то случается, какие-то вещи обсуждаются, извлекается информация. Подсознательно идет какая-то работа и отношение меняется.

— Сейчас вы уже старше, чем Владимир Семенович тогда, когда ушел из жизни, а опыт имеет колоссальное значение, — вы не думали о его творчестве с критической стороны, с высоты прожитых лет, что ли? Какая-нибудь песня неудачная, фильм проходной...

— В любом деле не может быть все на одинаковом уровне. Другое дело, что у него совсем пустых вещей нет. Допустим, популярная в свое время песня «Тау Кита». Она была написана под влиянием фантастики, которую Владимир Семенович много читал. Это было очень популярно. Люди зачитывались и Стругацкими, и Лемом. И я тоже все это читал. В этой песне нет настоящей сатиры. Это шутка. Я читал многие анализы его стихотворений и многие анализируют, что все это предвидение, что все в жизни смешивается, мужчины перестают быть мужчинами, женщины женщинами — наверное это присутствует. Или про китайцев «нас — миллиард, их — миллиард, а остальное — китайцы». Эти песни полукапустнические. Или «Любовь в каменном веке»... Они не такие объемные, как баллады. Там есть намек на что-то, на серьезные вещи, но они не то, что слабее... Их сейчас очень мало исполняют и вспоминают мало. Может, напрасно. А есть вещи, даже ранние — скажем, «Я вырос в ленинградскую блокаду» — это вторая песня, которую он написал в 1961 году. Первая — «Татуировка». Очень серьезная — и глубокая, и трагическая. И

все равно с юмором. Дело не в том, что она лучше, она другая.

Есть люди, которые просыпаются в определенное время, делают зарядку, пьют кофе, потом до обеда пишут, потом идут гулять, а вечером опять писать, а все вокруг ходят на цыпочках. Есть такие люди. У отца было не так — он загорался. «Охоту на волков» он не писал. Он рассказывал, что у него все время эта строка «идет охота на волков, идет охота», звучала в голове. И он не знал, что с ней делать. Так же он загорался этими «китайцами», «Тау Кита». Вдруг что-то вспыхивало, ему становилось интересно, и он это записывал. Поэтому во всех песнях есть азарт, есть талант. Другое дело, что какие-то вещи на века, а какие-то останутся для знатоков, для тех, кто фанатично все собирает. Я убежден, что несколько военных песен, «Баллада о детстве» останутся и в школьной программе, и как главные для празднования каких-то юбилеев.

Первые его эпизодические роли, небольшие, на два-три десятка съемочных дней, — «Штрафной удар», «Карьера Димы Горина». Если сравнивать со «Служили два товарища» — это совершенно не работа, и он сам это понимал. Он говорил о фильме «На завтрашней улице», что это плоско. А «Дон Гуан» прекрасно получился и не очень понимаешь, как он это сделал. Сейчас опять начали тиражировать мнение Джигарханяна, что Высоцкий не артист и не поэт. Он всегда это говорил и не скрывал, хотя его за это ругали, но он так думает. Но как сделана роль Брусенцова в фильме «Служили два товарища» — это уже не игра, а что-то другое. Равно как и Дон Гуан, и Жеглов — это очень здорово и очень профессионально. Сколько людей, столько и мнений, естественно. У меня есть какое-то мнение о его работах в театре, и вообще, что ему этот, таганский, театр дал. Это абсолютно его театр! Эти его короткие эпизоды, зонги, какие-то акцентированные вещи. Не плавное поступательное движение, как во МХАТе, «Современнике» и вообще в театре, а именно постоянные рывки внутри спек-



Никита Высоцкий

такля. Это его темперамент, его отношение к жизни. Он сам многое дал театру и, конечно, театр ему. Он его сформировал и как поэта, и как человека. И все разговоры, что он собирался уходить... У него была непростая ситуация с человеческой стороны. Он очень тяжело последние годы жил, и были разговоры, что он якобы уже ушел. Тут Юрский недавно вспоминал, что Владимир Семенович после съемок сказал, что он уходит из театра. Он не ушел. Его могло тяготить непростое отношение людей к нему внутри театра. Сейчас все вспоминают только хорошее, но было много всего разного. Дело даже не в зависти. Просто, когда человек внутри театра на таком особом положении, — когда он может не приехать на спектакль, и в программку вписывают карандашом фамилию другого артиста, и народ идет в кассу, пытается сдать билет, потому что они пришли только на Высоцкого пос-

мотреть. И то, что ему тем же Любимовым многое позволялось, конечно, многие люди принять этого не могли.

— **А вам когда-нибудь мешало, что вы его сын?**

— Ну как тебе может мешать твоя жизнь? Да, иногда может нравиться, иногда — нет.

— **Дети великих людей по-разному себя ведут. Кто-то подчеркивает свое родство, а кто-то пытается от этого уйти и стать самостоятельной личностью.**

— Да, все верно. Они хотят состояться сами. В конце концов, у меня тоже был такой период. Но приходишь к осознанию, что это твоя жизнь. Если ты начинаешь делать вид, что этого в твоей жизни нет, по каким бы причинам ты это ни делал — ты огромную часть своей жизни выкидываешь. Куда ее выкинуть? Это невозможно. Нет, у меня нет такого.

— **Вы уже думали, кто после вас будет продолжать дело? Руководить Домом-музеем? Возможно, сыновья, племянники?**



Фрагмент экспозиции. Фото автора

— Нет, я думаю, наша семья остановится на том, что я здесь работаю. Я не думаю, что сюда должны идти мои дети или дети Аркадия. Но я знаю, что если будет нужно, они смогут это сделать. Я здесь не потому, что я очень хотел быть директором. Так получилось. В этом была необходимость. Сколько бы мне ни говорили, что это сделали бы без меня. Не сделали. Я ждал 16 лет. А музей решили создать буквально в дни похорон. Сразу. Эта идея возникла в Театре на Таганке, в литературной части. Но кроме фан-клуба Высоккого они ничего сделать не смогли. А надо было. И у меня получилось. Другой вопрос, надо ли мне сейчас здесь оставаться. Сложный вопрос. Я постоянно в этих раздумьях. С другой стороны, это огромная часть моей жизни. Я сюда пришел в 1996 году. Здесь и люди, которых я привел и, если я уйду, им тоже придется уходить. Да и в культуре сейчас такое пограничное состояние. Идет активная работа, чтобы культура стала досугом, легким вре-

мяпрепровождением. Эти все показатели — количественные, проходимость, сколько людей вы обслужили. Вот на Ночь в музее было миллион людей, а в следующем году пусть будет больше. Зачем это надо? Ночь в музее, как ночь на кладбище. Это неправильно. Это к культуре никакого отношения не имеет. Да, я играю по этим правилам, я выполняю эти требования, пытаюсь поднять эти показатели. Но я сфокусирован на другом — на коллекции, которая хранится, описывается, изучается, составляется, экспонируется. Да, легко научить развлекать. Я думаю, эта волна закончится тем, что появятся люди уровня Ирины Антоновой, Дмитрия Лихачева, которые скажут, что нельзя оценивать музеи как сферу обслуживания. Я думаю, это прекратится. Не знаю, я бы не рассматривал своих детей в качестве преемников. У них своя жизнь.

— **Ваш сын Семен — он же актер?**

— Семен, да. Актер, художник, андеграунд — такого типа. Я уверен, что если будет



Фрагмент экспозиции. Фото автора

нужно, они пойдут сюда. Они способные ребята. Я же тоже не учился. Другое дело, я не уверен, что это нужно. Пока я здесь, я и без них справлюсь, а если уйду... Должна быть какая-то причина, чтобы я ушел. Допустим, меня выгонят отсюда...

— **Такое маловероятно.**

— Почему? Все может быть. Или я найду себе другое применение и скажу, что я плевать хотел — тоже вряд ли, но если что-то случится, найдутся люди. Не обязательно это будут мои дети. Вполне возможно, это будет кто-то из людей, которые сейчас здесь работают.

— **Я в 2011 году была на Одесской киностудии. Там существует небольшой музей и в нем, как нам сказали, хранится плащ Глеба Жеглова. Не было мысли его забрать, выкупить?**

— Конечно, мы иногда идем на то, чтобы что-то получить, выкупать, но нет таких возможностей. Скажем, недавно пришел человек и сказал, что шляпа Жеглова у него дома. Он запросил за нее какие-

то бешеные деньги. Я сказал, что мне не нужно. У нас есть жегловский реквизит и какой-то его пиджак, который нашли на студии «Молдова-фильм» и передали нам. Его разыграли через газету «Комсомольская правда» среди актеров, которые играли милиционеров. Победила Елена Яковлева за Каменскую и захотела нам его отдать. Я пошел к ней в «Современник», и она торжественно этот пиджак передала. Теперь он здесь, в музее. Я не думаю, что надо все, что так или иначе связано с Высоцким, собирать. Многие люди этим занимаются. Существует много частных коллекций. В РГАЛИ какие-то серьезные вещи. У нас не меньше, но вот так все разделено. В Екатеринбурге есть коллекционер, я хорошо его знаю. Это Андрей Гавриловский. Он там и дом построил, в 53, что ли, этажа, назвал его «Высоцкий». Выкупил на аукционе многие вещи Владимира Семеновича. Я считаю, что там, где возможно, нужно вмешиваться. Как, например, с этим аукци-

оном. Но не было таких денег. Банк ВТБ по нашей просьбе выкупил четыре предмета, они будут в новой экспозиции, но так, чтобы все выкупить — такой возможности нет. Честно говоря, я не так чтобы сильно переживаю — ах, у нас нет плаща Жеглова. Ну нет. Зато есть много чего другого, того, что мы и выставить не можем. А так, чтобы собрать каждый кусок асфальта, по которому Высоцкий ходил, — такой задачи нет.

— **И последний мой вопрос. Расскажите про следующую экспозицию, которая откроется летом.**

— Основной принцип все равно остается тот же — его жизнь и творчество, но она будет более современная, с большим количеством информации, которую можно получить самому, без экскурсовода. Мож-

но будет посмотреть, почитать, углубиться в какую-то тему при помощи современных технологий, когда человек не просто пришел и слушает, и смотрит, а становится участником. Такие полуигровые модели. Это не мешает работе с экскурсоводом или аудиогидом. Будет и сочетание предметного ряда, и экранов, и направленного звука, видеороликов для детей. Будут смонтированы кадры, которые касаются эпохи и контекста, в котором Высоцкий существовал. Это дает возможность большего получения информации. Можно будет слушать Высоцкого в хорошем качестве, читать рукописи. Из песни делается экспонат. И можно будет понять, за что его так любят.

Беседу вела Евгения РАЗДИРОВА

ЮБИЛЕЙ

«АКТЕРСТВО — ЭТО БОЖИЙ ДАР»

В одном из интервью **Анатолий Кононов** отметил, что «актерство — это божий дар, искусству не научить, если в душе ничего такого нет...». В его душе есть этот дар, он прекрасен на сцене и в свои **80 лет**. Образ комиссара в мюзикле **«В джазе только девушки»**, поставленный в декабре 2017 года, ярк и выразителен.

Анатолий Иванович начал свою актерскую деятельность в 1963 году, после окончания Высшего театрального училища им. Б. Щукина. 55 лет он служит искусству! Его роли на сцене самые разные, но все они дороги артисту.

Родился Анатолий Иванович 8 февраля 1938 года в Барнауле в семье служащего. Потом отца перевели в Харьков, а затем семья переехала в Кур-

ган. Театром по признанию артиста «болел» с детства, но после окончания школы пошел в железнодорожное училище. За два года учебы мечта о сцене не покидала и, благодаря льготе на бесплатный проезд, помощник машиниста помчался в столицу.

В Щукинское он поступил с первого раза, учился вместе с Андреем Мироновым, Валентиной Шарыкиной, Николаем Волковым и другими талантливыми актерами российской сцены. Театральные просторы манили молодого артиста, он работал на сценах драматических театров Свердловска, Саратова, Ставрополя, Магнитогорска и Калининграда. В памяти актера незабываемые образы, созданные им на сценах театров России в спек-



таклях великих русских и зарубежных авторов: **Гаев** в пьесе **А. Чехова «Вишневый сад»**, **Григорий Мелехов** в спектакле **«Тихий Дон»** по роману **М. Шолохова**, **Мэки-Нож** в драме **Б. Брехта «Трехгрошовая опера»**, **Роберт Джордан** по роману **Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол»**.

Но родной для Анатолия Кононова стала сцена **Курганского театра драмы**. С ноября 1990 года он исполнил здесь более 40 ролей. Обладая яркой внешностью, импозантный актер играл и играет самые различные роли: **Стародума** в комедии **Д.И. Фонвизина «Недорось»**, **Родина Николаевича** в пьесе **А. Арбузова «Старомодная комедия»**, **Виктора** в драме **Л. Зорина «Варшавская мелодия»**, **Абея** в лирической комедии **О. Заградника «Соло для часов с**

боем». На своем бенефисе в 2013 году Анатолий Иванович блистал в роли второго плана в комедии **С. Белова «Мамуля»**.

В его репертуаре немало замечательных сказочных образов в спектаклях для детей: **Джин** в **«Волшебной лампе Аладдина» Д. Краснова**, **Советник** в **«Снежной королеве» Евг. Шварца**, **Папа Карло** в **«Буратино»** по мотивам **А.Н. Толстого** и многие другие.

Вместе с коллективом театра он принимает активное участие в гастролях и фестивалях. Спектакль **«Леди Макбет Мценского уезда»** по повести **Н.С. Лескова** получил «Гран-при» на IV Международном фестивале драматургии **«Коляда-PLAYS»** в 2010 году в Екатеринбурге. Анатолий Иванович исполнял в этой драме роль **Бориса Тимофеевича**. В 2014 году он участвовал со спектаклем **«Очи черные»** по повести **А.И. Куприна «Яма»** в III Межрегиональном театральном фестивале **«Ново-Сибирский транзит»** и в Международном фестивале современной драматургии **«Коляда-PLAYS»** в Екатеринбурге, исполняя роль **Симеона**. В 2015 году во внеконкурсном проекте **«Маска Плюс»** Российского национального фестиваля **«Золотая Маска»** со спектаклем **«WASSA»** по пьесе **М. Горького** Анатолий Кононов мощно рисует образ **Прохора Железнова**.

На областных смотрах-конкурсах актерского мастерства профессиональных театров **«Котурны»** и **«Дары Мельпомены»**, учрежденных Курганским областным отделением СТД РФ (ВТО) и Областным управлением культуры, Анатолий Иванович неоднократно являлся участником различных конкурсов и номинаций. За роль **Игоря** в пьесе **Н. Птушкиной «Пока она умирала»** в 2001 году он стал победителем в номинации **«Лучшая мужская роль первого плана»**.



*Театральное училище им. Щукина
(выпуск 1962 года)*

Честный и принципиальный актер занимался и общественной деятельностью. Он три года возглавлял Курганское областное отделение СТД РФ (ВТО). За мастерство и плодотворный труд неоднократно награждался благодарственными письмами, почетными грамотами Министерства культуры РФ и профсоюза работников культуры.

Анатолий Иванович пользуется заслуженным авторитетом у коллег, а для молодого поколения артистов театра служит примером интеллигентности и трудолюбия. Заслуженный артист РФ Сергей Радьков, игравший с ним во многих спектаклях, в канун юбилея коллеги отмечает самые главные профессиональные и человеческие качества Анатолия Ивановича: «Он играет роли, не изменяя

себе, соответствуя своему внутреннему состоянию. Незабываемы его сценические образы: истинный англичанин **Генри Джеймс** в спектакле «**Когда лошадь теряет сознание**» **Ф. Сэган**, великолепный **Бек** в «**Свадьбе Кречинского**» **А. Колкера**. В нем подкупает доброта, доверчивость, любовь к жизни. Находясь с ним долгие годы в одной гримерке, я никогда не слышал от него каких-либо жалоб, он никому не навязывает своих проблем, ведь Анатолий Иванович — оптимист по натуре».

И пусть Ваш оптимизм и энергия, Анатолий Иванович, заряжают коллег и зрителей. Здоровья, долгих творческих лет и новых ролей Вам, Ваше Величество Актер!

Татьяна МАСЛЕННИКОВА

ГЛАЗОВ. Урок волшебства

Особенный талант **Дамира Салимзянова** — превращать обыденное в необыкновенное, заиграл в «**Приключениях Супер-Толика**» новыми красками. Повесть **Юрия Томина**, написанная в 1960-х, в сценическом воплощении стала не только захватывающей, но и актуальной, хотя спектакль пронизан атмосферой ностальгии по советским временам.

На первый взгляд, одна из самых скучных вещей на земле — это школьный класс: старые исписанные парты, шаткие стулья, запыленные портреты классиков на стенах, черная доска, перепачканная мелом, глобусы, линейки, тетради. Скучные вещи, скучная одежда — белый верх, черный низ, скучные, бесконечно тянущиеся уроки. Но в сказке про супер-героя, который не менее крут, чем герой популярного комикса, — про самого сильного, ловкого, лучшего в мире хоккеиста-шахматиста-авантюриста — про Толика Рыжкова в такой истории не найдется места скуке! Здесь все переворачивается с ног на голову, и скучное преобразуется в захватывающее и интереснее. Место действия — школьный класс, становится подобием цирковой арены, скрывающей до поры до времени массу фокусов.

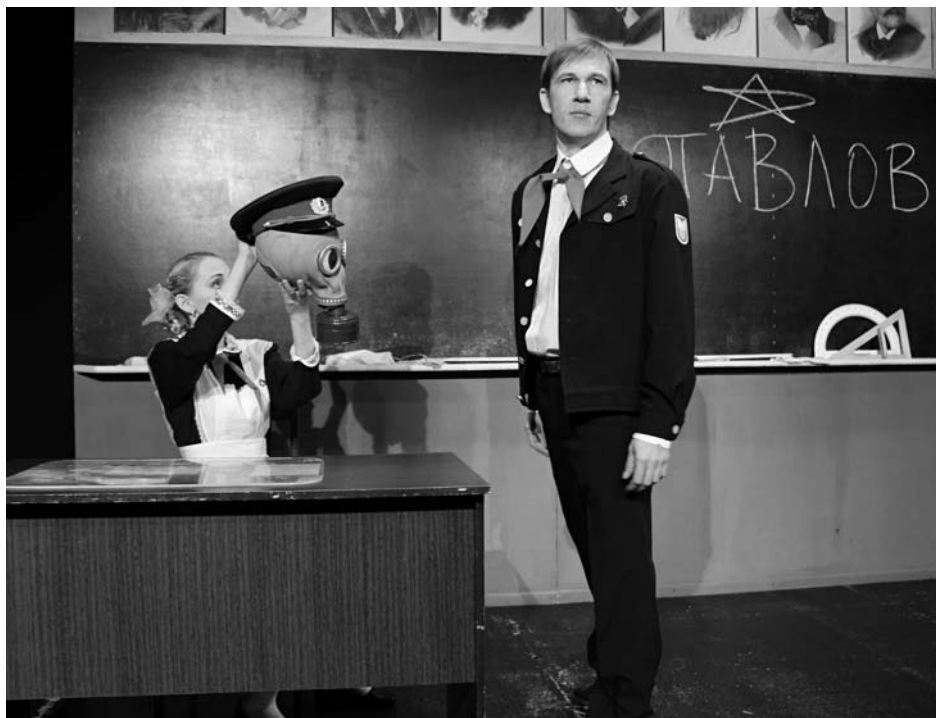
Здесь, в классе советского периода, отвечают урок, а точнее дают настоящий концерт, два бравых пионера. Концерт во славу лучшего дня на земле — сегодняшнего дня. В его честь поются песни и творятся чудеса. Да здравствует дружба, да здравствует волшебство и самые настоящие волшебники! В руки Толику Рыжкову (**Константин Чачурин**) волею случая попадает коробок с волшебными спичками, исполняющими любые желания. Но мальчику не удается мудро распорядиться неожиданным подарком, и вместо чудес он творит одни беды. Наконец, загадочный владелец коробки — мальчик

с холодными голубыми глазами, находит Толика и переносит его, а также его друга Мишку и собаку Майду, в созданный им Вчерашний день. Это идеальный мир, где полным-полно магазинов с игрушками и сладостями, где всегда ласковое море и желания исполняются в одно мгновение, но нет людей, нет семьи и человеческого тепла. Другим предстоит потрудиться, чтобы вернуться домой.

Простая и строгая обстановка сцены, которая в первые минуты открывает зрителю, обманчива: пара полупустых стеллажей со случайными как будто предметами, широкая черная доска и портреты великих над ней, тряпки и мел, пара стульев и учительский стол. И вот из всего этого возникают самые разнообразие места действия: квартира, улица, двор, проезжая часть, милицкий участок, стадион, а также таинственный и пугающий мир Вчерашнего дня. Это многообразие возникает из массы фантазий, придуманных для спектакля. Написанные мелом на доске кружки и палочки, цифры и слова, закорючки и рожицы переносят зрителей из одного места в другое, из советского двора — в странный, скрытый от глаз мир.

Тут все во что-то превращается! На вешалку для одежды ставится перевернутое ведро — и вот перед нами робот, железный человек (не тот, что из комиксов, а человек, сделанный из железа), череп — наглядный материал из кабинета биологии, становится злодеем-мальчиком, противогаз в фуражке — суровым милиционером, стол — школьной партой, комментаторской будкой на стадионе, катером, несущемся к заветному горизонту.

Рассказчики-пионеры ведут себя дерзко: шайбой беспардонно пуляют в лоб Достоевскому, Пушкина превращают на миг в дворового хулигана по прозвищу Чича, а полководца Суворова — в зна-



«Приключения Супер-Толика». К. Цачурин, К. Волкова

менитого хоккеиста Алтынова, по манере поведения и речи напоминающего большое начальство уже не той, а нынешней эпохи. Так плоские черно-белые портреты оживают. Они то и дело вылетают с грохотом и затем вновь возвращаются на свои места, подыгрывая пионерам. Освободившееся от портретов пространство над доской становится еще одним местом действия. Это и открытое окно, в которое улетает превращенный в голубя задержанный Зайцев (мокрая белая тряпка, привязанная к палке), и своего рода ширма, над которой появляется тот или иной персонаж. Все эти превращения, как мальчишеские забавы: голубь — тряпка, робот — ведро на вешалке, швабра — клюшка. Так веселятся фантазеры-ученики на переменах, внося игру и праздник в

школьные будни. Отличный урок на воображение и на смекалку!

Актеры тоже постоянно в кого-нибудь превращаются. Константин Цачурин исполняет роль Толика Рыжкова, в пластике и голосовых интонациях убедительно перевоплощаясь в мальчишку, такого разного — вредного, нахального, смелого, заботливого, решительного. Актер примеряет на себя несколько лиц: пьяницы Зайцева, хоккеиста Алтынова, Мишки Павлова, папы Толика. Каждого из этих героев он наделяет своей неповторимой краской, психологическими чертами, необходимыми в лирические моменты, и пародийными, гротескными — когда важен юмор.

Еще более сложная задача стоит перед хрупкой **Ксенией Волковой**, ведь на ее долю выпало вдвое больше персо-



К. Цачурин, К. Волкова

нажей, из которых женский лишь один — мама Толика. Вот она играет хулигана Чичу — типичного дворового задиру: тут и нарочитая сутулость, и кривая ухмылка, обезьянья походка и грубый голос. Мелом нарисованный силуэт здоровяка-хулигана оживает, когда актриса, как в тантамареске, говорит за начального мальчишку. Комментатор хоккейного матча, тренер, лучший друг Толика — Мишка, суровый сержант милиции с характерным говором, рассказывающий взад-вперед вразвалочку и допрашивающий Толика, и, конечно, главный злодей этой истории — таинственный мальчик с голубыми глазами. Актриса бережно и торжественно носит в руках череп, ставит на стол и властным жестом поглаживает по нему: сейчас вас ждет страшная сказка, дети.

Используя свои пластические и музыкальные возможности, актеры создают выразительные образы. Они не повторяются, а изобретают все новые и новые приемы, перевоплощаются играючи, не переодеваясь — на них лишь школьная форма советских времен: синий костюм на Константине и коричневое платье с белым фартуком на Ксении. И, конечно, красные галстуки. Самое впечатляющее в игре двух актеров — контакт друг с другом. Весь спектакль, час сорок, они словно перекидывают друг другу мяч и ни разу его не роняют. Словом, настоящие отличники! Обаятельной самоиронией, доброй усмешкой оба актера заряжены, думается, с легкой руки постановщика, поскольку этот прием прослеживается и в других работах Дамира Салимзянова.

Музыкальный мир спектакля — это знакомые и любимые мелодии из фильмов, звучавшие когда-то на пластинках, в телевизионных концертах. Ксения Волкова поет так звонко и чисто, что в памяти невольно возникает голос русского Робертино Лоретти — Сережи Парамонова, певшего в Большом детском хоре СССР. Лишь в мире мальчика с голубыми глазами музыкальный фон становится иным — торжественно-мрачным.

Волшебные спички, исполняющие любые желания, предлагают главному герою соблазнительный побег от реальности: получить супер-силу, супер-способности, стать тем, кто может все и лучше других. И скуки — как ни бывало! Но очень скоро Толик Рыжков понимает, что все обычное и прозаичное (ставшее таковым в силу привычки) — это и есть самое ценное, то, что страшно потерять: лучший друг, строгая мама, честно заработанные двойки. Представь на мгновение, что все исчезло, а взамен — мертвый мир, в котором все дозволено, но ничего не хочется. Обладание никому не нужной силой оборачивается пустотой, ведь бесполезная власть, не приносящая добра — злая власть. Вот так и захочется вернуться обратно в скучный класс.

Так в детской советской книге Юрия Томина и в спектакле, поставленном по ней, возникает тема антиутопии. Как будто случайные параллели и отсылки все-таки совсем не случайны. Спички, обладающие силой и властью, отсылают к вселенной фильма «Кин-дза-дза» с ее пустынной планетой Плюк, где мысль о владении ими становится единственной целью жизни. В фильме Питера Уира «Шоу Трумана» о лживой реальности, в которую с рождения помещен главный герой, Труман в финале сбегает, направляясь на катере к горизонту, — к границе этого мира. Так же, как Толик и Мишка сбегают за линию горизонта из Вчерашнего дня. Нос катера Трумана делает дырку в голубом небесном полотне, как нос Буратино в куске старого холста, и

за чертой героя ждет другая реальность — уже живая и настоящая.

О безусловной ценности мира подлинного и его превосходстве над миром ложным говорится и в «Матрице» братьев Вачовски, и во многих других произведениях мировой культуры, где антимир не раз становился объектом изображения. Томин мастерски создал такого же рода реальность, в которой нет места живому свободному человеку. Игра человека в Бога всегда чревата тиранией, ведь единоличный Бог, заботящийся лишь о собственном благе, неизбежно оказывается жесток и одинок. Эти читающиеся между строк мысли уже гораздо шире и воспитательных идей, заложенных в книге, и рамок эпохи, в которую книга была написана.

А спектакль завлекает нас, зрителей, в приятную ностальгию по теплым и уютным советским временам, а между тем, подспудно звучит мысль о том, что не стоит погружаться в омут прошлого с головой — не нужно нам вчерашнего дня, дайте нам день сегодняшний! Во всей его сложности, драматичности и подлинности. И хотя ностальгия нынче в моде, и так порой приятно и соблазнительно помечтать о минувшем: послушать песни детских лет, вспомнить верных друзей и тот мир, ушедший, но не канувший в Лету — ведь пока есть память, он будет с нами. И все-таки! Слава-ся, сегодняшний день!

Кажется, мудрый учитель дал нам несложное, но важное домашнее задание: в следующий раз, когда окажетесь в школьном классе или в любом другом месте, кажемся скучным, придумайте как можно больше превращений с простыми вещами, которые вас окружают. И увидите, что будете вознаграждены за это приятное усилие.

Закончились чудеса, начались обыкновенные дни, волшебные настолько, насколько ты сам фантазируешь.

Анастасия ПАВЛОВА

ЕКАТЕРИНБУРГ. «Нам приснился ... Эээ... Ревизор»

Недавняя премьера Екатеринбургского ТЮЗа, фантазия на тему комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» — спектакль «Э!..» в постановке Григория Лифанова — событие для отечественной сцены поистине неординарное. Помимо логичных для заявленного в афише маркера «фантазия» текстовых и образных перестановок/трактовок, мы имеем финальный сюжетный «твист» по сильнее хваленых голливудских... А ведь, казалось бы, какого еще невиданного «бога из машины» может таить в себе вдоль и поперек вызубренная еще со школьной скамьи и пережившая сотни сценических прочтений великая комедия...

Режиссер Григорий Лифанов — мастер сценических изложений классики почерком изящно-витиеватым, но приятным для чтения. Непременный атрибут этих

изложений — этюды-зарисовки «на полях» спектакля и припрятанные конвертики с «секретиками». Ни одна деталь из великого множества не появляется в его постановках случайно или «красоты ради». Фантазия на тему «Ревизора» — изложение, написанное тем самым авторским почерком на огромной яркой музыкальной открытке, испещренной вензелями (грандиозной люстры/решетки/оградки/вертикали власти художника-постановщика Игоря Капитанова). Из открытки этой доносятся жизнеутверждающие мелодии «АВВА», inferнальная трещотка Осипа, взрывы смеха, вызванные гипнотизирующей/крикливой/нарочитой и одновременно мрачной буффонадой, чуть слышное скольжение в рапиде поворотного круга-кольца с «веселой каруселью» словно приснившихся

Сцена из спектакля





Хлестаков — П. Поздеев, Городничий — И. Сворцов

образов-деталей... И глухих звуков несовместимых с жизнью ударов, нанесенных в финале Городничим Хлестакову: «секретик» в кричаще милом зелено-розово-желтом конвертике (отталкиваемся от цветовой гаммы костюмов **Фагили Сельской**) оказался шокирующим...

«Ревизоров» о Городничем театральная сцена знала немало. Впрочем, в прочтении Г. Лифанова мы не без приятно-го изумления (тот самый удивленный возглас: «Э!..») открываем для себя, что, в общем-то, человек Антон Антонович (**Илья Сворцов**) неплохой и даже весьма приятный. И «любит» (управляет) он как умеет. Что и говорить, на фоне несколько маргинальных, закомплексованных и юродствующих «коллег» (чем-то напоминающих диковинных зверей из книг про Алису Льюиса Кэрролла) видится не записным коррупционером-карьеристом «по блату», но единственно возможным лидером для своего города. В котором, как в сотнях других подобных

провинциальных захолустьях, жить лучше невозможно априори — не по чиновничьим зверствам, а по «карме». Во всяком случае, этого статного, обстоятельного, сосредоточенного, сдержанного, словом, во многом обаятельного мужчину уж точно не зазорно предъявить столичной инспекции, и он непременно бы ее прошел, если бы не досадный прокол с фальшивым ревизором. Прокол не просто позорящий и порочащий. Прокол, переламывающий и перемальвающий вместе с костюями: как же низко позволил себе пасть этот лев перед «козьявкой», когда единственный выход уйти достойно перед своей стаей (и прежде всего — перед самим собой!) — это растерзаться. Переломить в ответ хребет, причем, вовсе не метафорически.

Не преподнесены уныло-глупыми топорными мешанками и Анна Андреевна (**Елена Стражникова**) и Марья Антоновна (**Дарья Большакова**). Не семи пядей — да. И мешанки, конечно, да, ку-

да без этого. Но невероятно подвижные внутренне, жаждущие жизни со всеми ее прекрасными дарами, пытливые, манкие, очень симпатичные. И не чуждые юмора и самоиронии. Дуэт Е. Стражниковой и Д. Большаковой — бесспорно удачный (и тоже достойный удивленного возгласа: «Э!..» в силу своей живости и вовсе не глумящейся над провинциалками искрометности), и несколько досадно, что переработка авторского текста оставила ему не так много сценического времени: многие потенциально «вкусные» этюды и диалоги между матерью и дочерью были удалены.

Еще один дуэт, вызывающий безоговорочное воодушевление зрителей, — Добчинский (**Сергей Молочков**) и Бобчинский (**Сергей Тиморин**). Здесь отдельно хочется говорить о воодушевлении именно зрительском, поскольку критик может высказать свое «Э!..» в ключе: «ребята, притормозите, не перекоммукуйте». Режиссер занятно преподносит нам этих персонажей, как людей совсем молодых, с буквально щенячьим восторгом и броневой темпераментом набрасывающихся на любую возможность выделиться, хоть на миг вырваться из очевидно душной, если не тошнотворной, ежедневной рутины существования в тесном и унылом для них городишке, не смиряться с тем, что с годами они тоже станут походить на диковинных зверей — таких, как напоминающий все ту же кэрролловскую птицу Додо почтмейстер Шпекин (**Олег Гетце**) или степенный рептилоид Держиморда (**Борис Зырянов**). Молодые артисты бросаются в свои столь интересные и яркие образы с той же природой восторга и темперамента, что Добчинский с Бобчинским, и в итоге мы видим отменную буффонаду, а могли бы иметь еще и уникальную драматическую нотку в раскрытии этих персонажей. Режиссерской трактовкой такая возможность явно заложена.

Безусловная находка — это тандем Хлестакова (**Павел Поздеев**) и Осипа (**Даниил Андреев**). Именно тандем, а



Осип — Д. Андреев

не привычная иерархическая раскладка «барин-слуга». Во-первых, Осип — ровесник Ивана Александровича. Видимо, выросший плечо в плечо с «барином» в одном дворе. Прошедший (и до сих пор проходящий) с ним «и Крым, и Рым» всех юношеских и молодецких авантюр, не всегда приличных и законных. Видевший в силу более простого происхождения «поболее» своего друга-хозяина, Осип особо прозорлив и чуток на опасность: с самого начала удивительных событий в городе N он всем своим видом, всей мощнейшей энергетикой призывает Хлестакова остановиться, пока не поздно. Еще немного, и быть беде. Как у Ильфа и Петрова: «будут бить, может быть даже ногами». Или еще чего поуже... Что и происходит: во время сюжетного «твиста» Осип гибнет еще раньше своего «барина». Кстати, тоже трак-

тованного весьма нетривиально: Хлестаков П. Поздеева не нахал, не позер и не пустышка. Здесь вновь — жаждущая жизни, бурлящая, жизнерадостная молодость, когда берешь от жизни все, не задумываясь о последствиях. От этого Хлестакова исходит энергия добряка, даже не повесы. И он не заслуживает не то что смерти, даже порицания: только теплой улыбки «танцуй, пока молодой, мальчик»... В этом смысле расправа режиссера над двумя безусловно расположившимися к себе персонажами — это не только «твист», но и огорчение. Учитывая всестороннюю приятность Городничего, ставшего убийцей, — еще большее огорчение. И, как итог, — желание ду-

мать о том, что произошло и почему.

После «хрестоматийного» «Ревизора» вряд ли нас посетят такие думы. После фантазии на тему «Ревизора» Григория Лифанова именно что произнесешь про себя: «Э!..», и «пролонгируешь» спектакль еще не на один день. И даже, скорее всего, вернешься, чтобы посмотреть его еще раз. Этот, несмотря на серьезные правки авторского текста, истинно «гоголевский» по атмосфере, удивительный, цветной, странный и страшный сон, который доподлинно удалось создать постановочной группе и артистам Екатеринбургского ТЮЗа.

Анна ХОРОШКО

КАЗАНЬ. Последний день

Прошедший год оказался очень важным и памятным для любителей поэзии. Особенно для почитателей творчества **Марины Ивановны Цветаевой**, которой в октябре 2017 года отметили 125 лет со дня рождения.

В **Национальном музее Республики Татарстан** открылась первая выставка, посвященная жизни и творчеству Марины Цветаевой. Над созданием экспозиции работали специалисты **Национального музея, Елабужского государственного музея-заповедника и Музея имени Горького**. Память о ней, запечатленная в картинах и скульптурах. Работы невероятно эмоциональные, выполненные в разных техниках. Книжки и воспоминания, прижизненные издания стихов Цветаевой и ее современников — поэтов. Знаменитая записная книжка — одна из немногих оставшихся подлинных вещей. Выставка оказалась замечательной возможностью еще раз прикос-

нуться к миру Марины Цветаевой и ее семьи.

А на малой сцене **Казанского Большого драматического театра им. В.И. Качалова** идет моноспектакль «**Последний день**». Спектакль — признание, спектакль — исповедь. Исповедь поэта, человека, актрисы, играющей эту роль. Рассказ о творчестве, жизни, судьбе. Его автор и исполнительница — народная артистка России и Татарстана **Светлана Романова**. Своим спектаклем она рассказала, поведала, прокричала зрителям о том, что явилась когда-то в этот мир и жила в нем поэт Марина Ивановна Цветаева. Жила ярко, стремительно и так же внезапно ушла, оставив нам, читателям, целую россыпь драгоценных своих строк... Мне довелось увидеть эту постановку дважды. И были это два совершенно разных взгляда и ощущения.

Небольшой зрительный зал. Из декораций — овальный стол, несколько стульев,



С. Романова в моноспектакле «Последний день»

аккуратная стопка книг, горшок с цветком, часы, которые стоят. Чемоданы. Вот последнее пристанище, последний угол Марины. Последний день, час, миг...

И действие закружило в воспоминаниях. И вся ее жизнь как будто вихрем пронеслась перед глазами зрителей. Счастливое детство, снег, музыка. Мама и ее ранняя смерть. Встреча с будущим мужем Сергеем Эфроном, чумной и голодный 1919-й. Эмиграция и бесконечная, страшная тоска по родине. *«Русской ржи от меня поклон, ниве, где баба застится»...*

Наконец, возвращение в Россию, когда уже многое пережито. Когда в душе остались только страх, ужас, одиночество. Война и маленький домик в далекой Елабуге. И воскресный солнечный день, и петля в сенцах, словно жгучий узел всех ее страшных испытаний и страданий. Ее жизнь, словно яркая вспышка, проходит в спектакле через призму стихов, многочисленных писем и воспоминаний, про-

читанных актрисой. И снова наступает темнота и пустота...

Черный цвет преобладает во всем: в декорациях, костюме, вещах. Действительно, жалеешь, сочувствуешь героине, осознавая страшную безысходность, запутанность, безумные человеческие страдания. «К имени моему “Марина” — прибавьте: “мученица”», — говорила она о себе.

В какой-то момент начинает даже казаться, что на сцене сама Марина Цветаева. Через эти письма, отрывки биографии рождается ее образ. Она вспоминает о детстве (наверное, единственные светлые и радостные эпизоды), о любви и мечтах. Эти светлые и радостные мгновения сталкиваются с ужасающей и давящей действительностью, где ей как будто бы нет места.

Звонящая тишина стоит в переполненном зале на протяжении всего спектакля. Удивительное ощущение единения зрителей. Голос актрисы то спокойный



Моноспектакль «Последний день»

и тихий, то взволнованный и почти переходящий на крик. И страшно нарушить это откровение аплодисментами. Они, действительно, так ни разу и не зазвучат. Только снова и снова возникает желание кивнуть в ответ на ее вопросы, размышления, монологи. Зритель следит за каждым движением, вздохом и словом неотрывно. Все близко, на расстоянии вытянутой руки, но актриса не боится смотреть зрителям в глаза, долго и внимательно, пронизывающе, не выходя при этом ни на секунду из образа. И вновь пробуждает воспоминания о дочери Ариадне, сыне Муре, об умершей в приюте младшей дочери Ирине. О муже Сергее Эфроне: *«Они встретились – 17-летний и 18-летняя – 5 мая 1911 года на пустынном, усеянном мелкой галькой, волошинском берегу. Она собирала камешки, он стал помогать ей... Марина загадала: «Если он найдет и подарит сердолик, я выйду за него замуж»». Вышла. И выполнила*

свое обещание ползти за ним как собака. Ползла. На гибель.

Они родились в один день с разницей в один год, а погибли в один год с разницей в месяц. Пройдя вместе *«пыльные дороги, шалаши на час и звериные берлоги и старинные чертоги...»*. Как писала Марина Цветаева, они *«вечно были в плену друг у друга»*, но, что бы ни случилось, до конца оставались преданными, навсегда вместе. Актриса держит в руках тот самый маленький желтый сердолик – прямое напоминание о Сергее. Она подолгу пристально всматривается в него.

В этом спектакле каждая вещь кажется удивительно символичной. Часы, как будто отбивающие ход последнего дня. Но они неподвижно стоят, словно символ оконченной жизни, судьбы. Стол, о котором Марина так мечтала, посвятив ему стихи, но, к сожалению, не имела даже своего собственного. А этот стол чужой, она не пишет за ним стихов, он так

и останется пустым, покрытым вязаной скатертью. Стулья, на которые актриса присядет всего несколько раз за весь спектакль, как будто передохнет немного и тут же снова погрузится в бесконечные метания, воспоминания и внутренние монологи.

Цветаева все время спешит, действие разворачивается стремительно. Актриса переносит с места на место вещи, вспоминает вереницы людей. Как будто пытается на что-то решиться. Как будто хочет на ходу прыгнуть в последний поезд и вырваться из этого страшного одиночества. Но: «*Поезд трогается, – минутное облегчение, – слава тебе, Господи! – но вдруг узнаешь и со смертным ужасом осознаешь, что в роковой суете попал – впрочем, вместе со многими! – не в тот поезд, что твой состав ушел с другого пути, что обратного хода нет – рельсы разобраны.*»

Комок в горле от осознания всего, что происходит с Мариной. В какой-то момент хочется встать и прекратить все ее мучения, бесконечные метания и попытки спасти себя, свою семью. Наконец, принимает для себя это страшное решение.

Ход спектакля изменялся, углублялся, обогащался. В самом начале театральной жизни моноспектакля на сцене даже сама главная героиня была несколько иной. Задумчивая, неторопливая и тихая, актриса выходила в очках и с листами бумаги. А в этих листочках — отрывки воспоминаний, писем. Она казалась далекой, очень строгой, непонятной. Теперь же на сцене героиня со своим характером и сложившимся образом. Пройдя через все трудности и испытания, она обращается с негодованием ко всем, кто оказался виноват в том, что ее судьба сложилась так трагично.

Иногда может меняться и финал. Когда я смотрела постановку в первый раз, актриса закончила свой последний монолог и ушла, закрыв за собой дверь. Через какое-то время, посмотрев «Последний день» снова, я увидела совсем иное

решение. Светлана Романова не просто молча вышла на поклон, она обратилась к зрителю и предложила вместе вслух почитать стихи Марины Цветаевой. И люди откликнулись! И еще какое-то время в зале звучали знакомые строки: «*Моим стихам, написанным так рано, что и не знала я, что я – поэт...*».

Этот жест, сиюминутный, непредсказуемый, вероятно, зависит от того, кто пришел в этот вечер на спектакль, с какими ожиданиями, что пережил вместе с актрисой. И возникает такой порыв выйти к зрителю, наверное, не всегда. Но с чем бы это ни было связано, такой финал объединил всех пришедших в едином порыве узнать о поэте, вспомнить и запомнить ее.

Музыка, которая звучит в этом спектакле единой связующей нитью, не меняется по ходу действия, а только замолкает иногда, чтобы потом зазвучать снова. Это удивительно красивая и психологически сложная композиция **Альфреда Шнитке**. Она создает особый эмоциональный фон и строй всего спектакля. Колокольчики, звучащие, словно осколки разбитой жизни Марины Цветаевой. В этой мелодии есть как спокойные и ровные ноты, так и безумно тревожные, настоящие эмоциональные музыкальные взрывы.

Спустя какое-то время возникло желание поделиться увиденным с другими. Поэтому я сделала со школьниками литературно-музыкальную гостиную — свой маленький рассказ о судьбе и творчестве поэта. Ребята читали ее стихи, отрывки из воспоминаний. Они запомнили этот вечер, и так хочется верить, что еще не один раз кто-то из них откроет томик стихов Марины Цветаевой и, может быть, посмотрит спектакль «Последний день».

За эту работу Светлана Романова удостоена **литературной премии имени Марины Цветаевой**.

Елена ВОЛКОВА

Фото из архива БДТ им. В. И. Качалова

ПЕТРОЗАВОДСК. И будет день

«Валентинов день» Ивана Вырыпаева появился в афише Государственного национального театра Республики Карелия благодаря конкурсу молодой режиссуры «Театральный разезд». Совместный проект Гильдии театральных режиссеров СТД РФ и Гильдии театральных менеджеров успешно существует с 2013 года и его цель в том, чтобы включить региональные театры в современный театральный контекст, привлечь молодых талантливых режиссеров в провинцию и предоставить им работу в условиях действенного менеджмента и открытого конкурсного отбора.

Условия достаточно жесткие. В прошлом году на конкурс было заявлено 46 проектов, из которых Совет Гильдии театральных режиссеров отобрал всего четыре. Говоря о задачах «Театрального разъезда», председатель режиссерской Гильдии Валерий Фокин выделяет глав-

ное: «Театр сегодня находится в критической ситуации: многие художественные критерии разрушены, в кадровой политике масса проблем, отношения режиссеров и директоров крайне конфликтны, репертуарный театр хоронят, не предлагая ничего взамен. В это непростое время для нас принципиально важно найти общий язык и действовать вместе. Мы специально выбрали небольшие театры, которые не известны в Москве. Так мы можем представить их в новом качестве и расширить понятие о режиссерской географии».

При содействии двух театральных гильдий проекты-победители получили грантовую поддержку Министерства культуры РФ, а зримым результатом стали премьеры в Челябинске и Петрозаводске. Евгений Маленчев осуществил на сцене Челябинского государственного академического театра драмы имени Наума Орлова «Алексея Каренина», созданного Василием Сигаревым по мотивам рома-

Валентина — О. Портретова



на Л.Н. Толстого «Анна Каренина». **Максим Соколов** выпустил премьеру «Валентинова дня» в Карелии.

Это уже второй совместный проект Национального театра Республики Карелии и «Театрального разезда». В 2015 году **Станислав Васильев** поставил здесь «Дорогу в Небыван» по пьесе **Ирины Комиссаровой**, и этот спектакль с успехом идет по сей день, собирая полные залы.

На аншлагах играют и недавнюю премьеру, которая по завершении контракта хоть и осталась без режиссерского пригляда, но сохраняет целостность. Возможно потому, что «Валентинов день» рождался в атмосфере сотворчества режиссера и актеров, выстраивался на их внутреннем созвучии с выбранным материалом. Отталкиваясь от «**Валентина и Валентины**» **Михаила Рощина**, Вырыпаев написал ее «некое продолжение, а точнее мелодраму с цитатами в направлении примитивизма», что и поясняет в ремарке.

В каноническом сюжете двух молодых влюбленных пытаются разлучить, и фи-

нал читается неоднозначно. Новая версия предлагает схему возможных дальнейших событий после того, как Валентин и Валентина расстались. Он женится на безответно влюбленной в него соседке Кате. Она так и живет одна, пока в 35 лет их не соединяет случайная встреча. Возникает треугольник, где все углы острые, ранящие. Трое людей навсегда связаны любовью и ненавистью, между которыми, как известно, всего один шаг. Их жизнь наполнена ссорами и примирениями, счастливыми свиданиями и попытками разрубить гордиев узел, поисками виновных и стремлениями простить, но главное, в ней нет равнодушия. Потому что «если равнодушие, то это уже не любовь». Строка из вырыпаевского текста, пожалуй, одна из самых знаковых, звучит в финальном монологе Валентины. Она набрана разными шрифтами — от меньшего к большему — в макете программки, пульсируя главным словом — любовь.

Время и пространство теряют актуальность. Все в одной плоскости, все пере-

Екатерина Первая — Н. Аллато, Валентин Первый — А. Белов, Валентина — О. Портретова





Валентин Второй — А. Шошкин, Екатерина Вторая — К. Ширякина

мешано — хронология жизни персонажей, их пересечения, сны, реальность. Словом, метафизика, где важны только глубинные внутренние связи. Показывая их целостность и неразрывность, драматург соединяет персонажей в общем пространстве, но помещает их в разные периоды жизни. Мы наблюдаем за Катей в 18–20 лет, в 35–40, а затем в 60. Валентину отпущено только два первых отрезка, потому что в 40 лет он умрет, выбрав именно такой способ решения всех проблем. Валентине всегда 60, она смотрит картинки из прошлого глазами зрелого человека. Режиссер тоже указывает, в программке возрастные отметины, но тут же их перечеркивает, давая понять, что цифры здесь не главное. Он вводит в спектакль Екатерину Первую и Екатерину Вторую, то же проделывает с Валентином, и создает для них разные эмоциональные рисунки.

Сцены с первыми Екатериной и Валентином (**Ксения Ширякина** и **Андрей Шошкин**) построены в большинстве своем на пластических диалогах, придуманных хореографом **Екатериной Культи-**

ной. Они жесткие, почти безэмоциональные, но именно так видятся давние события, когда чувства растратились, а память сохранила лишь последовательность действий и их значение. Валентин узнает о замужестве Валентины и опускает руки. Это почти медитация, уход в себя, полное остранение. От обреченности ли, усталости или еще по какой причине, он дает Кате шанс и предлагает пожениться. Первый шаг к фальшивому счастью, которое обернется для нее вечным мучением. Острое предчувствие такого будущего — в монологе о купании в пруду, в сцене с подсолнечным маслом, исполненные молодой актрисой очень достоверно.

Жизнь — серая лента, которая движется в монотонном ритме, сменяя события и тут же стирая их. Эту метафору художник **Анастасия Юдина** вписала в сценографию спектакля в виде транспортера. Максим Соколов расширяет маленькие миры Валентина, Валентины и Кати до вселенского масштаба, и сценограф воплощает эту идею крупными «космическими» мазками. Сцена напоминает поверхность не-

известной планеты в кратерах-«пузырях», где зарождается жизнь, а потом и любовь. Яркая, почти мультяшная планета Юпитер — на нем Валентина парит в густой темноте Вселенной. Серебристый скафандр, в котором Валентин «катапультируется» с Земли, едва перешагнув свое 40-летие.

Эта роль сделана **Алексеем Беловым** безукоризненно. Он так ясно, используя точные психологические оттенки, показывает путь человека, который способен любить лишь тогда, когда в этом есть вкус страдания. Валентин никогда не уйдет от Кати — он в ответе за ту, кого приручил. Но труднее всего признаться, и, прежде всего, самому себе, что если вдруг расклад изменится и они с Валентиной смогут быть вместе, их любовь в тот же миг закончится. Потому что Валентина должна играть роль мечты. Недостижимой, манящей, ускользающей. Валентина **Ольги Портретовой** именно такая — женщина со звезды, поп-дива в сверкающем платье, туфлях на немыслимых каблуках, белой роскошной шубе. На этот образ работают фактура актрисы, ее удивительная пластика, умение держать эмоциональный фон и делать его почти бесстрастным — она всего лишь наблюдатель, своего рода скан с придуманного Валентином облика любимой.

Самая трагичная фигура в этом сюжете — Екатерина Первая **Натальи Алатало**. Вся ее жизненная программа настроена исключительно на мужа, и эти ее вечные поездки по маршруту «Москва–Владивосток» просто возможность дать ему передохнуть от нее, нелюбимой. Чтобы как-то привлечь к себе его внимание, она пытается менять внешность. Например, становится блондинкой с лентой в волосах и в халатике с перламутровыми пуговицами — пародийным слепком с героини Светличной из гайдаевской «Брильянтовой руки». Но когда Валентин умирает, жизнь Екатерины тоже заканчивается. Она надевает камуфляж и высокие ботсы и начинает свое личное мучительное сэпшуку — пьет, теряет достоинство, лишается всего имущества. А



Екатерина Первая — Н. Алатало

когда вырывает из стены гвоздь, на котором когда-то висело ружье Валентина, и становится понятно, что это единственное наследство Кати, на физическом уровне ощущается зияющая дыра в ее душе, невыносимый сквозняк. Сильная актерская работа Натальи Алатало.

Чтобы сбить трагический накал, режиссер перемежает действие нарочитыми мелодраматическими вставками и мелодиями разных лет, вкладывает в уста героев легкую иронию, присущую лишь тому, кто уже дошел до края. Но Вселенная бесконечна, так же, как и любовь, пусть даже горькая, украденная, и все же наполняющая жизнь каждого из героев этого сюжета главным смыслом.

Елена ГЛЕБОВА
Фото Юлии УТЫШЕВОЙ

СЕВЕРСК. О подлинной любви и малодушии

Шесть лет назад, заявив о себе успешной постановкой пьесы «Ночь Святого Валентина» в Томском ТЮЗе, режиссер Александр Загораев прочно вошел в театральную историю Томской области. В Томске и закрытом атомграде Северске им создано почти 20 разных по жанру спектаклей. С начала нынешнего сезона **Александр Загораев** стал художественным руководителем **Северского театра для детей и юношества**, а первой работой уже в новом качестве — «Сотворившая чудо» **Уильяма Гибсона**.

Эта пьеса, написанная в 1959 году и удостоенная престижной премии «Тони», обошедшая театральные подмостки (а ее киноверсия — экраны) всего мира, как оказалось, не потеряла своей актуальности и сегодня. Напомним, что в основе сюжета — история слепоглухонемой девочки Хелен Келлер и ее несчастных родителей, которые не знают, как воспитывать

«особенного» ребенка, из жалости потакают ей во всем и тем самым превращают в маленького семейного деспота. И только появление в доме учительницы Энн Салливан с ее требовательной настойчивостью, жесткой последовательностью дарят Хелен возможность контактировать и понимать окружающих ее людей, «говорить» с ними на особом языке, делиться радостями и печалью, жить, насколько это возможно в ее состоянии, полноценной жизнью.

Впрочем, режиссер-постановщик дает зрителю понять, что смысл этого произведения гораздо глубже очерченного сюжета и конкретной истории. Его «экспансия разума» (так Александр Загораев определил жанр своей постановки) не только о том, что же такое настоящая любовь к «особенному» ребенку: жалость и потворство или терпение и созидание? Смысл постановки можно трактовать еще шире: готовы ли

Хелен — Л. Девяшина





Энн — Н. Гитлиц, Хелен — Л. Девяшина

мы расходувать свои силы, свое терпение и время во благо другого или предпочитаем собственное спокойствие и комфорт?

— Я попытался поговорить со зрителем о борьбе настоящей любви с малодушием, когда из жалости мы недостаточно настойчивы, недостаточно зрячи и недостаточно слышим других, — поясняет замысел своей постановки Александр Загораев.

Спектакль решен сразу в двух плоскостях: метафорической и реалистической, бытовой. Первая наглядно проявляется в сценографии (художник-постановщик **Леонид Пантин**). На сцене полупрозрачные конструкции из оргстекла, напоминающие раздвижные ширмы. То и дело приводимые в движение, они олицетворяют преграду, непонимание, которые стоят между слепоглухонемой девочкой и окружающими ее людьми. Они же, раздвигаясь, символизируют «экспансию разума» Хелен, проводимую Энн, а в одной из сцен — это стеклянная «ловушка», в которую попадает Энн, уже почти добившаяся чуда, и вынужденная по требованию родителей девочки прекратить обучение...

Большую роль играет световое решение. Благодаря работе художника по свету **Наталии Гара**, на сцене возникает то реальный мир, то мир теней, едва уловимых силуэтов (в зависимости от местоположения персонажа — за стеклом или перед ним). На протяжении всего спектакля параллельно с основным сценическим действием на экране ненавязчиво мелькают, как вспышки «воспоминаний», кадры из истории жизни учительницы Энн Салливан: ее обучение в школе для слепых, потеря ею брата и другие факты биографии...

К сожалению, интересный сам по себе режиссерский ход, на наш взгляд, остается непонятным для большинства зрителей, не знакомых с содержанием пьесы Гибсона. И «экранная» история в результате существует автономно, не несет необходимой смысловой нагрузки. Интересно, что костюмы всех героев спектакля решены в одних и тех же тонах — фиолетовых и светло-лиловых. Как поясняет режиссер, фиолетовый — это последний цветовой спектр, который остается в памяти человека, потерявшего зрение. Вот именно



Сцена из спектакля

таким запомнила окружающий мир ослепнувшая в раннем детстве Хелен.

На этом метафорическом, полном смыслов фоне разворачивается вполне бытовая человеческая трагедия семьи Келлеров. Отчаявшиеся родители, пытаясь скрасить существование своего несчастного ребенка, сами того не осознавая, делают из нее монстра, домашнего мучителя. Ей дозволено все: истерики, пренебрежение этикетом за столом (уже довольно взрослая девочка поочередно «дегустирует» еду из тарелок домашних и салфеток). Она ревнива и по-настоящему опасна: в одной из сцен переворачивает колыбель с новорожденной сестренкой, и только вовремя подросшие взрослые спасают малышку от травмы. Исполнительница Хелен — начинающая актриса **Лана Девяшина** (это ее дебют в театре) — довольно реалистично передает пластику ребенка-инвалида, ей удается подчеркнуть именно животное в сво-

ей героине в начале действия. Глядя на нее, испытываешь одновременно и жалость и раздражение.

Хорошо передана унылая атмосфера дома Келлеров. Угасшая, с избытком сердцем мать (**Жанна Морозова**), чья любовь разрывается между «нормальным» и «ненормальным» ребенком, опустивший руки и мечтающий только о том, чтобы его оставили в покое отец (**Евгений Казаков**), сострадательная и пассивная в своей жалости тетя (**Галина Степанова**), добрая и горячо привязанная к девочке и всему семейству служанка (**Любовь Усольцева**) — все они живут как бы во сне, надеясь и не надеясь, веря и не веря.

Сводный брат Хелен Джеймс (**Денис Иванищев**) всеми силами старается вернуть внимание и любовь отца, которые он утратил после рождения, а потом и болезни Хелен. Он выступает в роли резонера, который, к всеобщей досаде, произносит горькие, но в общем-то

правдивые вещи о том, что действительно происходит в семье Келлеров. Но это ничего не меняет — отношения отца и сына также слепы и глухи, несмотря на то, что это зрячие люди. Таким образом, акцент спектакля перемещается с проблемой медицинской и психологической к теме философской: одиночество среди близких, душевная глухота и слепота.

Последняя соломинка Келлеров — пока не знакомая им учительница Энн Салливан (**Наталья Гитлиц**), которая должна приехать, чтобы вынести окончательный приговор: можно ли помочь несчастному ребенку или необходимо смириться? Ее приход меняет тональность спектакля. Он становится динамичнее, набирает скорость, в нем появляется больше событий. В отличие от уже знакомых нам героев, Энн полна жизни. Она энергична и уверена в себе (по крайней мере, внешне), не понаслышке знает, что такое слепота, и трезво оценивает положение вещей. Героиня Наталья Гитлиц словно наполняет энергетикой пространство.

Ее попытка научить воспитанницу особому языку и какому-то элементарному этикету показана, возможно, слишком подробно, слишком детально и натуралистично, но это необходимо для того,

чтобы зрители физически ощутили ее трудности, с которыми столкнулась учительница, взявшись за обучение девочки-инвалида. Мы сопереживаем и радуемся каждой удаче Хелен и Энн и огорчаемся, когда процесс воспитания дает сбой.

Если в спектакле есть нерв, то это Энн Салливан. Ее воля, ее убеждение в правильности принятого решения, ее непреклонность постепенно меняют и других героев. Их отношение к ситуации претерпевает целую гамму изменений: от недоверия и скепсиса до заинтересованности, веры. В спектакле есть очень важная сцена, когда Энн просит родителей своей воспитанницы дать ей еще несколько дней, чтобы закрепить полученные результаты. Но получает отказ, и все возвращается на круги своя: мы снова видим прежнюю Хелен — дикую, агрессивную, не понимающую слова «нет». Кажется, что в этот момент весь зал испытывает сильнейшее разочарование...

Но вот финал. Пробудившийся разум Хелен, победа Энн, торжество истинной любви — требовательной и созидательной.

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ

Фото Евгения СЕДЕЛЬНИКОВА

ШАХТЫ. О том, чего нет в действительности

Труппа **Шахтинского драматического театра** никогда не была поющей, а недавно, получив совсем немного уроков по вокалу (педагог **Надежда Стахурлова**), актеры запели в спектакле «**Призрак замка Кентервиль**». Режиссер **Роман Родницкий** взял к постановке пьесу **Вячеслава Вер-**

бина по новелле **Оскара Уайльда** «**Кентервильское привидение**».

Композитор **Владимир Баскин** предлагал театрам свое произведение как мюзикл, хотя оно вряд ли в полной мере этому жанру соответствует: ни музыкальной драматургии, ни музыкальной характеристики персонажей здесь нет.



Призрак – А. Качалов, мистер Отис – А. Хомяков. Фото Л. Фрейдлин

В Шахтинском театре афишировали «музыкальный спектакль» — и тут вопросов никаких. Куплеты и романсы, лирические дуэты и «общепримиряющая» финальная песня переводят известный сюжет почти в опереточный план, легкий, веселый, обещающий разрешение любой ситуации ко всеобщему удовольствию.

На сцене замок, каким по классическим произведениям мы обычно его и представляем (художник **Наталья Белоус**): высокие своды, камин, парадные лестницы, фигуры средневековых рыцарей. Все, как полагается. Естественно — портреты прежних владельцев. Время от времени они из-за портретов выходят, а полным поворотом портретов холл превращается в библиотеку, которую молодой сотрудник Британского музея Чарльз го-

тов спасать от равнодушных к этим богатствам новых хозяев.

Когда американцы Отисы покупают в Англии замок, то в придачу к нему получают привидение в возрасте 300 лет и экономку Дороти, еще достаточно молодую, не в пример действующему лицу из новеллы. Каждая из этих персон — со своими причудами. Привидение по имени сэр Джон поначалу похоже на страшилку из мультика: говорит загорбым голосом, ступает так, словно хочет увеличиться в размерах. Голова его может летать отдельно и требовать чистки зубов. А во втором действии **Александр Качалов** играет по-другому: он подтрунивает над своим привидением, трагикомически переживающим потерю былого «авторитета», и эта ирония добавляет шарма в театральную игру.



Сцена из спектакля. Фото Н. Нарсеевой

Что же касается Дороти (**Валентина Родницкая**), то ее обмороки как рефлекс на все события: хоть радостные, хоть тревожные — продиктованы не столько страхом или волнением, сколько крайней степенью экзальтации. Правда, иногда всеобщее жизнерадостное настроение ее захватывает, и она робко включается в его ритм. А вообще это типичный персонаж из водевиля — в несменяемом сценическом рисунке, с одной и той же взбурдаженной интонацией.

Занятная сцена — столкновение двух эпох: бесполезно гремящий цепями сэр Джон и мистер Отис (невозмутимый **Алексей Хомяков**) с легко возникающими идеями новых способов обогащения. Так бы и мыкалось несчастное привидение, оставшееся не у дел, если бы

милая девушка, дочь Отиса, не успокоила его душу.

«Все, что случается в действительности, лишено всякого значения», — это один из парадоксов блистательного Уайльда. А приключения призрака имеют нешуточный смысл. Автор определил жанр своей новеллы как материально-идеалистическую историю, а либреттист — как мистически-романтическую комедию. Постановщик спектакля, как я понимаю, сочинял юмористическую фантастику с мажорным финалом, утверждающим силу любви. На мой вкус, в музыкальный спектакль «просилась» более изобретательная хореография и эффектная финальная точка.

Людмила ФРЕЙДЛИН

ГЛАЗАМИ АРТ-ДИРЕКТОРА

Итоги первого фестиваля «Уроки режиссуры» в рамках Биеннале театрального искусства подводит одна из арт-директоров **Ольга Егошина**.

Фестиваль «Уроки режиссуры» впервые прошел в Москве в рамках Биеннале театрального искусства (с 26 сентября — 14 ноября). Биеннале в этом году включало три основных направления — **музыкальный фестиваль «Видеть музыку»**, который проводит Ассоциация музыкальных театров, **музейная программа «Цифровые технологии в пространстве культуры»** музея Бахрушина и **драматического фестиваля «Уроки режиссуры»**.

РЕЖИССЕРСКИЙ ТЕАТР И ЕГО ГЕРОИ

В самом конце XX века по итогам юбилея Московского Художественного театра вместе с **Анатолием Смелянским** мы придумали сборник **«Режиссерский театр»**, который потом разросся до трех томов. В нем мы постарались очертить границы режиссерского театра эпохи слома веков. Посмотреть линейку ведущих режиссеров, собранных под одной обложкой, ощутить пульсацию мысли ведущих практиков, понять их тревоги и надежды. Прошло несколько десятилетий, и стало понятно, что в кризисное время, когда театр переживает нападку и справа, и слева, — необходимо снова понять силовые линии современного профессионального театра, постараться рассмотреть лица новых лидеров отечественной сцены. Понять «кто пришел» и оценить их работы.

Фестиваль «Уроки режиссуры» был создан по инициативе **Режиссерской гильдии СТД РФ**. В тесном контакте с ее участниками мы вместе с **Мариной Токаревой** собрали довольно внушительную программу из четырнадцати спектаклей, поставленных за последние два сезона на сценах профессиональных театров режиссерами 40+. Возраст участ-

ников обсуждался организаторами особенно бурно, но европейская модель — «молодым считается режиссер до 55 лет» все-таки была заменена на менее толерантную — 40+. География отбора — довольно широкая. Больше всего участников традиционно дали **Москва** и **Питер**, но приехали спектакли и из **Казани**, **Архангельска**, **Новосибирска**, **Екатеринбурга**. Мы сознательно не брали режиссеров, которые уже возглавили театры в качестве худруков или главрежей.

КОНКУРС

Всего в конкурсной программе приняло участие пятнадцать молодых режиссеров. Как прокомментирует в интервью Михаил Патласов, «там была любопытная тема, когда перед выходом всех режиссеров собрали в одной комнате. На той же «Маске» и других фестивалях так не делают никогда. Вообще режиссеров, даже двоих, собрать в одной комнате — это весьма сомнительное занятие. А здесь — все молодые, все конкуренты... И это было интересно, конечно. Думаю, что это очень полезно». Установление связей — внутри нового режиссерского поколения и связей между поколениями — было одной из самых важных и самых амбициозных задач организаторов фестиваля.

В жюри фестиваля «Уроки режиссуры» вошли ведущие мэтры отечественного театра — **Валерий Фокин**, **Римас Туминас**, **Сергей Женовач**, **Алексей Бородин**, **Адольф Шапиро**, **Дмитрий Крымов**, **Григорий Козлов**. Члены жюри по итогам фестиваля выбирали тройку лучших, которым Министерство культуры гарантировало гранты на новую постановку (сумма до 3 млн. рублей). Ими стали: **Егор Перегудов** («Позд-

ня любовь», «Современник»), Егор Равинский («Свои люди — сочтемся!», РАМТ), Денис Хусниров («Камень», Театр на Васильевском, Санкт-Петербург). Приз зрительских симпатий получил Илья Славутский («Женитьба», Казань).

Все конкурсанты могли пообщаться с мэтрами и получить от них непосредственный профессиональный разбор своего спектакля. И эти «общения на полях» были не менее важны, чем строгий суд столичной фестивальной публики.

РАБОТЯГИ ОТ «РЕЖИССЕРСКОГО ЦЕХА»

В фойе четырех московских театров — «Мастерской Петра Фоменко», СТИ, МТЮЗа и Театра им. Вл. Маяковского была открыта фото-выставка портретов пятнадцати молодых режиссеров-конкурсантов: Уланбека Баялиева, Алексея Ермильшева, Дмитрия Зимина, Ирины Керученко, Никиты Кобелева, Натальи Лапиной, Федора Мальшева, Михаила Патласова, Егора Перегудова, Егора Равинского, Вари Светловой, Игоря Сергеева, Ильи Славутского, Дениса Хуснирова, Анатолия Шульева.

Что их всех объединяет? Григорий Козлов с некоторой гордостью сказал: «Они такие же сумасшедшие как мы. Занимаются театром по 24 часа в сутки. И собственно творчество им интереснее, чем все сопутствующие аксессуары — успех, известность...» А Михаил Патласов заметил по поводу одного из лауреатов, отмеченных жюри: «Вот я знаю, что делает Денис Хусниров. И это правильно — поощрять таких людей, потому что они не случайны. Они не едут на тему, они не фишкуют, они не пытаются находиться на какой-то волне поисков новых форм, и так далее, и так далее. Они все-таки очень вдумчиво работают, они как-то разбираются с собой, что мне очень понравилось. Потому что, когда обычно я сталкиваюсь со своими коллегами, мне кажется, что они все время в поиске чего-то нового, новых форм... И я, ког-

да приезжаю в Москву, тоже попадаю в эту историю: а этот это придумал, а этот — это. И думаешь: я тоже хочу что-нибудь придумать. Но потом думаешь: «Ты-то про что? тебе-то что надо? *тебя* что мучает?» И вот тогда ты просто работаешь над этим «мучает», без оглядки на то, у кого что получилось, не получилось — просто работаешь. Мне кажется, вот эти люди, большей частью, и были именно такими. Именно «работяги от режиссерского цеха».

Работают много, не боятся больших сцен (в программе четыре спектакля на больших сценах — «Бешеные деньги» Анатолия Шульева в Маяковке, «Поздняя любовь» Егора Перегудова в «Современнике», «Свои люди — сочтемся» Егора Равинского в РАМТе и «Отцы и дети» Дмитрия Зимина в Екатеринбургском театре драмы).

Выбор авторов предельно широк. Неожиданно много классики — четыре спектакля по Островскому (кроме перечисленных — «Гроза» Уланбека Баялиева в Театре им. Вахтангова), два по Тургеневу (кроме перечисленного выше — «Первая любовь» Ирины Керученко в новосибирском «Глобусе»), один по Гоголю («Женитьба» Ильи Славутского в казанском БДТ им. Качалова). Современные западные пьесы представлены в афише «Камнем» Мариуса фон Майенбурга в постановке Дениса Хуснирова в Театре на Васильевском. А российская проза — «Письмовником» по Михаилу Шишкину в постановке Натальи Лапиной в питерской «Мастерской». Никита Кобелев обратился к книге известного психолога Оливера Сакса и создал спектакль «Человек, который принял свою жену за шляпу», Игорь Сергеев и Варя Светлова написали собственную пьесу по истории Билли Миллигана, первого серийного убийцы Америки, оправданного судом по результатам психологической экспертизы, доказавшей синдром «множественных личностей». А Михаил Патласов сплел «Чука и Гека» Аркадия Гайдара с письмами, дневниками, речами и



«Чук и Гек»

документами эпохи ГУЛАГа и вывел на сцену автора-рассказчика.

СПЕКТАКЛИ-ГОСТИ

Настоящими «Уроками режиссуры», демонстрацией постановочной маэстрии стали два спектакля-гостя: «Три сестры» Льва Додина и «Дядя Ваня» Юрия Бутусова. Кантиленный шедевр Малого Драматического театра — с одной стороны. И — джазовый, отчаянный, дисгармоничный Чехов пост-беккетовской эпохи — с другой. Там и там — выстраданное высказывание постановщика о судьбах родины, о времени и о себе. Там и там — изумительные актерские работы, тот ансамбль индивидуальностей, который Станиславский считал необходимым условием постановки чеховских пьес.

МУЗЕЙНЫЕ ЧЕЛОВЕЧКИ

Название фестиваля «Уроки режиссуры» придумал Сергей Женовач, а Александр Боровский создал логотип Биеннале театрального искусства, взяв для него «бумаж-

ного Арлекина» своего великого отца — Давида Боровского.

Выбор оказался пророческим. Одним из главных партнеров «Уроков режиссуры» стал Музей Бахрушина. В рамках фестиваля в пространстве музея было показано две масштабных выставки. Первая — Владимир Пахомов — неистовый сочинитель театра», была посвящена памяти художественного руководителя Липецкого театра драмы. Вторая — «От К.С. Станиславского до Л.А. Додина. Уроки режиссуры» включала 16 разделов, посвященных крупнейшим режиссерам страны, начиная с основателей МХТ. Устроители выставки поставили перед собой амбициозную задачу персонализировать «ВЕК РЕЖИССУРЫ», показать его важнейшие фигуры, определившие и до сих пор определяющие движение и развитие отечественной сцены.

Прошедший век с небольшим режиссерского отечественного театра необыкновенно богат на творцов, чьи

идеи, деятельность, постановки имели долгое эхо, меняли и преобразовывали театральное пространство. Поэтому организаторы не столько выискивали своих героев, сколько старались остановить собственное стремление расширить пространство «Уроков режиссуры» до бесконечности. Название «От К.С. Станиславского до Л.А. Додина» подчеркивает временные границы — от основателя Художественного театра, автора идеи Художественного театра — до поколения режиссеров, мощно осуществившихся в профессии и продолжающих в ней плодотворно работать. В экспозиции «От К.С. Станиславского до Л.А. Додина. Уроки режиссуры» были использованы уникальные экспонаты видео-архива музея, эскизы и макеты художников-соавторов.

70 ТЫСЯЧ ОН-ЛАЙН ПРОСМОТРОВ

Символично, что «Уроки режиссуры» начались не с показа спектакля, но мастер-классом **Валерия Фокина**. И именно там, в Каретном сарае музея Бахрушина, собственно, и произошло то, что физики называют теорией Большого взрыва. Сложились какие-то химические элементы и родился новый фестиваль. Поскольку любой фестиваль — это не только названия в афише, а, прежде всего, — публика в зале. Так давно на самых разных столичных фестивалях из зала в зал перемещаются одни и те же персоны, друг другу слегка поднадоевшие. И уже кажется, что в Москве идет один бесконечный фестиваль... В залах «Уроков режиссуры» — новые лица. «Здравствуй, племя младое, знакомое». Режиссеры, актеры, студенты-театроведы, студенты-журналисты. Это новая публика — интеллигентная, умная, профессиональная.

На все спектакли фестиваля (в том числе по договоренности с театрами и на московские спектакли афиши) по записи пускали студентов профильных вузов. И именно публика ступенек и дополнительных стульев определяла атмосферу фестивального зала.

Многие перемещались с мастер-класса на спектакль. После осмотра выставки «От К.С. Станиславского до Л.А. Додина. Уроки режиссуры», которую подготовил к фестивалю Музей Бахрушина, — на мастер-класс. В рамках фестиваля на площадке Музея им. Бахрушина прошли пять мастер-классов — **Льва Додина, Валерия Фокина, Сергея Женовача, Дмитрия Крымова и Алексея Бородина**.

В зал, рассчитанный на 100 человек, набивалось до 200. Студенты штурмовали ворота, прорывались через охрану, уверяли, что речь идет «о жизни и смерти!» («И как было не пустить девушку, если для нее это жизненно-необходимо! — оправдывался охранник). А он-лайн трансляции мастер-классов посмотрело свыше 70 тысяч человек.

ТЕАТР НА ЭКРАНЕ

«Цифровые технологии в культуре» — так назывался довольно насыщенный ученый марафон лекций, семинаров и круглых столов, который проходил в Музее Бахрушина в рамках Биеннале театрального искусства. А в кинотеатрах восьми регионов России шли трансляции спектаклей конкурсной программы фестиваля «Уроки режиссуры». Программа он-лайн показов «Театральной России» стартовала 12 октября в кинотеатре «Октябрь», где был показан спектакль «...Души» по Гоголю в постановке Федора Мальшева. По окончании спектакля его участники вместе с постановщиками приехали в «Октябрь», чтобы пообщаться со зрителями трансляции. И, надо сказать, — историкам театра и теоретикам театра еще предстоит осмыслить феномен «большого экрана» и феномен он-лайн трансляции камерной постановки на большой зал кинотеатра. Уже по окончании фестиваля в сети кинотеатров «Кванториум» в целом ряде российских городов была проведена акция-просмотр школьниками спектакля Алексея Ермильшева «Василий Теркин». После просмотра школьники



«Василий Теркин»

писали сочинение на увиденную постановку. И выигравшие конкурс лауреаты будут вывезены в Архангельск для просмотра спектакля на сцене театра.

БИБЛИОТЕКА БИЕННАЛЕ

В рамках «Уроков режиссуры» состоялись презентации двух книг. Одна из них — книга-альбом **«Театр начинается с афиши. История театральных афиш в России от истоков до 1917 года» Ксении Лапиной**, научного сотрудника музея Бахрушина, которая исследовала и систематизировала огромный массив театральных афиш российских театров эпохи империи. Вторая книга — **«Алексей Суворин: портрет на фоне «Нового времени» Инны Соловьевой и Веры Шитовой** была издана в издательстве «Навона» и стала «первой книгой Библиотеки Биеннале театрального искусства». История появления этого издания — вполне детективная. В начале августа Инна Соловьева, разбирая шкаф, случайно слишком сильно дернула дверцу и открыла простран-

ство под нижним ящиком, в котором и обнаружилась рукопись книги, написанной в начале 60-х годов... По цензурным соображениям она не была тогда напечатана в «Новом мире». Последний же раз автор видела рукопись в начале 80-х, когда ею интересовался журнал «Огонек».

Прочтя на моей страничке в фейсбуке эту красочную историю обретения утраченного, Елена Эрикссен — глава издательства «Навона», — буквально на следующее утро предложила отдать рукопись ее сотрудникам. И — за два месяца отсканирована, вычитана, сверстана, полностью подготовлена к печати и образцово издана!

Таких историй не бывает! — говорили нам опытные издательские акулы. Такого не бывает! — говорили нам опытные арт-директора давно существующих фестивалей. Такого жюри не бывает! — сообщили нам представители театральной общест-венности. Не бывает, конечно! Но вот так все сложилось и произошло.

Ольга ЕГОШИНА

ПОДКОВА ПРИНОСИТ УДАЧУ

Ровно два столетия назад горная река Нальчик дала имя городу-крепости, основанному на ее берегах и ставшему сегодня центром Кабардино-Балкарии. А заодно подарила на счастье подкову — в символическом понимании, конечно же. Происхождение этого топонима ученые связывают с тюркским «нал» — «подкова» и кабардинским «налшык» — «подкову срывающий». Версию подтверждают местные легенды: горная река так стремительна, что в былые времена легко срывала подковы с переходящих ее вброд лошадей.

Древние талисманы, приносящие удачу, похоже, продолжают работать. Это чувствуется и в облике уютного курортного Нальчика, и в наполненности его культурной жизни — крупные музеи, и среди них уникальный литературный, художествен-

ные галереи, большой концертный зал, несколько театров. Крупнейшие из них — **Кабардинский государственный драматический им. А. Шогенцукова**, **Балкарский государственный драматический им. К. Кулиева**, **Русский государственный драматический им. М. Горького** — недавно отметили свое **80-летие**. Под знаком этих трех юбилеев в **Нальчике**, при поддержке российского и республиканского министерств культуры, **СТД РФ** и его **регионального отделения в Кабардино-Балкарии**, прошел **Международный театральный фестиваль «Южная сцена»**.

Первая театральная встреча в 2010 году совпала с празднованием 65-летия Победы в Великой Отечественной войне, и на протяжении всех последующих лет на «Южной сцене» играли театры Северо-Кавказского региона. Новый фестиваль,

«Выше гор». Чеченский государственный драматический театр им. Х. Нурадилова



уже в ином статусе, объединил национальные коллективы **Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкессии, Чечни, Южной Осетии, Дагестана, Абхазии, Таджикистана**. Его многоликое полотно создавалось в течение шести дней режиссерами и актерами, в нем читались каноны разных этнических культур, вписывались новые имена, обретались забытые.

Даргинский музыкально-драматический театр им. О. Батырая обратился к творчеству **Рабадана Нурова** — поэта и драматурга, основоположника даргинской советской литературы. Его жизнь пришлась на жесткое время революционных перемен, а пьесы стали отражением исторических событий. Одну из них — **«Насилие»** — поставил **Мустафа Ибрагимов**. Конечно, материал, созданный в начале 1930-х, во многом несовершенен, но в нем отражается дух надвигающейся революции, начало разрушения прежней жизни и попытка построить на ее обломках новую. Насилие и жажда власти часто губят в человеке человеческое, и режиссер, заново прочитав старую пьесу, наполняет ее сегодняшним пониманием давних трагических событий, размышляет об эпохе революционных лозунгов и классовый борьбы, неизбежно стирающей такие важные понятия, как любовь и надежда. Сначала **Айшат (Хузаймат Ибрагимова)** и **Мусу (Мухтар Нухов)** разлучают из-за материального неравенства, но последнюю точку ставит революция. Муса, приняв новую веру, становится ярым большевиком, получает главный пост в ревкоме, и в его жизни уже нет места бывшей возлюбленной. Но и его дальнейшая судьба угадывается: наступит 1937 год, и полетит голова с плеч. Как это случилось с автором пьесы **Рабаданом Нуровым**, репрессированным по ложному обвинению и реабилитированным посмертно.

Спектакль Даргинского театра наполнен прекрасной музыкой, сочным звучанием традиционных музыкальных инструментов, голосов актеров. Работа композитора **Ширвани Чалаева** отмечена дипломом **«Лучшее музыкальное оформление»**. Он

не перегружен сценически — художник **Ибрагимхалил Сутьянов** свободно работает с пространством, трансформируя его в городскую площадь, богатый дом жениха, аскетичный кабинет представителей новой власти. Для театра, который уже много лет не имеет своего дома, репетирует на мало приспособленных площадках, играет в основном «на выездах», такой минимализм актуален. Впрочем, речь не о тяготах существования. Даргинский музыкально-драматический, открывший уже 57-й сезон, сохраняет свое лицо, берется за современную драматургию, выпускает премьеры. И во многом это происходит благодаря воле и таланту его художественно-руководителя **Мустафы Ибрагимова**. На фестивале «Южная сцена» он был отмечен в номинации **«Честь и достоинство»**.

Такая же высокая награда и у **Дагуна Омаева** — ведущего мастера сцены **Чеченского государственного драматического театра им. Х. Нурадилова**. В драме **«Выше гор»** по пьесе **Мусы Ахмадова** он исполнил роль Гойсума и сделал его нравственным стержнем спектакля, прозвучавшего на фестивале сильным аккордом. И не потому, что в этой постановке **Хавы Ахмадовой** задействована практически вся труппа театра, хотя ее зрелищность и масштабность завораживают (диплом **«За бережное отношение к традициям национальной культуры»**). Темы воинской чести, любви, прощения берут начало в старинных легендах и продолжают сохранять остроту сегодня. Драматург и режиссер создают глубокое философское пространство и вовлекают в него зрителя. Зритель откликнется, размышляет, ищет ответы на вопросы, которые уже давно стали наднациональными (*подробно об этой работе в № 2–202 «Страстного бульвара, 10»*).

Таджикский государственный молодежный театр им. М. Вахидова объехал немало фестивалей России, Туркменистана, Казахстана, Киргизии, Афганистана, Ирана, Украины. На «Южной сцене» он впервые, но заявил о себе в полный голос. Спектакль **«Ночь вдали от Роди-**



«Ночь вдали от Родины». Эмигрант — А. Шарифи. Таджикский государственный молодежный театр им. М. Вахидова

ны» по стихам **Бозора Собира** в постановке **Нозима Меликова** оказался понятен без перевода, потому что оторванность от родной земли и холод чужбины, сегодня, к сожалению, не фигура речи. Эмоциональная и очень честная игра **Абдумуина Шарифи** (Эмигрант, диплом «**Лучшая мужская роль**») стерла языковые различия, нервом спектакля стал живой голос таджикского дола — традиционного ударного инструмента (музыкальное оформление **Сухроба Джанджолова**).

По разным причинам путь **Абхазского государственного театра им. С. Чанба** в Нальчик был трудным. Но все преодолели и блистательно сыграли недавнюю премьеру — «**Пешком**» по абсурдистской пьесе **С. Мрожека** в постановке **Валерия Кове**. По итогам фестиваля ее назвали «**Лучшим спектаклем**». События происходят в последние дни Второй мировой войны, но общий фон в режиссерском рисунке — его исторический контекст — кажется размы-

тым, без конкретных маркеров. Используя такой прием, Кове концентрирует главное внимание на судьбах и характерах героев и рассказывает притчу о дорогах, по которым сквозь войны разных эпох идут люди в надежде обрести дом, счастье, покой.

Отец (**Темраз Гамагда**) и Сын (**Бенар Кове** получил за эту работу диплом «**Успешный дебют**») встречаются в пути самых разных персонажей — запуганных, агрессивных, странных. Небольшая передышка в ожидании поезда соединяет их всех и на короткий миг позволяет забыть о войне, вспомнить, что они все еще умеют смеяться, любить. Но поезд оказывается миражом, и пора снова отправляться в путь. «Мимо ристалищ, капищ, / мимо храмов и баров, / мимо больших базаров, / мира и горя мимо...». Спектакль играют на абхазском, но «Пилигримы» Иосифа Бродского в финале звучат на русском — так Валерий Кове на мгновение перекрещивает дороги каждого из нас.



«Изнанка тишины». Кабардинский государственный драматический театр им. А. Шогенцукова

«Изнанку тишины» по пьесе **Мурадина Ольмезова** на сцене **Кабардинского государственного драматического театра им. А. Шогенцукова** поставил **Руслан Фиров**. Реалистичный и жесткий сюжет о взаимоотношениях родителей и детей, о глухой стене между ними. Рассказывая трагическую историю старого **Мажида (Басир Шибзухов** отмечен дипломом «**Лучшая мужская роль**»), на глазах которого дети делят и рвут на части отчий дом, а его вынуждают доживать последние годы в казенном приюте для престарелых, режиссер размывает о первопричинах страшных трансформаций. Скандалы как ржавчина разъедают мир старого дома, где пока еще крутится клубок шерстяной пряжи— **Жансурат (Людмила Шереметова)** не умеет сидеть без работы, она вяжет. Но однажды движение остановится, нить жизни оборвется и клубок покатится в пустоту. Два старика как одно целое, как дерево, которое не разрубить пополам. Один за другим они уходят туда, где прочерчена граница между мирами. На земной сторо-

не остаются дети, им еще предстоит осознать произошедшее.

Бытовые картины пьесы **Руслан Фиров** вписывает в атмосферу надбытности, высвечивая большое родовое Древо. Оно все еще крепкое, но долго ли простоит с подрубленными корнями? В оформлении спектакля художник **Хасанби Пшихачев** использует удивительные по настроению графические листы **Якуба, Сияры и Имары Аккизовых**. В символике их образов грусть одинокой старости, едва различимые нити, соединяющие ушедшие и будущие поколения. Эта постановка получила диплом «**За лучшую сценографию**», **Руслан Фиров** признан «**Лучшим режиссером**», роль внучки **Амины** в исполнении молодой актрисы **Регины Курмановой** стала «**Успешным дебютом**».

«Южная сцена» подарила встречи с замечательными мастерами национальной сцены. Они свободно существуют в границах заданного жанра, точны в психологических рисунках своих героев, объемны в интонациях, красках. Именно



«Лес». Государственный драматический театр им. Коста Хетагурова Республики Осетия

таким предстает Живота в исполнении **Мажита Жангуразова** («Лучшая мужская роль») в спектакле **Балкарского государственного драматического театра им. К. Кулиева «Доктор философии» Б. Нушича**. И здесь же дуэт **Розы Байзулаевой** (госпожа Спасоевич) и **Фатимы Шидаковой** (госпожа Протич) — острокомедийный, названный на фестивале лучшим. Режиссер спектакля **Роман Дабагов** легко раскручивает запутанный сюжет пьесы, в его отношении к персонажам добрая ирония, и потому они вызывают, скорее, сочувствие, чем осуждение (диплом «**За оригинальное прочтение комедийного жанра**»).

Государственный драматический театр им. Коста Хетагурова Республики Осетия вписал в афишу «Южной сцены» «Лес» **А.Н. Островского**. Осетинское прочтение русской драматургии предложил режиссер Малого театра **Андрей Цесарук** (диплом «**За современное прочтение классики**»), принявший участие в проекте «Молодая режиссура» и при-

глашенный на эту постановку в Цхинвал. В этом изящном по сценографии и световому рисунку спектакле с точными режиссерскими акцентами, по-актерски сыгранном, особо выделяются две работы — **Аксюша Инги Маргиевой** и **Улита Инги Гагиевой** (дипломы «**Лучшая женская роль второго плана**»).

Завершал фестиваль круглый стол, собравший руководителей театров, российских и республиканских театральных критиков. Честный разговор о национальном театре необходим всем — директорам и художественным руководителям, режиссерам. Потому что для тех, кто служит театру и зрителю, важно понимать, от чего отталкиваться и куда двигаться, как не нарушить баланс между традициями и требованиями современной жизни и при этом сохранить «корневую систему» мощных и ярких культур кабардинцев, балкарцев, абхазов, чеченцев, дагестанцев...

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ОБОЧИНА НОМЕР СЕМЬ

В столице прошел VII Московский театральный фестиваль «Московская обочина», в котором свои постановки показали независимые коллективы, юридически являющиеся частными. Положение их в прямом смысле неустойчивое, почти кочевое. Но силы для творчества волшебным образом сохраняются, а вместе с ними и упрямое желание собираться вместе, чтобы обменяться тем, чего на данном этапе каждому театру удалось достичь.

Спектакли подробно обсуждались жюри из критиков, блогеров, актеров, драматургов и режиссеров, ориентированных в проблемах театров подобного рода. А потому обсуждения становились, хочется думать, полезными для театров семинарами. Как всегда, вдохновителем и организатором очередной «Обочины» стал актер, педагог и продюсер, худрук «Театрального особняка» **Леонид Краснов**. Прошел фестиваль под эгидой **Союза театральных деятелей России**. Все театры — участники форума получили специальные дипломы за подписью председателя СТД РФ **А. Калягина**. Свою лепту внесла и **Управа Таганского района столицы**.

Четырнадцать спектаклей прошли, как всегда, на двух камерных сценах «**Театрального особняка**». Но начался праздник, как говорят музыканты, «из-за такта», на день раньше, в Зале торжеств Института «Гипроречтранс», в Окружном проезде, 15, по месту дислокации **Московского драматического театра «Турандот»** под руководством **Артема Бибилюрова** и **Владимира Жукова**.

В роскошном особняке позднего сталинского ампира (он был сдан в 1952 году) с массивными люстрами и мраморными полами, сидя на стульях красного дерева, зрители увидели инсценировку повести **Людмилы Улицкой «Мой внук Вениамин»** (постановка **Владимира Чуприкова**, «привязка к местности» художника **Татьяны Герасимовой**). Драма слепой материнской любви к сыну, давно уставшему от этой тираннии, дополнена столь же маниакальной

идеей продолжения якобы кровной связи с погибшими в войну родственниками, которую театральная портниха **Фира Брауде** понимает как миссию, навязав сыну юную жену-сиротку **Соню**, полагая эту девочку продолжательницей рода. Но в продуманный план вторгается жизнь как таковая. Сын **Лева**, формально женившись, бежит прочь, **Соня**, встретив одноклассника **Витю**, от него беременеет. Завершается все «почти счастливо»: кровным внуком **Фира** готова признать ребенка **Сони**, хотя она вовсе не потомок их рода.

«Библейские сложности» сюжета поданы в спектакле с горькой иронией. **Наталья Унгард** в роли **Фирмы** создает портрет природно агрессивной женщины, убежденной, что ее «концепция добра» непреложна и неоспорима. Того, что находится рядом с нею даже близким давно в тягость, она старается не замечать. Сыграно это мощно, но монотонно, со слишком активным акцентом на «национальной специфике». Гораздо интереснее, сложнее и лиричнее получилась у **Елены Бушуевой-Цеханской** подруга **Фирмы** акушерка **Лиза Винавер**, которая до поры терпит ее деспотию и деликатно молчит, хотя давно знает правду. Истинной же героиней сюжета стала **Соня** в изумительном исполнении юной **Яны Василевской**. Существо хрупкое, одинокое и беззащитное, **Соня** сохраняет природное достоинство и такт, упрямо следуя нравственным принципам, даже ценой отказа от любимого мужа **Лева**, а солдатик **Витя**, позволивший себе в отношении евреев, казалось бы, простую снисходительность). Героиня **Яны Василевской** постепенно взрослеет, без упреков и почти безмолвно переживая обстоятельства судьбы. Следить за этим на редкость интересно и поучительно.

Фестиваль неукоснительно сохраняет принцип камерности. Артист **Андрей Давыдов** показал авторский проект «**Жизнь не имеет сюжета**» с подзаголовком «Импровизационное путешествие, или Днев-



«Мой внук Вениамин». Соня — Я. Василевская. Театр «Турандот»

ник Битника», ограничив возраст аудитории 21+, что предполагало ненормативную лексику. И хотя артист от нее благоразумно отказался, это не помогло зрителям разобраться в происходящем. Некое подобие потока сознания человека циничного, уверенного, что любое его наблюдение достойно чужого внимания, не было привлекательным, а казалось всего лишь пародией на нынешних шоуменов.

В логике камерного дуэта была разыграна трагическая притча **Эдварда Олби «Что случилось в зоопарке»**. Режиссер **Кирилл Королев** ориентировал артистов **Георгия Жвания** (Джерри) и **Юрия Щеку** (Питер) на исповедальность одного и молчаливое присутствие при этих откровениях другого. Джерри последовательно провоцировал бесхарактерного Питера на активность, чтобы легче справиться с суицидальным синдромом, свалив ответственность на «соучастника» в самоубийстве. Трагический этюд актеры разыграли темпераментно и смело, но текст порой казался более литературным, нежели действенным.

Лирическая стихия возобладала в версии

знаменитой пьесы **Леонида Зорина «Варшавская мелодия»**, показанной артистами **Театра-лаборатории «Альтер Эго» Дарьей Марусовой** и **Александром Белкиным**. Режиссер **Алексей Гусаров**, виртуозно работая с актерами над психологическими портретами персонажей, меньше внимания уделил пластической партитуре действия, порой казавшегося излишне статичным. Но тонкости индивидуальных отношений Гелены и Виктора все же увлекали и завораживали. Незабываем их танец на одном стуле, как на цирковой тумбе. Трогает взаимная бережность молодых влюбленных, чуткость к каждому душевному движению партнера или то, как цепенеют они от общей тревоги, волнами накатывающейся на них.

Герой Александра Белкина вовсе не камнеет со временем, а сохраняет некую нравственную ответственность перед прошлым, которое ему дорого. Гелена Дарьи Марусовой, умная и глубоко чувствующая, как всякая большая актриса, умело делит жизнь на внешнюю, где работают законы здорового цинизма, и внутреннюю, творческую, в которой только музыка и незабываемая любовь.



«Варшавская мелодия». Д. Марусова и А. Белкин. Театр-лаборатория «Альтер-Эго»

Студенты **Абхазской студии Института имени Б.В. Шукина** (худрук курса **Е. Одицова**) показали «Игроков» **Н.В. Гоголя** в постановке педагога курса, артиста **Театра имени Вл. Маяковского** заслуженного артиста России **Александра Андриенко**. В непроглядной тьме замерзающие путники, пытаясь найти пристанище, жалобно поют «Однозвучно гремит колокольчик». В заухдалой гостинице, где они оказались, как сосланные, согреть может только «буржуйка» с живыми дровами, какие ответственный за свое дело мужик **Алексей (Осман Абухба)** нашел на дороге. Общаются герои с трудом, хотя им очень этого хочется, ибо все они вдохновенные авантюристы, хоть и существующие на разных полюсах.

Романтик **Ихарев (Владислав Аргун)**, наивно упиваясь собственной исключительностью, жаждет красиво утвердиться в «профессии». Банда авантюристов, решив обобрать Ихарева, азартно сочиняет «боковые сюжеты» привычной схемы. Ярчайшими фигурами «труппы» становятся якобы чиновник из Приказа Псой Стахич (**Лев Малешава**) и Глов-сын (**Давид Пилия**), похожий поначалу на любопытного, как воробей, ры-

жего клоуна. В финале, стирая со щек юношеский румянец, он превращается в мрачного циника с бескровным лицом, привычно проигравшего в очередной аванюре.

Театр «КомедиантЪ» выступил с фантазией по рассказам **Надежды Тэффи «Амор-а-Морале»**. По замыслу авторов сценария и постановщиков **Алены Чубаровой** и **Ирины Егоровой** хрупкая и наивная, но крайне любопытная к запретным тайнам жизни Катенька (**Дарья Дементьева-Заплечная**) и ее Маменька (**Елена Токмакова-Горбушина**), озабоченная проблемами воспитания, как она их понимает, превращаются в персонажей рассказов из книги Тэффи, которую сама же Катенька и читает. Таким образом, семь ролей играют две актрисы. Обе точно чувствуют эпоху и стиль отношений, воспроизводя их с игривой иронией. Перед нами «летние люди», танцующие под музыку Иоганна и Йозефа Штраусов забавный, но короткий «танец стрекоз».

Катенька, похожая на девушку с коробки зефира «Шармель», мечтает о страстях, которые кажутся ей не страшнее дачного флирта. А блюстительница нравственности **Мария Пална**, строго ее поучая, на самом де-



«Баба Шанель». Театр «Большая Медведица»

ле, едва скрывает свою зависть. Обе они из числа все той же дачной «фауны и флоры». Живут, дыша духами и туманами, а светлое их будущее — быть «замурованными в янтаре», как было сказано про одну из легкомысленных героинь Алисы Фрейндлих. Актрисы, вслед за автором, умело «возводят пустяки в самую высокую степень», скрывая за этим вполне возможные драмы.

Крайне драматично воспринимают любую неприятность героини пьесы **Николая Коляды «Баба Шанель»**, пять одержимых творчеством глубоких пенсионерок, участниц ансамбля русской песни «Наитие». Их творческий непокой осложнен ревностной любовью к своему руководителю. А тот посмел внедрить в коллектив новую участницу на правах главной солистки. Пьеса одномерна и поверхностна, но для каждой актрисы в ней есть соблазн блеснуть характерностью, проявить индивидуальный темперамент. Этим интерес к происходящему в пьесе и держится.

Опытный режиссер **Валерия Приходченко**, сохраняя трагикомическую интонацию повествования, не строит действие на контрасте женских претензий героинь

и их преклонного возраста. Они вовсе не стары, больше того, одеты в девичьи платья веселых расцветок. Чувства их так же свежи и наивны. Но во внезапном «хороводе монологов» душа каждой взрывается неистовой страстью и мукой. Актрисы, ведомые режиссером, не срываясь в истерику, являют, кажется, реальные глубины нешуточных переживаний. А зрители всегда обманываться рады.

Репертуарным изыском «не для всех» стала инсценировка романа **Д. Дефо «Счастливая куртизанка»**, сделанная и поставленная режиссером **Михаилом Егоровым** в театре «Опыты драматических изучений» как моноспектакль молодой актрисы **Надежды Исаевой**. Шедевр литературы эпохи Просвещения стал ироничным, ярким, провокативным и осознанно двусмысленным рассказом о судьбе женщины, начисто лишенной комплексов.

Замызанная бомжиха, сидя на бауле с тряпьем, неспешно излагает этапы своей бурной жизни во всей ее немислимой фантастичности. Рассказы о первых влюбленностях и беременностях, лопухих мужьях и любовниках-принцах крови, перемещения из



Е. Обидина в моноспектакле «Камень-ножницы-бумага»

Франции в Британию и обратно, блеск светской жизни и авантюры на грани уголовного — все характеризуется смело, бесстрашно и иронично, с явным наслаждением каждой деталью. Еще один «предмет интереса» — лексика повествования, увлекательная витиеватость многословных определений — все, что составляет специфику литературы Просвещения, делаая почти невоплотимыми эти роскошные тексты на сцене.

Надежда Исаева не только справляется с колоссальным объемом виртуозного текста, явно им наслаждаясь, но дает почувствовать многоплановость его иронии. Ацинизм, составляющий суть характера ее героини, дает ей силы для жизни. Режиссер завершает спектакль эффектным, открыто театральным трюком. Героиня постепенно освобождается от тряпья и струтьев на лице, становясь подобием русалки — юной, прекрасной и непостижимой. С одной стороны, все знают, что она — шлюха (героиня многократно произносит это слово с неподражаемым ехидством), а с другой, все ей завидуют, потому что она таким надежным

способом защитила свое право быть собой.

Другой моноспектакль — «**Камень-ножницы-бумага**» родился из рассказов **Ж. Кусаниновой**. Поставила его режиссер **Екатерина Лисовая**, а сыграла актриса **Ирина Обидина**. Поначалу все развивается довольно гармонично. Взволнованная женщина говорит по телефону с разными людьми по разным поводам, из чего быстро складывается впечатление о ней, как о незаурядной творческой личности, способной к острой рефлексии и сильным переживаниям. Но позже в действие вступает со своими поверхностными трюками режиссура: героиня то обматывает себя длинной веревкой, то пересказывает новеллы, никак не отражающие ее внутренний мир, совсем недавно так интересно заявленный.

Московский Лианозовский театр показал «монокомедию со стереослезой» по повести **Александра Каневского** «**Майнейм из Маня**» в исполнении артиста **Павла Морозова**, ставшего также автором музыкального решения и сценографии спектакля. Стоя посреди двора, оба-

ятельный Рассказчик, напрямую общаясь со зрителями, последовательно рассказывает несколько историй о своих соседях и близких людях, среди которых ветераны войн, инвалиды, колоритные тетки, претендующие на глубокомыслие. Многое показалось содержательным, но явный перебор пафоса сбивал впечатление.

Сложно воспринимались «**Гангази Фарятјева**» по давней пьесе **А. Соколовой**, нынче вновь активно ставящейся многими театрами. В «**Театре, которого нет**» пьесу в эксцентрическом ключе поставил режиссер **Константин Демидов**. То, что Фарятјев (**Александр Бобров**) не от мира сего, ясно с первых минут: герой лишь перед самым финалом снимает яркий клоунский пиджачок, до конца оставаясь буквально с красным носом. Тетушка его, стилистически точно сыгранная **Юлией Шимолиной**, во всем племянника поддерживает, боясь возможных перемен. Александра, в которую Фарятјев влюблен, одержима комплексом Агафы Тихоновны (тоже «и двадцати восьми лет не прожила в девках»). Младшая сестра **Люба (Ксения Иванова)** типичный представитель поколения next: непрерывно обороняется, ибо никто ее якобы не понимает и все вокруг виноваты в ее проблемах.

Свои фантазии Фарятјев рисует намагниченным песком на стене-экране, домашняя посуда тут сделана из бумаги, Александра, одержимая страстью к Бехудову, приходит с улицы в пальто, но босая. Мама (**Анна Пухова**), старательно излучая беспричинный оптимизм, давно дочерям в тягость. Ее встреча с тетужкой Фарятјева блестяще разыграна актрисами как виртуозное антре. Но эффектных деталей и ярких догадок все-таки мало на трехчасовой спектакль, завершившийся довольно унылой мелодрамой.

Глубокое впечатление оставила сценическая версия стихотворной трагедии «**Фауст и Елена**» **Ю. Юрченко** в постановке **А. Смирнова** и **И. Яцко** («**Театр Поэта**» на **Сретенке**). В кабинете доктора Фауста, в роли которого выступил автор пьесы, появились объекты его фантазии — Елена Прекрасная и Мефистофель, непрерывные пикировки с которым определяют содержа-

ние действия и сюжета. Красивый текст, наполненный мудрыми мыслями о жизни, смерти и любви, летящий свободно и легко, позволяя проникнуться глубиной и многомерностью чувств героев, их драматизмом.

Агрессивность провокаций Мефистофеля (**Игорь Яцко**) контрастна чарующе спокойной, чуть небрежной пластике «ни к кому не суровой» Елены в чудесном исполнении восхитительной актрисы **Ирины Бразговки**. Для Фауста (**Юрий Юрченко**) такая Елена, смелая, пронзительная, ироничная — синоним вечного спасения. Поэт дорожит этой рыжекудрой Сивиллой, похожей на Бату Тышкевич, готовой пожертвовать дарованными богами, но давно опостылевшим бессмертием ради его любви и свободы.

Куда циничнее и беспощаднее взаимоотношения героев пьесы «**Танго на миллион**» **Э. Элліса** и **Р. Райса**. В театре «**Четвертая стена**» этот ироничный детектив, более известный под названием «**Условия диктует леди**», поставил режиссер **Эд Дивинский**, а сыграли, темпераментно и стильно, артисты **Николай Дроздовский** и **Юлия Дегтяренко**.

История о том, как наглая авантюристка «употребила» замеченного на набережной бомжа, чтобы, выдав его за якобы погибшего мужа, получить наследство его матери, но вроде бы запуталась в нахлынувших искренних чувствах, — типичный антрепризный «фастфуд», где все определяется жанровым чутьем режиссера и азартом актеров. Свойства эти создателями спектакля были в меру сил проявлены, никто в грязь лицом не ударил. Больше того, Николай Дроздовский в своем герое нашел глубину, зоркость и лиричность, желание не просто «быть живым и женатым», довольствуясь малым, но стремление жить небрежно и смело.

Продолжая на фестивале линию спектаклей «не для всех», **Экспериментальный театр драматургии национальностей (ЭТДН)** показал инсценировку романа **Германа Гессе «Сиддхартха»** (автор версии текста **А. Тенчой**). Режиссер **Герман Пикус** вместе с артистами **Ильей Слоневским**, **Павлом Гудимовым** и **Дарьей Пикус** создали зрелище загадочное и страст-



«Танго на миллион». Н. Дроздовский и Ю. Дегтяренко

ное, изысканно пластичное и поэтичное, в котором образы индийской культуры вовсе не объекты туристского любопытства, а опора духовной жизни человека, озабоченного вечными вопросами бытия. Поток воды, голоса природы, облик и поведение героев — все помогает сконцентрироваться на главном, что тревожит каждую пытлившую душу, на поиске смысла жизни.

Юный искатель истины Сиддхартха, проникновенно сыгранный Ильей Слоневским, мечтающая обрести вечное знание, покидает родительский кров, чтобы стать аскетом. На своем пути он встречает бывшего друга, оказавшегося завистником, хитрую куртизанку, много кого еще, а в финале становится Лодочником на реке меж двух миров, своего рода новым Хароном. Развиваясь на уровне философских категорий, эта одиссея завораживает неведомой образностью, постижение которой трудно, но увлекательно.

Завершился фестиваль шедевром драматургии европейского абсурда, трагикомедией С. Беккета «Конец игры». Режиссер Андрей Бабаев и художник Александра Поно-

марева поставили ее в Московском театре имени Леонида Андреева. Пьесу разыграли клоуны в резких масочных гримах. Это остро подчеркивало трагическое мироощущение автора, беспощадного в своем анализе мироустройства и мучений человека в нем. Некоторым актерам удавалось сохранить, пусть в мерцающих проявлениях, человеческую сущность своих персонажей, даже сложность их межличностных отношений. Взаимная привязанность Хамма (Севик Арутюнян) и его слуги Клова, ярко сыгранного Петром Власовым, явлена артистами в острых противоречиях. Их многолетняя взаимная зависимость сделала различимыми любовь и ненависть. А внешний облик марзатичного старика Нагга (Валерий Булатов) мучительно контрастен трагической сути его внутреннего мира. Ставя весьма умозрительную пьесу, театр старался не забывать о том, что еще живо в человеке как таковом.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ТЕАТР В ДОМЕ ДОСТОЕВСКОГО

Во время XXI фестиваля камерных спектаклей по произведениям Достоевского, который традиционно проходит в Старой Руссе, в городе ремонтировали дороги и мостили тротуары. Отстояв вековые липы главной площади, его жители терпеливо сносили грохот дорожной техники, рытвины и грязь и слегка скептически ждали превращения своих пенат в туристический кластер. Но новеньким ярко-оранжевым тротуарам, пусть и непривычно высоким, обрамленным фонарными столбами, радовались вполне искренне. Мощеными дорожками обрамили и берег реки Перерытицы.

Странно и символично — тротуар обрывается метрах в двадцати от Дома-музея Ф.М. Достоевского. Словно какой-то архитектор сознательно решил не разрушать атмосферу умиротворенности, тишины и старины, которая на протяжении вот уже более века окружает это здание. Свой дом — единственную жилую собственность — Достоевские приобрели в 1876 году и прожили в Старой Руссе восемь счастливых дачных сезонов. «Благодаря этой покупке, у нас, по словам мужа, “образовалось свое гнездо”, куда мы с радостью ехали раннее весной и откуда так не хотелось нам уезжать поздно осенью, — писала Анна Григорьевна. — Федор Михайлович считал нашу старорусскую дачу местом своего физического и нравственного отдохновения; помню, чтение любимых и интересных книг всегда откладывал до приезда в Руссу, где желаемое им уединение сравнительно редко нарушалось праздными посетителями».

В этом доме после смерти писателя Анна Григорьевна открыла первый музей, после революции в нем размещался сельский клуб, краеведческий музей, музыкальная школа... В 1981 году музей заработал уже в нынешнем виде и 21 год тому назад здесь впервые показали театральные спектакли. И почти все эти фестивальные годы самые интересные спектакли игрались в доме Достоевского. Энергетика дома, его таинственная аура всегда до-

бавляют театральным представлениям какой-то дополнительный смысл, и почему-то иногда кажется, что играют они не столько для пришедших зрителей, сколько для расположившегося вон в том затемненном углу строгого и молчаливого писателя. Смыслы стократно множатся, если идет спектакль по «Братьям Карамазовым», которых, как известно, Достоевский в Старой Руссе и писал — вот за этим письменным столом, что стоит в кабинете, на втором этаже.

Время в сложносочиненной композиции моноспектакля польского артиста Михала Студински «Иван Карамазов возвращается билет» (режиссер Станислав Медевски), было повернуто вспять. Действие спектакля начиналось с самых последних страниц романа, и волею создателей было перенесено в психиатрическую больницу, где после суда над Митей, в горячке и душевных мучениях Иван Карамазов с раздирающей душу остротой переживал все недавно свершившееся. Он заново ставил над собой жестокие эксперименты, истово и исступленно размышлял о «силе низости Карамазовых», о невозможности для себя иметь «билет на вход» в гармонию мира, страдал от своего неверия в Бога, насмерть бился с чертом, ненавидел и презирал отца, беседовал с Алешей.

В его горячем рассудке оживали события, участникам которых он был, — как, например, сцена ночной ссоры с отцом, и даже те, о которых ему только рассказывали — но как явственно он представляет ту встречу Грушеньки и Катерины Ивановны, и вот уже воспроизводит дословно этот разговор, и быстрые внимательные взгляды друг на друга и... «дайте ручку поцелую». Как наваяние вспоминался визит в больницу к Смердякову — мгновение, и вот уже медленный, немного гнусавый голос Смердякова заполнял собой все пространство вокруг и отравлял воздух.... А Алеша — он несуетен и тих. Череду возникающих в сознании Ивана Карамазова героев романа актеру удавалось изобразить правдиво и достоверно, не уходя в подробности психологической нюанси-



«Иван Карамазов возвращает билет». Иван Карамазов – М. Студзински. Театр «Рондо» (г. Слупск, Польша)

ровки персонажей, но точно передавая их личностную суть. И все это — не выходя из-за стола, почти не меняя позы. Сгущение энергии, сгущение эмоции, крайняя, иногда почти пограничная взнервленность взрывали глухую музейную тишину дома Достоевского, но какой-то главной ноте писателя были абсолютно созвучны. И даже приз фестиваля «За лучшую мужскую роль» — авторская статуэтка новгородского художника Вячеслава Смирнова, выполненная из тяжелого черного металла, словно запечатлевшая страстное желание одинокого, несчастного человека вырваться к свету, была чем-то неуловимо похожа на польского артиста.

Спектакль московского театра «Комната 4» «Кроткая» был удостоен двух призов — «За лучшую режиссуру» (Даниил Романов) и «За лучшую женскую роль» (Мария Беккер). Он игрался в концертном зале Дома культуры «Русич» и так же точно по духу, образности, камерности звучания подходил выбранному театральному пространству и формату фестиваля. Он имел «легкое дыхание»: пристальное и внимательное уважение к тексту повести не сковывало режис-

серскую фантазию, скрупулезная психологическая проработка характеров персонажей давала возможность артистам быть свободными, но достоверными. И это был какой-то очень современный театр — не столько по приметам внешним (программному отсутствию бытовых и исторических конкретностей, монохромной графичности сценографии), сколько по стремлению межличностный конфликт перевести в драму идей и воззрений. Но вот жанр представления его создатели определили, как кажется, не совсем точно. Столкновение двух таких разных вселенных, как такая настоящая, до краев наполненная добром и светом Кроткая в исполнении Марии Беккер и уже давным-давно сгоревший, почти умерший и совсем обыкновенный Ростовщик А. Сибирцева могло бы стать «трагическим недоразумением»? Вряд ли. Скорее — битва, почти война. Это конфликтное противостояние заявлено в спектакле изначально. Обычно «Кроткую» играют как моноспектакль — чему «фантастический рассказ» Достоевского, идущий от лица героя, который после самоубийства жены пытается «собрать мысли в точ-

ку», дает полное основание. Здесь повествование ведется «на два голоса»: герой спокойно и монотонно рассказывает историю, героиня, все время находящаяся рядом, события комментирует, озвучивает свою версию, спорит, отстаивает собственную точку зрения и права — на жизнь, на понимание, на любовь. В этой очаровательной, пронзительно юной, завораживающе живой девичьей сорванце нет и не может быть кротости и покорности. В этой истории — от первой до последней минуты — правда на ее стороне. Поэтому ее спина всегда прямая, а подбородок гордо вздернут. И уход ее — не бегство от несчастья и отчаяния, а бунт свободной и независимой души. Тем страшнее и тяжелее вина и ответственность героя, осознав которые, он, судя по всему, не станет жить дальше. Наказание тяжелее преступления — об этом спектакль. А вот спектакля по «Преступлению и наказанию» на нынешнем фестивале не было, хотя статистика утверждает, что этот роман обретает сценическое воплощение гораздо чаще других.

— *Формируя программу фестиваля, — говорил на пресс-конференции его директор Всеволод Чубенко, — мы стремимся, по возможности,*

«Кроткая». Она — М. Беккер. Театр «Комната 4» (Москва)

представить сценические версии разных произведений Федора Михайловича. Хотя, скажу честно, иногда возникает желание собрать, например, всех существующих «Кротких» или все спектакли по «Идиоту». И я уверен в том, что наша искушенная публика сможет выбрать лучший. Но, при всем стремлении расширить жанровые и географические рамки фестиваля, для нас в его названии главным является слово «камерный».

И действительно, основная часть фестивальной программы проходит в камерных пространствах Старой Руссы. Помимо тех спектаклей, о которых уже шла речь, зрители увидели и «драматическое жизнеописание» **«Всех вас заключу в мое сердце» Театра Народной драмы из Санкт-Петербурга** и музыкально-пластическую композицию **«День рождения Н.Ф.»**, которую представили артисты **«Ленконцерта»**. Но благодаря помощи федеральной программы **«Большие гастроли. Регионы»** фестиваль смог показать и большие, полнометражные спектакли, которые проходили в **Новгороде** на сцене **Театра драмы имени Ф.М. Достоевского**.

Спектакль **Первой студии Вахтанговского театра «Чужая жена и муж под кроватью»**, удостоенный на фестивале главного приза,



представил вниманию зрителей совершенно неожиданного Достоевского — озорного, насмешливого, оптимистичного. «Происшествие необыкновенное», составленное из ранних рассказов классика, режиссер **Екатерина Зонненштраль** поставила, словно стремясь «по школе» соблюсти чистоту жанра. Легкий, стремительный, изящный водевиль был сыгран молодыми артистами страстно, темпераментно, с нескрываемым удовольствием. И ведь этот актерский кураж, пожалуй, главное условие успешности театральной комедии. И — точность, и соразмерность в изображении персонажей. Вот чудосочный маразматичный Старик граф (**Федор Парасюк**) неожиданно и резко застывающий в каком-то слишком сложном для себя движении и протяжно тянущий звуки в медленной невнятной речи. Или его надменная красавица-жена (**Каролина Ерузалимская**), смятение которой выдают лишь расширенные от крайней степени недоумения глаза. Или эта взбалмошная жеманница Глафира (**Евгения Ивашова**), умеющая мгновенно надеть на лицо маску оскорбленной невинности и добродетели. Но история незадачливого ревнивца, преследующего жену-«изменщицу», как ее играют вахтанцовцы, вовсе не милый пустячок. Главный герой Шабрин в исполнении **Юрия Цокурова** так простодушен и трогателен, так глубоко любит и так серьезно страдает, так не уверен в себе и так раним, что просто присутствием своим лишает привлекательности эту круговерть обмана и порока.

Главным плюсом студенческих работ (а «Чужая жена...» и вправду выросла из дипломного спектакля) обычно считают непосредственность и обаяние молодежи. Спектакль, сыгранный молодыми артистами Театра имени Евг. Вахтангова, действительно очень обаятелен, но, к счастью, лишен школярства и огрехов ремесла.

Профессионализм, уместность режиссерских приемов, добротность актерских работ были присущи и спектаклю **Кемеровского театра драмы «Записки из Мертвого дома»**. Произведение это — редкий гость на сцене: сложна для инсценирования «рваная» структура повести, состоящей из отдельных рассказов, да и еще, следуя предисло-

вию от лица ссыльного дворянина Горчакова, не проста тематика — почти документально описанные каторжный быт и каторжные нравы. Эту атмосферу несвободы, изъятия из жизни, невыносимости существования за крепкими стенами острога и пытались, прежде всего, воссоздать на сцене авторы кемеровского спектакля (режиссер **Камран Шахмардан**, художник **Валерий Полуновский**). Как противовес ей существовала стихия разудалой крестьянской жизни, запечатленная в истории Акулькиного мужа, арестанта Шишкова, что отбывал срок за убийство своей жены (**Дарья Мартышкина**). Жены, которая простила своего прежнего возлюбленного Фильку (**Михаил Быков**), так несправедливо ее оклеветавшего. Жесткие нравы, хмельной угар, без которого, как без воздуха, не может жить мужская половина населения — как трудно пробивает себе дорогу искреннее чувство. Густонаселенный, технически оснащенный спектакль кемеровцев был, конечно, далек от программной «камерности» фестиваля. Но на сцене Новгородского театра имени Ф.М. Достоевского смотрелся вполне органично и, к слову, завоевал приз зрительских симпатий.

С каждым годом в Новгороде и в Старой Руссе все более популярными становятся и разнообразные мероприятия, проводящиеся в параллель с показами спектаклей, как например, нынешняя лекция киноведа **Л. Ельчаниновой** об опыте экранизаций произведений Достоевского в анимации, в рамках которой был показан знаменитый мультфильм **Александра Петрова «Сон смешного человека»** или выступление директора **Дома-музея Ф.М. Достоевского Натальи Костиной**.

В музейном комплексе в Старой Руссе в ближайшее время появится новая мультимедийная экспозиция, посвященная «Братьям Карамазовым» и, быть может, в следующем году спектакли по роману будут идти в ее стенах. Ну, а то, что фестиваль камерных спектаклей по произведениям Достоевского только способствует увеличению туристической привлекательности Старой Руссы, совершенно бесспорно.

Марина БЫКОВА

«МАСКЕРАДЬ» – 2017

Недалеко от Пензы – усадьба бабушки Лермонтова Тарханы, где поэт провел самые счастливые детские и юношеские годы. Поэтому вполне логично, что **Первый Пензенский театральный фестиваль** был назван в честь лучшей пьесы **Михаила Юрьевича Лермонтова** – «**МаскЕрадь**» (в транскрипции первой четверти XIX века) и собрал спектакли по произведениям Лермонтова. Это случилось в 2014-м. Через два года, когда готовился следующий фестиваль, внезапно возникла некая фирма из Уральского региона, которая выиграла конкурс, получила деньги, но, естественно, фестиваль провести не смогла.

Хорошее начинание могло погибнуть, однако губернатор области **Иван Белозерцев** средства на проведение фестиваля его создателями – руководству **Драматического театра** – предусмотрел отдельной строкой бюджета. Так что в конце 2017 года состоялся второй фестиваль «МаскЕрадь». По объективным причинам сменился арт-директор, место Григория Заславского, ставшего ректором ГИТИСа-РАТИ занял театральный критик **Александр Вислов**. Именно ему принадлежит идея фестиваля, проходившего в год 100-летия Октябрьской революции – драматургия советского периода. Иногда добавляли – забытая советская драматургия.

Ну, не очень-то она забытая. «Мой бедный Марат» идет довольно часто. Возвращаются к драматургии Розова и Володина. Но сыгранные в течение шести дней спектакли и три режиссерских эскиза – итого увиденные девять показов – доказали, что лучшие пьесы тех, кто лидировал на советской сцене в 20–30-е, в 60–80-е годы прошлого столетия, нужны, понятны, современны, трогают, задевают за живое.

И хотя увиденные произведения никак не отнесешь к категории бесконфликтных, от фестиваля осталось удивительно светлое и теплое чувство, удивительное послевкусие. Помните, в пьесе Леонида Зорина все тех же 60-х годов «Варшавская мелодия» герой-

винодел говорит, что качество вина определяет его послевкусие.

Зритель видел проблемы обыкновенных людей. Тех, которые любят, страдают, решают производственные конфликты, участвуют с той или иной стороны в вечном противостоянии отцов и детей, подличают и проявляют благородство, борются с внешними обстоятельствами и собственными химерами, проблемами, комплексами... Короче, пьесы и спектакли были про жизнь. Не придуманную, не сконструированную, а вполне реальную, обыденную и очень важную и нужную, так как это и есть среда обитания людей, проживающих в мире. Самые обыкновенных, которые и составляют население страны. А не особенных – дизайнеров, бомжей, детей суперолигархов, наркоманов и трансгендеров, киллеров и паханов-братанов, уголовников и отморозков, обитателей тюрем и колоний. И это чувствовалось зрителями, живущими в другом веке, другой стране среди других реалий самой обычной жизнью, где есть куча проблем, добывание хлеба насущного и радости человека, который рождается, растет, учится, ищет свое место в мире, влюбляется, заводит семью и детей, растит их, старится и уступает место следующим поколениям... Как писал Пушкин Юсупову: «Ты понял жизни цель: для жизни ты живешь... А мы как-то разучились «жить для жизни».

Сегодня приезд того или иного коллектива на фестиваль – это не только результат отбора, но и совокупность внешних обстоятельств, и, прежде всего, финансовых возможностей того или иного театра. Однако, в результате афиша «МаскЕрада» сложилась интересная и разнообразная. Театры из семи городов приняли участие в этой встрече, из них один из города **Гомеля (Республика Беларусь)**, что и сделало фестиваль международным. На подмостках играли пьесы **Розова, Арбузова, Володина, Булгакова, Гуркина, Эрдмана**, композицию по произведениям **Е. Евтушенко**. В лабораторных показах представили пьесы **Розова, Арбузова и Гельмана**. Так что спектр тем, коллизий, ге-



«На стыке времен». Владимирский академический театр драмы

роев был широк и разнообразен. Как я уже отметила, произведения, написанные порой больше пятидесяти лет назад, звучали актуально, брали за живое.

Пьеса **Виктора Розова «В дороге»** (1962) — не потерявшая актуальности история становления подростка, поиска им своего пути в жизни. Выпускник средней школы, благополучный, любимый родителями москвич Володя, Вова — максималист, мечтает бороться с ложью, но пока только грубит родителям, бравит своей независимостью. Случайно он попадает в экстремальную ситуацию. Встреча с самыми обыкновенными людьми, теми, кто просто строит дома и заводы, выращает хлеб, с беспроблемниками и выжигами, идеалистами и приспособленцами, жизнь вне привычных бонусов вроде крыши над головой, тарелки супа и комфортных условий, заставляет парня понять многое в жизни.

Спектакль не первый год играют на малой сцене **РАМТа**, но и сегодня, сыгранный на малой сцене Пензенского драмтеатра, он увлек свежестью реакций, неожиданными режиссерскими решениями (режиссер-постановщик **Михаил Егоров**, сценография и кос-

томы **Юлии Пичугиной**), изобретательностью, когда с помощью самых простых предметов, приспособлений, каких-то ведер, шлангов, железяк и деревяшек и двух дверей на сцене чудесным образом возникали завод, дорога, палисадник и много чего еще.

Точность актерских реакций, непосредственность чувств завораживала. В спектакле участвуют **Андрей Бобров** (Володя), **Мария Турова** (Сима), а также **Олег Зима**, **Александр Пахомов**, **Оксана Санькова**, **Ульяна Урванцева**, **Денис Фомин**, **Людмила Цибульникова**, исполняющие по несколько ролей, развертывая галерею самых разных персонажей.

На большой сцене в день открытия было показано поэтическое представление **Владимирского академического театра драмы «На стыке времен»** — поэтические хроники по произведениям **Евгения Евтушенко**, благословение на исполнение которого получили еще от самого поэта (композиция и постановка **Владимира Кузнецова**, художник-постановщик **Дмитрий Дробышев**, композитор **Владимир Бруссе**).

Владимирский театр обратился к некогда



«Мой бедный Марат». Лика — Е. Ледяева, Леонидик — М. Локтионов. Саратовский театр драмы имени И. Слонова

очень популярной форме поэтических представлений, и сделал это убедительно, ярко. На мой взгляд, больше удалась вторая часть, современная. Пронзительные строки «Бабье яра» соединились с простым внешним решением — из белых лент актеры сложили огромную шестиконечную звезду, внутри которой оказались растерянные, оцепеневшие от ужаса люди. А потом — поэма «Братская ГЭС», рассказ о тех, кто помогал выстоять в войну, трудился в тылу, восстанавливал страну, осваивал космос, покорял сибирские реки, поднимал целину, любил, дружил. О многом и разным рассказывает спектакль, проникнутый энергией радостного созидания и веры. И это смысл той, ушедшей жизни романтиков, идеалистов, энтузиастов (в спектакле участвуют корифеи театра — **Николай Горохов, Галина Иванова, Татьяна Евдокимова, Жанна Хрулева, Владимир Лаптев** и практически вся труппа).

Саратовский театр драмы имени И. Слонова привез спектакль «Мой бедный Марат» **А. Арбузова** в постановке известного режиссера, ученика А. Эфроса и А. Васильева **Владимира Березина**. Каждый критик

не единожды видел спектакль с таким названием, но всякий раз эта известная пьеса открывает свои новые грани. Постановщик не стремился к предельной достоверности. Более того, война и многие реалии быта военного и послевоенного времени (художник-постановщик **Владимир Ковальчук**) достаточно условны. Главное — судьбы людей, мотивы поступков, серьезная нравственная дилемма. Разговор о жалости, верности, благородстве, самоотверженности и слабости, которая может сломать иных сильных. И сегодня именно эта коллизия — умение слабых пользоваться своей слабостью, с беззащитным эгоизмом разбивая судьбы окружающих, оказалась самой важной и современной. Поэтому первое действие — это вполне театральная история, прамбула, а главное столкновение происходит во второй части.

Надо отметить, что герои вместе с режиссером **Владимиром Березиным** не только справляются с поставленной задачей, но и делают разговор о вечной проблеме любовного треугольника категорией не просто личной и конкретной, но и психологически общезначимой.

Каждый из персонажей оказывается в двойственной ситуации — Ли́ка (**Екатери́на Ледяева**) идет на жертву во имя поддержки более слабого, отрекается от любимого мужчины, от своей работы во имя того, чтобы с чувством ложно понятого долга жить чужой жизнью.

Марат (**Александр Каспаров**) написан неким супергероем, который становится заложником именно своей силы и полноценности. Благородный порыв, неловкость перед пострадавшим товарищем (а Леонидик потерял на войне руку) заставляют Марата отказаться от любви, не думая об истинных чувствах Ли́ки и, конечно же, забыв о себе, таком сильном и успешном.

Леонидик, тонко и изящно сыгранный **Максимом Локтионовым**, поначалу настоящий паразитирующий человек, который извлекает максимум из сложившихся обстоятельств. Но сказочник Арбузов заставляет добро победить зло. Именно изнеженный и капризный Леонидик решается на самый мужественный поступок, отказывается от иллюзорного счастья во имя близких людей. И это противостояние, внутренняя борьба с самим собой и обстоятельствами хороших, в сущности, людей, эта череда благородных, на первый взгляд, поступков, чреватых страданием, заставляет с неослабевающим вниманием следить за судьбой персонажей.

Неожиданно возникла перекличка «Моего бедного Марата» с пьесой **Виктора Розова** «Затейник», показанной как режиссерский эскиз. Такое не раз возникает на фестивалях — увиденные друг за другом, спектакли и пьесы начинают перекликаться, звучать по-новому.

Снова та же тема — отказ от счастья. Но в «Затейнике» — жертвенный отказ от любимого во имя его же спасения. Лаборатория, работавшая на фестивале, в рамках которой показали три разных, изобретательно поставленных молодыми режиссерами отрывка, развеяла миф об отсутствии режиссерской смены. Молодые режиссеры есть, и они талантливы.

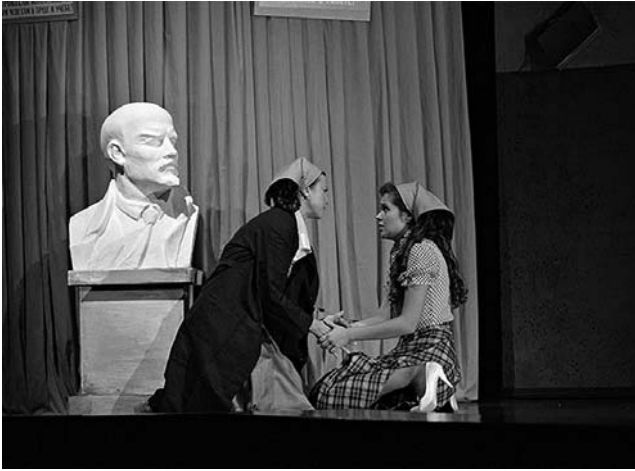
Филипп Гуревич (ГИТИС, мастерская **О. Кудряшова**) продемонстрировал и умение работать с актерами — тонко прочерчи-

вая линию каждого, меняя состояния героев, играя со зрителями в прятки, разжигая их любопытство и подсовывая обманные ходы. И замечательную фантазию, позволяющую из ничего — например, копейных пластиковых стаканчиков — создать образ жесткого противостояния соперников и драки не на жизнь, а на смерть, при том что актеры не касались друг друга. Огромное количество неожиданных, порой парадоксальных приспособлений, раскрытие индивидуальностей актеров отличали эту постановку (яркие работы **Артема Давыдова**, **Юрия Землянского**, **Яны Дубровиной**). Результат — удивительная свежесть звучания давней, забытой пьесы Розова. На фестивале неожиданно возник совершенно уникальный сюжет переклички времен и встречи эпох.

Уфимский академический русский драматический театр (Республика Башкортостан) привез забытую пьесу **А. Володина** «Фабричная девчонка», ставшую театральным событием в конце 1950-х на сцене Центрального театра Советской Армии. Роль моряка Фе́ди в том давнем спектакле исполнил молодой актер Николай Жегин. Сегодня все знают театрального критика, одного из замечательных редакторов того, старого, журнала «Театр» **Николая Ивановича Жегина**. Он не молод, но бодр, свеж, замечательно разбирает спектакли, любим и коллегами, и театрами. Именно он начал обсуждение спектакля уфимцев. Так встретились два Федора: 1958 — Николай Жегин и 2017 — **Антон Болдырев**, что и было запечатлено множеством телефонов.

Спектакль «Фабричная девчонка» 2015 года (именно тогда состоялась премьера) получился намеренно наивным, ностальгически милым. Ушла острота противостояния свободолобиво-непутевой Женьки и «правильных» девчонок — осталась грусть по их чистоте и цельности. По той жизни, полной надежд, планов, оптимизма. Постановщик спектакля **Григорий Лифанов** посвятил спектакль «нашим мамам».

Пожалуй, на мой взгляд, лишней стала «обличительная» тема — а куда теперь без нее?! Вахтерша в общежитии предстала эталонной убежденной диссиденткой, бросающей



«Фабричная девчонка».
Русский драматический театр
Республики Башкортостан.
Фото из архива театра

вызов системе. На доске с ключами у нее — огромный портрет Пастернака, чьи стихи она (кстати, очень сильно и хорошо) читает в уголке у... бюста Ленина. Роль выстроена тонко, и актриса **Валентина Гринькова** прекрасно передает определенный характер и человеческий тип. И все бы замечательно, но эта женщина не вписывается в легкий акварельный рисунок спектакля. Так и хочется предложить актрисе исполнить поэтический моноспектакль. Вообще эта «Фабричная девчонка» отсылает не к живым воспоминаниям, а к нашему литературно-кинематографическому опыту, вспоминаются фильмы «Девчата», «Женщины», первая часть «Москва слезам не верит». Именно эти произведения для сегодняшних молодых — источник знаний о прошлом. Но и **Лариса Капустина** (Женька) и **Татьяна Ахроменко** (Леля) так точно ведут свои роли, так достоверен **Вячеслав Виноградов** (Бибичев), столько обаяния у тех, кто исполняет шлягеры полувековой давности, что спектакль дарит радость погружения в атмосферу ушедшего, но не забытого прошлого.

«Любовь и голуби» **Владимира Гуркина** давно стали классикой. А фильм **В. Меньшова** можно пересматривать бесконечное количество раз. Бесхитрый и трогательный спектакль Гомельского областного драматического театра, конечно, не мог не испытать

влияния культового фильма. Декорации его просты (сценография и костюмы **Аллы Сорокиной**) — деревянные выгородки, нехитрое обозначение комнат в сельском доме, голубятня да баня... Акцент сделан на актерскую игру (режиссер-постановщик **Сергей Ковальчик**). И бесконечное обаяние **Юрия Мартиновича**, играющего Василия, и строгая сдержанность, неожиданно прорывающаяся бабьим искренним чувством **Татьяны Гончаровой** (Надя), и прекрасная комическая пара — лукавая изобретательная неугомонная баба Шура (прекрасно владеющая жанром, характерная актриса **Евгения Конькова**) и обстоятельный, хитроумный деревенский фантазер дед Митя (**Сергей Лагутенко**) и составляют главное достоинство спектакля — трогательного, sentimentalного и человеческого. Многие в спектаклях определяют детали. Здесь очень точно найден образ голубей. Их просто напросто складывают из бумаги, но делают это с фантазией и так играют с этими бумажными листочками, что чувствуешь живое тепло пушистых комочков.

Отдельную страницу фестиваля составили пьесы 20–30-х годов. «Мандат» **Н. Эрдмана** привез **Пермский театр «У Моста»**, частый гость Пензы, любимый пензенскими театрами. **Сергей Федотов** и его команда снова продемонстрировали свой фирменный, такой узнаваемый, и все так же заворачива-



«Любовь и голуби». Вася — Ю. Мартинович, Надя — Т. Гончарова. Гомельский драматический театр

ющий стиль спектакля-мистерии. В отличие от популярного «Самоубийцы», «Мандат» редко появляется на подмостках. Однако пермский театр доказал и яркую театральность, и динамичность, и мощный сатирический потенциал пьесы. Эксцентрическая комедия, как обозначен жанр зрелища в программке, с которой, собственно, и началась жизнь театра «У Моста», завораживала чистотой стиля, яркой театральностью, запоминающейся галереей самых разных и выпукло очерченных типажей. Откровенные, почти цирковые трюки не заслоняли убийственной сатиры, которой пронизаны сцены. Точно вел свою «партию» **Сергей Мельников** (Гулячкин), показывая как соединяются в этом человеке трусость и наглость, как желание встроиться в новую жизнь соседствует с жалкими страхами обывателя. Смешна и нелепа Варвара в исполнении **Марины Новиченко**, очаровательна в своей глупости и утрированном простодушии **Алевтина Боровская** (Настя). **Владимир Ильин** прекрасно показал точный социальный тип Сметанича. Все актеры виртуозно балансируют на грани гротеска и исторической реальности в показе типичных «бывших»,

пытающихся в конце 1920-х годов приспособиться к новой жизни.

Излишним представился финал, где, после того как разрушились в прах все монархические мечты бывших людей, декорация — стена, по диагонали делящая сцену, медленно поворачивается, сметая на своем пути жалких людишек и оставляя пустое зловещее, клубящееся пространство. Метафора убедительная. И вдруг внезапно появившиеся brave люди в кожанках и кожаных кепках начали палить в проемы дверей, туда, где должны находиться участники разыгранной истории. На обсуждении руководитель театра согласился с критиками, признав появление конкретных представителей власти и их зверства излишним. Герои Эрдмана обречены прежде всего самим ходом истории. Именно об этом — пьеса и спектакль.

Хозяева фестиваля показали «**Кабалу святош**» **Михаила Булгакова** в постановке **Ирины Керученко**. Спектакль появился в афише театра год назад к юбилею худрука и ведущего актера пензенского театра **Сергея Казакова**, исполнившего роль Мольера. Легкость, изящество, ирония исполнителя, неподдельная боль, артистизм, ерничество и



«Мандат». Пермский театр «У Моста». Фото из архива театра

физически ощущаемое страдание и отчаяние умирающего Мольера соединились в этой работе Сергея Казакова, подтверждая высокий класс исполнения, зрелое мастерство актера, глубину постижения им драматических коллизий. Сдержанный трагизм образа Мадлены (**Альбина Смелова**), мотыльковая легкость и изящество Арманды (**Юлия Кузнецова**), пылкость Захарии (**Артем Тихомиров**), величественный и надменный Людовик Великий (**Юрий Землянский**) сделали спектакль заметным событием и фестивалю, и театральной Пензы.

У этого фестиваля была и своя «изюминка». Сегодня уже ни для кого не становятся неожиданностью режиссерские лаборатории. Но в «МаскЕраде»–2017 приняли участие выпускники режиссерского факультета ГИТИСа, а дать путевку в жизнь ученикам приехал давний друг Пензенского театра ректор ГИТИСа **Григорий Заславский**, который вел показы. Режиссерские эскизы ставились тоже по пьесам советских авторов.

После показов проходили достаточно бурные обсуждения, в которых принимали участие и голосовали зрители. Учитывая, что

фестиваль состоялся в столетнюю годовщину Октябрьской революции, зрителям раздавались программки с приколотыми тремя купонами разного цвета, на которых были напечатаны изречения Владимира Ильича, когда-то усердно изучаемые в школах, институтах и на политзанятиях.

На зеленой бумажке были слова: «Теперь дьявольски важно без промедления выпустить...» Эта бумажка, брошенная в специальный ящик, означала, что зритель считает необходимым включить показанный отрывок в постановку данного режиссера в репертуар театра. На желтой бумажке были слова: «Надо это подготовить тщательнее. Без подготовки мы наглупим», — это означало, что отрывок интересный, но требует серьезной доработки. На красной бумажке напечатан текст суровый: «Все театры советуем положить в гроб». Это означало, что работа не удалась. Но все три работы были признаны удачными, как показало голосование, зритель ждет их завершения и появления на пензенской сцене.

Данный эксперимент имел эффект не только художественный, но и педагогической, ибо стал проверкой на прочность будущих ре-



Сцена из лабораторного показа «Наедине со всеми». В. Кшуманёв

жиссеров. И хотя всем давно известно, что профессия режиссера одна из самых сложных, требующих не только таланта, но и такта, дипломатичности, особой пробивной силы, умения находить общий язык с самыми разными людьми и театральными службами, с начальниками и рабочими сцены, однако двое из пятерых короткого и насыщенного периода работы во взрослом театре не выдержали. Одна студентка просто уехала домой, покинула «поле боя». Вторая превратила показ в сведение счетов с театром, в котором, как она считала, не были созданы для нее условия — какие? Идеальные, тепличные, эксклюзивные?! Остальные продемонстрировали фантазию, выдумку, мастерство, профессионализм, готовность к нестандартному решению вопросов. О Филиппе Гуревиче и его «Затейнике» мы уже писали.

Екатерина Петрова, выпускница **В. Мирзоева** (ГИТИС) обратилась к некогда очень популярной пьесе **А. Гельмана** «Наедине со всеми». Первый акт был сыгран в необычном помещении — под большой сценой, в трюме, за металлической сеткой. Одна из лучших актрис пензенской сцены **Наталья Старовойт**

блестяще справилась с ролью Наташи, а **Владимир Кшуманёв**, актер ТЮЗа из города Заречного, убедил в непростой роли Голубева. Режиссер Петрова нашла нестандартные решения мизансцен, которые предельно обострили драматическую, практически трагическую ситуацию пьесы. Театр готов приступить к завершению работы и выпуску спектакля немедленно.

Кирилл Заборихин (ГИТИС, курс **С. Женовача**) обратился к одной из самых сложных и не самой популярной пьесе **А. Арбузова** «Мое загляденье». Однако эскиз «оптимистической комедии» оказался уморительно смешным и трогательным. Приемы молодого режиссера поражали и вызвали смех в зале, предметы, световые эффекты становились полноправными действующими лицами действия, экзальтированность, утрированность реакций, нарочитая театральность и выпренность интонаций лишь подчеркивали простодушие и восторженность героя Васи Листикова (**Илья Кочетков**). В работе с молодым режиссером приняла участие и ведущая актриса театра **Галина Репная** (тетя Саша), продемонстри-

ровав умение быть яркой, смешной и очень ответственной даже в такой ученической, а, на самом деле, интересной и вполне зрелой работе. Словом, праздник удался.

Остается добавить, что фестиваль включал и кинопрограмму, которую вел замечательный историк кино и кинокритик, киновед **Вячеслав Шмыров**. Его лекции на тему «Советская драматургия на экране» и комментарии к показу забытых, но таких важных кинолент прошлых лет, для многих стали откровением. Были показаны фильмы «Заклученные» по пьесе «Аристократы» Н. Погодина (1936), «Нашествие» по пьесе Л. Леонова и фильм А. Володина по его сценарию «Происшествие, которого никто не заметил». Блестящие киноработы **Михаила Астангова**, **Олега Жакова**, **Ольги Жизневой**, сама стилистика фильмов говорили о времени больше всяких искусствоведческих статей.

А в финале прошло награждение участников, которые уже получили по серебряной маске — изящное ювелирное украшение остается в театре на память о фестивале.

Трудно соревноваться в искусстве, поэтому всем театрам вручили дипломы, где привычные номинации — лучший спектакль, режиссер, исполнитель... — заменили названием популярных советских кинофильмов второй половины XX века, которые наиболее полно отражали суть показанных спектаклей.

Организаторы уже приступили к работе над третьим фестивалем «МаскЕрадь». Он пройдет в 2019 году и будет посвящен Всеволоду Мейерхольду.

Валентина ФЕДОРОВА
Фото Татьяны САРЫЧЕВОЙ

ОСЕННЯЯ СТОЛИЦА ПОДМОСКОВЬЯ

Вот уже 11-й раз подмосковный **Долгопрудный** на неделю стал настоящей театральной столицей Московской области. Ежегодно здесь собираются самые лучшие театры региона, а чтобы принять участие в **Областном театральном фестивале «Долгопрудненская Осень»**. В нынешнем году на сцене театра «Город», традиционной площадке, где проходят показы, выступили **20 театров** из 15 городов области — **Дмитрова, Ступина, Лобни, Воскресенска, Чехова, Щелкова** и других, а также **Московский областной государственный театр кукол**. Гостями «Долгопрудненской Осени», принявшими участие во внеконкурсной программе фестиваля, стали коллективы **Смоленского камерного тетра, Театр Нового зрителя «Синтез» из Санкт-Петербурга**, а также несколько московских театров.

В этом году впервые сцена театра «Город» стала не единственной площадкой, где проходили спектакли. Часть показов перенесли

в пространство Долгопрудненской центральной библиотеки. Именно здесь прошли показы моноспектакля «**Ночевала тучка золотая**» и уникальный мастер-класс по метонимике (голосоведению) от заслуженного деятеля искусств РФ **Ники Косенковой**.

Несколько лет назад фестиваль вырос, причем не только в смысле количества участников. Интерес к нему стали активно проявлять также театры из других регионов. Активно настолько, что для них пришлось создать отдельную внеконкурсную программу. Такой интерес к фестивалю неудивителен — ежегодно в составе жюри здесь участвуют ведущие профессиональные деятели нашей страны, а после каждого спектакля проходит тщательный разбор, на котором члены жюри отмечают сильные и слабые стороны постановки.

В этом году членами жюри стали **Лидия Богдава** и **Лев Титов** — доцент кафедры режиссуры и мастерства актера Московского Государственного института культуры. Впервые

на фестивале учредили «должность» председателя жюри. Им стала **Ольга Сенаторова**. В обсуждениях принимали участие **Лана Гаррон**, представители отдела образования Генерального Консульства Италии в Москве **Екатерина Спирова** и **Наталья Никишкина**, композитор **Ирфан Ибраимов**, **Павел Подкладов**, актер, режиссер, драматург **Евгений Вильтовский**, и режиссер-постановщик театра «Город» **Антон Преснов** — один из немногих на сегодня в России профессионалов в области мюзиклов, режиссер российских постановок «Призрака Оперы», «CHICAGO», «Бала вампиров» и других.

Весной театр «Город» стал обладателем субсидии от ВПП «Единая Россия» в рамках проекта «Театры малых городов». На выделенные средства театр должен был подготовить три новые постановки к началу сезона.

Первым показом «Долгопрудненской Осени – 2017» стал спектакль хозяев фестиваля — театра «Город» — «**Веселый Роджер**» режиссера **Юрия Соловьева** по произведению **Дамира Салимзянова**. Эта пьеса — одна из тех, что были выпущены в рамках проекта «Театры малых городов» и предназначена для подростков — аудитории, на которую современный театр, к сожалению, обращает сегодня довольно мало внимания. Несмотря на действительно короткое время, которое было потрачено на постановку спектакля, он оказался по-настоящему захватывающим, и без сомнения, соответствующим интересам того зрительского контингента, для которого предназначен. В основе сюжета — борьба за клад, который ищут две пиратские группировки: «Морские волки» и «Морские кошки». В ходе перипетий, которые доводится пережить героям, мы понимаем, что главное сокровище в жизни — отнюдь не золото, а дружба, первая любовь, верность и честность. Главные роли сыграли **Павел Князьков**, **Кристина Трофимович**, **Анна Аристова**, **Роман Дудич**. Именно «Веселый Роджер» был признан **лучшим спектаклем для детей по оценке зрителей**, а также получил диплом «**За творческий азарт в популяризации театрального искусства для детей**».

Лучшей постановкой для взрослых зрители единогласно назвали «**Битлз — значит**

любовь» **Смоленского камерного театра**. Постановка режиссера **Ильи Леонова** интересная и современная. Ее главные герои — те самые битлы, которые живут обычной жизнью, общаются друг с другом, с близкими, с поклонниками. Вопрос, почему группа распалась, в пьесе не поднимается. Режиссер отмечает, что спектакль — отнюдь не памятник группе «Битлз», а актеры не изображают реальных Джона Леннона, Пола Маккартни, Джорджа Харрисона и Ринго Старра — они как бы играют в этих героев. Постановка создана на основе реальных документальных материалов, писем участников группы и отчасти дополнена фантазиями режиссера.

В этом году Смоленский камерный театр привез на фестиваль сразу две работы. Вторая постановка — пластический спектакль «**12 стульев**» режиссера **Александры Ивановой**, в котором артисты рассказывают историю с помощью движений и жестов. К сожалению, произошло достаточно частое явление в профессиональном театральном мире, когда, увлекшись определенной формой, режиссеру и артистам кажется, что они создали шедевр. Шедевра, увы, не получилось. Получилось органичное, технично выстроенное, отчасти интерактивное сценическое действие. Тем не менее, «12 стульев» получили диплом «**За последовательное развитие музыкально-пластического направления в драматическом театре**».

Пьеса «**Богатые новости**» Лобненского драматического театра «Камерная сцена» оказалась выдержана в безупречном классическом духе, что, впрочем, характерно для работ этого театра, в частности, главного режиссера **Николая Круглова**. В первую очередь, нужно отметить женские характеры спектакля. Нельзя забывать, что именно в женской сути Александр Островский видел основу мироощущения и мироустойчивости, находил в своих героинях отражение основы человеческой, которая дает надежду на завтрашний день. И Николаю Круглову удалось безупречно сохранить этот мотив, столь важный для автора. Героини спектакля органично соответствуют своим драматическим прообразам, заставляя зрителя возмущаться несправедливости, смеяться над нелепостями и



«Падение в жизнь». Радиотеатр «Резонанс». И. Кравченко, М. Сумилович. Фото С. Алексеева

искренне сопереживать Валентине, чья судьба лежит в центре сюжета. Неплохие костюмы, точное следование авторской идее, тонкая игра актеров — все это можно отнести к несомненным удачам спектакля. Одно из многих замечаний к постановке — упрощенная сценография, которая мало отражает индивидуальность произведения. Впрочем, подобные вопросы есть к большинству спектаклей нынешнего фестиваля.

Спектакль получил диплом **«За приобщение зрителя к отечественной театральной культуре — духовному наследию России»**, а заслуженная артистка РФ **Галина Лысенко**, сыгравшая Анну Афанасьевну, — диплом **за лучшую женскую роль второго плана**.

Настоящей сенсацией «Долгопродленной Осени» стала постановка **«Падение в жизнь»** московского инклюзивного театра **«Резонанс» при КСРК Всероссийского общества слепых**. Здесь наравне с обычными артистами играют актеры с ограниченными возможностями по зрению. Драматический сюжет, выстроенный режиссером **Ириной Некрасовой** (известная актриса перед смертью вспоминает всю свою жизнь), перепле-

тается с романтическими мотивами, а также дает оценку внутренним ценностям, которые есть у каждого человека. Что важнее — главная роль или настоящая любовь? Стоит ли собственная жизнь мимолетной неудачи? На все эти вопросы отвечает умирающая Примадонна и ее собеседница — она же в юности. Спектакль — это рассказ о маленькой человеческой жизни, которая разрастается до большой. Пожилая женщина то с тоской, то со смехом вспоминает свою молодость, успех и разочарования, она вспоминает сыгранные роли: Гертруды из «Гамлета», Нины Заречной из «Чайки», она беседует с собой — юной девушкой — в разные периоды собственной жизни. Юная Примадонна пытается «вытащить» себя из предсмертного состояния, и на какое-то время ей удается отсрочить последний миг. Умирающая женщина переосмысливает прожитые годы и ценности, главными из которых оказываются вовсе не аплодисменты и роли, а любовь и шелест весенних листьев во дворе ее детства. Ей дается возможность взвесить ценность своей жизни и понять, что самое важное из нее она унесет с собой. Главную роль



«Не бросайте пепел на пол». Театр «Театральный ковчег». Она — М. Петухова, Он — Г. Хасанов

исполнила **Ирина Кравченко** — актриса не профессиональная, но проведшая на сцене 30 лет. Ирина — незрячая, но при этом она невероятно страстно, ярко доносит жизнь своего персонажа. Она играет, не видя реакцию зрителей, не видя света софитов, не видя сценического пространства, но делает это с такой мощью и самоотдачей, на которые способен не каждый профессиональный артист. Спектакль получил диплом «**За самоотверженный сценический труд и утверждение силы человеческого духа**».

Третье место во внеконкурсной программе постановка «Падение в жизнь» разделила с моноспектаклем в исполнении **Тамары Селезневой** «**Ночевала тучка золотая**» театра «**НИКИНДОМ**» под руководством заслуженного деятеля искусств РФ **Ники Коенковой**. Она же выступила режиссером-постановщиком. Этот же спектакль удостоен диплома «**За утверждение гуманистических ценностей в работе с молодежью**».

Еще один спектакль, впечатливший и жюри, и зрителей, и коллег по театральному делу — «**Не бросайте пепел на пол**» по рассказу **Елены Скороходовой** **Сергиево-Посадского «Театрального ковчега**». История слу-

чайной встречи мужчины и женщины. Он — успешный бизнесмен из столицы, случайно оказавшийся в провинциальном поселке, она — уставшая от монотонности жизни уборщица в местном кинотеатре. Комичность начала спектакля дает возможность в дальнейшем глубже проникнуть в проблемы героев, когда выясняется, что у обоих в жизни все далеко не благополучно. На протяжении всего спектакля безупречная игра **Геннадия Хасанова** и **Марины Петуховой** удерживает внимание зрителей. Немалый вклад в эту безупречность, без сомнения, внес и режиссер **Олег Нагорничный**, взявшийся за довольно сложную работу — постановку по произведению современного автора. Очень точно удалось изобразить «эстетику бедного театра», где происходит действие: облезлые стены, пустые дыры, в которых должны быть кинопроекторы. Спектакль выдержан в жанре притчи, его смысл — очищение от всего стороннего, зыбкого, ненужного. Переломным моментом становится сцена из кинофильма Федерико Феллини «Джинджер и Фред», во время просмотра которого героини во время преображаются, забывают о внешнем мире, и все вокруг них и между ни-

ми преображается, настолько сюжет фильма заполняет пространство. Она в этот момент даже становится похожа на Джульетту Мазину. В финале спектакля выясняется, что кинотеатр — разрушенный когда-то храм, стены светлеют, и на них проявляются образы. Очень символично, что этот спектакль родился именно в Сергиевом Посаде. Спектакль получил диплом **«За сценическое утверждение духовно-правственных ценностей жизни Человека»**, а также приз в **Специальной номинации – 2017 «Современная история любви»**, включенной в список награждений по инициативе депутата городского Совета депутатов **Елены Андреевой**.

Совершенно особенное место в фестивальной афише заняло **«Щедрое дерево»** — постановка Чеховского городского театра по сказке-притче **Шэла Сильвертейна**. Жанр притчи режиссеру **Наталии Лобановой** удалось выдержать полностью, на спектакле задумываешься о смысле жизни и всеобъемлющей силе любви — насколько она может быть глубока и... щедра. Дерево воссоздается на сцене силами актерского ансамбля — это сплетение человеческих тел, которых по мере отдачи деревом частиц себя, становится все меньше. Этот эффект живого дерева, которое в течение спектакля проживает свою трагическую жизнь, с невероятной силой передает атмосферу притчи — зритель чувствует и любовь, и тоску, и страдания, и счастье, которые испытывает дерево. Замечательная работа актерского ансамбля была отмечена не только зрителями, но и жюри. **«Щедрое дерево»** получило специальный приз жюри фестиваля **«Лучший спектакль для детей»**.

Особое внимание хочется обратить на работу **Санкт-Петербургского коллектива Театра Нового Зрителя «Синтез»** — постановку **«Нас осталось совсем немного»** по произведению **Рэя Брэдбери «Нищий с моста О'Коннелл»**, которая заняла первое место во внеконкурсной программе. Если рассматривать спектакль как синтез ряда компонентов, то одним из важнейших составляющих остается, конечно, смысловая нагрузка постановки **«Нас осталось совсем немного»** режиссеров **Андрея Лунина и Елены Озирной** — идеальный, пожалуй, пример такого

спектакля, в котором есть целостность, емкость характеров персонажей, грамотно выстроенное сценическое пространство и, конечно же, смысл — не только внешний, но и, так сказать, закадровый. Это танцевально-пластический эксперимент, спектакль-балет. Герой спектакля всегда подает попросайкам, лишь мимо одного нищего на мосту он проходит. Почему? Потому что тот не протягивает руку, не склоняет голову, чтобы ему подали монету. В нем есть достоинство человека, который не желает, чтобы его видели униженным. На протяжении спектакля зрители наблюдают, как герои разбираются в своих чувствах, как переплетаются их жизни. Спектакль заставляет задуматься о гордости и предубеждениях, о том, чем просящий отличается от дающего, а также о том, что ждет каждого — ведь судьба непредсказуема, и уже завтра мы можем оказаться на месте того, мимо кого сегодня с презрением проходим. Также спектакль отмечен дипломом **«За авторское воплощение философских смыслов современности»**.

Еще один неожиданный моноспектакль представил московский **«Ведогонь-театр»**. Пьеса **«Праздник»** была написана покойной актрисой Ленкома **Наталией Заякиной** специально для своей подруги **Лилии Шайхитдиновой**, сыгравшей двух бывших одноклассниц из провинциального городка. Накануне 20-летия окончания школы бывшие подруги пишут друг другу письма и созваниваются. Несмотря на разные, казалось бы, судьбы — одна осталась жить на периферии, вторая уехала в Москву и стала актрисой — жизнь обеих оказывается полна одиночества, тоски, но обе стараются не унывать. У первой — рутинная жизнь, у второй — роли Снегурочек, из которых она вот-вот «вырастет». Лилии Шайхитдиновой удается моментальное перевоплощение из провинциалки в столичную артистку. Спектакль смешной и грустный одновременно, это рассказ о маленьких людях большой страны, которые, несмотря на свою «малость», остаются достойными, сильными, собранными, готовыми жить полной жизнью, и в меру своих возможностей ее украшать. **«Праздник»** занял II место во внеконкурсной программе и был отмечен



«Последняя любовь императрицы». Дмитровский драмтеатр «Большое гнездо»

дипломом «**За спектакль, рожденный судьбой и творчеством**». Ведь это действительно авторская работа с настоящей историей — дружбы и взаимопонимания.

Гран-при отдали спектаклю «**Последняя любовь императрицы**» по пьесе **Алексея Толстого «Любовь — книга золотая**» **Дмитровского драматического театра «Большое гнездо**». Надо сказать, что режиссер спектакля **Дмитрий Юмашев** два года назад уже уезжал из Долгопрудного с главным призом — за постановку «**Дураков**» **Нила Саймона**. Перед началом фестиваля дмитровский театр решил было заменить «**Императрицу**» и привезти другой спектакль — «**Женитьбу Фигаро**». Дело в том, что в сентябре ушел из жизни один из лучших артистов труппы — **Тимофей Розуменко**, который на протяжении нескольких лет подряд получал на «**Долгопрудненской Осени**» призы за главную мужскую роль второго плана. Он был занят в спектакле «**Последняя любовь императрицы**», и на ввод нового актера не оставалось времени. Однако буквально за день до показа режиссер **Дмитрий Юмашев** принял ре-

шение, и спектакль все-таки был показан.

Постановка оказалась яркой, свежей, интересной зрителю, абсолютно не банальной, как это часто случается с пьесами, поставленными по историческому материалу. Надо сказать, что «**Последняя любовь императрицы**», как и долгопрудненский спектакль, создавалась в рамках субсидии по проекту «**Театры малых городов**», и, разумеется, также в очень сжатые сроки. Что никак не повлияло на масштаб постановки и ее качество. Дмитровский театр представил действительно качественный спектакль большой формы — с потрясающими костюмами, продуманными декорациями, оригинальными режиссерскими решениями и хорошими актерскими работами. Реальный исторический момент, заложенный в сюжет, режиссер **Дмитрий Юмашев** вынес в своей постановке не первым планом. Главная идея, прослеживающаяся в его работе, — очень современна и несет в себе мораль довольно рационального свойства. Есть любовь, а есть чувство долга — перед страной, перед традициями Отечества, перед подданными, есть ответственность, которая суще-



«Дюймовочка». Театр «Наш Дом». Дюймовочка — А. Ходжеванова, Жук — Е. Кравченко

ственнее всех сиюминутных увлечений. Ведь далеко не каждый способен устоять перед искушением и выбрать для себя приоритетом сверхчеловеческую мотивацию. Кроме Гранпри спектакль увез также диплом **«За лучшую женскую роль»**, которую присудили **Марии Вавилонской**, сыгравшей Екатерину, и диплом **«За художественную целостность и яркий актерский ансамбль»**.

Впервые на фестивале не стали присуждать приз за лучшую мужскую роль, не обнаружив достойного кандидата. Еще одной отличительной особенностью награждения этого года стали специальные номинации, учрежденные долгопрудненской общественной организацией **«Клуб любителей театра «Театральный дом»** под руководством **Татьяны Афонинной**. Городские театралы сами выбрали **«Самый уютный спектакль»** и вручили награду Театрально-концертному центру **«Щелковский театр»** за спектакль **«ЛяльКи»** режиссера **Светланы Погодиной**. Это пьеса была выпущена к 70-летию Великой Победы, она рассказывает о любви, верности, о женщи-

нах и судьбах, которые были сломаны войной, о жизни на пределе человеческих возможностей, когда чувства, нервы — все обострено, обнажено, когда ты знаешь, что завтра может не наступить никогда. Актер спектакля **Андрей Трубин** получил диплом **«За лучшую мужскую роль второго плана»**, а также **«ЛяльКи»** удостоились диплома **«За трепетное и убедительное раскрытие духовно-нравственных ценностей народа в Великую Отечественную войну»**. Без внимания не остался ни один из спектаклей — все получили не просто дипломы за участие, — жюри, присуждая призы, отметило особенность каждой работы. К примеру, долгопрудненский любительский театр **«Конфетти»** за спектакль **«Ленточка судьбы»** получил диплом **«За последовательное развитие любительского театра и вовлечение в творческий процесс новых талантов»**, спектакль **«Большое сердце маленького Хрю»** театра **«Зазеркалье из Серпухова»** — диплом **«За яркую театральность и умный диалог с детской аудиторией»**, а **Московский областной государственный**

театр кукол — диплом «За экспериментальный поиск новых средств выразительности в современном театре кукол». Пушкинский музыкальный театр за «Ледяную сказку» удостоен диплома «За поиск новых сказочных сюжетов и выразительных средств», «Проделки вредной вороны» воскресенского театра ростовых кукол «Софит» заслужили диплом «За подвижничество, за стихию радости и вдохновения в работе с детской аудиторией». Спектакль «Дюймовочка» химкинского театра «Наш дом» не только разделил звание лучшего спектакля для детей по оценке зрителей с долгопрудненским «Веселым Роджером», но и заслужил диплом «За яркое сценическое воплощение сказки Ганса-Христиана Андерсена». В свою очередь

коллектив Ступинского муниципального театра МАУК «Ступинская филармония» уехал с дипломом «За поиск новых сценических средств в интерпретации классики» за спектакль «Медведь» по одноименному водевиллю А.П. Чехова, а Студенческий театр МГОУ за постановку «Мышеловка» отмечен дипломом «За смелость в сценическом освоении сложных поворотов сюжета в жанре детектива».

Директор театра «Город» и один из организаторов «Долгопрудненской Осени» Жаннета Арутюнян отметила, что несмотря на многие трудности «Областной театральный фестиваль «Долгопрудненская Осень – 2017», безусловно, удался».

Людмила КОЛМАНОВСКАЯ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ X Юбилейный театральный фестиваль «Виват, театр!»

10 лет в Тамбове осенью проходит театральный фестиваль «Виват, театр!», подобного которому нет нигде — ни в России, ни за рубежом. А уникальность его состоит в том, что он объединяет профессиональные, любительские, студенческие, школьные театры и спектакли театральных училищ.

Каждый год тамбовчане с нетерпением и интересом ожидают это большое театральное событие, знакомясь с самыми различными театральными коллективами из России. Ведь театр — это наш мир в миниатюре. Фестиваль пользуется огромным авторитетом даже за рубежом. С каждым годом он набирает силу, становится все интереснее, расширяется география театральной афиши, порой поражая и удивляя неожиданным существованием актеров.

В этом году на суд тамбовской публики и

жюри был представлен 21 спектакль 16 театральных коллективов.

Открывал фестиваль хозяин — Тамбовский Молодежный театр. Они показали философскую притчу известного писателя Габриэля Гарсиа Маркеса «Человек с огромными крыльями».

Рассказ Маркеса, который инсценировал и поставил московский режиссер Андрей Боровиков, дает большие возможности для его толкования, для размышлений. Мир в этом рассказе, как и во всем творчестве Маркеса, существует между реальностью и фантазией.

Во двор к жителям прибрежного села Пелайо (Сергей Малахов) и его жены Элисенды в исполнении Валентины Демидовой (две замечательные актерские работы) откуда-то свалился старый человек, совсем обыденного вида, но с большими крыльями (Сергей Ясаков). Всезнающая соседка (Татьяна Глазкова) заявляет, что это Ан-



«Человек с огромными крыльями». Тамбовский молодежный театр

гел прилетел. Он говорит на непонятном языке, почти ничего не ест, и хозяева запирают больного Ангела в курятник, решая всем за определенную плату смотреть на него. Люди, входя к нему, выдергивают перья из его крыльев, надеясь на исцеление. Но на ярмарку приезжает цирк и женщина-паук отвлекает их внимание. Все мгновенно забывают о больном Ангеле, становясь жестокими и безразличными. Больной Ангел постепенно поправляется, у него вырастают новые крылья, и он улетает на небо.

Спектакль красивый, с хорошей, только чересчур громкой музыкой. Удручает скудная форма существования актеров (кроме Пелайо и Элисенды), их крикливость и однообразие режиссерских приемов. И тем не менее, спектакль «Человек с огромными крыльями» стал важным этапом в жизни Тамбовского Молодежного театра, где актеры столкнулись с новой стилистикой игры, с очень неоднозначным и сложным драматическим материалом.

Любимец фестиваля и тамбовских зрителей Самарский театр драмы «Камерная

сцена» показал «Горячее сердце» А.Н. Островского.

Режиссер Софья Рубина решает пьесу Островского, в основном, как образ застывшего темного царства со всеми его пороками и нравственными устоями. Цветовое решение костюмов всех действующих лиц, за исключением купца Хлынова, одинаково скучновато-будничное, в темно-коричневых тонах. И в первом, затянутом акте отсутствует ритм, внутренняя эмоциональность. Очень хорошие актеры этого театра, которые давно знакомы жителям Тамбова, как будто осторожно, медленно прощупывают свое сценическое существование в этой простой, на первый взгляд, но внешне обманчивой пьесе Островского.

А во втором акте, с момента появления ряженых с Хлыновым в замечательном исполнении Александра Кудасова, театральная стихия врывается в быт и взрывает его, и спектакль становится живым и более легким. Хлынов-Кудасов никого и ничего не боится, устраивает дикие кутежи, не зная, куда девать свое богатство и чем себя и всех окружающих развеселить. Актер иг-



«Горячее сердце». Самарский театр «Камерная сцена»

рает драму успеха и богатства, страшноватый лик власти денег.

Именитого купца Павлина Павлиновича Курослепова играет **Виталий Тимошкин**, но играет несколько суетливо, однообразно и исчезает его солидность, значительность.

Владислав Метелица в роли Городничего Градобоева, подчинившего закон собственной алчности, как всегда основателен, громогласен, лукаво добродушен. А закон представляет очаровательная Фемида в белых одеждах (**Алла Кривова**) с весами правосудия, чаши которых склоняются то в одну, то в другую сторону в зависимости от происходящего на сцене. У жены Курослепова Матрены Харитоновны (**Ольга Базанова**) горячее сердце. Отхватив именитого и богатого муженька, она свою любовь и украденные деньги отдает наглому и обаятельному приказчику Наркису (**Руслан Бузин**). Еще к этой компании можно отнести Васю (**Вадим Вишневский**), трусоватого жениха Параша, дочери Курослепова от первого брака. И, конечно, в пьесе Островского в противовес этому дремучему миру есть и «светлое царство» — это Параша и

влюбленный в нее Гаврило.

Елена Беляновская создает обаятельный образ честной, пылкой, смелой и решительной девушки. В ней чувствуется внутренняя сила. Узнав о предательстве своего жениха, она отдает руку и сердце Гавриле.

А Гаврило (**Артур Быков**), безнадежно влюбленный в Парашу, сама теплота и нежность. Неприметный, но с чистой и прозрачной душой, он умеет любить и прощать.

Орловский муниципальный театр «Русский стиль» привез спектакль-эссе по рассказам и воспоминаниям И.А. Бунина о Л.Н. Толстом и М. Горьком.

Материал взят очень сложный, хотя, честно говоря, не очень понятна связь этих воспоминаний о великих писателях с замечательными лирическими рассказами Ивана Бунина «Солнечный удар», «В ночном море», «Пароход Саратов» (режиссер **В. Симоненко**).

В спектакле очень интересная и функциональная сценография, создающая зыбкую атмосферу того времени (художник **Анна Назарова**). На большом экране — плывущий корабль, море то спокойное, то бушу-



«Необъяснимая любовь». Вован — А. Шмелев, Люти — А. Шмелева, Капитан — О. Говтвань

ющее, высоченные волны, красивые виды, фотографии семьи Л.Н. Толстого, эпизоды из его жизни, его смерть и крупным планом выразительные глаза Бунина и Толстого. А на сцене — палуба корабля, спасательные круги, кресла, где ходят и общаются герои бунинских рассказов.

В центре спектакля — Иван Бунин в исполнении **Евгения Безрукавого**. Перед актером стояла архисложная задача — он весь спектакль был на сцене, почти без пауз в монологах и диалогах. Артист органично существует на сцене и постепенно завладевает действием, становясь его центром (хочется отметить хорошую речь, особенно на фоне почти всех остальных актеров). Думается, что в таком сложно выстроенном спектакле необходимо четко доносить до зрителя замечательный, тонкий и воздушный бунинский текст.

Кроме Евгения Безрукавого, который великолепно справился со своей сложнейшей ролью, хочется отметить еще **Александра Столярова**. Актер выразительно проживает свою встречу с Ольгой (**Ольга Тищенко**). Выкинутые из России граждан-

ской войной и революцией, они неожиданно нашли друг друга. Правда, счастье их было недолгим — на третий день Пасхи он умер в вагоне метро, а ей остались лишь воспоминания и его летняя шинель, которую она прижимала к себе, содрогаясь от рыданий, моля кого-то о пощаде...

В финале звучат пронзительные слова Бунина: «... мне кажется, что я, как художник, заслужил право сказать о себе в свои последние дни — думаю, что я был хорошим моряком, мы были хорошими моряками!»

Независимое театральное объединение «Труппа рупор» из **Москвы** представила документальный спектакль об аниматорах — людях, для которых праздник стал профессией. В основу положены реальные истории людей актерской профессии (инсценировка и режиссура **Семена Филиппова**).

Впервые на фестиваль приехал **«Новый театр»** из Воронежа, показав документальный спектакль **«Деревня»**. Это коллективная работа сценарной группы театра. Для создания этой лирической комедии коллективу пришлось несколько месяцев прожить в глубинке, чтобы проникнуться ее духом.

Старожилы рассказали им интересные истории из своей жизни, описали существующие обычаи, поверья. Все рассказы были собраны в единую историю, дополнены пластическими элементами и авторскими музыкальными композициями.

Замечательно, что в фестивале «Виват, театр!» уже десять лет принимают участие талантливые коллективы любительских театров, которые порой не уступают и профессиональным, так как их объединяет истинное, бескорыстное служение Мельпомене.

Театр-студия «Наш дом» в городе **Одинцово Московской области** был создан в 1975 году. За это время поставлено более 45 спектаклей и сценических композиций. Руководит студией режиссер, заведующая кабинетом любительских театров СТД РФ, президент Центрально-европейского комитета международной ассоциации любительских театров **Алла Зорина**. В театре занимается более 20 человек. Это люди разного возраста и разных профессий. Здесь играют студентка и врач, менеджеры, офицеры в запасе и другие. Например, одну из главных ролей — Капитана в спектакле **«Необъяснимая любовь»** по мотивам пьесы **А. Дударева «Люти»**, премьеру которой коллектив играл на этом фестивале в Тамбове, исполняет доктор экономических наук **Олег Говтвань**, другую мужскую роль — Вована — федеральный судья Московской области **Антон Шмелев**, он же автор музыки к спектаклю, исполнительница женской роли **Александра Шмелева** по профессии инженер связи.

Спектакль «Необъяснимая любовь» поставлен по не самой известной пьесе Алексея Дударева, обозначенной в афише как мелодрама в стиле детектива.

Здесь прекрасный актерский ансамбль, все так органично, правдиво и достоверно, что настоящим дыханием жизни веет со сцены. Этот спектакль учит нас, что начать жизнь сначала никогда не поздно.

Каждый год фестиваль «Виват, театр!» украшает **Народный самодеятельный театр из села Глазок Мичуринского района Тамбовской области**. В этом году члены жюри получили необыкновенное удо-

вольствие, приехав в село на просмотр комедии **А.Н. Островского «Женитьба Бальзаминова»** в постановке **Татьяны Щекочихиной**. В спектакле очень хорошая музыка и незатейливая декорация — стол с самоваром и аппетитными булочками и, конечно, забор, который становится действующим лицом спектакля. Через него убегают сестры Пеженовы, через него, наконец, вываливается Бальзаминов к ногам богатой купчихи Белотеловой (**Галина Обьедкова**). Нельзя не отметить интересную работу **Сергея Муратова**, создавшего очень живой и достоверный образ Лукьяна Лукьяныча.

Но самым большим достоинством спектакля является Михайло Бальзаминов в исполнении **Дмитрия Попова**. У него Бальзаминов — маленький человек, неуклюжий, по-детски наивный мечтатель, далекий от реальности. «В потьмах, маменька, мечтать лучше», — говорит он матери, нелепой, безоглядно любящей своего Мишеньку и деньги (**Людмила Шульгина**). Такой неожиданный Бальзаминов заставляет зрителей с неослабевающим вниманием следить за всем, что происходит на сцене, и очень тепло приветствовать актеров этого удивительного театра.

Народный молодежный театр «Предел» из города **Скопин Рязанской области** обратился к рассказам А.П. Чехова. В основе постановки, названной **«Саргали-мортали»**, ярмарочное представление в живом и ярком исполнении детей, актеров этого театра. Автор сценария и режиссер **Владимир Дель**. Кульминацией является эпизод побега детей в поисках райской жизни, а эпиграфом к спектаклю можно поставить чеховскую фразу: «Шуты и дети говорят иногда правду».

Образцовая детская театральная студия «Кавардак» показала спектакль в постановке **Валерии Новиковой «Ах вы, маленькие мои...»**. Это размышления о жизни по рассказам **Василия Шукшина** и стихам **Юрия Левитанского**.

Студенческим народным театром-лабораторией **«Феникс» Мичуринского государственного университета** с 2003 го-



«Вишневый сад». Студенческий народный театр-лаборатория «Феникс». Мичуринск

да руководит кандидат философских наук Александр Владимирович Павленко. При постановке спектаклей он проводит такие эксперименты, которые порой вызывают шок. Честно говоря, мне очень жаль, что на этот раз его опыты проводились над драматургией **А.П. Чехова**. Пьеса «**Вишневый сад**» — это не только прощание с садом, но и в какой-то степени прощание Чехова со своей жизнью. Чехов, конечно, неисчерпаем, сейчас повсюду проходит переосмысление его драматургии, есть спектакли старомодно-традиционные, есть авангардные, но хулиганские, по определению самого режиссера, ему видеть не доводилось. Александр Павленко, назвав свою постановку «жесточкой комедией», говорит: «...Мы хотели сделать текст актуальным для зрителей и попытались прочитать его с чистого листа, отменяя все шаблоны, оторвать его от действия, попытались поработать с фантастическим реализмом, попытались подключить тело к действию... Главным в работе над спектаклем были тренинги...» Красиво сказано и многозначительно, но не очень понят-

но, во всяком случае для всех, кроме его студентов, которые смотрят на своего «гуру» с обожанием, ловя каждое его слово, каждый жест. Ему верят, его боготворят.

Если в чеховской «Чайке» «пять пудов любви», то в этом «Вишневом саду» никто никого не любит, но все хотят друг друга, и эти желания разлиты по всему спектаклю. Раневская (**М. Балашова**) порочна по определению во всем — в фигуре, в улыбке, в выражении глаз. Она не пропускает никого, разве только Фирс остался не тронутым. Объявляя и страстные поцелуи с Лопахиним откровенно демонстративны. С Яшей — это понятно, и намеки на их связь есть во многих чеховских постановках. Кстати, Яша в исполнении **Д. Болдырева** постоянно кривляется, ломается и напоминает клоуна в самом плохом исполнении. Наиболее органичны Лопахин (**А. Алексеев**) и Гаев (**Д. Ленков**), но они, к сожалению как-то растворяются в хаосе действий других героев. Интересна Варя (**Л. Седых**), в ней, как и в Лопахине и Гаеве, есть что-то неуловимо-чеховское.



«А зори здесь тихие». Рита Осянина — А. Михайлова, Васков — Д. Третьяков. Учебный театр «Шут»

Фигура Фирса в исполнении **А. Привалова** не очень понятна. Мне был интересен его взгляд, чуть замутненный, глубокий, печальный, как будто он уже живет не в этом доме, а далеко, в другом мире. Но то он хромает и еле ходит, то носится с бильярдным кием в руках, фамильярно называя Раневскую Любой. В финале он бежит з узелком, но натывается на глухие стены.

В течение всего спектакля на сцене движутся очень пластичные фигуры в черном, молча, средствами пантомимы, помогая героям найти себя в окружающем мире. В спектакле очень хорошо работают свет, музыка. Звучат замечательные старинные русские романсы и заунывная песня, которую вдали исполняет умершая мать Раневской (**Е. Попова**).

Действующим лицом спектакля является большой экран, на котором периодически высвечиваются крупным планом портреты Ленина и Сталина, почему-то брошюра пятилетнего плана хозяйственного развития страны, перемежаясь с

потрясающе красивыми белыми цветами вишневых деревьев. К финалу — на экране пожары, взрывы, расстрел Белого дома. Можно только домысливать, что хотел сказать режиссер — вероятно, он хотел показать, что стало бы с чеховскими героями после революции.

Студенческий учебный театр «Акцент» Тамбовского государственного института имени С.В. Рахманинова, тоже являющийся постоянным участником фестиваля, сыграл пьесу **М. Бартенева «Про Иванушку-дурачка»**. Режиссер **Павел Козодаев** обозначил свою постановку как «философскую сказку для любопытных детей и их равнодушных родителей». Очень обаятельный и наивный Иванушка в исполнении **Романа Ситникова** доказывает, что хоть и называют его дурачком, но для него честное имя дороже золота. Веселая музыка, танцы, яркие детали быта, обилие режиссерских находок зачаровывают и детей и взрослых.

Небезынтересно было узнать, что в Там-

bove почти во всех школах существуют школьные театры. В фестивале приняли участие два из них.

Образцовый детский коллектив старейшего школьного учебного театра «Шут» средней школы № 22 родился в 1989 году как экспериментальная площадка учебно-творческих работ учащихся классов с углубленным изучением эстетических дисциплин, разных возрастных групп — средней (5–9 классы) и старшей (10–11 классы). Режиссер (она же автор инсценировки) **Людмила Третьякова** обратилась к замечательному материалу — повести **Бориса Васильева «А зори здесь тихие...»**. Декорация очень простая — защитные маскировочные сетки и заборчики. Медленно выходят девочки в одинаковых цветастых платяных под протяжную мелодию, что сразу создает атмосферу действия. Вообще, в течение всего спектакля музыка, то тихая и нежная, то звучащая более отчетливо, и песни советских лет проникают в душу и надрыдают сердца. Даже в небольших эпизодах очень достоверно и жизненно существуют актеры (буду их так называть, так как своим профессионализмом они заслужили это). Большим достоинством спектакля является то, что **Денис Третьяков** создал образ Васкова в развитии. Вот он, бравадный старшина, получает задание отправиться на переезд и возглавить взвод солдат, чтобы перекрыть дорогу немцам. Но, увидев, что взвод состоит из одних девчонок, почти детей, он несколько растерян. Ему трудно скрывать нежность и любовь к девочкам, которым впору еще в куклы играть. Постепенно, Васков приходит в себя, четко отдает команды, превращая их в отличных бойцов.

Театральной студией «Подмости», созданной в 1995 году в школе № 30, руководит **Анна Георгиевна Скопинцева**. Воспитанники студии — учащиеся с 1 по 11 класс. За 22 года было поставлено свыше 50 спектаклей русской и зарубежной классики, современной драматургии. В этом году зрители увидели спектакль, созданный по сказке и киносценарию **В. Губарева «Королев-**

ство кривых зеркал» в постановке А. Скопинцевой. Режиссер организовала действие, в котором принимают участие 40 учащихся из разных классов. Спектакль очень красивый — на большом экране высвечиваются подземные ходы в замке, средневековые башни, трон короля. Извечная тема — борьба добра и зла. Доброе начало торжествует над злом, правда побеждает ложь. Девочка Оля (**Ульяна Сергеева**), проникнув сквозь стекло волшебного зеркала вместе со своим отражением, сказочным «двойником» Яло (**Диана Сергеева**) попадают в страшное Королевство кривых зеркал, где живет король со своими министрами и где страдает и мучается простой народ, и вступают на смелую и решительную борьбу с темными силами. Отважные девочки под видом королевских пажей проникают в башню смерти и освобождают юношу Гурда (**Алексей Татарин**), разбившего одно из кривых зеркал, за что его приговорили к смерти, и побеждают злого министра Нушрока (**Евгений Шароватов**). Ребята с удовольствием, искренне разыгрывают эту сказку, которая очень нравится и взрослым и детям.

Поистине украшением фестиваля стали спектакли театральных училищ — **«Мещане. Попытка прочтения»** **Максима Горького Российского института театрального искусства — ГИТИСа** (мастерская **Сергея Голомазова**) и **«Арт» Ясины Резы Московского театрального колледжа при Московском театре п/р Олега Табакова** (режиссеры — педагоги **С. Угрюмов** и **Ю. Кравец**). Эти постановки поразили всех зрителей и членов жюри необыкновенно современным прочтением драматургического материала и очень профессиональным существованием на сцене.

«Виват, театр!» стал настоящим театральным праздником для тамбовчан, которые с нетерпением будут ожидать XI открытого фестиваля молодежных театральных коллективов.

Элеонора МАКАРОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ВЕЛИКАЯ СИЛА ТЕАТРА

Ижевский детский инклюзивный театр кукол «Надежда» при поддержке **СТД РФ** провел в **Государственном театре кукол Удмуртской Республики** благотворительный концерт, посвященный **Международному дню доброты**.

Как всегда, концерт собрал полный зал — зрителями стали семьи, где есть дети с ограниченными физическими возможностями, и друзья театра. Организаторы постарались сделать действо радостным, с яркими красками и положительными эмоциями. Помогли им в этом несколько творческих коллективов — **акробатическое шоу MC CLUB**, творческая группа **«Сюрприз»**, **Ижевский клуб исторического танца (ИжКИТ)**, а также вокалисты **Лиза Перминова, Наталья и Гоша Мат-**

веевы, Людмила и Игорь Юферевы. Концерт был построен так, что свои эстрадные, танцевальные и вокальные номера могли представить со сцены и сами дети. Например, маленькая **Кристина Кадырова** замечательно прочитала стихотворение «О бабушке». Благодаря предоставленному одной из творческих мастерских Ижевска оборудованию и урокам рисования на песке от преподавателя **Екатерины Калентьевой**, состоялась премьера нового номера **Арины Ивановой**. Красивые картины из песка, которые она создавала онлайн, зрители смогли увидеть на большом экране. Некоторые дети выступали вместе со своими родителями. Кстати, соведущими концерта были двое детей с ограниченными возможностями, и они прекрасно справились со своей ролью.

Артисты инклюзивного театра кукол «Надежда»



Театр «Надежда» показал два своих спектакля. Один, уже знакомый зрителям **«Теремок»**, а второй премьерный. Юные артисты и их родители во главе с **Константином Мехряковым** подготовили постановку по стихотворению **Сергея Михалкова «Как старик корову продавал»**. Новый спектакль получился таким веселым, легким, музыкальным, что зрители почти на всем протяжении действия поддерживали игру ребят аплодисментами. К слову, участвовали в постановке спектакля дети с самыми разными недугами, в том числе новички театра, для которых выход на сцену стал дебютом.

Это уже не первый благотворительный концерт, организованный театром. Предыдущие были посвящены Международному Дню защиты детей и Международному дню инвалидов. Средства от него будут направлены на деятельность театра, поездки на фестивали, изготовление костюмов, декораций, кукол, реквизита. Напомним, «Надежда» — лауреат, дипломант, участник международных, всероссийских, республиканских конкурсов и фестивалей, многих городских мероприятий и праздников. Коллектив ведет большую просветительскую работу, в частности, проводит уроки толерантности в школах Ижевска, организует **Открытый республиканский конкурс авторского творчества для особых детей и молодежи «Я — творю»** (рисунок, проза, стихи).

А начиналось все с того, что актер Театра кукол Удмуртии, член СТД РФ **Константин Мехряков**, создатель и руководитель театра, в 2013 году начал занятия с основ театрального искусства. Несколько семей, воспитывающих детей с инвалидностью, читали пьесы, рисовали, делали кукол, реквизит, декорации, осваивали пукловождение, сценическую речь. Помещение для занятий предоставил Театр кукол. Через год занятий появилась первая постановка.

Уже начался пятый театральный сезон, сыграно более 50 спектаклей и эстрадных номеров. За это время зрителями театра стало более семи тысяч детей и взрослых. Вокалом, танцами, речью, движением, актерским мастерством и рукоделием здесь занимаются более 60 человек. С детьми работают дефектолог и психологи. В репертуаре «Надежды» уже три спектакля: **«Как котенок научился мяукать»** (перчаточные куклы), «Теремок» (используются маски), «Как старик корову продавал» (паркетная кукла), а также номера оригинального жанра, танцевальные и вокальные.

«Миссия нашего театра, — говорит Константин Мехряков, — донести до обычного зрителя то, что особые дети — такие же, как все. А для особого зрителя это пример того, что если не сидеть сложа руки, можно добиться очень многого. Мы видим, что, занимаясь в театре, участвуя в постановках, дети делают большие успехи в развитии речевых, двигательных, коммуникативных навыков, здесь у них появляются друзья, общие интересы. И самое главное, они становятся нужны обществу. Театр — великая сила!»

В этот вечер теплые слова поддержки «Надежде» сказали присутствовавшие на концерте заместитель министра социальной политики и труда **Константин Коньков**, заместитель министра культуры и туризма Удмуртии **Петр Данилов**, а также большой друг театра председатель СТД Республики, заслуженный артист России, народный артист Удмуртии **Александр Мустаев**.

Существуя в таком формате, «Надежда» является уникальным проектом в России: инклюзивный детский кукольный театр, где занимаются дети разного возраста с разными особенностями вместе с родителями под управлением профессионалов.

Все о жизни театра «Надежда» можно узнать на его страничке: https://vk.com/teatr_myau.

ЗА ЧТО ВЫ ЛЮБИТЕ ПУШКИНА?

В предновогоднее суетное время в Студии театрального искусства под руководством Сергея Женовача сыграли премьеру «Заповедника» по Сергею Довлатову. В отличие от прошлогоднего спектакля «Мастер и Маргарита» — шумного, разнопланового, сложносочиненного, — новая постановка почти лишена внешнего лоска и броскости, это неспешная исповедь главного героя, философский этюд на тему любви, смерти, предназначения художника.

Повесть «Заповедник», начатая Довлатовым в 1977–1978 годах и законченная в 1983-м уже в эмиграции в Америке, по праву считается его главным произведением, во многом автобиографичным. В ней он описывает свой опыт работы экскурсоводом в музее Михайловское — в Пушкинских горах. Герой, писатель Борис Алиханов отправляется туда на лето. Творческий и эмоциональный кризис (развод с женой, нереализованность в профессии — героя постоянно отказываются печатать; скучная работа, которую он вынужден делать, чтобы сводить концы с концами, бесперывные запои) он надеется развеять в

атмосфере пушкинских мест, и, возможно, в обращении к гению Пушкина, как будто знающему ответы на мучающие героя вопросы. Одно из главных достижений довлатовской повести — это, конечно, образы всех встречающихся Алиханову в Пушкинских горах персонажей — от сотрудниц музея, посетителей, вечно пьяных мужиков, живущих в деревне по соседству, до сотрудников КГБ, описанных с присущим писателю юмором и сарказмом. При всей трагичности «Заповедника», это, пожалуй, одно из самых «смешных» произведений позднесоветской эпохи.

Сергей Женовач, всегда бережно относящийся к авторскому тексту, на этот раз, сохранив основную сюжетную канву, линейно выстроил ее иначе: перемешал эпизоды, а еще добавил много пушкинских строк. Стихи великого поэта, особенно во втором действии, постоянно звучат со сцены. «Смешные» диалоги и монологи служат скорее фоном, а основное внимание сосредоточено на душевной драме главного героя — Алиханова-Довлатова. За всем происходящим наблюдает подвешенная к заднику посмертная

Борис Алиханов — С. Качанов





Галина Александровна, экскурсовод – Д. Муреева

белая маска Александра Сергеевича, еще одного «главного» героя спектакля.

Художник **Александр Боровский** сочинил предельно аскетичную декорацию. Длинный деревянный мост с перилами тянется из темных глубин сцены к авансцене и обрывается у «реки»: тут правда есть вода, а точнее квадратный бассейн, с грязной мутной водой, служащий одновременно и зеркалом, и умывальней, и бездонной бочкой, в которой припрятано неслыханное количество водочных бутылок, и сточной канавой, куда бросаются окурки и прочие продукты жизнедеятельности. Второй мост выстроен дугой над сценой, перпендикулярно нижнему. Получается трехуровневое пространство: вода, в которой так и хочется утопить все печали и горести, узкий мост, напоминающий дорогу жизни из ниоткуда в никуда, ну или напрямик в реку, и верхний уровень – там свет и радость – второй мост будто бы возвышается над первым: снизу творятся всякие безобразия и возлияния, а сверху – читается поэзия Пушкина и ходят девушки в красивых платьях.

Алиханова-Довлатова Женовач сильно со-

старил относительно романного героя – тому около тридцати, а на сцене к зрителям по мосту к реке идет уже довольно пожилой человек (**Сергей Качанов** – самый возрастной актер СТИ), с сединой в волосах, в потертых джинсах и кожаной куртке, он ложится у кромки воды и долго, пристально всматривается в свое отражение. Потом достает бутылку водки, закуривает и начинает свой неспешный рассказ. Это все похоже на воспоминания, на ретроспективный взгляд на события давно минувших дней. Умудренный опытом человек делится с нами своей очень личной и печальной историей. И все персонажи, появляющиеся затем в поле нашего зрения – тоже как будто ожившие картины прошлого. Манера, с которой Сергей Качанов рассказывает нам о своих злоключениях – довольно остраненная, и даже в диалогах он как будто играет роль стороннего наблюдателя, прекрасно понимающего, что все это минутная суэта, ничто по сравнению с вечностью, с Пушкиным, в конце концов. Все земное, все сегодняшнее, вся эта обрушившаяся на героя тяжесть расставания с любимой, обречен-

ность — канет в Лету, и он, Алиханов, понимает это, как никто другой. Не случайно он в финале спектакля надеется на встречу с женой в раю. Рай — и есть место встречи.

Сосредоточенность всего первого действия на одном собственно краю моста, как будто на краю пропасти (один неверный шаг — и ты уже там), выводит этот спектакль в особую плоскость — вне времени и вне пространства: между Пушкиным, Довлатовым, брежневской эпохой застоя и днем сегодняшним — а что, разве мы сегодня опять не на краю пропасти? А речка и мост наводят и еще на одну мысль: Черная речка, дуэль, Пушкин, смерть. Все закольцовывается в этой предельно простой на первый взгляд сценографии.

И все-таки спектакль Женовача — это не один долгий монолог Алиханова. Первое действие полностью отдано на откуп мужчинам, второе — целиком оккупировано женщинами. В первом — великолепный ансамбль молодых актеров СТИ, недавних выпускников ГИТИСа с блеском разыгрывает отдельные эпизоды повести, причем все это они проделывают, сгруппировавшись у края моста, «наноса визиты» засевшему тут писателю. У каждого из них — свой коронный выход. И тут зритель может от души посмеяться. Текст Довлатова берет свое. Валерий Марков (**Даниил Обухов**), злостный нарушитель общественного спокойствия, в мегафон выкрикивает свои замечательные реплики: «Нет в жизни счастья, дорогие радиослушатели! Это говорю вам я — единственный уцелевший панфиловец!». Тут и Михаил Иваныч, Миша (**Дмитрий Матвеев**), у которого снимает комнату Алиханов, вечно пьяный деревенский мужик, чуть было не убивший когда-то свою жену Лизку, тут и его сосед Толик (**Александр Медведев**) — идут, покачиваясь и нежно переругиваясь. И еще одна колоритная парочка Стас Погоцкий, ленинградский экскурсовод (**Александр Николаев**) с другом своим Володей Митрофановым (**Лев Кокоткин**), гением чистого познания. Вся эта кампания распивает водку, закуськает гурцом и являет зрителю лучшее, на что способна, — рассказы про свое горемычное житье-бытье.

Во втором действии Алиханов остается на том же месте у самой воды, а на мосту сверху выстраивается перед ним целый ряд разодетых в разноцветные платья женщин: сотрудниц музея, посетительниц, страстно и нежно обожающих Пушкина и беспрестанно склоняющих его — каждая на свой манер. Кажется, они вот-вот упадут в обморок от строк «Я вас любил». Глаза наполнены слезами, руки трясутся, сердце готово выпрыгнуть из груди. А вопрос: «За что вы любите Пушкина?» — вообще не сходит у них с языка. Каждая обязательно прочтет по стихотворению, «взмахнет крыльями» или шарфиком и упорхнет. Но помимо явной насмешки над растиражированными, замусоленными до дыр цитатами из великого поэта («Любить публично — это скотство», — говорит Алиханов), есть в этом многоголосье и пронзительная нота. Внезапно женщины вместо ярких платьев облачаются в простые белые ночные рубашки и со свечами в руках начинают петь романсы на стихи Пушкина. Как молитву. Есть в этом благоговении что-то возвышенное и даже трогательное.

Появляется во втором действии и жена Алиханова Татьяна (**Катерина Васильева**), приехавшая сообщить ему о том, что собирается уезжать из страны вместе с их дочкой. Сверху десятки любопытных глаз будут наблюдать за ними. Татьяна получилась у Васильевой очень уверенной и самостоятельной женщиной, красивой, целеустремленной и даже в чем-то подавляющей Алиханова. Он робеет перед ее решимостью и непоколебимым желанием уехать, вырваться отсюда. Но доводы ее он не слушает и ехать вместе с ней наотрез отказывается. Конечно, бросается в глаза их разница в возрасте (Алиханову-Качанову уже сильно за 50, а жена его — совсем еще молоденькая), но, возможно, этот контраст создает нужный эффект разделенности, «разобщенности близких душ». Еще один персонаж посещает писателя «внизу» во втором акте — майор Беляев (**Никита Исаченков**). Проводит с ним воспитательную беседу, настаивает на пути истинный. Страшным эхом сегодняшних событий звучат его слова: «И помни, уголовное дело — это тебе не брюки с рантом. Уго-



Сцена из спектакля



Борис Алиханов – С. Качанов,
Татьяна, жена Бориса – К. Васильева

ловное дело шьется в пять минут».

Женовач действительно поставил на этот раз предельно минималистический спектакль: все внимание — к актерам и к тексту. Почти полное отсутствие декораций, спецэффектов. Правда, есть уже ставшие традицией обязательные для СТИ «завлекаловки» в фойе перед началом действия. Так прямо у гардероба стоит огромная желтая цистерна с вином (сухое белое), и дородная барышня продает его по 150 рублей. Ходит среди зрителей и другой продавец — самиздата: всучить он пытается, конечно, Довлатова. На экране идет хроника брежневских времен, прославляющая достижения Советов. На этом отсылки ко времени заканчиваются. В зале зрители больше не за что будет уцепиться. И на протяжении 3,5 часов он будет наслаждаться довлатовской искрометной прозой, изящной ювелирной игрой Сергея

Качанова, живительной энергией молодых артистов и до боли знакомыми стихами Пушкина. Финальная песня Фрэнка Синатры в конце «Нью-Йорк, Нью-Йорк» лишь усиливает общее ощущение тщетности любых попыток художника вырваться из «заповедника» на свободу. Тут как нельзя к месту будет цитата из статьи известного литературоведа **Алексея Зверева «Шаг от парадокса к трюизму»** о Довлатове: «Довлатова наверняка будут читать долго, если вообще не разучатся читать, и с годами его книги станут путеводителем по фантастической реальности, в которой мы жили десятилетие, и два, и три тому назад. Но если такое произойдет, то еще не скоро. Думающие, что они уже ушли от этого времени, избавились от этого груза, просто обманывают себя».

Дарья АНДРЕЕВА
Фото Александра ИВАНИШИНА

ПОЧЕМУ НАМ ДОЛЖНО БЫТЬ ХОРОШО?

Как причудливо порой меняются содержание и смысл давным-давно написанных романов, пьес, стихов под воздействием не только времени, но и нашего восприятия личности творца, основанного на знании, пришедшем уже после знакомства с конкретным произведением.

Пьеса польской писательницы, драматурга, журналистки, актрисы **Габриэлы Запольской**, начавшей свое многообразное творчество в 80-х годах XIX столетия, «**Мораль пани Дульской**» давно и широко известна в европейских странах, у нас же она ставилась в разное время разными режиссерами и продолжает свой сценический путь до сей поры. В начале 70-х и еще долгие годы спустя гремел спектакль **Киевского русского драматического театра им. Леси Украинки**, поставленный **Леоидом Варпаховским** с блистательными **Евгенией Опаловой**, **Виктором Халатовым**, **Олегом Борисовым**.

Позже он был записан на радио и таким образом стал достоянием слушателей всего необъятного пространства Советского Союза, которыми и помнится до сей поры.

Доводилось видеть своими глазами в разное время дипломный спектакль студентов мастерской **А.В. Бородина** в постановке **Елены Долгиной** в 80-х, **Павла Хомского**, по сей день украшающего афишу Театра им. Моссовета, помнится и телевизионный спектакль конца 70-х **Марка Розовского** с великолепными **Ольгой Аросевой**, **Евгением Евстигнеевым**, **Ириной Муравьевой**, **Аллою Балтер...**

И всякий раз менялась оптика зрительского восприятия, потому что различные оттенки приобретало понятие мещанства, против которого так восставала эмансипированная писательница, обличавшая нравы современного ей общества.

Пани Дульская — О. Лебедева. Фото С. Милкис





Пан Дульский — А. Лукаш. Фото С. Милкис

И парадоксальным образом все более приглушенно звучали в пьесе «Мораль пани Дульской» ноты гневные, осуждающие, а на их место заступали зарисовки быта — того самого засасывающего болота, которое и есть по сути своей мещанство, присутствие едва ли не каждому из нас.

В пресс-релизе спектакля **Театра «У Никитских ворот»**, где состоялась первая премьера 2018 года, среди многих цитат писателей разных времен и национальностей особенно привлекает внимание короткая и исчерпывающая по смыслу: «Мещане — это люди, которые уверены, что им должно быть хорошо». Принадлежат эти слова Сергею Довлатову, и в них читается едва скрытая суть: уверенность в том, что перед твоими ногами кем-то выстлана мягкая дорожка по имени жизнь, уже есть самоуверенность, столь присущая мещанству, не ведающему о неписаном законе, по которому за все надо платить — ценой собственных убеждений, ощущением нравственного долга и принципов, трезвостью взгляда на окружающих людей и окружающий мир.

Какие банальные истины, упрекнет меня читатель? Конечно, не бином Ньютона, как сказано в одной великой книге, но и протекают наши дни во многом в банальностях и прописях...

Один из талантливейших артистов труппы «У Никитских ворот», режиссер и педагог **Валерий Шейман** ставил спектакль со своими студентами, Марк Розовский справедливо рассудил, что, соединив студентов с артистами, «Мораль пани Дульской» нужно включить в репертуарную афишу. И все сложилось, начиная с того, что Валерий Шейман, поставивший уже несколько спектаклей, именно в этом явился перед зрителем интересным и глубоким режиссером, безукоризненно владеющим такой необходимой составной творческого процесса как подробнейший разбор: характеров, ситуаций, глубинным смыслом каждой сцены, из которых, словно ожерелье из бусин, складывается целостность спектакля. Наслаждение наблюдать за течением и развитием сюжета, когда каждому персонажу отведено точное, осмысленное место и время действия, определенность посылки в зрительный зал!



Пани Юльясевич — Н. Троицкая, Збышко — А. Панин. Фото М. Брацило

Пересказывать содержание «Морали пани Дульской», написанной в 1906 году, в то время, когда полемика о семейном счастье и о мещанстве велась едва ли не во всех европейских странах, в том числе и в России, нет ни малейшего смысла — слишком хорошо известна эта пьеса о властной хозяйке собственноручно обустроенного мирка с ее показательными моральными ценностями и аморальным ко всем членам семьи (и тем более к окружающим) отношением. С финальным крахом этого мирка, за пределами которого отчетливо видится большой мир, погрязший в безнравственности и внешнем проявлении всех необходимых правил.

Валерий Шейман прочитал сегодня историю более чем столетней давности отнюдь не с точки зрения надругательства сына пани Дульской Збышка (**Александр Панин** играет его сдержанно и выразительно) над влюбленной в него служанкой Ганкой (**Николина Калиберда** рисует образ вовсе не однозначный — от ее героини вполне можно ждать изощренной мести или хотя бы шантажа): ну кого может взволновать по-настоящему эта тема, повторяющаяся ныне буквально

в каждой телевизионной мелодраме, осмысленная изначально фальшиво и слезливо? Да и гнева режиссера по поводу поведения главной героини, пани Дульской, в спектакле справедливо не наблюдается; есть констатация вот такого образа жизни, к слову сказать, присущего сегодня едва ли не каждому третьему. Правда, ну кто из нас готов обнажать перед другими грехи своих близких и не создавать видимость благополучия?

Для режиссера и артистов, занятых в спектакле, важнее прочего, как представляется, стала мысль о существовании на грани вымышленности и реальности, одна из жесточайших иллюзий времени. Потому столь выразительно, сильно играют **Александр Лукаш** (пан Дульский, который общается с семейством скупыми жестами, без единого слова, но оторвать глаз от этого персонажа, погруженного в собственный мир, невозможно), **Наталья Баронина** (Квартирантка, появляющаяся всего в одном эпизоде, но проигрывающая в нем все свое жалкое существование), **Татьяна Кузнецова** (изумительная крестная Ганки Тадрахова, предельно точная в каж-



Сцена из спектакля. Фото Е. Лапиной

дом слове и каждом жесте), **Наталья Троицкая** (фальшивая насквозь красавица пани Юльясевич), **Екатерина Васильева** (темпераментная и, как говорят сегодня, безбашенная Хеся), **Татьяна Никонова** (ее готовая к монашеству сестра Меля, так ярко играющая все эпизоды с Ганкой).

К сожалению, слишком часто и непростительно выпадает из общего рисунка спектакля **Ольга Лебедева**, играющая пани Дульскую. Первые минут сорок она сдержана, строга в разговорах с домашними и с Квартиранткой (только вот меховую накидку художника по костюмам **Евгений Шульц** носит не как пани, а как впервые примерившая хозяйскую вещь прислуга), но дальше постепенно «отпускает вожди» и начинает отчаянно комиковать мимикой, интонациями, жестами. Жаль, очень жаль...

Спектакль «Мораль пани Дульской» многим может показаться устаревшим по тематике, но тем, кому посчастливится заглянуть глубже в режиссерский и актерский замысел, он откроется во всей некричащей, ненапыщенной современности той мещанской трагикомедии, которая и есть

наша повседневная жизнь со своими двойными, если не тройными стандартами...

И вот еще о чем подумалось после спектакля. Как же просится в пьесу судьба ее создательницы, наследие которой насчитывает много томов: писательница, плодовитый драматург, не слишком удачливая актриса с довольно сложным, во воспоминаниях современников, характером, окруженная сонмом почитателей и любовников, Габриэла Запольская пережила и мистические моменты, сохранившиеся в легендах о ней: после одного из спектаклей упала в обморок и несколько суток пребывала в летаргическом сне, а потому после ее смерти писательницу какое-то время не хоронили, опасаясь, что это снова — летаргический сон. А писала обличающие общество и воспевающие эмансипацию женщин произведения, газетные статьи на животрепещущие проблемы времени.

Как много несочетаемого сочетается в нас, как много загадок, на которые нет и не может быть ответа... В том числе и вечный вопрос: что же есть мещанство?

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

«ДЯДЯ ВАНЯ», ТОЛЬКО НЕ ТОТ...



Сцена из спектакля

Такого «Дядю Ваню» мы еще не видели, и вряд ли бы увидели, если бы гостем фестиваля «Биеннале театрального искусства» не оказался спектакль **Юрия Бугусова** из **Театра Ленсовета**, показавшего в Москве своего, ни на кого не похожего «Дядю Ваню», уже отмеченного питерским «**Золотым софитом**».

Оторвать берет с момента входа в зрительный зал и лицемерия декораций **Александра Шишкина**, которые и декорациями не назовешь — так, белые ставки, собранные в виде картонного домика. Окон нет, лишь нарисованные двери, вверху указаны имена действующих лиц — хозяев комнат, чудом уцелевших от прежних двадцати шести. Стоят лопаты, воткнутые в планшет сцены с привязанными к ним микрофонами. По идее, они должны усиливать звук и помогать невнятно говорящим артистам. Обрезанный выше пояса манекен с позабытыми на нем старыми брюками превратился в «музейный» экспонат, поскольку сюртуков здесь больше не шьют.

Вот, пожалуй, и все, если не считать странного, горбатого человека с насу-

ленными бровями, дергающегося словно кукла на веревочках. На нем кургузый пиджачок со следами извести и еще чего-то белого, может быть, муки, поскольку мука рифмуется с мукой.

Судя по его затравленному виду и голове, втянутой в плечи, он испытывает нервное потрясение, поэтому задыхается, кричит: «Помянут ли нас люди через сто лет»... Неподалеку стоящая девушка в черном пальто и мужских ботинках не отвечает ему и только твердит одно и то же: «Он больше не придет сюда!» Кто не придет? И тут появляется лысый крепыш, похожий на борца в белой рубашке с пятнами крови. Ага, — догадывается зритель, — более или менее знающий пьесу Чехова, это доктор Астров, у которого недавно во время операции под хлороформом скончался больной, и его кровь осталась на сорочке незадачливого хирурга, то есть, артиста **Евгения Филатова**. Ну, а расstroенная девушка, это Соня, (ее играет **Ольга Муравичка**), хозяйка именина, где надумали делать ремонт, валяются полиэтиленовые мешки с мусором, и ей приходится работать и за себя, и за родного дядю,

впавшего в депрессию. Оказывается, после 40 лет Войницкий неожиданно прозрел — жизнь прошла напрасно и впереди ничего радостного ему не светит. И надо же, чтобы в этот неподходящий момент нагрянули родственники: муж его покойной сестры, профессор Серебряков с молодой женой, планирующие поселиться здесь навсегда.

Недаром говорят: «На ловца и зверь бежит». Именно Серебряков является тем самым «зверем», то есть, главным виновником всех бед дяди Вани, на которого он горбатился, как проклятый (потому и горб вырос), а профессор оказался пустышкой. Выходит, Иван Петрович в исполнении **Александра Новикова** жертвовал собой ради копировальщика чужих мыслей, ничего не понимающего в искусстве?.. Но «поезд ушел», и проклинай-не проклинай, от этого ничего не изменится, но Иван Петрович продолжает грызть себя и ненавидеть весь мир, превращаясь в убитого горем «человека в футляре». Обида застилает ему глаза, и прощать злодея в красных носках он не желает, хотя теперь завидо-

вать нечему. Старость отняла у Серебрякова все, что он имел: известность, кафедру, влюбленных студенток, оставив ему одни воспоминания и подагру. Тем не менее, «лапчатый гусь» не думает сдаваться, он, как безумный, строчит и строчит гусиным пером на каких-то клочках бумаги, изображая неутраченную работу мысли. Смешно!

Юрий Бутусов не хочет сочувствовать ни страдальцу Войницкому, которого по ночам душат тоска и злорада (это есть в тексте), ни всеми забытому экс-профессору, ни прожектору Астрову, рисующему карту исчезающих лесов. Лишь Елена Андреевна, впорхнувшая в этот холодный дом, словно красивая бабочка, бесконечно смеется и не обращает внимания на нудных злопыхателей, которые хотят поймать ее и прикрепить булавкой в виде украшения к своим скучным, серым будням.

Как таковой любви здесь нет и не может быть, поскольку каждый занят собой и служит своим «тараканам». Что касается несостоявшегося романа Астрова и Сони, то им не суждено быть вместе, потому что

Елена Андреевна — Н. Шамина, дядя Ваня — А. Новиков





Сцена из спектакля

доктор, приехавший лечить ее капризного батюшку, не хочет брать на себя какие-то обязательства. Он давно разочаровался в людях, медицине, и только красота по-прежнему привлекает его. Но Сона некрасива, а загадочная хохотушка Елена Андреевна в трактовке **Нatalьи Шаминой** ставит спокойствие превыше всего и не подумает рисковать ради кратковременного свидания с деревенским соблазнителем.

В общем, куда ни глянь — всюду тоска, одиночество, самоедство, притворство, не жизнь, а выживание. Все чувства тут условны, как в иллюзионе. Так в сцене сближения Сони и Елены Андреевны после «холодной войны», откровенные признания бывших соперниц выглядят неестественно, подобно сентиментальной комической опере. В свою очередь дядя Ваня, сидя за столом между двух сюсюкающих подруг, грызет полено (да, да я не оговорилась — полено). В этом есть что-то водевильное, похожее на буффонаду. Как, впрочем, и в

другой сцене, где Серебряков, оскорбленный в лучших бескорыстных чувствах, не помня себя, срывает одежду и остается в одних кальсонах, обнажая грудь бывшего любовника многих женщин. **Сергей Милицко** с такой яростью, с таким остервенением совершает этот комический стриптиз, сопровождая его скороговоркой и фонтаном слез, что наблюдаешь за ним, раскрыв рот, поражаясь его феерической технике. Это пример той самой эксцентрики, когда гротесковая форма оправдана внутренним психологическим состоянием персонажа.

Не менее уморителен в пьяном виде и Илья Ильич Телегин в исполнении **Сергея Перегудова**. Ему отведена роль Петрушки, то висящего вниз головой на картонной стенке, то занимающего позу циркуля с пятой точкой наверху и произносящего монолог о предателях Родины. И только во время отъезда незваных гостей он трезвеет и мечтательно говорит о лапше, которую тут давно не готовили. Ре-

жиссер передал текст няни спившемуся приживалу, решив, что доброй старушке нет места в нарисованном доме, лишенном душевного тепла, так же здесь нечего делать эмансипированной маман, сбежавшей от неустroенного быта и вечно недозвольного сына.

Такою режиссерскую вольность в сокращении чеховских персонажей можно допустить, так как Бутусов ставил спектакль о людях, обиженных на все и вся, неспособных признать, что сами отказались бороться за собственное достоинство, ссылаясь на непреодолимые обстоятельства. Следовательно, они не заслуживают снисхождения, тем более жалости, поэтому им уготовлена судьба водевильных персонажей с картонными чувствами. Ведь не зря

Войницкий стреляет в трясущегося Серебрякова из игрушечного пистолета.

И все-таки в финале спектакля Юрий Бутусов ставит точку, разрушая абсурдную жизнь своих героев. С топором в руках Соня в белом платье вечной невесты крушит стены дома из папье-маше, которые падают, обнажая пустое пространство. После чего берет из опустившихся рук дяди Вани портфель и молча смотрит в зрительный зал. Теперь можно сказать, что она и есть то будущее уважающего себя человека, который построит новый дом, а не времянку для скудного существования. По крайней мере, мне так кажется...

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ

КНИЖНАЯ ПОЛКА

РАЗГОВОРЫ О ТЕАТРЕ И НЕ ТОЛЬКО

Алексей Бородин. «На берегах утоний», Москва, «АСТ», «Corpus», 2017

Появление этой книги, честно говоря, удивило. Во-первых, автор не замечен в склонности к публичной откровенности. Да и огромная занятость на посту руководителя одного из самых любимых зрителями, уважаемых прессой столичных театров и педагогическая деятельность, казалось, не позволяють ему отвлекаться на такое трудоемкое дело, как написание мемуаров. К тому же воспоминания обычно выпускаются к какому-либо юбилею — персональному или театральному, а в случае Алексея Бородина и РАМТа юбилеи уже прошли.

Впрочем, на момент выхода книги одна «круглая дата» нашлась. А, если точнее, то ровно четверть века назад, в 1992-м году Центральный Детский театр, возглавляемый Алексеем Владимировичем с 1980-го, стал театром Российским Моло-

дежным, что явилось переломным моментом и для расширившей границы узкой ведомственности труппы, и для Бородина. Вероятно, этот факт и побудил Алексея Владимировича (призвавшего к сотрудничеству известного театроведа **Марину Тимашеву**) взяться за перо. Но не ради подведения итогов (которые тут были бы не совсем уместны, все-таки Бородин активно действующий режиссер), а для того, чтобы неторопливо и обстоятельно побеседовать (тем более что жанр книги так и обозначен — «разговоры») с нами и о театре, как указано в подзаголовке к названию книги, и обо всем, что его сегодня тревожит и радует.

В результате получился довольно объемный том, оформленный художником **Андреем Бондаренко** качественными черно-белыми и цветными фотографиями из

архивов режиссера и РАМТа, изданный солидным по нынешним меркам тиражом в две тысячи экземпляров, адресованный читателям разных (естественно, сознательных) возрастных категорий и занятий. Лишь бы все, кто собрался эту книгу приобрести, были любопытны и душевно расположены к восприятию тонких эмоциональных материй. А приобщение к ним, собственно, и составляет основной предмет искусства театра, которому Алексей Владимирович Бородин по-рыцарски (о чем свидетельствует эпиграф к книге, уверяющий нас в том, что он был бы доволен одним пребыванием на сцене, пусть и в качестве бессловесного статиста) предан с детства.

А детство (это, возможно, станет открытием для тех, кто далек от театра) Бородин, родившийся в китайском городе Циндао, провел в «русской колонии» Шанхая, откуда вместе с родными переехал в СССР в 1954-м. О данной главе своей жизни Алексей Владимирович рассказывает с невероятной нежностью, но без сантиментов и достаточно подробно. В процессе знакомства с ней понимаешь, откуда взялись истоки убеждения Бородина о семейных ценностях, как о самом большом человеческом богатстве (и это Алексей Владимирович, судя по всему, усвоил крепко, утверждая, что в гипотетической ситуации выбора между профессией и семьей, не задумываясь, отдаст предпочтение последней). И — о достоинстве, с которым необходимо преодолевать любые, самые суровые испытания.

Эта тема оказывается едва ли не ведущей в книге Бородина, выстроенной оригинально, не канонически. Потому что главы чисто мемуарного толка чередуются здесь со своеобразными отступлениями иногда лирического, но чаще профессионального свойства. Отступления эти набраны курсивом, из чего следует сделать вывод об их особом значении для Алексея Владимировича, деликатно приоткрывающего «дверь» в свой внутренний мир и в свою режиссерскую мастерскую, делящегося с нами близкими ему принципами. Ведущими из них Бородин, исходя из логики его



размышлений, считает сопротивление неприемлемым для себя обстоятельствам. Невозможность предательства дорогих понятий нравственного порядка, которые перенял от родителей, бабушки. И, конечно, — принципов создания «театра для людей», привитых педагогами ГИТИСа.

Кстати (и это тоже способно стать новостью для критиков и читателей), к учебе в легендарном институте Бородин приступил не с режиссерского, а с театроведческого факультета, с курса Павла Александровича Маркова. И лишь после этого стал осваивать азы режиссерского мастерства у Юрия Александровича Завадского и Ирины Сергеевны Анисимовой-Вульф, о которых на страницах своей книги говорит много и сердечно, что очень нужно сегодня. Ведь об этих, немало значивших для советского театра режиссерах, педагогах и чрезвычайно порядочных личностях уже порядком подзабыли. Равно как и о Борисе Александровиче Львова-Анохине, Александре Борисовиче Шатрине, Ле-

они де Викторовиче Варпаховском и Валентине Николаевиче Плучке. А Бородин старается настоящую, не совсем приятную тенденцию нарушить, попытавшись хотя бы частично воздать им должное на страницах своей книги. Упомянуть о потянувших его постановках этих и иных видных «персонажей» летописи нашего театра. В том числе о тех, что показали в ЦТСА по пьесам И.П. Друцэ Львов-Анохин и Ион Спиридонович Ургуряну, — соответственно «Каса маре» и «Святая святых», о шатринской версии комедии Э. де Филиппо «Суббота, воскресенье, понедельник» у ермоловцев, о «Теркине на том свете» по А.Т. Твардовскому в режиссерской транскрипции Плучека в Театре Сатиры... Особое место в «копилке» наиболее дорогих зрительских впечатлений Алексея Владимировича занимают спектакли Олега Николаевича Ефремова и Анатолия Васильевича Эфроса. И в этом нет ничего странного — они же составили славу не только отечественного театра в целом, но и конкретно РАМТа, почти вековая «история» которого для Бородина, по его признанию, «абсолютно живая».

От этого — заинтересованность, которая отличает все то, что связано в книге с вверенным ему театром. С Марией Осиповной Кнебель, у которой занимался в режиссерской лаборатории при ВТО. С многолетней соратницей, коллегой, завлитом, а теперь помощником по творческим вопросам Еленой Михайловной Долгиной и сценографом Станиславом Бенедиктовичем Бенедиктовым, с которыми находится в единой команде на протяжении нескольких десятилетий. Со служащими администрации и технических цехов РАМТа (что очень трогательно, так как о «технарях» знаменитые мемуаристы обычно, увы, забывают). Конечно, с артистами нескольких поколений.

Благодаря попытке никого не забыть создается ощущение существования некоего театрального братства в РАМТе, где, наверное, как во всяком коллективе, есть негативные «подводные течения», но, к счастью для публики, их побеждает атмосфера

творчества, помогающая осуществлению самых дерзких замыслов и периодически приглашаемых в РАМТ режиссеров, и самого Бородина. Вроде «Береники» Ж. Расина и «Лоренцаччо» А. де Мюссе, спектаклей по произведениям Б. Акунина об Эрасте Фандорине, «Нюрнберга» Э. Манна и «Демократии» М. Фрейна, наконец, сценической трилогии «Берег утопии», рассказу о работе над которой и об общении с английским драматургом Томом Стоппардом отведена значительная часть печатного пространства книги. Но не по одной лишь причине разносторонней направленности этого начинания. Масштабного театрального проекта, имеющего и эстетическое, и просветительское, и полемическое значение. Последнее как нельзя лучше еще и соответствует взглядам Бородина на современный театр, который перестал быть исключительно «кафедрой», с которой «можно сказать много добра», а превратился в площадку для столкновения различных, подчас, полярных мнений. Просто режиссеру близка позиция Стоппарда, считающего, что у человека обязательно должна быть мечта, своего рода «утопия». И к ней нужно стремиться порой вопреки всему. Вот и Бородин уверен в необходимости присутствия в биографии каждого из нас гриновских «алых парусов», которые, вероятно, никогда не придут, но ждать их надо непременно.

С этой, поистине идеалистической точкой зрения сразу хочется поспорить и возразить Алексею Владимировичу: мечты мечтами, но хорошо бы хотя бы изредка видеть их осуществленными. Но потом понимаешь, разве может мыслить по-другому лидер театра, чьи спектакли адресованы, прежде всего, тем, кто юн и молод? А кому, как не этим зрителям, надо подарить надежду на то, что при наличии природной расположенности к определенному делу именно желание поможет им достичь самых высоких целей. Даже «поймать звезду на кончиках пальцев».

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

ЧУТЬ МЕНЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ПУТЬ

29 января 2018 года исполнилось **90 лет** старейшей российской актрисе, легенде Омской сцены, солистке **Омского государственного музыкального театра**, заслуженной артистке РСФСР **Маргарите Лавровой**.

Маргарита Артуровна Лаврова родилась в Киеве, в семье оперной певицы Лидии Новоборской и инженера Артура Рейзвиха. Пережила оккупацию. В 1943 году вместе с семьей была вывезена в Германию. После возвращения на родину провела год в Харьковском провочно-фильтрационном лагере. Была сослана на вечное поселение в Сыктывкар, затем в Воркуту. Там же встретила своего будущего супруга, тоже репрессированного, Виктора Лаврова.

В Харбине, куда Лавров был вывезен

ребенком, Виктор Дмитриевич блистал и в оперетте, и на сцене драматического театра, а в СССР сразу же оказался в лагерях. Вначале на уральском лесоповале, затем — в воркутинском Речлаге, где в музыкально-драматическом театре была собрана театральная труппа из таких же, как он, политзаключенных. Маргарита Артуровна училась в Воркуте сценическому искусству и совершенствовала вокальное мастерство под руководством настоящих мастеров — тоже из числа «врагов народа».

Супруги получили реабилитацию в 1956 году. Работали в Воронежском театре оперы и балета, Новосибирском театре музыкальной комедии. В Омский театр музкомедии (такой статус до 1982 года имел Омский музыкальный театр) Лавровы приехали в 1960-м. Их вспоми-

В роли Сильвы



Маргарита Лаврова





«Веселая вдова». В роли Ганны Павлари



В спектакле «Забывчивый жених»

нают как царственную пару. «Когда Лавровы выходили из служебного входа театра музкомедии, то вся улица замирала. Настолько они были красивы, как будто люди с другой планеты», – вспоминает работавшая в то время концертмейстером Ляля Каримова. По отзывам зрителей и театральных критиков, Виктор Дмитриевич был удивительным артистом, талантливым режиссером. Именно Лавров первым в СССР инсценировал поэму А. Твардовского «Василий Теркин». К сожалению, заслуженный артист РСФСР Виктор Лавров рано ушел из жизни. Его не стало мартовским днем 1971 года.

Маргарита Артуровна Лаврова за свой долгий сценический путь сыграла около сотни ролей – в ее репертуаре **Татьяна**

(«Евгений Онегин»), **Вера Холодная** («На рассвете»), **Элиза Дулиттл** («Моя прекрасная леди»), **Смерть** («Василий Теркин»), **Марфа** («Бабий бунт»), **Анина** («Травиата»), **Марица** и **Сильва** в одноименных опереттах, **Анна Андреевна** («Любина роща»), мадам **Грицацуева** («Золотой теленок») и многие другие замечательные образы. Она награждена медалью «За верность долгу и Отечеству».

30 января 2018 года на сцене Омского Дома актера состоялся праздничный вечер, посвященный юбилею старейшей российской актрисы Маргариты Артуровны Лавровой.

Маргарита ЗИАНГИРОВА
Фото из архива театра

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ ИВАНЕ МОРОЗОВЕ

Заслуженному артисту России **Ивану Морозову 80 лет!** Та же походка, тот же блеск в глазах — сколько я себя помню, не меняется Иван Иванович! И не изменяет себе — не наигрывает ни на сцене, ни в жизни.

Вся его актерская жизнь связана с одним театром — **Самарским академическим театром драмы имени М. Горького**. Именно жизнь, не работа и не карьера. В 1960 году поступил в студию при театре, с 1963 года официально стал его актером. Впечатляет далеко не полный список сыгранных им ролей: **Николай Весовщиков** в спектакле «Мать» по роману **М. Горького**, **Федор** в «Смерти Иоанна Грозного» **А.К. Толстого**, **Кэлин** в «Святая святых» **И. Друцэ**, **Касьян** в «Усыятских шлемоносцах» **Е. Носова**, **Васильков** в «Бешеных деньгах», **Маргаритов** в «Поздней любви», **Грознов** в «Правда — хорошо, а счастье лучше» **А.Н. Островского**, **Есюнин** в «Гнезде глухаря» **В. Розова**, **Василий** в комедии **В. Гуркина** «Любовь и голуби», **Шамраев** в «Чайке» **А.П. Чехова**, **Дудаков** в «Дачниках» и **Ивакин** в «Варварах» **М. Горького**, **Кузовкин** в «Нахлебнике» **И.С. Тургенева**, **Осип** в «Ревизоре», **Яичница** в «Женитьбе» и **Афанасий Иванович** в «Старосветской любви» **Н.В. Гоголя**, доктор **Бартоло** в «Женитьбе Фигаро» **Ж.-П. Бомарше**, **Мак Астон** в «Танцевальном марафоне» **Х. Маккоя**, **Ди Дженнарро** в «Человеке и джентльмене» **Э. де Филиппо**, **Ихменев** в «Униженных и оскорбленных» **Ф.М. Достоевского**, **Сэм** в «С тобой и без тебя» **А. Менчелл...**

Десять лет назад я звонил ему домой накануне юбилея и слышал в трубке: «Да я и не отмечаю особенно. И театр не отмечает никаким бенефисом». Сейчас встречаемся и все по-прежнему: «Юбилей я особо не отмечаю. И театр не отмечает. В Доме Актера хотят со мной что-то придумать...»

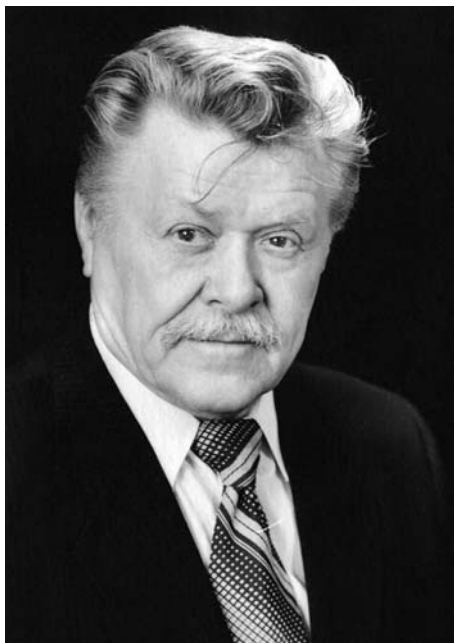
Иван Иванович Морозов никогда ни на что не жалуется. Никогда никого ни о чем

не просит. Не продвигает себя, не пиарит, по тусовкам не ходит. В юности называли его в театре мужичком, а потом — дядей Ваней. Не в чеховском контексте, а в житейском, человеческом. Он и есть дядя Ваня. Родной, настоящий.

Кто из тех артистов, кому сегодня за двадцать, без пафоса скажет о том, что служит в театре? Дядя Ваня служит. Даже сейчас, когда играет всего в двух спектаклях. Сила есть на большее, но в Самарской Дrame в последние годы в фаворе молодежь.

«Как дела-то, дядя Ваня?» — спрашиваю. Пробасив, разогревая на морозе голос что-то вроде: «Ма-ма-ма! Мо-мо-мо!», — дядя Ваня отвечает: «Коленки чего-то хрустят. Работы бы побольше, и не хрустели бы суставы!» Вспоминая Михаила Гавриловича Лазарева, Веру Александровну Ершову, Николая Александровича Михеева, Николая

Иван Морозов





«Поздняя любовь». В роли Маргаритова



«Бешеные деньги». В роли Василькова

Николаевича Кузьмина, добавляет: «Что я — вот они были артисты! Народные не только по званиям — по своей сути!..»

В 1960 году, переступив порог служебного входа, первым, кого он встретил в театре, был актер Михаил Гаврилович Лазарев:

— Вы поступать пришли, молодой человек?

— Да.

— В армии служили?

— На Ком-гча-тке.

— Где живете?

— В обще-ш-ш-ши-тии.

— Скажите-ка мне, например, чемодан.

— Ч-чэ-мо-дан.

— А теперь — ключи.

— Клу-чи.

— У вас, Ваня, говор. Ничего, это мы исправим...

На вступительном экзамене в студию при театре он только начал читать отрывок из «Судьбы человека» — тут же остановили. Спросили: «Вы поете?». Ответил: «Пою. Я в армии был запевалой». — «Ну, спойте что-нибудь». — Он запел так, что в комиссии начали съезжать со стульев от ужаса — слу-

ха никакого! «Вы точно в армии пели?» — «Пел». — «Спасибо, хватит».

Его приняли. Днем учился в студии, а вечерами работал в театре столяром, монтировщиком декораций, по ночам — пожарником.

На выпускном вечере Лазарев подарил своему ученику неприметный блокнот с записью той самой беседы про общежитие, про службу в армии...

Сельский паренек, который до семнадцати в городе ни разу не был, он полюбил театр из-за школьной учительки, молодой, стройной. Русский язык и литература. Как-то само собой сагитировала она ребят чеховского «Медведя» сыграть. Ваня Морозов в роли Смирнова. Следом — гоголевская «Женитьба». Пройдет лет сорок с хвостиком, и **Лилия Ивановна Петровская** придет в театр в день бо-летия своего ученика и слова добрые скажет...

В детстве он хотел художником стать. Отец это не приветствовал, но денег дал, в грузовик посадил, в город отправил, в рисовальное училище. Работал Ваня на заводе, на 4-м ПЗ, через год в армию пошел. Курильские

острова до сих пор сняты! Ну, а потом — театр, на всю жизнь единственный.

Могло быть иначе? Старший брат, будучи в Москве, увидел объявление о наборе в Школу-студию при МХАТе. Написал туда Ваня, получил вызов на экзамены, поехал, да опоздал. Так что студия при Самарском (тогда — Куйбышевском) театре драмы — это, прямо скажем, судьба...

Кинофильмов в его жизни было немного. В 1981 году снимался в массовке в «**Ожидании полковника Шалыгина**». Дали новую гимнастерку, а что делать, толком не объяснили. Ты, говорят, в тылу врага. Упал в лужу, хорошо упал, естественно. Режиссер это оценил, дал уже настоящую роль в фильме «**Весна надежды**». Потом был «**Губернатор**» на Свердловской киностудии. Телесериал «**Тревожные ночи в Самаре**». Вот и все кино...

Спроси самарского театрала, кого играет Иван Морозов, и услышишь в ответ не про амплу, а про народный дух, крестьянские корни, про редкий по нашим временам реализм. И критики, и журналисты, словно сговорившись, пишут об особой человеческой закваске его героев. Не верить ему, не сопереживать невозможно.

Как-то на спектакле «Старосветская любовь», в котором Иван Иванович играет в паре с Еленой Лазаревой, произошло короткое замыкание. Малая сцена. Декорация из бархата — сгорит вмиг! Без особой суеты, не выходя из образа, Морозов взял в руки башлык и начал сбивать пламя. В финале зрители услышали: «Вот под этой яблоней был вечно разведен огонь», и ахнули от восторга...

Где найдете вы актера, чтоб с любовью вспоминал бессловесные роли! Иван Иванович про своего глухонемого героя из спектакля «**Эшелон**» без слез вспоминать не может: «Прибился он к ним, к эвакуированным, значит, и всю жизнь, весь спектакль только глазами да руками!...» В «**Бумажном патефоне**» у него роль была на несколько минут, тоже бессловесная, но запоминалась, за душу брала. За что и была отмечена на областном конкурсе СТД «Самарская театральная муза».

К каждой роли Морозов готовится. Читает все, что имеет отношение к пьесе, к теме, к эпохе, к режиссерской интерпретации. И,



Иван Морозов с женой Светланой

конечно, присматривается к типажам. Его сестра после «Усвятских шлемоносцев» не сдержалась: «Ваня, это не ты. Это наш папа! Он так на войну уходил!...»

В 2013 году, в Тамбове, на театральном фестивале имени Н.Х. Рыбакова Ивана Ивановича Морозова представляли как номинанта на премию «За честь и достоинство» в спектакле «Старосветская любовь»: «Он покоряет нас простотой, какой-то необыкновенной близостью к каждому из нас. И нас обволакивает нежность к этому “пожилу ребенку”». Любовь в общечеловеческом, евангелистском смысле есть ключевое слово для понимания его феномена. Любить жизнь, все живое, реку, дерево, ребенка, Родину — то, что умеет Иван Иванович, что умеют и отстаивают до конца его герои. Они чаще всего тихи и неброски, но очень надежны и в то же время беззащитны. В Самаре этот спектакль идет в камерном зале, а на гастролях в Тольятти и Петрозаводске играли в другом пространстве, на большой сцене — и те же интонации, полутона, та же реакция публики!..



«Увятские шлемоносцы». В роли Касьяна

В 2017 году Иван Иванович Морозов возглавлял жюри областного профессионального конкурса «Самарская театральная муза». Больше двадцати спектаклей посмотрели мы в театрах Самары, Тольятти, Новокуйбышевска, Сызрани. Если что-то у коллег на сцене не складывалось, Морозов огорчался так, что тревожно было за его сердце. Иван Иванович еще и анализирует спектакли — да так, что театроведам и критикам порой добавить нечего.

Случались в его театральной жизни простои, ожидания новых ролей. Первая пауза случилась после отчаянно нервного Егора в спектакле «Мать» по роману М. Горького и тихого, благостного царевича Федора в «Смерти Иоанна Грозного» А.К. Толстого. Болезнь тогда почти на год приковала актера к больничной койке. Обошлось — вернулся в театр. А роли — в самом конце программы: **Большевик** («Шестое июля» М. Шатрова), **Легионер** («Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу), **Тракторист** («Золотая карета» Л. Леонова). Когда режиссер **Яков Кирж-**

нер ушел из куйбышевского театра в рязанский, а у Морозова был простой без ролей, он писал своему учителю: «Яков Маркович, возьмите меня в свой театр!» — «Я сам отсюда скоро уйду!» — отвечал Киржнер. Тут Морозову дали одну роль, за ней другую, и о возможном уходе из родного театра он уже не думал. Паузы в ожидании ролей повторялись еще не раз, он как мог их пережил. Были сезоны, когда репетировал, играл, репетировал, снова играл, сбегал в театр из больницы, лишь бы играть и репетировать...

«Когда режиссер предлагает мне в поиске роли доставать левое ухо правой рукой — это не хорошо. Есть охотники гоняться за формой, — говорит Иван Иванович. — Но я все равно иду своей дорогой. Хочется что-то новое сыграть. Очень хочется!..»

Времена в театре бывали разные. Режиссеров сравнивать невозможно. Яков Киржнер, **Петр Монастырский**, **Вячеслав Гвоздков**, **Александр Кузин** — они все разные по манере, по методам работы. Кто-то подробно разбирал будущий спектакль за столом, кто-то

чуть ли не сразу выводил актеров на сцену. А в чем залог успеха — загадка!..

Самарская Драма сейчас не та, репертуар другой. Страна другая, идеология другая. Зритель идет в театр больше отдохнуть, чем поразмышлять. «А я танцевать так толком и не научился!» — с грустью говорит мне Иван Иванович. — «Всегда медведем ходил, был неповоротлив на сцене!..» Я-то знаю, что это не совсем так — но не спорить же с дядей Ваней!..

В театре он долгие годы соседствует в гримерке с Всеволодом Михайловичем Турчиным. Такие разные, но в чем-то близкие, они отражают в себе настоящую русскую интеллигенцию, с которой сейчас редко где встретиться. Говорю об этом Ивану Ивановичу — в ответ он лишь тихо улыбается в усы. После паузы едва не шепчет: «Какая из меня интеллигенция! Сельский я, простой, русопятый».

Вот кстати! Самый памятный для меня спектакль — «Усыатские шлемоносцы» в постановке Петра Монастырского. Поначалу главные роли репетировали другие актеры: Натаху — Галина Дударева, Касьяна — Николай Михеев. Ставший затем легендарным дуэт Морозов-Радолицкая дебютировал лишь на десятом спектакле. С Натальей Радолицкой Морозов играл и в «Бешеных деньгах», и в «Доме на скале». И каждый раз в дуэте проявлялось что-то новое, словами непередаваемое. Иван Иванович называет это переплывками: «Когда мой Касьян уходил на фронт в старых сапогах, как она меня ругала! Я ей по роли говорил, что, мол, новые сапоги, ежели чего, продашь, а в ответ слышал: «Как, ежели чего!..» По-бабьи, расставив ноги, усаживалась она на кровати, оглаживала свой по роли беременный живот!..» На московских гастролях спектакль стал событием. О нем писали «Советская культура», «Известия», «Правда». Не раз на всю страну «Усыатских шлемоносцев» показывало Центральное телевидение СССР. Иван Морозов и Наталья Радолицкая были представлены к званиям заслуженных артистов России.

Рассказывал мне Иван Иванович, как играл сцену прощания Касьяна и Натахи с умирающей от рака Радолицкой: «У Наташи стали вылезать волосы, клочками лезли. У нас была сцена, где я на память, уходя на фронт, у

сына отрезаю прядь волос и кладу в платочек на память. «А у меня?» — говорит она. — «Что, у тебя?» — «А меня на память? Режь! Иль тебе не надо?» — «Так ты же не дите, состригу, да не там!» — «Где хочешь, там и стриги», — говорила она и махала головой вниз и все волосы мне отдавала. И вот она головой взмахивает, а волосы у нее на самом деле выпадают, летят, и один волос попадает мне в рот. Говорить надо, а я не могу! Необыкновенной красоты у нее были волосы, бело-желтые!..»

Морозов не тоскует по прошлому. Скучает по театру, если вдруг не бывает в нем несколько дней. И по сыну скучает. Антон — и плотник, и каменщик, и столяр-краснодеревщик. Занесла его любовь в Финляндию. Съездил в гости к родственникам своей девушки раз, потом еще, там и прижился. Больше двадцати лет с семьей живет в Финляндии. Летом сын с женой и детьми приезжает к родителям на Волгу — вот где счастье!..

И со Светланой — счастье! Всю жизнь они вместе. Студентом был, читал на мероприятии в авиационном институте стихи, басни. Светлана его, кудлатого, и заприметила. В тот же вечер были танцы. На белый танец она его пригласила...

Под Сызранью, в селе Печерское, у Морозовых домик, огород. Выращивает Иван Иванович такие овощи, что однажды в Доме Актера их всем желающим демонстрировали! А как он готовит, солил капусту, огурцы! А чай заваривает — это нечто!..

Тот, кто бывал у Морозовых дома, знает, как любит хозяин по дереву работать, вырезать зверей диких. Однажды вырезал Птицу счастья — и пошли в театре роли удачные: «Атланты и кариатиды», «Дом на скале», «Усыатские шлемоносцы»...

Он смотрит телевизор, щелкая с канала на канал, от новостей переживает — беда на беде!.. Читает Паустовского, Лескова, Достоевского. Думает, не выйти ли к публике с чтением рассказов Шукшина. Будет это или нет — узнаем скоро. Беспокоит Ивана Ивановича, что по натуре он человек коллектива, не солист. Было бы работы больше, и суставы не хрустели бы!..

Александр ИГНАШОВ

Фотографии из архива Ивана МОРОЗОВА

ГЛОТОК СВЕЖЕГО ВОЗДУХА

Исполнилось 45 лет творческой деятельности заслуженной артистки России **Нatalьи Боровковой** на сцене **ТЮЗа имени А.А. Брянцева**. Легендарная актриса училась на курсе **З.Я. Корогодского** и исполнила более 50 ролей на сцене родного театра. Сейчас она играет главные роли в спектаклях **«Поллианна»**, **«Бешеные деньги»**, **«Щелкунчик мастера Дроссельмейера»**, **«Денискины рассказы»**.

В этой беседе Наталья Боровкова поделилась воспоминаниями о своем мастере, поразмышляла о театральных экспериментах, раскрыла секреты общения с юными зрителями.

– *Наталья Леонидовна, наверное, сложно оценить вклад Зиновия Яковлевича Корогодского в ваше становление – актерское, человеческое...*

– Корогодский создавал нас. Я пришла к нему совсем девочкой, сразу после школы. Все детство я танцевала, пела, играла на музыкальных инструментах, поэтому хотела заниматься только театром. Но к кому идти поступать – не знала. Наша классная руководительница, дай Бог ей здоровья, Елена Викторовна Назарова, чудесный человек, очень хорошо разбиралась в театре и посоветовала идти к Корогодскому. Я послушалась и пришла поступать. Зиновий Яковлевич взял меня и еще несколько человек, которые теперь все заслуженные артисты, как кандидаты, но уже через полгода мы стали полноправными студентами, выйдя на профессиональную сцену со спектаклем «Наш цирк».

Зиновий Яковлевич лепил нас, иногда очень жестко, и даже жестоко, но мы доверяли мастеру и хотели добиться результатов, поэтому карабкались вверх. Такая внутренняя работа выстраивает и тебя, и твою волю – ты превозмогаешь боль, перебарываешь себя, а в результате приобретаешь профессиональную защиту и опыт. Не всегда получается до-



Наталья Боровкова

стичь поставленных целей, но такое становление тебя закаливает и готовит к дальнейшим битвам.

– *Но при этом Корогодский делал артистов художниками!*

– Он воспитывал личностей: сколько у нас было встреч, общения с умнейшими и талантливейшими людьми! Сборы труппы, на которых обсуждались и внутренние проблемы, и общетеатральные, подпитывали и объединяли нас, у нас был сильный ансамбль. После каждого спектакля проходило обсуждение, на котором вносили какие-то коррективы, делали замечания, и это позволяло сохранять художественную ценность работы.

– *Сохраняется ли в театре принцип преемственности поколений?*



«Бешеные деньги». В роли Чебоксаровой

— Мне очень нравятся молодые, ярославцы, среднее поколение — они профессионалы, со своим мироощущением. Когда мы заняты вместе, мы находим общий язык. Корогодский был творческим лидером, который так держал руку на пульсе, что артисты и театр двигались вперед. Спектакли «Наш цирк», «Наш, только наш», «Наш Чуковский» стали жанровым открытием в драматургии театра. Помню, что старшим артистам сначала не очень нравились эти постановки, а потом они стали приводить на них своих детей и внуков — случилось взаимопроникновение. Зиновий Яковлевич понимал, куда он ведет театр, выстраивал определенную драматургическую политику.

Сейчас ТЮЗ идет вперед, у нас выходит множество спектаклей. Драматургия, претворяемая на сцене, экспериментальна — современные писатели мечутся в поисках жанра и смысла. В наше время существовала эксперименталь-

ная сцена на Пятом этаже, теперь Малая сцена, где показывали капустники, моноспектакли, самостоятельные работы. Для большой сцены существовал жесткий отбор, сейчас наступили другие времена.

— *Эксперименты — залог движения?*

— Эксперименты нужны, мы не хирурги и не саперы, которые не имеют права на ошибку. Может быть, благодаря эксперименту, ты тоннель пророешь, но в конце концов увидишь свет. Желательно, чтобы эксперимент был и уму, и сердцу, — это самое лучшее сочетание.

— *Как вы оцениваете спектакль «Эрендира», поставленный вашим сыном Федором Лавровым?*

— Это его первая проба. Он зажегся Маркесом и поставил весьма необычный спектакль. Мне понравилась главная героиня, она из МХТ, Ольга Воронина: на нее прекрасно ложится образ Эрендиры, как будто для нее написанный. Роскошная Нина Усатова, сценография, музыкальный



«Идушка из Головлёва». В роли Улиты

ряд... Несмотря на страшную историю, у меня не возникло ощущения тяжести, муки, кошмара. Спектакль наполнен любовью и поэзией.

– *Вы работали со многими режиссерами – Хорстом Ховеманом («Мамаша Кураж»), Александром Кузным («Бешеные деньги»), Александром Белинским (знаменитые капустники и «Уходящая натура» в театре «Приют комедианта»).* Но больше всего, помимо спектаклей Корогодского, были заняты в работах Игоря Селина.

– Первая встреча с Игорем Селиным произошла, когда он делал у нас «Поллианну». Потом он пригласил меня в постановку «Папа, бедный папа» в «Приюте Комедианта». Там у нас была очень жесткая схватка, потому что мне было безумно тяжело перестроиться – он поставил меня с ног на голову и вытащил из меня такое, о чем я сама даже не догадывалась. Страшную женщину, убийцу...

Последняя наша встреча с Игорем Се-

линым произошла в «Щелкунчике». Все привыкли к балетному, сказочному «Щелкунчику», поэтому на наш спектакль вели совсем маленьких детишек, а он рассчитан скорее на подростков. Если почитать Гофмана, понимаешь, что все его сказки – для взрослых, многое переживших, и Селин раскрыл его произведение именно под таким углом.

– *Но, несмотря на этот театр «детской скорби», ваши героини – и мисс Полли, и Королева – горят внутренним светом.*

– Я стремилась к этой легкости: артисты пропускают персонажей через свой жизненный опыт. Надо радоваться, говорит Поллианна, надеяться, потому что хорошего больше, чем плохого. Главное – правильно оценить ситуацию. Если ты всю жизнь мучаешься, злишься, все вокруг тебя становятся злыми, дергаными, то это полный тупик. У нас в семье никогда не было мрачных настроений – мы всегда находили выход. И он, в результа-



«Поллианна». В роли мисс Полли Харрингтон

те, оказывался верным, потому что был по душе, по правде, по твоему мироощущению.

– *Наталья Леонидовна, в чем заключается особенность работы в ТЮЗе? Позволяют ли юные зрители держать паузы?*

– Чтобы держать паузы, нужна сильная мотивация. Нужно уметь и думать, и чувствовать, и передавать это зрителям, чтобы они шли за тобой. Этот момент я остро ощутила в «Поллианне». Что творится до начала спектакля! На него приходят подростки, не малыши. В самом начале мы идем на зрителей, которые видят лишь наши силуэты. Дети затихают, чувствуя нашу энергию. Я первой произношу текст, оказываюсь один на один с зрительным залом, и если мне удастся переломить общее настроение, завладеть вниманием, дети начинают вникать в историю и искренне откликаться на нее.

– *«Денискины рассказы» – один из самых лучших семейных спектаклей в ТЮЗе. Вы играете Аленку, причем не девочку, а взрослого чело-*

века, вспоминающего свое детство. Вам комфортно такое существование?

– Я не играю девочку, не подтягиваю штанишки, не ковыряю в носу – не использую доисторические приемы, а просто существую в определенных обстоятельствах. Мне повязывают бантик, и этот штрих многое добавляет к моим воспоминаниям. Мне очень уютно с моими замечательными партнерами Игорем Шибановым, Валерием Дьяченко, а теперь и с Сергеем Жуковичем. Я всегда слушаю трансляцию спектакля, но иногда помимо этого подглядываю за зрителями. Как реагируют взрослые, особенно мужчины за сорок! Приходят такие серьезные, а через несколько минут сидят с открытым ртом, улыбаются, смеются, как дети. Погружаясь в свое «прекрасное далеко», они получают глоток свежего воздуха, наполняются счастьем, и это самое лучшее, что может случиться с человеком в театре.

Беседовала Елизавета РОНГИНСКАЯ

ПЯТЬ ПРИЧИН ОБЯЗАТЕЛЬНО СХОДИТЬ НА СПЕКТАКЛЬ

В Центре имени Всеволода Мейерхольда состоялась премьера по пьесе венгерского драматурга Ференца Мольнара «Лилиом», представленная «Июльансамблем» (режиссер Атила Виднянский-мл.) Есть, как минимум, пять причин, почему этот спектакль обязательно стоит посмотреть.

Малоизвестный в России драматург Ференц Мольнар

Пьеса «Лилиом» впервые поставлена в России. И это действительно событие. Ференц Мольнар (1878–1952) в Венгрии – драматург номер один, но известен и за пределами родины. Фриц Ланг в 1934 году снял по «Лилиому» одноименный фильм во Франции, главную роль в котором исполнил Шарль Буайе. Удивительно, но этот знаменитый американский актер французского происхождения, четырехкратный номинант на премию

«Оскар», покончил жизнь самоубийством – точно так же, как и герой пьесы Мольнара Лилиом. Не только Ланга привлек этот материал: в 1945 году на Бродвее был поставлен мюзикл, имевший оглушительный успех. Некоторые пьесы Мольнара переведены на русский, в том числе и «Лилиом», но они давно не переиздавались, в книжных магазинах их не сыскать.

Режиссер Атила Виднянский-мл. и «Июльансамбль»

На театральной карте Москвы творческие коллективы, созданные на базе выпускных курсов, стали занимать одно из ведущих мест. Чего стоят одни брусникинцы! Каждая работа приоткрывает все новые и новые грани их сценического диапазона и неизменно становится хедлайнером театрального сезона. «Июльансамблю» еще одному такому молодому объединению, очень повезло: ру-

Юли — В. Феофанова, Мадам Мушкат — В. Шмыкова. Фото Д. Нестеровской





Лилиом — Р. Васильев, Мадам Мушкат — В. Шмыкова. Фото Д. Нестеровской

ководитель их курса (9-я студия МХТ) **Виктор Рыжаков** – худрук ЦИМа, так что ребята, покинувшие стены института в 2016 году и решившие не расставаться, сразу же обрели свой дом. Учителя у них были знаменитые. Помимо педагогов Школы-студии, они стажировались у **Жозефа Наджа**, **Петера Гемза** и **Аттилы Виднянского** (с 2013 года руководит Венгерским национальным театром в Будапеште). С Виднянским Рыжаков сотрудничает более 10 лет, а тут его сын Аттила Виднянский-мл. (ему всего 24 года), работающий в Венгрии, на родине автора пьесы «Лилиом», берется ставить ее с актерами «Июльансамбля». Редкое стечение обстоятельств!

Нетривиальный сюжет «Лилиома»

Карусельный зазывала Лилиом, отчаянный хулиган, весельчак и пройдоха неожиданно решает жениться на скромной и тихой девушке Юли, которая полюбила его всем сердцем. То ли эта такая бравада, то ли и правда Юли приглянулась ему. За этот свой поступок он лишается работы зазывалы (хозяйка карусели приревновала к его избраннице), Лилиом продолжает вести разгульный образ жизни, бездельничает и издевается над своей женой: он не просто держит ее в чер-

ном теле, хамит и обижает, он даже и руку на нее поднять может. Узнав, что Юли беременна, Лилиом в отчаянии от безденежья идет на преступление: вместе со своим другом они планируют разбойное нападение. Полиция берет их на месте преступления, и Лилиом, не желая сдаваться на милость правосудию, кончает жизнь самоубийством. Правда, суда избежать ему не удастся – его ждет Божий суд. На том свете Лилиом держит ответ перед блюстителями нравственности, которые дают ему шанс на исправление – после 16 лет, проведенных в чистилище, ему будет дарован один день на земле. Как распорядится он этим днем, зависит только от него.

Сценическое воплощение спектакля

Справа на сцене установлены музыкальные инструменты («Июльансамбль» сопровождает все действие живой музыкой, что придает ему особый драйв и эмоциональный задор), слева – белая выгородка, имитирующая квартиру, в которой живут герои: тут есть окно и дверь, больше – ничего. В этом белом пространстве (художник-постановщик **Книга Рейга Веччи**) и на авансцене и разыгрывается спектакль. Минимум реквизита и максимум актерской энергии, на которой собст-



Юли — В. Феофанова, Лилиом — Р. Васильев. Фото Р. Канащук

венно все и держится. Энергии, бьющей через край и заряжающей весь зрительный зал. От Лилиома (**Роман Васильев**) просто глаз нельзя оторвать. Проворный, решительный, смелый, находчивый, сильный. Какие только кульбиты в воздухе он ни вытворяет. Ему ничего не стоит встать на голову, чтобы Юли (**Варвара Феофанова**) сняла с него носки. Но актерский драйв присущ далеко не только главному герою. Тут все демонстрируют актерскую удаль, выкладываются на все сто процентов. Вертящиеся как заводная юла актеры изображают карусель, и, кажется, сейчас весь зал, повинувшись им, закружится в каком-то немислимо быстром, сумасшедшем танце. Сочетание музыки, задающей бешеный ритм, удивительно красивой пластики, слаженной ансамблевой работы, делают этот спектакль по-настоящему зрелищным.

Оборотная сторона медали

Если бы спектакль Атилы Виднянского-мл. был просто мастерски сделанным капустником, где молодые актеры демонстрируют все, чему научились за годы учебы, — он вряд ли заслуживал бы особого внимания. «Лилиом» — это философский спектакль о смысле жизни, о раскаянии, покаянии и о любви. Во втором

акте, когда герой оказывается на том свете и предстает перед судьей, все происходящее в первом действии как будто переворачивается другой, оборотной стороной. Оказывается, главным для Лилиома была не радость жизни и ее наслаждения, а любовь к Юли. Он не умел выразить свои чувства, они принимали искаженную форму. И сейчас на небесах больше всего волнует героя только один вопрос: кто у него родится — девочка или мальчик. Через 16 лет, проведенных в чистилище, Лилиом на один день окажется на земле и встретит свою дочку. В спектакле ее изображает кукла, как две капли воды похожая на Юли. Те же белые волосы, тот же открытый, немного грустный взгляд. Лилиома псаает любовь. Юли ни разу за эти 16 лет не помянула своего мужа плохим словом, дочь представляет себе отца настоящим героем. Простая, на первый взгляд, истина — любовь перерождает человека — звучит в этом спектакле по-особому пронзительно, а путешествие на тот свет и обратно заставляет задуматься о бренности всего земного и о скоротечности жизни, ведь далеко не каждому дается шанс исправить свои ошибки.

Дарья АНДРЕЕВА

ЧАСТНЫЙ, ЧЕСТНЫЙ, НАСТОЯЩИЙ

Краснодарский «Один театр» отметил первый юбилей — 5 лет творческой жизни.

Частному театру выжить не так-то просто. И если выдерживает, это значит, что он занял особую нишу в культурном пространстве города. «Один театр» сформировал свой уникальный репертуар и собственный стиль. А главное, у него есть молодой и активный зритель, который день за днем наполняет небольшой зал.

Сегодня в «Одном театре», расположенном на пятом этаже промышленного здания, постоянные аншлаги. Не верится, что когда-то это была обычная бетонная коробка. Здесь теперь винтажная мебель, колонны обклеены страницами старых пьес, на кирпичных стенах рисованные портреты актеров. Все это — результат огромного труда профессиональных артистов, которые сделали из бетонной коробки на пятом этаже промышленного здания оборудованное помещение: сами тянули кабель и прокладывали канализацию, ставили кондиционеры и профессиональный свет, одним словом — обживали. Театр принимает две тысячи человек в месяц. Спектакли здесь начинаются поздно — в 20.30 — потому что многие актеры заняты в других театрах.

Пять лет назад «Один театр» возник как инициатива трех человек. Актеры Краснодарского академического театра драмы **Арсений Фогелев**, **Виталий Борисов** и **Алексей Мосолов** рассказывают, что все началось... с принтера: «Мы купили его, чтобы распечатать пьесу «Невеста». Дороги назад уже не было — потраченные деньги надо было отработать. И начали делать театр». «Невеста», комедия **Виталия Борисова**, легла в основу первого спектакля нового театра.

Их творческие принципы можно охарактеризовать как верность системе Станиславского, но не в архаичном ключе. Это театр присутствия, театр сопереживания, но в то же время театр, прислушивающийся к веяниям времени. Прежде всего, жанровым. Одним из важных секторов «репертуарно-

го пирога» коллектива и, в какой-то мере, его визитной карточкой стали пластические спектакли. В первый же сезон были выпущены две совсем разные истории о любви, рассказанные без слов: «Тебя» (**Арсений Фогелев**, **Татьяна Башкова**) и «Параллели» (**Алексей** и **Алла Мосоловы**). Если в первой постановке молодые актеры языком танца и пантомимы повествуют узнаваемую историю знакомства-притяжения-расставания, то во второй отношения пары предстают в самых разных философских, культурных, социальных контекстах. Не случайно «Параллели» стали победителями краснодарского смотра-конкурса актерских и режиссерских работ, а также были отобраны для программы первого форума независимых театров в Москве (2016). Эту эстафету подхватили новые пластические поста-

И. Хруль в спектакле «Балерина из фаст-фуда»





«Затворник и Шестипалый». Сцена из спектакля

новки Фогелева. Среди них драматический, полюбившийся зрителям «Ргогон» на мелодии «Nirvana» и «Тебя 2» – продолжение истории о возлюбленных с подзаголовком «Есть ли жизнь после свадьбы?».

Нужно отметить, что довольно рано на площадке «Одного театра» стала выступать танцевальная компания «Воздух», номинанты Национальной театральной премии «Золотая Маска» (2015/2016). В их спектакле «Время мотыльков», поставленном **Еленой Прокопьевой**, участвует и Алексей Мосолов; радикальный контемп объединяется с драматической выразительностью.

Вторым важным «сектором» репертуара театра стала классическая литература. Иногда – в разрезе творческой биографии поэта (как это было в спектакле «**Марина Ж.З.Л.**» с **Екатериной Сокольниковой** в главной роли). Иногда – в сочетании разных текстов: так построены ностальгические «**Небесные беглецы**» по мотивам прозы **И. Бунина**, в постановке **Владимира Кулагина**. Важной частью «классического» репертуара «Одного театра» стали инсценировки

прозы: **Артем Акатов** поставил **чеховскую «Даму с собачкой»**, **Алла Мосолова** сыграла моноспектакль «**В Питер за сарафаном**» по тексту **Федора Абрамова**, ставили и комические миниатюры **Чехова**.

Творческая неуспокоенность (в частности, в отношении классики) характерна для режиссерского почерка Арсения Фогелева. Так, он дважды, всякий раз иначе, ставил жутковато-психологичную «**Мысль**» **Леонида Андреева** – вначале это был моноспектакль, затем текст и действие разошлись на трех актеров. Более того, в первом сезоне Арсений поставил «**Медею**» по тексту **Жана Ануя** (роль «Арго» играл старинный черный автомобиль); а в пятом – уже по тексту **Сенки**, с живой музыкой и песнями «Аукциона».

Третье важное направление в их репертуарной политике – работа с современной литературой, как русской, так и зарубежной. В 2013 году здесь прошла лаборатория уральской драматургии; из трех показанных эскизов в репертуар вошел спектакль «**Балерина из фаст-фуда**» в постановке **Алексея Суханова** по пьесе **Светланы Баженовой**. Арсе-



Алексей и Алла Мосоловы в спектакле «Параллели»

ний Фогелев поставил «Сиротливый Запад» **Мартина МакДонаха**, нуарный и ироничный, с яркими актерскими работами **Михаила Хмыза**, **Артема Акатова**, **Дарьи Жениховой**. В пятом сезоне **Артем Акатов** поставил «Где-то и около» **Анны Яблонской**. Постановка получилась лаконичной и точной в интонациях, смешной и грустной.

Один из самых ярких спектаклей репертуара, на который зрители приходят не единожды, – «Затворник и Шестипалый» по повести **Виктора Пелевина** в постановке **Алексея Мосолова**. Работы **Артема Акатова** и **Михаила Золотарева** в этой постановке были отмечены как лучшие мужские роли в XV Региональном фестивале «Кубань театральная – 2016».

Впрочем, наград и отличий у «Одного театра» немало. Его «отцы-основатели» неоднократно были признаны самыми знаменитыми людьми Краснодара; спектакли были не раз отмечены на смотре-конкурсе актерских и режиссерских работ, организованном местным отделением СТД. А кроме того, театр открыт к сотрудничеству с другими неза-

висимыми коллективами и творческими единицами: на его сцене выступали и выступают **Андрей Трегубов** и **Равиль Гилязетдинов** со своими моноспектаклями, танцевальная компания «Воздух» (в частности, проводит собственные фестивали современной хореографии!). «Один театр» приглашал с лекциями театральных критиков **Павла Руднева** и **Дмитрия Ренанского**; принимал гастроли других частных театров. Сегодня в активе «Одного театра» – собственная труппа, кинопоказы, лекции по греческой мифологии.

Репертуар «Одного театра» держится на трех «китах»: пластические спектакли, классика и современность. К этим «ингредиентам» прилагаются режиссерский поиск, особый стиль и хорошие актерские работы. Именно это сочетание привело театр к успеху и сформировало особенного, преданного зрителя. Зрителя, который раз за разом готов слышать фирменное пожелание театра: «Содержательного вам вечера».

Вера СЕРДЕЧНАЯ

Фото предоставлены театром

ПРОСТРАНСТВО АРТИСТА

К 130-летию Виктора Ивановича Агеева

В истории Оренбургского драматического театра немало имен талантливых артистов, режиссеров, художников, чья творческая энергия наполняла весь его путь, позволяла двигаться вперед. Среди них — народный артист РСФСР **Виктор Иванович Агеев**.

В послужном списке артиста, начиная с 1907 года, когда он пришел в профессию, — 47 городов. Иваново, Курск, Красноярск, Астрахань, Омск, Екатеринбург, Вологда, Витебск, Новороссийск, Брянск, Кострома, Ярославль — всех не перечислить. Оренбург тоже встречается в этом списке, и не один раз: 1909–1910, 1927, 1929–1930. А в 1936 году Виктор Агеев приехал уже в город Чкалов (несколько лет наш город носил такое имя) и остался здесь навсегда, потому что *«ему нравились степные просторы, крутые берега, его привлекал театральный люд...»*.

В этот же период труппа Оренбургского драматического театра стала стационарной. Артистам предложили остаться в Оренбурге и служить одному театру, не кочуя больше по сценам страны. Так Виктор Агеев оказался одним из ведущих артистов первой стационарной труппы театра и многие годы оставался, пожалуй, самым популярным артистом Оренбурга. Конечно же, этому способствовали его творческие достижения, но путь артиста к профессиональным успехам путь был нелегок и непрост.

5 апреля 1887 года в посаде Дубовка Саратовской губернии (затем Сталинградской области, а потом Волгоградской) в семье мещан родился двенадцатый ребенок — Виктор. Каким было его детство в Дубовке, можно только предполагать: босоное лето, «закон Божий» в церковно-приходской школе, скромная посадская библиотека... Из Дубовки семья Агеевых переехала в Царицын (затем Сталинград, а ныне Волгоград), где Виктор окончил гимназию и попробовал свои силы в театральном кружке. Но вот однажды он впервые попал в театр.

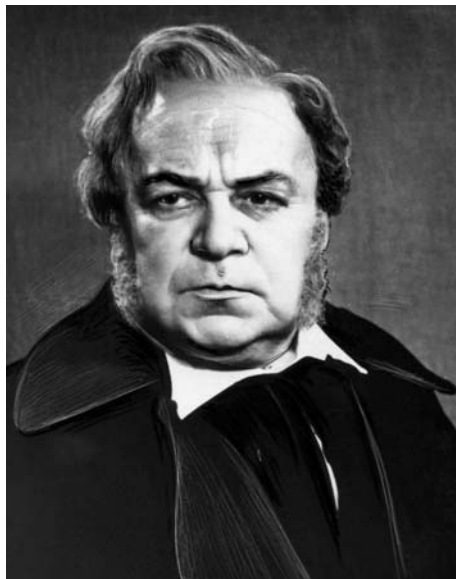


Виктор Агеев

Заезжая драматическая труппа показывала спектакль «Уриэль Акоста» К.Ф. Гуцкова. Сердце сидящего на галерке мальчика обжигали страстные монологи героя-правдолюбца, юную душу впервые посетил мятежный дух искусства. Этот театральный вечер, а затем бессонная ночь решили судьбу будущего народного артиста. Он выучил монологи Уриэля Акосты и много раз ходил читать их на берег Волги.

Быть артистом! Родители препятствовали такому «несерьезному» жизненному выбору сына, они считали, что куда солиднее избрать профессию бухгалтера или учителя, как это сделали старшие братья. Однако юноша проявил небывалое упорство и без их ведома уехал в Москву на театральную биржу. С этих пор началась его самостоятельная жизнь.

Из автобиографии: *«Я с юных лет имел большое стремление к работе в театре, с 18-летнего*



«Униженные и оскорбленные». В роли Ихменева. 1956



В роли Ленина

возраста принимал участие в драматических кружках. Утвердившись в своих творческих способностях, в 20-летнем возрасте вступил в профессиональный театр в г. Иваново в 1907 г.».

«Горячая влюбленность в избранную профессию, огромная трудоспособность помогли молодому артисту преодолеть трудности первых лет актерской жизни. Агеев начал ее любителем, без профессионального образования. Его «университетом» была сама жизнь во всем ее неистощимом многообразии. Ближайшие же годы показали, что профессия избрана правильно. Вскоре имя молодого Агеева появляется на страницах театральных журналов дореволюционного времени», — так описывает момент вступления на актерский путь коллеги и своеобразный биограф Виктора Ивановича заслуженный артист РСФСР Александр Побегалов.

Города сменялись один за другим, работы было много: в неделю шло по три-четыре премьеры. Молодой Агеев, обладая большой наблюдательностью и хорошим сценическим чутьем, работая в разных театрах страны, приобретал бесценный опыт, развивал свой природный талант, выработывал сценические навыки. Бывая на спектаклях в Москве, Виктор Агеев учился у таких

мастеров сцены, как Станиславский, Качалов, Книппер-Чехова, Москвин....

Так получилось, что наиболее ярко его актерский талант проявился после 1917 года. Первой ролью, сыгранной Агеевым в советском репертуаре, стал **Матрос** в пьесе **Биль-Белоцерковского «Штурм»**. А потом были **Швандя** в спектакле **«Любовь Яровая» К. Тренева, Гладков в «Цементе», Баяев в «Земле» Н. Вирты** и многие другие. Театрал, коренной оренбуржец Войлочников вспоминал: *«Прошло больше двадцати лет, а не уходит из памяти первый увиденный мною на сцене, настоящий, живой во плоти и крови большевик! Это был Агеев в роли матроса Шванди в первой постановке «Любови Яровой».*

Длинная галерея сценических образов в исполнении Агеева прошла перед глазами оренбургских зрителей, внимательно следивших за творческими достижениями своего театра. Запомнился Виктор Иванович Агеев в ролях профессора **Полежаева («Беспокойная старость»)**, **Свеколкина («Обыкновенный человек»)**, **Окаемова («Машенька»)**, **Фамусова («Горе от ума»)**, **Лыняева («Волки и овцы»)**... А в спектаклях **«Давным-давно», «Фельдмар-**

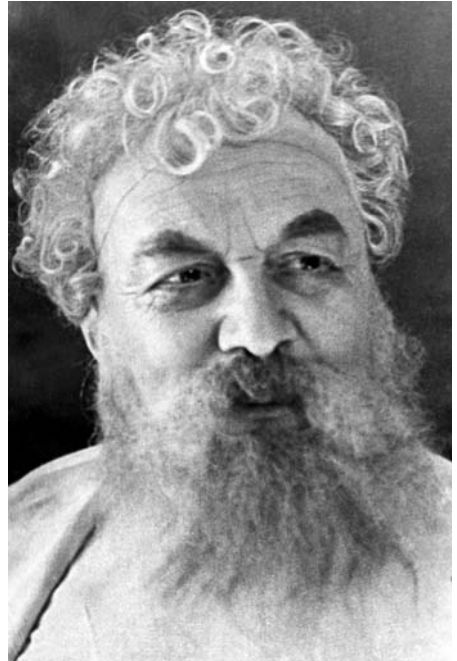
шал **Кутузов**» и «**Надежда Дурова**» им создан образ великого полководца **Кутузова**. В этой роли «актер сумел одним взглядом выразить характерные черты великого полководца».

Об Агееве писали в местных газетах: «мягкость, теплота, хороший народный юмор — вот чем пронизано большинство ролей Агеева», «образы Агеева согреты изнутри, озарены светом артистического обаяния». Однако главным творческим достижением Агеева стала роль **Владимира Ильича Ленина** в спектаклях «**Человек с ружьем**», «**Ленин в 18 году**», «**Кремлевские куранты**» и уже в возрасте 63-х лет в спектакле по пьесе **Вс. Вишневского «Незабываемый 19-й»** (1950). Впервые сценическое воплощение образа вождя пролетариата и русской революции на оренбургской сцене состоялось в 1938 году, и первым исполнителем стал Виктор Агеев.

Образ Ленина в то время воспринимался народом как уникальный образ человека — символа революционного движения и преобразования, человека с чистой совестью и светлыми помыслами, воплощающего величие и простоту, доброту и справедливость. Оренбуржцы мечтали увидеть вождя на сцене! Тем большей была ответственность театра перед зрителем.

Предложение сыграть Ленина Агеев поначалу отверг: задача казалась непосильной. Однако время требовало актерской смелости и решительности. Для артиста начались дни напряженного труда. О своем тернистом пути к этой роли он написал в одной из газетных статей: *«Все роли, которые мне пришлось исполнить в пьесах прошлых лет, мелькают перед этой сложной творческой задачей. Я живу мыслью приблизиться к возможности показать образ правдиво, бережно, тепло, не оскорбляя памяти о гениальном вожде революции, не нарушая горячей к нему любви народа».*

В.И. Агеев перечитал немало книг: монографий, воспоминаний, писем, статей. Дважды ездил в Москву, много раз посещал музеев им. В.И. Ленина, вместе с режиссером-постановщиком Л.И. Иостом изучал архивные материалы, беседовал с людьми, близко знавшими Ильича, слушал грамзапи-



«Дачники». В роли Семена Семеновича Двоеточие. 1954

си голоса вождя. Важно было также достичь и портретного сходства. Агеев часами работал над гримом, изучал фотографии и скульптуры Ленина. Будучи в Москве, в Академическом Малом театре, он сделал пробные гримы под руководством художника-гримера заслуженного деятеля сцены Н.М. Сорокина. И чем глубже погружался в материал, тем «сложнее и величественнее» становился для него образ Ленина.

И вот настал день премьеры. Чтобы передать волнение по обе стороны ramпы, процитируем фрагмент радио передачи: *«Открылся занавес, и зрители увидели живого Ильича, его характерную позу, его жесты. Дружные аплодисменты зрителей убедили артиста, что первое впечатление благоприятно: его Ленин такой, каким его хочет видеть народ, каким хранит его в своем сердце».*

«Роль Ленина Агеев сыграл в общей сложности более 250 раз, — делится воспоминаниями А. Побегалов. — Ни один из этих спектаклей не был рядовым, будничным. Каждый раз образ пополнялся какой-то новой чертой».

За исполнение роли Ленина решением местного отдела искусств В.И. Агеев был награжден месячным окладом. По сути, этот значительный этап в его творческой биографии стал решающим для всей последующей жизни. В 1939 году В.И. Агеева избрали депутатом Чкаловского областного Совета депутатов трудящихся, и он представлял народные интересы не одно десятилетие. Его настойчивость и прямота в решении общественных задач, большая популярность как артиста создали высокий авторитет в обществе. А Побегалов отмечал: *«В.И. Агеев с юношеским вальцем относится к каждому новому заданию. Он никогда не изменяет своему принципу: «Каждое дело – ответственно!».* *Будь то работа на сцене или общественная нагрузка. Он – вечный студент того университета, который называется нашей прекрасной советской действительностью».* В 1945 году, вместе с группой ведущих артистов оренбургской труппы А.Я. Садовской, М.А. Куликовским и Б.Ф. Щукиным, В.И. Агееву присвоили звание «Заслуженный артист РСФСР». А в июле 1957-го в Оренбурге появился первый народный артист РСФСР Виктор Иванович Агеев.

Сегодня мы вспоминаем этого замечательного артиста по фотографиям, театральным программкам, газетным публикациям. Видеозаписи спектаклей с его участием, к сожалению, не сохранились.

Виктор Агеев ушел из жизни 12 января 1962 года. Похоронен он на старом кладбище Оренбурга. Детей у него не осталось. Но, пройдя более чем полувековой путь служения театру, он создал плеяду ярких, колоритных образов исторических героев, персонажей из произведений классики и советской драматургии. Его творчество, его любовь и преданность профессии служили примером для молодых артистов – партнеров по сцене. Его неутомимая общественная деятельность народного избранника делала его популярным среди оренбуржцев, видевших в личности Агеева не только талантливого артиста, но и инициативного общественного деятеля.

Судьба Виктора Агеева определилась на берегу Волги, а жизнь завершилась на берегу Урала: *«... Возвращаюсь из точки в Пространство...»* В Пространство артиста входят не только сыгранные им роли, но и потрясенные сердца, новые эмоции и яркие впечатления зрителей от его таланта и труда. А еще наша память о нем – человеке своего времени и нашей истории.

В фойе Оренбургского театра к 130-летию Виктора Агеева подготовили фотоэкспозицию. Краеведы Дубовки, что в Волгоградской области, собирают материал для издания книги о своих известных земляках, и Агеев в числе первых.

Мария РЯБЦЕВА

ЗРИТЕЛЯ НУЖНО УВАЖАТЬ

Всегда нелегко писать о тех, кого уже нет рядом. Но верной остается старая поговорка: «Они живы, пока о них помнят».

В ноябре исполнилось бы **70 лет** со дня рождения любимца магаданской публики, верного рыцаря сцены, золотого баритона, как его часто называли в местной прессе, – народного артиста России **Владимира Алексеевича Барляева**.

Я попробую рассказать о нем в неизвестном ранее ключе, на основе материала, который бережно собирала несколько лет.

Артист нечасто давал интервью и не любил рассказывать о себе. За все 28 лет его магаданской биографии только однажды, в добротном глянцево-м журнале Геннадия Овчинникова «Восточный форпост» я видела необычную статью Дмитрия Ледовского «Владимир Барляев в домашнем интервь-



Владимир Барляев. 1980-е гг.

ере». Согласно с автором в том, что Владимир Алексеевич «прекрасный певец, артист с большой буквы — на сцене, дома, в компании; в общении — простейший русский мужик, веселый и грустный, остроумный, иногда обидчивый, но быстро отходчивый, готовый мгновенно помочь, выполнить просьбу, может забыть что-то неприятное, даже подлость, долго помнит хорошее». Мы дружили с ним 13 лет, и я бы добавила в этот список его хороший вкус, интеллигентность, доброту, а самое главное, ту особую харизму, которая делала его душой любой компании.

Таким он был с детства. Его ставили на стульчик, чтобы спел песенку для гостей, а потом восторженно спрашивали: «А кем ты будешь?» — «Алтистом!» — непременно отвечал Володя, еще не выговаривая все буквы.

Мы много беседовали с ним о жизни, об искусстве. Дома у него было немало пластинок с дореволюционными записями Вьялцевой, Шаляпина, Морфесси, оперных певцов с красивыми романсами, много книг о

Шаляпине, Тито Гоби, Раневской, Станиславском, других артистах и певцах, режиссерах, сборники поэтов и писателей. Особенно Владимир Алексеевич любил творчество Ивана Алексеевича Буннина.

Его отец, Алексей Егорович Барляев был военным, мать Клавдия Михайловна — медсестрой. «Из родни профессионально пела только тетя Лиза в хоре имени Пятницкого», — вспоминал артист.

После 8 класса в 1963-м он поступил в Калининское (ныне Тверское) музыкально-педагогическое училище и в 1967 успешно окончил его по специальности «Хоровое дирижирование». Передо мной аттестат выпускника. Судя по оценкам, будущая звезда сцены учился на «4» и «5», но по специальным предметам пятерок было больше.

А это его характеристика за подписью тогдашнего директора училища Шумарова, направленная ректору Московской дважды ордена Ленина государственной консерватории имени П.И. Чайковского А.В. Свешникову:

«Барляев В.А., 1947 года рождения, член ВЛКСМ и профсоюза. К учебе относился серьезно, за все время не пропустил ни одного урока и не имел ни одного порицания. По всем предметам имеет глубокие и прочные знания. Имеет отличные вокальные данные, с увлечением занимается сольным пением. Принимал самое активное участие в концертах для школ и общественности города и области, за что имеет большое количество грамот и благодарностей.

Барляев Володя является лауреатом общешкольного фестиваля «Музыкальная культура Союзных республик» 1967 года. Педагогическую практику в школе провел хорошо, сочетая ее с большой общественной работой. По характеру самокритичен, честен и непримирим к недостаткам товарищей, вежлив, скромен.

Администрация КМПУ рекомендует Барляева Владимира для поступления в вверенную вам консерваторию на вокальное отделение».

И в 1968 году, при конкурсе 28 человек на место, он туда поступил!

И снова передо мной документы, теперь уже экзаменационные листы из Консер-



*«Веселая вдова».
Эдвин — В. Барляев,
Сильва —
А. Девятерикова*

ватории. Авторитетная приемная комиссия. Общая экзаменационная оценка — 3! По общему мнению, «студент еще молод, голос есть, музыкален, внешность хорошая, немного растерялся в зале, но в комплексе это бесспорная кандидатура, его стоит учить» и определили Владимира на подготовительное отделение первого курса Консерватории в класс преподавателя Давида Александровича Гамрекели, известного баритона, с 1944 года солиста Большого театра.

Владимир стал серьезно заниматься, и — первые успехи — решено перевести его на первый курс. Вот комментарии преподавателей на 2 курсе весенней сессии 1969–1970 учебного года, где Володя исполнил вокализ № 5 Конконе, арию Фигаро Моцарта, романс «Нет, только тот, кто знал» Чайковского и русскую народную песню «Ой, кабы Волга-матушка»:

«В.Г. Шушлин: Мне очень понравился Барляев, он сделал большие успехи, понимает, что поет, музыкален.

Д.Я. Пантофель-Нечецкая: Голос очень вырос, он легко стал идти вверх, очень одаренный человек, чувствует, что поет, очень хорошее звуковедение.

М.М. Мирзоева: У него красивый тембр, и в смысле диапазона он сделал успехи.

Д.А. Гамрекели: Сегодня он меня огорчил — горлил, но вообще я им доволен».

С марта Владимир стал заниматься в классе у профессора Александра Батурина, баритона, ведущего солиста Большого театра, лауреата Государственной премии СССР. На весенней сессии свое мнение о студенте Барляеве высказал и знаменитый тенор Сергей Лемешев: «Производит хорошее впечатление, голос ровный, звук для профессионального пения».

На четвертом курсе Владимир женился на красавице Елене, а через год у них родился сын Родион. В этом же году Владимир сдал государственные экзамены на «отлично». Ему присвоили квалификацию оперного и концертного певца. Сохранилась в архиве и характеристика за подписью доцента Консерватории Б.И. Куликова, данная для прослушивания в Большой театр:

«Барляев В.А. обладает лирическим баритоном очень красивого тембра, гибким, выразительным, отличной дикцией, пластической фразировкой, пониманием стиля исполняемого произведения. Он очень музыкален и сценичен, хорошо



«Прекрасная Галатеея».
Медас —
И. Безуглов,
Ганимед —
В. Барляев

владеет роялем. Барляев В.А. принимал активное участие в общественной жизни Консерватории — избирался членом бюро ВЛКСМ факультета».

Но в Большом молодому специалисту жилье не предоставляли, и он с семьей согласился уехать в Ленинград, в Театр музыкальной комедии, где им дали комнату. Об этом времени артист всегда вспоминал с особой теплотой. Он дебютировал на сцене Музкомедии в спектакле «**Ночной незнакомец**», где его партнершей была **Людмила Сенчина**, будущая солистка Магаданской филармонии и тогда еще никому не известная певица. «На сцену зрители вынесли два огромных вазона с ромашками, — рассказывала жена Барляева Елена. — После спектакля все пошло к нам отмечать премьеру. Шумные, веселые... Ромашки несли все, и рук не хватало!».

Счастливые семь лет в Ленинграде, цветы, поклонницы... Между ними — служба в армии, в Ленинградском военном округе. А в 1980-м режиссер Магаданского театра **Юлий Гриншпун** заманил молодого артиста в **Магадан**, которому Владимир Алексеевич отдал 28 лет жизни и творчества. 3 октября 1986 года Указом Президиума

Верховного Совета РСФСР ему присвоено почетное звание «Заслуженного артиста РСФСР», 4 августа 1995-го Указом Президента РФ Б.Н. Ельцина звание «Народного». Он действительно искренне служил театру, старался всегда держать свою планку и поднимать зрительскую. Он был Народным. Об этом как раз вспоминает бывший магаданец на одном из сайтов: «*Зима середины 90-х, благотворительный вечер для ветеранов в «Пушкинке» (главная библиотека Магадана — Авт.). Тяжелое время, веерное отключение электроэнергии из-за вынужденной экономии, еле теплые батареи, только чтобы не перемерзла система. К встрече ветеранов в библиотеке готовились, в актовом зале с самого утра работали обогреватели, но все равно очень холодно, в торбасах, надетых на шерстяные носки, стынут ноги.*

Своим чередом идет концерт, зрители плотнее кутаются в шали и шубы. На сцену выходит народный артист РФ актер Магаданского театра Владимир Барляев — смокинг с атласными лацканами, белоснежная рубашка, галстук-бабочка, лаковые туфли. Это было так неожиданно, так явно «не по погоде», что сразу возникло ощущение праздника, какой-то совершенно особой торжественности. Он пел, аккомпанируя

себе на рояле, минут 20. Зал провожал его аплодисментами, достойными самого признанного таланта. «Холодно ведь, надо было накинуть на себя хоть что-нибудь», – бросились к нему после выступления коллеги. «Ни в коем случае, – сказал Барляев. – Зрителя нужно уважать».

А перед моими глазами последнее выступление Владимира Алексеевича на концерте в Муниципальном Центре культуры 9 мая 2008 года. Худой, истощенный изнутри болезнью, он допел песню, прижал микрофон к груди и поклонился зрителям. Сколько мужества было в глазах артиста! И сколько отчаяния в зрительских.

Следующее воспоминание о молодом артисте Ленинградского театра музыкальной комедии мне прислал некий заядлый театрал: «Иногда приходят весточки, заставляющие заново вспомнить какие-то лица, которые сегодняшнее поколение зрителей уже не знает. В 2008 году умер Владимир Барляев. Один из самых многообещающих молодых артистов эпохи режиссера Владимира Воробьева. Он работал в театре в семидесятые годы. Его баритон отлично знаком зрителям по фильму «Летучая мышь», где он прекрасно озвучил героя Юрия Соломина, Генриха Айзенштайна. В театре у Барляева не было возможности играть эту роль. Он был распределен вместе с Альбертом Панковым на Князя Орловского, которого какое-то время пел.

До постановки «Летучей мыши» у Барляева уже были в театре большие роли в спектаклях разной степени качества – герой «Кавказской племянницы» Ариф в оперетте Р. Гаджиева, Шамшлатро в «Мадемузель Нитуш» – молодой офицер, влюбленный в хитрющую воспитанницу пансиона Денизу, влюбленный Фредди в «Моей прекрасной леди». Одним словом, молодой вокалист был загруженным артистом. Его отличали красивый тембр голоса, чувство юмора, импровизационные качества. Это все пригодилось в постановке оперетты Е. Птичкина «Бабий бунт». Первый парень в хуторе, Никалка был сыгран на одном дыхании, с добрым юмором.

Барляев не терпелся в трудных ситуациях. Помню, театр весь день концерттировал в парках Петропавловки. В одном из концертов играли сцену и дуэт Алла Семак и наш герой.

– Целуй, да и все! – говорит нахальный казак.

– Не буду, у тебя ус отклеился.

Барляев отвечает:

– Да что ус, его и приклеить недолго (приклеивает). Целуй, говорю! (зрочно).

«Бабий бунт» – очень веселый и весь построенный на импровизации спектакль. Барляев был достойным исполнителем в ряду своих партнеров (Копылов, Колосов, Фесенко). Была еще одна знаковая работа. В зонг-опере композитора А. Журбина «Разбитое зеркало, или Новая опера нищих». Композитор принес ее в Малый оперный театр, но там ее не приняли, и за постановку взялся Владимир Воробьев. Барляев сыграл бандита Мэджита. Спектакль сложный, перенасыщенный символами и ассоциациями. Барляев в театре и в дальнейшем без сомнения занимал бы видное и достойное положение. Мы помним тех актеров, которые работали в театре – кто долго, кто не очень, но оставили о себе добрую память».

В Магаданском театре Владимир Алексеевич переиграл всю опереточную классику. Талантливого артиста с любовью вспоминают театралы разных поколений. Ни одно городское культурное мероприятие не проходило без его участия. Помимо этого он руководил **Муниципальной хоровой капеллой имени Е. Алхимова**, преподавал студентам вокального отделения **Магаданского училища искусств**, являлся профессором первого и единственного курса **РАТИ (ГИТИСа)** в Магадане. Последние четыре года своей жизни артист успешно руководил **Магаданским музыкальным и драматическим театром**.

Свой 79-й театральный сезон Магаданский театр открыл 4 ноября концертом «**Вечер в театре**» в постановке заслуженной артистки России **Марии Леоновой** и посвятил его памяти Владимира Алексеевича. Памяти артиста решили посвятить и весь театральный сезон.

Наталья АЛЕКСЕЕВА

Фото Расула МЕСЯГУТОВА

и из архива Родиона БАРЛЯЕВА

Автор искренне благодарит за помощь заведующую госархивом Москонсерватории Раису ТРУШКОВУ

«ВАРЯГ» И ЕГО ВОЙСКО

Распахивается дверь, и в репетиционный зал широкими шагами входит настоящий викинг с бородой, почти двухметрового роста. Но вся внешняя грозность растворяется в слегка ироничной, но бесконечно доброй улыбке **Кирилла Владимировича Витько**. Этот «варяг» театра ведет свое актерское войско в мир высокого искусства. Бомарше, Чехов, Тургенев, Пушкин, Камю... Только под знаменами больших авторов режиссер выводит свою армию на позицию. И несмотря на то, что брутален внешне, абсолютный эстет внутри. Служит драматическому театру, а голову преклоняет только перед оперным, да и то перед искусством мастеров, живших еще в начале прошлого века. Обожает стиль барокко и фильмы Дэвида Линча.

Таким запомнился режиссер Кирилл Витько своим коллегам. Посмотрев его спектакли, и не скажешь, что придуманы они были в основном в курилке в небольших перерывах между репетициями. Сами же репетиции всегда проходили в атмосфере постоянных шуток, «подколов» и смеха. Что-что, а чувство юмора Кирилла было его сильнейшей стороной. Наверно, в нем и скрыта тайна дарования еще молодого, но уже очень интересного режиссера. Из этих шуток, хохм и дурачества выстраивались потом серьезные спектакли, такие как **«Безумный день, или Женитьба Фигаро»**, **«Свадьба Кречинского»**, **«Ужин с Калигулой»** и другие. Артисты любили работать с ним, потому что каждому он уделял огромное внимание, и не важно, роль слуги это или героя. На проходную сцену Кирилл мог потратить все время, однако в результате такой работы происходило открытие нового артиста. Далеко не все режиссеры сегодня готовы по-настоящему служить актерам, а Кирилл мог и любил это. Поэтому и любили его. Никогда не отказывался от работы с артистом, если тот «горел огнем желания». Из такого «огня» вырос дебютный спектакль режиссера **«Андрей Ефимыч»** по повести **А.П. Чехова «Палата № 6»**. Все капустники, творческие вечера и поздравления тоже ло-



Кирилл Витько

жились на широкие режиссерские плечи Кирилла. Его одноклассники из ГИТИСа в шутку прозвали его извергом, потому что работать он был готов круглыми сутками и требовал такой же отдачи от других.

Как режиссер-художник, он отличался оригинальным творческим мышлением. Его спектакли были поставлены в ключе так называемого «игрового театра», идею которого Кирилл разрабатывал в своем искусстве. Во главу угла всегда ставил актера. Никогда не занимался режиссерским позерством или конъюнктурой. Не шел на поводу ни у публики, ни у изменчивой театральной моды. Кирилл Витько гнул свою линию, гнул до конца. Последний созданный им спектакль **«Провинциалка» И.С. Тургенева** хоть и не большой по своему объему (всего 50 минут), но оставляет после себя ощущение восторга. «Безделушка» на 18 страниц, как о ней отзывался постановщик, стала, по словам Кирилла, его лучшей работой.

В провинциальный город приезжает столичный граф и посещает один из домов, где живет хозяйка, с которой он был знаком



много лет тому назад. Такое положение вещей не совсем устраивает хозяина дома, ревнующего свою жену к знатному гостю. Вот, собственно, и вся интрига. Однако актеры, занятые в этом спектакле, искрятся обаянием. Режиссером найдена тонкая грань между острой комедией характеров, провинциальной тоской и легкой самоиронией. Молодая, красивая, умная женщина окружена мужчинами, которым она без особого труда кружит голову, но не из коварства или расчета, а от скуки, из-за жизни в глуши. Сами же мужчины на нее не в обиде, ведь служить прекрасному — дело благородное. Да и в провинции, оказывается, не так уж плохо. Особенно когда есть над чем посмеяться.

Публика тоже питала к Кириллу Витько нежные чувства. Его спектакли были интересны как простому зрителю, так и искусственному. Оригинальность и эпатаж никогда не были самоцелью его искусства, но постановки всегда получались яркими и запоминающимися. Такой была его жизнь, таким был он сам.

13 августа 2017 года режиссера Кирилла Владимировича Витько не стало. Последние почти десять лет жизни были отданы им служению Омскому драматическому театру «Галерка». Без этого талантливого художника театр по-настоящему осиротел.

Будущий выпускник одной из режиссерских мастерских ГИТИСа родился 4 января 1976 года в городе Норильске в театральной семье. Отец, Владимир Витько, в то время артист Норильского театра драмы, спустя девять месяцев после рождения сына со своей семьей уехал работать в Омский театр юного зрителя. Как позже выражался сам Кирилл Владимирович, «все его детство прошло за кулисами Омского ТЮЗа». Заразившись на всю жизнь болезнью под названием «театр», юноша сразу после школы поступил в Алтайский государственный институт культуры и искусств на актерское отделение, но, не доучившись два года, ушел, решив заниматься музыкой. Однако спустя двенадцать лет судьба связала его с театром «Галерка», в котором позже он поставил свои лучшие работы: моноспектакль «Андрей Ефимыч» по повести «Палата № 6» А.П. Чехова (2010), «Беспечный влюбленный» по пьесе В. Соллогуба «Беда от нежного сердца» (2010), «Сны Подколесина» по пьесе Н.В. Гоголя «Женитьба» (2013), «Слухи» Н. Саймона (2014), «Обманутый муж, или Брак по страсти» по пьесе В. Соллогуба «Сотрудники» (2014), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше (2015), «Щелкунчик» Гофмана (2015, 2016) «Свадьба Кречинского» А.В. Сухово-Кобылина (2016) «Провинциал-

ка» И.С. Тургенева (2017). В 2016 и в 2017 годы на сцене Театра «Комедия» (Нижний Новгород) Кириллом Витько поставлены «**Жан и Беатриса**» **К. Фрешетта** и «**Интимная комедия**» **Н. Кауарда**.

В 2014 году закончил обучение в Российской академии театрального искусства по специальности «Режиссер драмы», мастерская народного артиста РФ **Валерия Беляковича**. Будучи еще молодым режиссером, Кирилл Витько творил и экспериментировал не только в стенах родной «Галерки», но и за ее пределами. Летом 2014 года на Молодежном региональном форуме «РИТМ» Кирилл Витько создал уникальную постановку — в сосновом бору среди деревьев на площадке ДОЛ «Березовая роща» была показана сказка «**Спящая царевна**» **А.С. Пушкина**, которая являлась результатом экспериментального сотрудничества театра и цирка. В 2014 году в рамках IV сибирского философского семинара ОмГУ им. Ф.М. Достоевского «Современная философия в России: междисциплинарные исследования в контексте традиций и инноваций», артисты под руководством Кирилла Витько представили работу «**Упражнение в абсурде: философия современного театра в дискуссии по пос-**

тановке» по творчеству основоположника абсурдизма **Эжена Ионеско**. В 2015 году в рамках конференции ОмГУ им. Ф.М. Достоевского «Нестолничная культура: визуальные маркеры региона» показан спектакль-перформанс «**Пришибленные**» по мотивам романа **Чака Паланика** «**Призраки**».

В 2016 году Кирилл Витько принял участие в режиссерской лаборатории под руководством народного артиста РФ **Валерия Фокина** (Санкт-Петербург). В 2017 году награжден Почетной грамотой Министерства культуры Омской области и Почетной грамотой Правительства Омской области.

На взлете своей карьеры сердце художника остановилось в Нижнем Новгороде во время репетиции спектакля «**Гамлет**» **У. Шекспира** в Центре Театрального Мастерства. Уйдя из жизни как настоящий режиссер, во время работы над великим классиком и его величайшим произведением, Кирилл Витько навсегда останется в памяти тех, кому посчастливилось творить с ним на одной площадке, а также в сердцах тех, кто видел его прекрасные спектакли.

Вечная память талантливому режиссеру.

Егор ВИТЬКО

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Все мы помним известную сентенцию булгаковского Воланда о внезапности смерти. И всякий раз недоумеваем: как же так — ведь только что виделись, вроде бы все было нормально!

Вячеслав ГВОЗДКОВ ушел из жизни в буквальном смысле слова скоропостижно. Этой смерти никто не ждал, никто не предвидел, но она случилась.

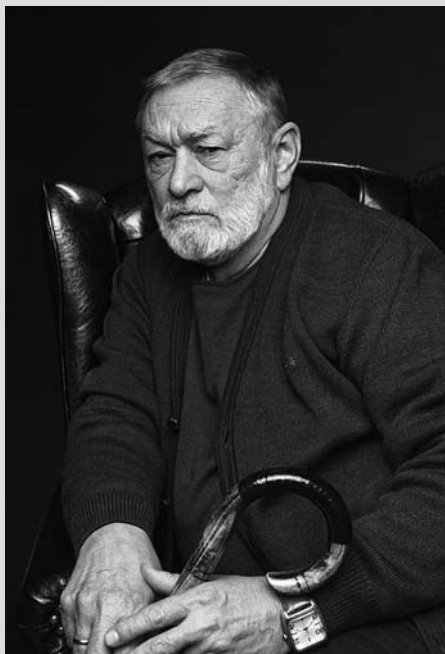
Он был очень разный, и относились к нему очень по-разному — одни с симпатией и даже с нежностью, другие с откровенным раздражением. Но никто — равнодушно. Он был шумный, резкий — порой до грубости, азартный... В общем, очень живой и для активной жизни предназначенный человек, который почти со всеми был на ты, которого добрая половина театрального мира назы-

вала запросто Славой, а за глаза (впрочем, и в глаза тоже) — Гвоздем. Теперь во всяких энциклопедиях и справочниках он будет именоваться официально — Вячеслав Алексеевич, с обязательным упоминанием званий — заслуженный деятель искусств Узбекистана и заслуженный деятель искусств России. И неперменные скобки с двумя датами: 1947 — год рождения и 2018 — год смерти.

Вячеслав Гвоздков пришел в **Самарский академический театр драмы им. М. Горького** в 1995 году, сменив на посту художественного руководителя легендарного Петра Львовича Монастырского, до этого почти 40 лет бесменно руководившего театром. К этому моменту за Самарской драмой прочно закрепилось наименование «театр Монастырского». А само-

му Петру Львовичу уже минуло 80. Ситуация сложилась трудная, поистине драматическая. Но, как все проходит в этой жизни, и это тоже прошло. За 22 года на прочном фундаменте театра Монастырского Гвоздков сумел создать свой театр — со своими актерами (выпустил три актерских курса, и почти всех оставил в театре), своим репертуаром (поставил на самарской сцене более 20 спектаклей).

По возрасту он принадлежал к поколению «постшестидесятников». Слова тако-го, конечно, не существует, но люди эти были и есть. Те, кто родился уже после войны, кто пережил XX съезд и эйфорию «оттепели» в подростковом возрасте, чья ранняя юность совпала с введением танков в Прагу и началом брежневского застоя, а зрелость — творческая и человеческая — с перестройкой 80-х и «лихими 90-ми», когда ломалось все, что могло ломаться, когда надежды и разочарования многократно и мгновенно сменяли друг друга. Поэтому, наверное, несмотря на преклонение перед своим великим учителем **Георгием Александровичем Товстоноговым**, Гвоздков не унаследовал ни его пристального интереса к социальной проблематике, ни его публицистичности. Он, напротив, интересовался человеком как таковым, не внешними по отношению к человеку событиями, а внутренними обстоятельствами его души. Что-то удавалось ему лучше, что-то хуже — это закономерно. Но есть несколько спектаклей, которые особенно запомнились и самарской публике, и тем, кто видел их на различных фестивалях и гастролях: **«О мышах и людях» Дж. Стейнбека (1996)**, **«Униженные и оскорбленные» Ф.М. Достоевского (2001)**, **«Академия смеха» К. Митани (2002)**, **«Полковник**



Птица» Х. Бойчева (2008), **«Побег из Шоушенка» С. Кинга (2015)**. Последний спектакль Вячеслава Гвоздкова на самарской сцене — **«Касатка» А.Н. Толстого**, премьера которой состоялась 1 декабря 2017 года. Финальная фраза спектакля: «...жизнь тяжелая и даже нелепая штука...»

Преодолеть и по мере сил понять эту тяжелую и нелепую штуку жизнь пытался в своих спектаклях Вячеслав Гвоздков. 22 года — это целая эпоха в 167-летней истории Самарского академического театра драмы имени М. Горького. Эпоха, которая завершилась **21 января 2018 года**. Началась другая.

Татьяна ЖУРЧЕВА

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 6–206/2018

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 500 экз.

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №2(46) 2017



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Сон в летнюю ночь» в Московском областном театре драмы и комедии
«Щелкунчик мастера Дроссельмейера»
в Арзамасском театре драмы

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Сказки Венского леса» (Театр им. Вл. Маяковского)

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Анатолий Эфрос. «Живой труп»

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Омский городской театр «Студия» Л. Ермолаевой»

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Игорь Кваша

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru