

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-221/2019



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот мы и вступили в новый театральный сезон. Конечно, кто-то еще готовится к сбору труппы, первому спектаклю сентября или даже октября, но все равно — он уже наступает, заявляет о себе, приближается к нам. И, естественно, мы ждем от нового сезона новых событий, потому что избранная вами профессия — это двойное служение: подмосткам и зрителям... А они очень ждут новых встреч, новых и полюбившихся старых спектаклей, ставших родными артистов.

В этом первом в новом сезоне номере мы традиционно поздравляем юбиляров, чьи дни рождения пришлись на июль и август — пусть и с опозданием услышат они от нас слова признания и любви! Впрочем, это никогда не бывает поздно, потому что за словами, сказанными и написанными с искренними чувствами, всегда ощущается главное — человеческое тепло.

Вы прочитаете о фестивалях и российских премьерах поздней весны и раннего лета, «крупным планом» сможете увидеть лица хорошо знакомых вам служителей сцены, узнать о гастрольных поездках театров, о событиях в региональных отделениях СТД РФ и еще о многом другом.

В общем, все будет, как и прежде, но с одной лишь разницей — особым настроением предчувствия, ароматом ожидания вечного чуда, потому что театр — был, остается и, очень хочется верить, останется всегда непостижимым чувством открытия чего-то важного в себе самом. А еще — эмоциональной причастностью к большому историческому и тому, которое досталось на нашу долю, Времени; проблемам не только личным, но тем, что объединяют людей «чувствами добрыми» и одаривают восприятием мира во всей щедрой палитре красок, от черной к белой, через самые неожиданные смещения и оттенки...

Может быть вам покажется чересчур оптимистичным подобное предисловие к номеру, но уж простите мне эту вольность — ведь начинается новый театральный сезон, и пробуждаются надежды и мечты...



*Искренне ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

На обложке: Попова — Е. Яковлева
«Медведь». ЦДР (Москва)

СОДЕРЖАНИЕ

ГОД ТЕАТРА

«Театральная весна»
в Северной Осетии.

Л. Мамиева

2

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Наша гордость.

Юбиляры Центрального

Аппарата СТД РФ

СТД РСО–Алания: главные
события. *Л. Мамиева*

7

7

В РОССИИ

Белгород. *Н. Старосельская*

9

Владимир. *В. Зиннатуллина*

14

Краснодар. *А. Острицова*

17

Курган. *Т. Андреева*

21

Пенза. *В. Фёдорова*

25

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

«Чацкий. Возвращение в
Москву» в театре «Зеркало»
(Смоленск). *С. Романенко*

30

ФЕСТИВАЛИ

IX Платоновский фестиваль
искусств (Воронеж).

Д. Андреева

36

Театральный ландшафтный
фестиваль «Тайны горы

Крестовой» (Губаха,

Пермский край). *Е. Глебова*

42

Фестиваль «Тон» (Севастополь).

А. Овсянникова-Мелентьева

49

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Бег» (МХТ им. А.П. Чехова).

Л. Лебедина

58

«Отцы и дети» (Театр

на Перовской). *И. Новичкова*

62

«Медведь» (ЦДР).

Евг. Раздирова

67

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ–ПЕТЕРБУРГА

«Бешеные деньги»

(Театр комедии имени
Н.П. Акимова).

М. Фолкинштейн

72

ЛИЦА

Александра Жигалова

(Оренбург). *М. Рябцева*

76

Валерий Афанасьев

(Москва). *Н. Старосельская*

83

Артем Цыпин

(Санкт–Петербург).

Т. Коростелёва

88

Наталья Тенякова

(Москва). *К. Алексеева*

93

Адольф Шапиро

(Москва). *М. Фолкинштейн*

97

Валерий Яковлев

(Чебоксары). *М. Митина*

101

Дмитрий Евграфов

(Белгород). *Н. Зотова*

107

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

«Его донжуанский список»

(Белгородский государственный
театр драмы им. М.С. Щепкина).

Н. Старосельская

112

МАСТЕРСКАЯ

Всероссийский семинар

молодых драматургов

«Авторская сцена». *О.Н.*

118

ВЫСТАВКИ

«Рисунки Давида Боровского».

Д. Семёнова

123

ВЗГЛЯД

История семьи Варпаховских.

Н. Старосельская

129

МИР МУЗЫКИ

Международный фестиваль
классического балета имени

Рудольфа Нуриева

(Казань). *М. Файзулаева*

137

«Влюбленный дьявол»

(Московский музыкальный
театр им. К.С. Станиславского
и Вл.И. Немировича–Данченко);

«Телефон», «Медиум»

(Камерная сцена Большого
театра). *Е. Артёмова*

141

«Жизель» (Английский

национальный балет).

О. Шарпеткина

147

ВСПОМИНАЯ

Майю Соловьеву

(Петропавловск–Камчатский)

152

Николая Рубцова

(Тамбов). *О. Сирото*

154

ЮБИЛЕЙ

Александр Ширвиндт

(Москва)

34

Евгений Добровинский

(Москва)

57

Нина Ургант

(Санкт–Петербург)

71

Олег Басилашвили

(Санкт–Петербург)

111

Андрей Шимко

(Санкт–Петербург)

117

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Анатолий Торопов

(Москва)

158

Александра Назарова

(Москва)

159

ОТКРЫВАЯ НОВЫЕ ТАЛАНТЫ

Год театра в республике оказался богатым на события. В **Театральном музее им. В. Тхапсаева (Владикавказ)** подвели итоги театральных фестивалей, проведенных Союзом театральных деятелей РСО-Алания.

Торжественное мероприятие началось со вступительного слова министра культуры РСО-Алания **Эльбруса Кубалова**, который поздравил участников фестивалей с победой, пожелал им дальнейших творческих успехов, отметил при этом активную работу и стабильное развитие республиканского СТД. Затем под аплодисменты присутствующих министр вручил его новым членам членские билеты. Важно отметить, что случился первый и пока единственный, но очень приятный

прецедент, когда в Союз принимаются не только профессиональные артисты, но и артисты народных театров. Всего было принято 15 человек.

«Волновались очень, когда подавали заявления! Мы надеялись, но не думали, что это произойдет вот в такой прекрасной атмосфере, за что отдельная благодарность Союзу в лице его председателя Казбека Губиева. Для меня это большая честь и ответственность, потому что, когда ты приравнен к профессиональным актерам, это значит и спрос другой, как с людей, несущих вышнее, качественное и настоящее», — сказала Елена Давыдова.

Региональный конкурс-фестиваль **«Дебют 2019»** проводится не первый год. Он поддерживает и стимулирует

К. Кочиев — победитель в номинации «Дебют»





Режиссер И. Бацазова – победитель в номинации «Лучшая режиссура»

молодых артистов в области театрального искусства. Жюри оценивало актерские работы первого и второго плана, сыгранные артистами, имеющими стаж работы не более трех лет. По итогам фестиваля, и соответственно, требованиям конкурса победителями стали актер СОГАТ им. В. Тхапсаева **Казбек Кочиев** и актриса Дигорского драматического театра **Диана Гергиева**. Заслуженные награды победителям вручил Казбек Губиев, порадовавший еще и новостью о том, что наряду с дипломами и денежными призами они получают возможность участия в программе СТД РФ «Творческая командировка». Других участниц конкурса-фестиваля, актрис СОГАТ имени В. Тхапсаева **Ольгу Земерову** и ТЮЗ «Саби» **Илону Рубаеву** также отметили дипломами и денежными призами.

Профессионального национального

театра в начале XX века в Осетии не было. Но с 1911 по 1914 год известный режиссер и антрепренер И. Ростовцев ставил народные спектакли, имевшие огромный успех. «Совершается большое культурное дело... Первый народный спектакль показал, что дело приживется, что есть интерес к театру», — писала в то время газета «Терек». Как же был прав режиссер Ростовцев! Действительно, яркое соцветие народных театров и любительских коллективов республики приняло участие в фестивале «**Театральная весна 2019**», украсив культурную жизнь столицы.

И если, по мнению государственных идеологов, народные театры были призваны «нести в массы высокую культуру, обогащать их духовный мир, создавать подлинные произведения искусства», то насколько хорошо справились североосетинские коллективы



А. Бритаева – победитель в номинации «Лучшая женская роль»

с этой задачей, судить не сложно. Каждый показ спектакля в районах и селах республики проходил при аншлаге. Очень порадовало, что, несмотря на определенные трудности, в фестивале принял участие каждый район республики. Так, члены жюри стали свидетелями рождения новых коллективов, дебютантов не только фестиваля, а вообще впервые показавших свои работы широкой публике. Так было в селениях Нарт и Сунжа, а в селениях Суадаг, Лескен и Дигора первые шаги сделали детские театральные коллективы.

Председатель жюри фестиваля «Театральная весна» и член правления СТД **Земфира Цаликова**, которая помогает народным театральным коллективам, проводя с ними мастер-классы, поделилась впечатлениями: «Только в Алагирском районе в разное время я

отсмотрела 11 спектаклей. Коллектив селения Суадаг стал потрясением для меня! Там только один мальчик имеет опыт игры, остальные ребята девятиклассники, одна замечательная девочка, которая учится в 6-м классе. Она играет мать семейства. Вы не представляете, я забывала, что она такая маленькая. Очень хотела бы, чтобы лучшие спектакли фестиваля показывались на сцене, чтобы пришли зрители и получили моральное удовлетворение, потому что это удивительные люди! Я всех ориентирую на то, чтобы в рамках Года театра они постарались сделать серьезные постановки, чтобы публика получала нравственный заряд. В этом смысле роль народных театров и этих коллективов, на мой взгляд, очень серьезная, потому что они готовят зрителя для осетинского театра».

Всего же жюри фестиваля отсмотрело 13 работ. Большой интерес вызвал спектакль по пьесе осетинского драматурга **Асахмата Айларова «Ханты цагъд»**, которую представили сразу два коллектива — Народный театр из сел **Ольгинское** и **Чиколы**, и каждая постановка оказалась интересна по своему. В Правобережном районе три коллектива стали участниками фестиваля. Свои работы представили народные театры селений **Хумалаг** и **Ольгинское**, а также драмкружок Дома культуры города **Беслана**. Ардонский район представляли два коллектива из селения **Нарт** и города **Ардон**. Показал свое мастерство и студенческий театр «**Вариант**», занимающийся на базе **Северо-Кавказского горно-металлургического института**. Приятно удивила детская театральная студия «**Сатирикон**» из **Дигоры**, другие народные театры. И это говорит о необходимости народных театров, которые ни в коем случае не стремятся за-

менить собой профессиональные, коих в Северной Осетии немало.

«Несколько лет назад в нашей республике было 15 народных театров, а любительских коллективов совсем немного. Тогда мы придумали «Театральную весну», и на сегодняшний день даже в таких высокогорных селах, как **Махческ**, поставили спектакль. То же самое и в **Среднем Урухе**, и это все благодаря поддержке руководства республики и нашего Союза. Радует, что в этом году очень большой наплыв участников, желающих принять участие в фестивале. Это и Правобережный район, Ирафский и Моздокский районы, Дигора, Южная Осетия. Обязательно нужно сказать теплые слова и о самодеятельных актерах. Хочется верить, что со временем жизненные дороги кого-то из них приведут на профессиональную сцену. Самому старшему участнику фестиваля, актеру народного театра селения Хумалаг **Сергею Дзгоеву** 70 лет, самая младшая участница — ученица

Победители театральных фестивалей и новые члены СТД РСО-Алания



6-го класса Суадагской средней школы. Вот такое разнообразие коллективов и самодеятельных актеров нам посчастливилось увидеть. И я уверен, что всех нас объединил и вдохновил Год театра, который так ярко проходит сейчас в нашей республике», — сказал Казбек Губиев во время открытия торжественной церемонии.

Названы лучшие работы и победители IV Республиканского фестиваля народных театров и любительских коллективов «Театральная весна» 2019: «Лучший спектакль» — «**Лучше поздно, чем никогда**» по пьесе **А. Айларова** в постановке **Народного театра им. К. Дзудтагова селения Хумалаг**; «Лучшая режиссура» за спектакль «**Ханты цагъд**» по пьесе **А. Айларова Народного театра села Ольгинское** (режиссер **Индира Бацазова**). Приз за лучшую женскую роль вручен ученице 6-го класса **Суадагской средней школы Амине Бритаевой** за роль **Фатимы** в спектакле «**Ныфсы масгуфта**» (**Башни надежды**) по пьесе **А. Чеджемова** (театральный коллектив «**Арвардын**» (**Радуга**) села **Суадаг**, режиссер **Ида Дзодзикова**).

Приз за «Лучшую мужскую роль» получил **Аким Кулаев** за роль в спектакле по пьесе **А. Айларова** «Лучше поздно, чем никогда» (**Народный театр имени К. Дзудтагова, село Хумалаг**). «Лучшей женской роли второго плана» удостоена **Залина Ахполова** за роль **Зали** в спектакле «**На усгур алыгъд**» («**Жених сбежал**») театрального коллектива **села Нарт** (режиссер **Валерий Дулаев**); «Лучшей мужской роли второго плана» — **Клим Чегати**, актер **Народного театра районного Дворца культуры села Чикола**.

«Лучший дебют» фестиваля у **Алана Габуева** за роль **Салама** в спектак-

ле «**Аз ус на курын**» («**Я не женюсь**») **И. Гогичева Народного театра имени М. Кумалагова г. Ардон** (режиссер **Залина Малкарова**). Председатель жюри **Земфира Цаликова** особо отметила талант юного актера, который мечтает поступить в Театральный институт имени **Б.В. Щукина**.

Дипломами «За честь и достоинство» награждены один из старейших участников народных театров **Сергей Дзгоев** и **Джюльетта Аркаева (село Чикола)**. Специальный приз жюри вручен **Арине Дзгоевой** за роль **Мыда** в спектакле «**Зэххон хуыцæттæ**» («**Земные боги**») **В. Гаглоева** драматического коллектива Дома культуры села **Эльхотова** (режиссер — народная артистка РСО-Алания **Алла Дзгоева**).

В завершение председатель СТД РСО-Алания **Казбек Губиев** поблагодарил мецената **Сергея Ярина**, оказавшего помощь во время проведения «Театральной весны» и итоговой церемонии. **К. Губиев** также отметил, что республиканский Союз ощущает всемерную поддержку руководства республики и СТД РФ, и только благодаря этому стало возможным проведение таких фестивалей и мероприятий, которые украшают творческую жизнь республики в Год театра.

Вслед за этими приятными событиями пришла еще одна хорошая новость о награждении члена правления СТД РСО-Алания, народного артиста республики **Эдуарда Даурова** медалью «**Во славу Осетии**», которую традиционно вручил Глава республики **Вячеслав Битаров** в День России.

Лолита МАМИЕВА

НАША ГОРДОСТЬ

На первый и последний летние месяцы пришлось юбилей известных всей театральной России и за ее пределами многолетних, неустанных, полных доброй энергии и желания всегда помочь всем — наших коллег Центрального аппарата СТД РФ (ВТО)

**Ольги Николаевны
ЮРИНСКОЙ,**

**Элеоноры Германовны
МАКАРОВОЙ,**

**Маргариты Викторовны
СИЛЬЯНОВОЙ.**

Озвучивать их возраст — занятие бессмысленное, потому что им некогда заглядывать в паспорт и сокрушаться о прожитых десятилетиях. Они молоды в своем служении делу, всей театральной России, с истинной душевной щедростью преданы не только тому, что входит

в их «служебные обязанности», но во всем, с чем сталкивает их судьба.

Их имена знают все, что совсем не удивительно, потому что они знают почти всех на бескрайних российских просторах. Их любят, им верят, к ним обращаются за помощью и поддержкой в первую очередь, твердо зная, что своим вниманием, своей искренней заинтересованностью они примут деятельное участие в проблемах каждого — к чему ни относились бы эти проблемы...

Мы любим и высоко ценим вас, наши дорогие Ольга Николаевна, Элеонора Германовна, Маргарита Викторовна. Спасибо, что вы с нами — порой бывает так необходимо уже на пороге здания Союза театральных деятелей увидеть вашу улыбку, чтобы знать: день непременно сложится удачно!

Поздравляем, желаем всего самого светлого и доброго!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ОДИН СОЮЗ НА ЮГ И СЕВЕР

В Цхинвале в Юго-Осетинском госдрамтеатре им. К.Л. Хетагурова с успехом сыграли премьеру комедии «**Я не женюсь**» по пьесе **Исака Гогичева** в постановке **Фатимы Качмазовой**. Это первый спектакль в музыкальном жанре, поставленный в новом здании театра. На премьерке побывали председатель СТД РСО-Алания Казбек Губиев и его заместитель Фатима Пагиева.

— Коллеги отлично поработали, и это понятно, спектакль — один из первых в только что открывшемся театре, и зри-

тель соскучился по культурной жизни! Уверен, что в его стенах еще не раз пройдут великолепные постановки. Я от всей души желаю коллективу Юго-Осетинского госдрамтеатра творческих успехов, ярких премьер, зрительской любви и аплодисментов, — сказал Казбек Губиев.

После премьеры председатель СТД РСО-Алания по поручению Главы республики Вячеслава Битарова поздравил с присвоением звания «Заслуженный деятель искусств РСО-Алания» художественного руководителя театра **Тамерлана Дзудцова**.



«Я не женюсь».
Сцена из спектакля



Ф. Пагиева, А. Бибилов, К. Губиев

Затем в торжественной обстановке вручил членские билеты СТД актерам театра **Джамбулату Хугаеву, Эмме Хасиевой, Хсарбегу Ванееву, Сослану Бибилову, Натии Чохели и Жанне Догузовой.**

— Нам стоило больших трудов, чтобы решить вопрос приема в наш Союз актеров другого государства. Мы очень много над этим работали, и, наконец, СТД РФ разрешил нам создать один Союз на две республики, чему мы несказанно рады. У нас есть интересные задумки, планы, проекты, над претворением которых мы теперь будем работать вместе. Свою поддержку обещает и руководство обеих республик, — отметил Казбек Губиев.

С гостями встретился также президент РЮО **Анатолий Бибилов**, который поблагодарил их за приезд, за работу над укреплением культурных связей между двумя братскими республиками. Анатолий Ильич передал приветы всем творческим коллективам Северной Осетии и выразил надежду на развитие и укрепление культурной интеграции между югом и севером Осетии, а также пригласил всех с творческими гастролями в Цхинвал.

Лолита МАМИЕВА

БЕЛГОРОД. Один из нас

Чем больше спектаклей по пьесе А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» вижу я на разных сценах, тем чаще возникает вполне абсурдное представление: где-то там, непостижимо далеко, в иной реальности, Александр Николаевич Островский, внимательно отслеживая все, происходящее не только на его родине, но и в мире, переписывает текст своего шедевра, созданного в 1868 году. И чем больше пытаются режиссеры «осовременить» написанное драматургом, переодев персонажей в соответствие с последними требованиями причудливой моды, чем навязчивее звучит иронически интонированный текст, тем меньше оказывается в «Мудреце» поражающей современности. Тех совпадений с нашей реальностью, от которых никуда не деться...

В самом начале августа в Белгородском государственном академическом драматическом театре им. М.С. Щепкина прошел генеральный прогон спектакля «На всякого мудреца довольно простоты» в постановке **Бориса Морозова** и московской отчасти группы (художник **Анастасия Глебова**, художник по костюмам **Андрей Климов**) с изысканным и точным музыкальным оформлением **Руслана Родионова** (Белгород). Это уже восьмой спектакль, поставленный Борисом Морозовым с белгородской труппой — сильной, разнообразной, талантливой. И по состоявшемуся прогону, на котором, несмотря на отпускное время, зал был полон, спектакль ждет большой и заслуженный успех.

Казалось бы, не открыв ничего принципиально нового в хорошо знакомой едва ли не со школьной скамьи пьесе, режис-

Глумов — В. Дорогин, Мамаев — В. Бгвин





Клеопатра Львовна — В. Васильева

сер сосредоточил актерское и, соответственно, зрительское внимание на поразительно современно звучащем тексте, в котором раскрываются подлинные глубины. И начинаешь задумываться о том, что именно сегодня, при нашем разделении общества, само название воспринимается неоднозначно.

Мудрец в хрестоматийном понимании, конечно, молодой человек Егор Дмитрич Глумов, затеявший и осуществивший с блеском сложную интригу вхождения в круг сильных мира сего. Вот только в последний момент недооценил, насколько коварной может оказаться оболоченная женщина.

Но ведь мудрецами мыслят себя и те, кто составляет этот круг: Крутицкий (как же непохож на себя **Виталий Стариков**, виденный мною во многих ролях!); Мамаев (**Виталий Бгавин**, чьи самодоволь-

ство и упоенность каждым произнесенным словом просто восхитительны); его жена Клеопатра Львовна, сыгранная **Вероникой Васильевой**, которую мне тоже посчастливилось увидеть и высоко оценить в большинстве ее очень разных ролей, буквально помешавшаяся на своей молодости и привлекательности (одна ее походка чего стоит!); Городудин, для которого **Илья Васильев** находит необычные для себя краски очень знакомого сегодня типажа; ханжа Турусина, блистательно сыгранная **Мариной Русаковой** (чего стоит ее встреча с Крутицким, в которой раскрывается не только их прошлое, но и вполне возможное будущее!). Каждый из героев комедии не только мнит себя, но и на самом деле становится мудрецом в течении современной жизни — написании трактатов, которые невозможно понять даже при тщательной ре-



Крутицкий — В. Стариков, Мамаев — В. Бгавин

дакторской обработке; житейской хватке, питающей поучения Мамаева; выданных за свои спичей, написанных другим человеком; всесильного женского кокетства; чисто внешнего служения религии пополам с мракобесием и готовности в любой момент на былые «шалости»...

Когда-то Борис Морозов поставил в Белгородском театре практически неизвестную пьесу Л.Н. Толстого «Зараженное семейство» (спектакль идет под названием «Завороженное семейство»). И возникает невольная переключка двух разных творцов: перед нами — замороженное общество, в котором каждый твердо усвоил свою роль и не свернет с обозначенного пути. Наоборот — попытается завлечь на него того, кто в какой-то момент оказался полезен, нужен.

А они все заморожены собственным мнимым величием, возможностями рас-

поряжаться чужими судьбами, вовлекать новые поколения в трясину ничем непоколебимых истин. И хотя на протяжении почти всего спектакля звучат из зрительного зала смех и аплодисменты узнавания, к финалу становится жутковато... от предсказуемости, от вечной, более столетия повторяющейся истории о том, каким образом достигают карьеры...

Егор Глумов (это первая и очень удачная работа **Владимира Дорогина**) появляется из зрительного зала в крылатке, широкополой шляпе и перчатках, поднимается на сцену, не обремененную деталями быта, состоящую из оконных и дверных белых рам, и проходит через все эти видимые насквозь пространства, что становится точным обозначением движения молодого человека к своей цели. А потом, сняв верхнюю одежду и оставшись в чуть тесноватом сюртучке,



Глумов — В. Дорогин, Манефа — Н. Пахоменко, Глафира Климовна — Т. Дюжикова

предстанет юношей, почти мальчиком с открытым, по-детски наивным лицом, оказавшись за письменным столом, объявляет свою «программу действий». Поначалу недоумевающая его мать Глафира Климовна («Зачем ты заставляешь меня писать эти письма?...»), услышав признания единственного сына: «Маменька, вы знаете меня: я умен, зол и завистлив, весь в вас...», — на какой-то миг буквально расцветает от радости. **Татьяна Дюжикова** играет это мгновение очень выразительно, как будто для того, чтобы в сцене с Клеопатрой Львовной показать свое истинное лицо, не переборщив ни в лести, ни в изображении бедной благодетельствованной родственницы.

Одним из очень важных моментов спектакля Бориса Морозова стала для меня совершенно особая интонация действия —

никто не акцентирует иронию, циничное отношение Глумова ко всем без исключения персонажам: все заложено в тексте, который, что называется, говорит сам за себя, подчеркивая и выделяя невымышленную современность. И потому особый смысл приобретают те герои, которых принято относить к второстепенным — Манефа в великолепном исполнении **Надежды Пахоменко**: к Глумову она является с поистине королевским достоинством, чтобы получить гонорар за проделанную работу; и совсем иначе — к Турусиной, где демонстрирует, как она «владеет профессией». Григорий, человек Турусиной, появляется всего на несколько мгновений, но **Михаил Новичихин** своим танцем перед началом картины и короткими репликами умело создает характер — отнюдь не проходной. То же можно



Турусина — М. Русакова, Машенька — Н. Чувашова

сказать и о Голутвине в выразительном исполнении **Андрея Манохина**. Чего стоит одно его откровение: «Писал все: романы, повести, драмы, комедии... Не печатают нигде, ни за что; сколько ни просил, и даром не хотят. Хочу за скандалчики приняться... В других местах бьют, а у нас что-то не слышать...»

Неужели нельзя узнать за этими словами не только голоса многих сегодняшних журналистов, но и идеологию радио, телевидения, прочих СМИ?..

Хороши и приживалки в доме Турусиной (**Ольга Решетова** и **Валерия Клетнёва**), обворожительна Машенька **Наталья Чувашовой**, типичная «московская невеста», для которой важнее прочего приданое, а благословение уж как-нибудь приложится; в сущности, наивен, как и Глумов, незадачливый гусар Кур-

чаев (**Сергей Штатнов**), в отличие от своего дальнего родственника не сумевший «идти напролом».

Обо всем не расскажешь, но спектакль Бориса Морозова в Белгороде заставляет многое для себя пересмотреть и познать в пьесе А.Н. Островского, созданной, как видно, на все времена. Главное — чуточку прислушаться к словам драматурга. А Борис Морозов обладает тонким слухом, позволяющим ему понять: это про нас. Может быть в какой-то степени больше, чем про современников Островского.

И совсем не случайно Егор Дмитрич Глумов в финале уходит в зрительный зал. Вроде бы, решение предсказуемое, но какое же точное — ведь он один из нас...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Натальи ЗОТОВОЙ

ВЛАДИМИР. Поиски счастья

В июне 2019 года молодой режиссер **Владимирского академического областного театра драмы Владимир Кузнецов** представил на общественный просмотр свою попытку войти в мир героев **Л.Н. Толстого**, чтобы разгадать феномен притягательности вечного сюжета **«Анны Карениной»**.

Выпускник режиссерского факультета РАТИ/ГИТИС (мастерская профессора И. Райхельгауза) В.А. Кузнецов с 2012 года уже поставил более **20 спектаклей** во Владимирском театре. Среди них: «Собачье сердце» и «Мастер и Маргарита» по М. Булгакову; «Фома» и «Преступление и наказание» по произведениям Ф.М. Достоевского; «Молодая гвардия» по роману А.А. Фадеева (обладатель приза «Бронзовый витязь» 13-го Международного форума «Золотой витязь»). В декабре 2015 года мэтр русской поэзии Евгений Евтушенко высоко оценил постановку В. Куз-

нецова «На стыке времен», созданную по его произведениям, а режиссер стал обладателем «Золотого витязя». Другая работа — «Раковый корпус. Сосланные навечно» по произведениям Александра Солженицына — в 2017 году получила приз «Бронзовый витязь».

В 2018 году В. Кузнецов начал подготовку режиссерской экспликации и сценарграфического решения, пожалуй, самого сложного и трагического романа Толстого. По его признанию, выбор пал на это уникальное литературное произведение из-за восхищения тем, как мастерски Лев Толстой изобразил истории трех русских семей. И как по-разному глубоко и детально он показал три разные развернутые судьбы женщины. Постановщик определил спектакль как сагу о семействах Облонских, Карениных и Левиных, которые находятся в поисках счастья.

Сценарграфическое решение для всех

Анна – А. Брунер, Сережа – С. Позин



метафорических предметных воплощений блестяще придумал театральный художник, главный художник Московского театра «Бенефис» **Дмитрий Дробышев**. Кузнецов уже работал с ним в четырех спектаклях. Минималистическая сценография Дробышева похожа на пазлы, из деталей которых составляются различные конструкции и пространства, даже такие, как каток, ипподром, поезд.

Волшебную роль в спектакле играет музыка. Именно оригинальный саундтрек от известного композитора **Фаустаса Латенаса** создал атмосферу и любви, и тревоги, и отчаяния, и счастья. В музыке звучит и радостный скрип коньков, и леденящий кровью скрежет паровозных тормозов. А в финале создается полная иллюзия жуткого происшествия, нечто такого, что жестко «раздавило» Анну. То, что Латенас, плотно занятый в Вахтанговском театре, заинтересовался постановкой молодого провинциального режиссера — просто чудо. Композитор придал спектаклю глубокое звучание, да-

же привез своего звукорежиссера **Руслана Кнушевицкого**. Когда появилась музыка, актеры стали играть по-другому. У них изменилось выражение глаз, выразительные оттенки получила пластика.

Аван-преьера «Анны Карениной» всколыхнула зрителей впечатляющей, неожиданной, а иногда «провокационной» пластикой, созданной молодым хореографом **Марией Сиукаевой**, которая ранее работала с артистами в сказке-феерии «Алиса в стране чудес». Динамично и ярко представлены пластические «любовные эпизоды», танец с мишкой, бал. В эпизоде «скачки» соревнуется не Вронский (**Иван Антонов**), а Анна (**Ариадна Брунер**) с обществом, где не лошадь, а она мчится по ипподрому и ломает спину — свою судьбу. В этой сцене Анна предстает перед нами с прической «конский хвост». Она словно гарцует по кругу, преодолевая ради любви все препятствия, под пристальными взглядами людей, которые с нетерпением ждут, когда же она, наконец, оступится и упадет.

Кити — Е. Серегина, Анна — А. Брунер, Вронский — И. Антонов





Вронский – И. Антонов, Анна – А. Брунер

Световую партитуру к спектаклю создал лауреат Национальной театральной премии «Золотая Маска» художник по свету **Сергей Скорнецкий**. Призрачность и изменчивость света, сплетаясь с точной многоплановой музыкой и пластикой, преображали сценическое пространство на глазах у зрителей.

Режиссерская версия требует от зрителя готовности принять сценическую условность и расшифровать язык символов, которыми наполнен спектакль. Особое место среди них занимают розы: белые и алые. Они символизируют послания персонажей, письма. Белые розы мы видим на помолвке Кити (**Елена Серегина**) – они символ чистоты и невинности. Алую розу преподносит Карениной Вронский, приглашая на бал, – это символ страсти. А черная роза, которая с самого начала ютилась в букете, – символизирует искушение и порок. Удачно иллюстрируют эпоху и помогают раскрыть характеры героев лаконичные и точные костюмы, созданные молодой художницей **Ольгой Никитиной**.

Душой спектакля стал актерский ансамбль. Благодаря артистам Владимирского драмтеатра были созданы яркие образы, которые вытеснили собой устоявшиеся стереотипы. Хотя риск был ощутим: историю проигравшей условностям и сгнувшейся под поездом любви знает каждый образованный человек, и у каждого есть свои представления, какими «должны» быть – Анна, Вронский, Левин, Кити, Долли, Стива, Каренин...

«Он думал, что он меня знает. А он знает меня так же мало, как кто бы то ни было на свете знает меня», – так говорила Анна о своем муже. Действительно, понастоящему ее знал лишь сам Лев Толстой. Он с невероятной точностью показал смятенную женскую душу и попытки найти собственное счастье.

Анна в спектакле Кузнецова дана всем как испытание. Она каждого возвращает к чему-то утраченному. Каренина (**Анатолий Шалухин**) – к христианскому прощению. Оказывается, он тоже живой, еще не совсем «министерская машина», живу-

щая только по правилам. Вронского Анна призывает к ответственности за судьбу ребенка, за свой поступок, на который он ее подтолкнул. Долли успокаивает словами: «Если сколько голов — столько умов, то сколько сердец — столько родов любви». Вдохновенная игра каждого из актеров сделала постановку многослойным, ярким, чувственным и философским произведением театрального искусства о русском человеке, о русской семье и русской душе.

Режиссер и все создатели спектакля искали ответ на вопрос: в чем счастье человека? И вместе с Л.Н. Толстым показали, что, в первую очередь, счастье человека — это счастье семьи. Именно Левин, пройдя через испытания, был награжден самым большим счастьем: он получил в жены свою избранницу Кити Щербацкую, награжден потомством.

С Л.Н. Толстым режиссер поступил очень бережно: никаких новаций в негативном смысле этого слова в его «Анне Карениной» нет. Созданная оригинальная сценическая композиция ведет зри-

теля в каждую значимую мизансцену точной цитатой, и мы «видим» сразу всю историю и весь ее смысл. С художественной точки зрения режиссер проявляет образцовое уважение к первоисточнику, но обостряет нервный драматизм романа. Диалоги построены с тончайшим интонированием, с подтекстами и с пронзительными душевными реакциями. Драматический сюжет постановки — настоящая симфония глубоких, но, по сути, простых и понятных человеческих чувств.

На Владимирской сцене сыграли спектакль о совести. Анна не может лгать и, мучаясь, уходит из этого мира, чтобы освободить всех. В конце стало очевидно, что, кроме сына Сережи (**Савелий Позин**), ее по-настоящему никто не любил. Трагедия в том, что мужчины, которых она любила, не выдержали испытания ее любовью — безудержной и страстной.

*Вера ЗИННАТУЛЛИНА
Фото Екатерины СТРОГОВОЙ*

КРАСНОДАР. По следам великих

Комедия **Карло Гольдони «Слуга двух господ»** стала первой постановкой нового главного режиссера **Константина Демидова** на сцене **Краснодарского академического театра драмы**. Зрителей, знакомых с его предыдущими работами — «Событие» по Владимиру Набокову и «Гедда Габлер» по Генрику Ибсену в Молодежном театре — выбор пьесы мог несколько удивить. На контрасте с драмами, для которых характерно внутреннее напряжение и мрачный психологизм, Константин Демидов ставит легкую и жизнерадостную комедию положений, действие которой происходит на венецианском дворике XVIII века.

Итальянский режиссер Джорджо Стрелер поставил «Слугу двух господ» на высочайшем уровне художественной гармонии, а Арлекин в исполнении актера его труппы Марчелло Моретти стал театральной легендой. Константин Демидов честно признается в интервью: поставить так же эту комедию в Краснодарском театре драмы просто невозможно, для этого необходимы специальные знания и навыки. Да и незачем повторять то, что уже сделал Стрелер, поэтому режиссер пробует внести в постановку новизну, объединив комедию дель арте с психологическим театром.

Перед нами три молодые пары, любви которых мешают сложные обстоятельства. Как только два изнеженных ребенка — Кла-



Сцена из спектакля

риче и Сильвио — поклялись друг другу в любви, вдруг объявляется жених, за которого синьор Панталоне уже ранее обещал выдать свою любимую дочь. Как такое могло произойти? Ведь общеизвестно, что жених Клариче мертв!.. Оказывается, в его облике явилась смелая девушка Беатриче Распони, не постеснявшаяся доставить влюбленным неприятности в угоду своим интересам. Переодевшись в мужчину, Беатриче последовала в путешествие за своим возлюбленным — мужественным Флориндо Аретузи. В эту историю случайным образом втягивается слуга Труффальдино: пытаясь услужить двум господам одновременно, он вскрывает их письма и путает их вещи, попутно также влюбляясь...

Актеров нарядили в бархат, парчу и кружево, скроенные по изысканной итальянской моде времен Гольдони. Синьорины — в платьях с буфами, рукавами-воланами и вышивкой. Синьоры — в жюстокорах с жабо, в кюлотах и шляпах-треуголках. Не обошлось и без иронии над всей этой пом-

пезностью, дочерью гордыни: авторская усмешка сквозит через нарочито яркие, буквально неоновые оттенки тканей и напудренных париков.

Сценография выглядит не то чтобы оригинально, но сказочно и дорого, в чем заслуга художника-постановщика **Андрея Климова**. Декорации вторят геометрии барокко с его колоннами, лепниной, высокими арками и цветовыми контрастами. Полотна гобеленов подчеркивают эффект старины, мерцают огоньки кованых подсвечников, а центр дворика оживляют брызги фонтана. Мягкий сумеречный пейзаж углубляет перспективу: под кучерявой волной облаков, согретой фантастическим белым светилом, угадываются очертания спящей Венеции и силуэты гондольеров.

Впрочем, шикарных нарядов и декораций оказалось недостаточно для раскрытия внутренних состояний героев. А отсутствие масок на актерам стало лишь выходом за рамки традиций комедии дель



Смеральдина — А. Мосолова, Труффальдино — А. Фогелев

Клариче — З. Соколова



арте, не более. Если мы говорим о психологическом театре, то, каким бы многослойным не был этот термин, он предполагает тонкость и глубину душевных переживаний, передающихся через актерскую игру. Но, кажется, вовлеченность большинства актеров в свои ситуации была чисто внешней и обусловленной сюжетом: слишком уж однозначными получились их настроения. Некое перевоплощение удалось **Елизавете Велиган**, игравшей Беатриче: в момент встречи с мужчиной ее сердца, Флориндо, своенравная и решительная синьорина открывает свои женственность и теплоту.

Зато двое слуг, не отличающихся пышными одеяниями — Труффальдино и Смеральдина, — стали по-настоящему интересными и живыми персонажами постановки, хоть сколько-нибудь оправдывающими режиссерский замысел соединения двух театральных направлений. Центром зрительского притяжения (как и задумывал Гольдони) становится именно Труфф-



Сцена из спектакля

фальдино, в роли которого вполне органично выглядит **Алексей Мосолов**. Актер освоил сложную пластику и мимику Арлекина и обрел свободу самовыражения: вот он кувыркается по сцене, *vivo*, словно кошка; вот чертит угловатые фигуры коленями и локтями, *allegro*, словно марионетка. Вскидывает густые брови, *presto*, будто какой-нибудь Казанова, и, словно чертенок, исподтишка дразнит хозяев дерзкой ухмылкой. Паясничает от всей души и во всем своем обаятельном безумии, и, заряжая постановку кипучей энергией, местами удачно цитирует манеры Труффальдино из постановки Стрелера... Арлекин Алексея Мосолова все же не столь комичен и гибок в сравнении со стрелеровским, но весьма неплох.

Служанка Смеральдина, роль которой играла **Алла Мосолова**, оказалась достойной парой для своего Труффальдино. Прямолинейная барышня, с нотками взбалмошности и гротеска в интона-

циях, очаровывает его, вероятно, своей искренностью. На сцене между актерами пробегает искра, что особенно заметно во время мизансцены с розой. Комический накал, который необходим этой комедии в большем объеме (дабы компенсировать некоторую пустоту и «кукольность» знати), тоже связан преимущественно с этой парочкой.

В постановке Константина Демидова характеры и переживания полностью подчиняются эффектному театральному образу — напыщенным и сумасбродным господа — находчивым и разумным слугам, личные драмы героев — торжеству жизнелюбия. Такого ли расклада добивался режиссер? Ответ на этот вопрос может быть неоднозначным. Зато с большей долей вероятности можно полагать, что этого желал Карло Гольдони.

Алла ОСТРИЦОВА

КУРГАН. Любовь, уходящая в минус

В Курганском театре драмы показали под занавес сезона спектакль по повести **Павла Санаева** «**Похороните меня за плинтусом**» в постановке **Дмитрия Акриша** (Москва).

Выцветшая, словно провела всю жизнь в четырех стенах, без солнечного света, панически страшась предательства **Нина (Любовь Савина)** никого не выпускает в свое личное пространство — туда, где чувствуется тепло ее души, а ее душа способна услышать чужое тепло, откликнуться, предстать слабой, хрупкой, беззащитной. Не допускать, не поддаваться — предадут, будет больнее. Всех — на расстояние от себя, в зону отчуждения. Любить издали и так, чтоб никто не понял и не смел играть на ее слабостях. Чтоб никто не разгадал, как она их любит...

Жизнь — сплошные потери и страх от осознания новых потерь... Гипертрофированная, патологическая любовь, уходящая в минус. Смотришь спектакль, видишь, как несколько любящих человек изводят друг друга подозрениями, ревностью, отыгрываются за свою не по мечте сложившуюся жизнь. Смотрят друг на друга — и не видят, обращаются друг к другу — и не слышат. В какой-то момент приходит осознание — мы все так живем: не видим, не слышим, боимся показаться слабыми...

Герои несут свой крест, и он в буквальном смысле высвечен на полу — из дверных проемов бьет свет, и световые дорожки пересекаются посередине. Там, за дверями, из которых льется свет, другая жизнь, и дочь **Нины — Ольга (Ирина Шалимова)** уходит в эту жизнь в поисках

Бабушка — Л. Савина





Бабушка — Л. Савина

Ольга — И. Шалимова, Бабушка — Л. Савина





Семен Михайлович — С. Радьков, Бабушка — Л. Савина

своего счастья, своего пути, без гарантий, которые приготовили ей родители. По крайней мере, им так кажется...

Зрители тоже почти на пару часов становятся жителями этой странной квартиры. Сразу понятно, что речь здесь пойдет не о высоких материях — всех (и зрителей, и героев) буквально придавило опущенными штанкетами — какой уж тут полет. Тут ходят по земле, и то не весело.

Кажется, что причиной раздора является ребенок — сын Ольги, внук Нины и Сени (**Сергей Радьков**). Но дело, конечно, не в ребенке (его режиссер выводит на площадку только в финале, уже повзрослевшего), он лишь орудие в битве за любовь. Дело в крушении всех надежд на жизнь, которая изначально не задалась, а как снежный ком вбирала в себя несчастья, страхи, «выстроенные стены», в которые не достучаться...

Спектакль камерный, нет никаких эффектов и реквизита, за который мож-

но спрятаться. Все честно, откровенно, больно...

Игра Любови Савиной потрясает, ее партнер — Сергей Радьков, который работает много и с самым разнообразным материалом, вдруг обнаруживает в этом спектакле такую незащищенность, хрупкость, беспомощность перед натиском и отторжением жены. Великолепный дуэт двух замечательных артистов — их судьбы, чувства, желания, нетерпение и неприятие так сплелись, что даже в моменты, когда на сцене видим только одного из них, ощущается — как тесно они связаны какими-то невидимыми, но неразрывными нитями, по которым идет тепло от одного — к другому.

Очень сильная сцена, проникающая до самых душевных глубин — монолог Нины в неуклюжих объятьях мужа: как неловко, неудобно стоят они в этих объятьях. Герои скандалят, плачут (порой от собственной жестокости и неспра-



Семен Михайлович — С. Радьков

ведливости), но продолжают любить друг друга этой странной, разрушающей любовью.

В финале, когда все участники истории приходят проститься с Ниной, вдруг звучит легкая песенка, излучающая чувство беззаботности, беспечности и ничем не измеримой свободы. Так красиво и легко можно было бы жить, так красиво и легко теперь там, куда ушла Нина...

И только один вопрос остается. На него ни у кого нет ответа: почему мы так живем? Ведь жизнь так коротка, так быстротечна...

В спектакле хороший актерский состав, сложившийся в чуткий, гармоничный ансамбль. Зритель наблюдает две пары: в жизни одной уже ничего не поменять, а вторая борется за право быть счастливыми, но при этом играть они хотят по своим правилам.

В спектакле правила устанавливает режиссер. Это Дмитрий Акриш расставил стулья в «квартире Савельевых», посадил на них разнокалиберных плюшевых мишек. То нестраченное тепло персонажей, которое они несут в себе, словно аккумулируют эти игрушки, немигающими глазами глядящие на происходящие события. Помните детский стишок про «оторвали мишке лапу»? Он заканчивается строчками: «Все равно его не брошу...» И герои истории — не бросают друг друга, потому что понимают: любовь бывает и такой — разрушающей, как цунами...

Не отпускает... Не отпускает и стучит в висок: любить и терзать... любить и терзать...

Татьяна АНДРЕЕВА

ПЕНЗА. Наедине со всеми

Пензенский областной драматический театр имени А.В. Луначарского, один из старейших в России, основан в 1793 году. Театр знал разные времена. Уже в XXI веке пережил пожар, полностью уничтоживший внутренние помещения. Но через два года, в 2010-м, вернулся во вновь отстроенное современное здание с залом на 900 мест, а художественным руководителем стал его ведущий актер **Сергей Казаков**, заслуженный артист России.

Театр сегодня — культурный центр полумиллионного города. Его репертуар учитывает интересы самой разной публики. Есть русская и зарубежная классика: Гоголь, Лермонтов, Островский, Сухово-Кобылин, Горький, Булгаков, Мольер, Шекспир. Есть и современные

кассовые пьесы, позволяющие актерам демонстрировать свои таланты. Во время недолгой командировки посмотрела веселый симпатичный спектакль «**Декоратор**», поставленный по пьесе **Дональда Черчилля**. Милый пустячок про женщин-соперниц и неумолимого веселого парня в феерическом исполнении молодого талантливого **Альберта Ибраева**, герой которого случайно попал в момент дамских разборок и начал помогать милой хозяйке дома Марше (**Альбина Смелова**), изображая ее мужа. Несмотря на удушшую жару, зал был полон, а зрители долго не отпускали артистов.

Пензенская труппа много лет радует яркими актерскими индивидуальностями. Недавно звание народной артистки России вручили замечательной **Галине**

«Наедине со всеми». Наташа — Н. Старовойт, Андрей — В. Кшуманев





«Наедине со всеми». Сцена из спектакля

Репной, заслуженные артисты **Наталья Старовойт**, **Альбина Смелова**, **Василий Конопатин**, **Генрих Вавилов**, **Олег Зеленченко** любимы публикой. В театре интересные молодые актеры. Участие в российских фестивалях, зарубежных гастролях, свой фестиваль «Маскерадь», который пройдет уже в третий раз — такова жизнь Пензенского драматического.

Именно на фестивале «Маскерадь» 2017 года в рамках творческой лаборатории «Забывтая советская пьеса» режиссер из Москвы, выпускница ГИТИСа **Екатерина Петрова** обратилась к пьесе **Александра Гельмана «Наедине со всеми»**. Эскиз сыграли под сценой, актеры находились на импровизированной площадке за металлической решеткой, огораживающей механизм поворотно-

го круга. Все технические приспособления были умело использованы режиссером и дали дополнительный импульс актерам. Работу оценивали зрители, и их признание стало основанием для продолжения репетиций. Через полгода на малой сцене Пензенского театра состоялась премьера.

Почти тридцать лет назад, при появлении этой пьесы **Александра Гельмана** на советской сцене, она стала предметом обсуждений, споров, ее пытались запретить — слишком остро прозвучали поставленные в ней проблемы. Пьеса была сыграна тогда на самых престижных московских подмостках: во МХАТе **Олегом Ефремовым** и **Татьяной Лавровой**, в «Современнике» — **Аллой Покровской** и **Петром Щербаковым**. Прошло время, но по-прежнему актуально звучат вопро-



Андрей — В. Кшуманев, Наташа — Н. Старовойт

сы, ставшие предметом обсуждения героев. И столкновение жизненных позиций Наташи и Андрея, их мучительный поиск истины, их претензии друг к другу, их понимание допустимых компромиссов берут за живое.

Конкретные производственные обстоятельства разыгравшейся трагедии отступают перед столкновением человеческих характеров.

Художник-постановщик спектакля **Олег Авдонин** на малой сцене сохранил металлическую сетку вдоль рампы, отделяющую актеров от зрителей. Действующие лица спектакля существуют в клетке. Замкнутое пространство отгораживает от мира и, одновременно, не защищает от тех проблем, что накопились за два десятка лет совместной жизни героев. Сзади зеркала, поначалу закрытые бума-

гой, закрепленной скотчем. На сцене — неуют переезда или так и не устроенной жизни: допотопный телефон с крутящимся диском, кресло, ванна, унитаз, где потом якобы утопят несправедные деньги. Странная стена-перегородка, пилон, своеобразный узкий вытянутый экран, проекции на который так важны для понимания происходящего.

Зритель, незнакомый с сюжетом, сразу поражаешься. Странная женщина в черной шелковой рубашке-комбинации, согнув руки в локтях и став от этого беспомощной, пытается одеться — джинсы, куртка, кеды... Ложится на пол, помогает себе ногами, пальцами ног, зубами, а согнутые руки плотно прижаты к телу и помочь ей не могут. Вид и действия женщины выражают предельное отчаянье, и атмосфера ужаса, липкая, вездесущая, наполняет



Сцена из спектакля

пространство сцены, перекидывается через рампу, «накрывает» зрителей.

И в тот момент, когда напряжение уже невыносимо, из зала появляется мужчина, немолодой, но бравый. Пальто, шапка. Он весел, собран, спокоен. Говорит по телефону, разыскивает жену, спрятавшуюся за колонной. И когда она появляется, наконец, становится все понятно.

У этой ситуации страшная предыстория: желая любой ценой выполнить план, чтобы получить премию, мужчина-начальник дает приказ, несмотря на погодные условия, продолжать работу. Подъемный кран задел высоковольтную линию — в результате аварии остались без рук молодой парень — сын того самого начальника. Главного героя пьесы и спектакля. Жена в отчаянии, для нее муж — палач сына. Муж ситуацию при-

нял, рассуждает, что не все потеряно, и так можно жить...

Режиссер Екатерина Петрова предельно обостряет драматургическую ситуацию, делает напряжение и противостояние супругов максимально враждебным... Тема покалеченного сына и его драматического дальнейшего существования ставит героиню в ситуацию обвинителя. Она выгоняет мужа, но он возвращается, и начинается новый этап в жизни этих двоих.

Случившаяся трагедия заставляет супругов, оставшихся «наедине со всеми», попытаться понять, что стало с ними, с их любовью, когда они превратились в равнодушных ко всему, кроме успеха, власти, кроме жажды денег, которая выражается в новом статусе, когда они забыли о человечности, сострадании, любви.

На сцене только двое. И бесконечно интересно наблюдать за их существованием, за тем, как они обвиняют, оправдываются, пытаются лгать партнеру и самим себе. Неприятная правда обнаруживается в их экспрессивных, злых, обидных речах, а они снова и снова бросаются в бой. За что? За правду? Или чтобы обмануть партнера и оправдать самих себя и в первую очередь в своих же глазах?

Несомненная удача спектакля состоит в безошибочном выборе актеров. Наташу играет **Наталья Старовойт**, настоящая драматическая актриса, которой по плечу была бы и античная трагедия. Невыносимое напряжение, почти истерика и холодное отчаяние, крик и способность внутренне каменеть от невыносимого горя. Ярость матери, хитрость ревнующей женщины, стремление унижить и обидеть и бездонное внутреннее одиночество тонкой и нервной натуры сплелись в страшный клубок, в котором обвинитель и жертва, героиня Наташа, запутывается сама. А ее отношения с мужем становятся совсем уж безнадежными.

Режиссер вышивает свои узоры по плотному многослойному тексту гелмаповской пьесы.

Кроваво-красным скотчем Наташа заматывает сложенные руки, примеряя на себя судьбу и отчаяние оставшегося без рук сына. Заматывает и ноги и переваливается в ванну, мечтая прекратить невыносимую боль от невозможности ни спасти своего ребенка, ни помочь ему.

Проекции на стену показывают кроваво-красный ухмыляющийся рот на лице беломраморной античной статуи. Много символов визуальных, бесконечно начинается и обрывается хор рабов из оперы Верди «Набукко». Кто они – Андрей и Наташа? Рабы страстей, рабы общественного мнения, рабы ситуации?

Роль Андрея Голубева играет актер Театра юного зрителя города Зареченска, что недалеко от Пензы, **Владимир Кшуманев**. Два года назад он принял участие в лабораторном показе, и их дуэт со Ста-

ровойт был так органичен и убедителен, что актер остался в проекте и стал участником спектакля.

Нервной, страстной Старовойт поначалу противостоит спокойный, кажется, непробиваемый и не очень затронутый ситуацией человек. Кшуманев постепенно раскрывает характер своего героя, переходя от образа разумного и рационального человека к показу любящего мужа, готового простить свою излишне эмоциональную жену. Но и его герой не прост и не однозначен. Старые обиды, ревность давно сжигают этого Андрея. Он так же готов предъявить претензии, ибо уязвлено его самолюбие.

Владимир Кшуманев убедительно показывает, кем на самом деле является этот долготерпеливый муж. Он уже давно не просто преданный жене, управляемый ею человек «второго плана», он жесткий, трезвый, циничный и твердо идущий в выбранном направлении, вперед к вершине.

Этот спектакль, постепенно раскрывая истинные мотивы, фобии, страхи, амбиции, боль двух людей, заставляет напряженно следить за героями и самому себе задавать непростые вопросы. Не случайно, на призыв представителя театра к публике остаться на обсуждение, больше половины из ста зрителей не только остались на своих местах, но и активно включились в разговор о том, что это за герои, какие ценности защищают они и кто прав и виноват в этом споре, решить который невозможно.

В репертуаре Пензенского театра появилась серьезная, глубокая, эмоционально завораживающая постановка, заставляющая зрителя размышлять и спорить. Спектакль «Наедине со всеми» подтвердил – настоящая драматургия не стареет, открывая все новые смыслы, обнаруживая точки соприкосновения с сегодняшним днем.

Валентина ФЁДОРОВА
Фото Дмитрия ЖУРКИНА

ЧАЦКИЙ В «ЗЕРКАЛЕ»

В Смоленске едва ли не самым ярким и запоминающимся событием театрального сезона 2018-2019 стал 15-летний юбилей **студенческого театра Смоленского медицинского университета «Зеркало»** и приуроченная к его празднованию премьера спектакля **«Чацкий. Возвращение в Москву»** по пьесе **Евдокии Петровны Ростопчиной**.

Пьеса графини Ростопчиной, авторское название которой «Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после двадцатипятилетней разлуки», стала продолжением комедии Грибоедова «Горе от ума», написанном в 1856 году. Предпринятые при жизни автора (Е.П. Ростопчина умерла в 1858 году) попытки напечатать комедию и поставить ее на сцене Александринского театра успехом не увенчались, поскольку пьеса не была пропущена цензурой. Смоленский спектакль в постановке художественного руководителя народного театра «Зеркало» **Сергея Синицына** едва ли не первая сценическая версия этого во всех отношениях замечательного текста.

Комедия «Возврат Чацкого» представляет собой памфлет, направленный как против западников, так и против славянофилов. Увлечение славянофилами, группировавшимися вокруг журнала «Москвитянин», к середине 50-х годов сменилось у Ростопчиной разочарованием. Как говорится в одном из писем графини литературному критику и переводчику А.В. Дружинину, славянофилы «сочинили нам какую-то мнимую древнюю Русь, к которой они хотят возвратить нас, несмотря на ход времени и просвещения...»

Западников в пьесе представляют студент Цурмайер и Петров, связанный с журналом «Современник», славянофилов — Платон Михайлович Горячев и его жена, вводящая в дом Фамусова поэта Элейкина. Прототипом этого персона-

жа, по мнению литературоведов, является поэт и публицист А.С. Хомяков — один из идеологов славянофильства.

В сцене с участием славянофилов Элейкин с особым пафосом читает стихотворение, заканчивающееся словами:

Шипучие вина забудем!..

Анафема трофлям у нас!..

Славяне!.. отныне мы будем

Есть кашу — и пить только квас!..

Подчеркнуто гротескные сцены политической схватки славянофилов и западников, закончившиеся в спектакле поединком на шпагах и демонстративным уходом представителей обеих партий, поставлены и сыграны весьма и весьма убедительно. Заметно, что молодые артисты-интеллектуалы остро чувствуют переключку времен. Руководитель театра «Зеркало» доцент кафедры философии медуниверситета С.Н. Синицын в интервью газете «Рабочий путь» признался, что, когда впервые прочитал пьесу, был просто ошеломлен ее современностью, «возникло ощущение, что она была создана в наши дни, а не в XIX веке. Все те же горячие споры о России, узнаваемые персонажи. Совпадения не случайны, они актуальны и сейчас».

Избрав поначалу для себя роль бесстрастного наблюдателя, Чацкий Ростопчиной в конце концов не выдерживает и выступает с резкой критикой обеих политических партий. «О, поджигатели общественного мнения, — обращается он к спорящим. — Безумно жаждающая славы и молвы, смущаете наш век несбыточным мечтаньем».

Естественно, собравшемуся в доме Фамусова обществу это не понравилось, в результате, как и четверть века назад, герой остается в одиночестве. Его союзником оказывается одна княгиня Ольга Юрьевна Цветкова, прототипом которой считается сама автор пьесы — графиня Ростопчина. Однако и на нее окружающие смотрят косо.



Софья – К. Шлык, Чацкий – В. Жаворонков, графиня Хрюмина – А. Огарёва

Искусственность не только политических взглядов, но и личных взаимоотношений и даже чувств, царящих в фамусовском салоне, подчеркивается и в оформлении спектакля, в котором использована символика игральных карт. В центре выгородки – поражающий Змея Святой Георгий – великомученик и наиболее почитаемый не только в православии святой. В народной традиции Георгий считается покровителем воинов, земледельцев и скотоводов. Существует мнение, что образ Святого Георгия, известного в легендах и сказках под именем Егория Храброго, слился в народном сознании с языческим Дажьбогом.

Можно предположить, что таким образом авторы спектакля выразили надежду, что когда-нибудь это «взбаламученное море» политических игр успокоится, и обновленная Россия воспрянет.

Если пьеса Ростопчиной имеет преимущественно политическую подоплёку, отчего, собственно, в свое время она и была запрещена к постановке, то в спектакле студенческого театра «Зеркало», по моему впечатлению, главное внимание сосредоточено все-таки на человеческих взаимоотношениях. Свидетельствуют о том игровые вставки из «Горя от ума» – так называемые интерлюдии, рассыпанные по всему спектаклю «Чацкий. Возвращение в Москву», помогающие зрителю вспомнить основные перипетии грибоедовского «Горя от ума».

Чацкого, Софью и Молчалина в основном действии и в интерлюдиях играют разные актеры.

Действие пьесы Е.П. Ростопчиной происходит в 1850 году в Москве, все в том же доме Фамусова, куда, как и 25 лет назад, вновь приезжает Чацкий и где он встре-



Интерлюдия из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Чацкий – А. Арапов, Софья – К. Лососкова

чается со многими действующими лицами, знакомыми читателям и зрителям по «Горю от ума». Авторы спектакля ставят перед собой задачу понять, как же за прошедшие четверть века изменились грибоедовские герои: Фамусов, Молчалин, Скалозуб, Софья Павловна...

Фамусов уже старик, ему 78 лет, Скалозубу – 55, Молчалину, как, впрочем, и Чацкому, – 48. Играют молодые артисты без грима. Возраст своих персонажей они с разной степенью успеха пытаются передать с помощью темпа речи, пластики и жестов. Труднее всех Чацкому: он почти все время на сцене.

Спектакль начинается с выхода хозяина дома. Фамусов по-прежнему вальяжный барин, не чуждый модных увлечений. Чацкий (**Владислав Жаворонков**) застаёт его, как бы сейчас сказали, за кастин-

гом. В утреннем халате, восседая в кресле, он наблюдает за танцем трех полуодетых граций. Можно предположить, это крепостные девушки – кандидатки в актрисы его домашнего театра.

Чацкий повзрослел, он сдержан в проявлениях чувств, уж не бросается, как в прежние времена, спорить и опровергать. «Я хладнокровней стал, умнее и добрей, / Так с суетой мирской и глупостью людей / Скорей сойдуся и помирюся!..» – словно бы уговаривает он сам себя в первом внутреннем монологе.

Едва Чацкий успевает ответить на вопросы Фамусова, откуда прибыл и чем был занят все эти годы, а он много путешествовал, занимался статистикой и геологией, участвовал в научных конгрессах, как в салоне появляется первая гостья. Это графиня Хрюмина, знакомая нам по пье-

се «Горе от ума» графиня-внучка. Она-то и рассказывает Чацкому, кто на ком женат, кто с кем, а главное, на какие доходы живет в Москве.

Есть чему подивиться. Софья замужем за Скалозубом, который стал генерал-губернатором. У них двое сыновей — студентов университета и две дочери-невесты. Молчалин, пользуясь протекцией Фамусова, дошел «до степеней известных», заседает в сенате. Графиня намекает, что покровительством Фамусова его бывший секретарь пользуется не столько «потому, что деловой», сколько благодаря своей жене — красавице-полячке, точнее, особым отношениям между ней и старым сластолюбцем: «Хозяин наш без памяти влюблен в нее...» У Молчалиных тоже четверо детей, правда, они моложе детей Софьи и Скалозуба.

Нельзя сказать, что Чацкого рассказ графини очень уж удивил. Перед его глазами возникают сцены 25-летней давности, рассуждения Молчалина об «умеренности» и «аккуратности», а также о том, что «в мои года не должно сметь свое суждение иметь»...

Его скорее поражает степень притворства графини, пыл, с которым она бросается расточать любезности супруге Молчалина, в ее отсутствие только что разблывшаяся. «А врозь послушать их — друг другу ничего не спугают», — в некоторой растерянности замечает он.

Удается Чацкому «помириться» и с подробностями о Софье Павловне — своей юношеской любви. Они выросли вместе, он не может не знать, насколько Софья умна, начитанна и способна на самостоятельные суждения. Перед его внутренним взором возникает сцена их встречи с Софьей 25 лет назад, взволновавшая его холодность девушки и в то же время ее красота и загадочность.

Теперешний, 48-летний герой смотрит на себя молодого со снисходительной улыбкой. Он абсолютно спокоен. Но любил ли ее Чацкий тогда, в молодости? Знакомо ли вообще ему чувство любви? Это вопрос. В сценах из комедии Грибоедова,

когда он разговаривает с Софьей, пытается с помощью карикатурных портретов выяснить, как она относится к Молчалину и Скалозубу, и не может этого сделать, его задевает, что предполагаемые соперники так ничтожны. Однако ни слова о любви!

Рассказывая Чацкому историю замужества Софьи, графиня Хрюмина с особенным удовольствием отмечает, что после известного домашнего скандала Фамусов, как и грозил, отправил непокорную дочь к тетке «в глушь, в Саратов», держал ее там год, а потом без лишней помпы обвенчал со Скалозубом. Примирилась Софья со своей судьбой довольно скоро. В семье у них полный достаток, Софья Павловна руководит карьерой мужа. Получив должность губернатора, Скалозуб, который всегда умел извлечь выгоду, используя служебное положение, как выразилась графиня, «грабить стал обеими руками». Единственное, что не устраивает Софью в сложившейся ситуации — это привязанность ее отца к семейству Молчалиных. Молчалин является опекуном всех имений Фамусова, ему доверено решение всех денежных вопросов. Естественно, как наследнице это не может ей нравиться, а потому между обеими семьями назревает конфликт.

Смутившись в первую минуту при встрече с Чацким, Софья Павловна представляет ему своих дочерей, особо не скрывая надежды выдать одну из них за него, ведь он родовит, богат и до сих пор холост.

Как автор пьесы графиня Ростопчина не удержалась от соблазна хотя бы через четверть века отомстить Софье за ее пренебрежение Чацким. Здесь же, в салоне, благодаря потерянному записке едва ли не на глазах у всего общества открывается, что живущий в доме учитель ведет двойную игру: у него роман не только с Софьей Павловной, но и с ее дочерью.

Создатели спектакля усиливают эффект вставкой фрагмента из «Горя от ума», когда отвергнувшая Чацкого и объявившая его сумасшедшим Софья в смятении узнает о предательстве Молчалина, о том, что его «любовь» к ней — одно

лишь притворство и игра, затеянные ради будущей карьеры.

Что касается актерской игры, разумеется, она небезупречна. Важно другое — молодые исполнители искренне увлечены материалом и готовы к художественному осмыслению воспроизведенных в пьесе политических и философских дискуссий, характерных для России позапрошлого века.

Замечательно, что благодаря победе в конкурсе Фонда президентских грантов-2018, в качестве консультантов в работе над спектаклем принимали участие заслуженные артисты России **Людмила Лисюкова** (сценическая речь) и **Игорь Голубев** (сценические бои), балетмейстер театра драмы **Елена Егорова** (сценический танец, пластика), доцент кафедры дизайна Смоленского государственного университета **Анастасия Шведова** (сценический костюм) и другие профессионалы высокого класса.

Ну а то, насколько важен театр для развития личности вообще и личности будущего врача, это разговор отдельный. Еще Гиппократ, которого и сейчас почитают медики, утверждал, медицина — это прежде всего искусство.

Летом 2019 года фрагменты из спектакля «Чацкий. Возвращение в Москву» были показаны на ежегодном грибоедовском празднике в музее-усадьбе «Хмелита». Представление настолько понравилось, что полностью спектакль включили в программу юбилейных торжеств в честь 225-летия А.С. Грибоедова, которые будут проходить в Хмелите в январе 2020 года.

Напоследок хотелось бы добавить, что пьесу Ростопчиной активно пропагандировал смоленский журналист **Дмитрий Тихонов**. Завсегдатай отдела редкого фонда областной библиотеки им. А.Т. Твардовского, еще в 2005 году (вскоре после премьеры комедии «Горе от ума» в Смоленском государственном драматическом театре им. А.С. Грибоедова) Д.Г. Тихонов в статье «Чацкий возвращается» рассказал в «Смоленской газете» о произведении графини Ростопчиной и выразил надежду, что пьеса, с момента написания которой в 2006 году исполнилось ровно 150 лет, тоже когда-нибудь увидит свет рампы.

И вот, наконец-то, свершилось.

Светлана РОМАНЕНКО

ЮБИЛЕЙ

ВОИСТИНУ НАРОДНЫЙ!

19 июля отметил **85-летний** юбилей **Александр Анатольевич ШИРВИНДТ**. Имя, знакомое всем и каждому если не по театральным работам, то по кино, телевидению, вечерам в Доме актера им. А.А. Яблочкиной, концертным выступлениям, наконец, написанным им книгам, которые читаются с неподдельным увлечением. И, конечно же, по тому поистине фантастическому чувству юмора, смешанному с тонкой иронией, которое

присуще, кажется, только Александру Анатольевичу...

Театралам старшего поколения Александр Ширвиндт сразу стал не просто, а чрезвычайно интересен своими ролями в спектаклях **Анатолия Васильевича Эфроса** на сцене **Театра им. Ленинского комсомола**, а затем на подмостках **Театра на Малой Бронной**, куда он ушел вслед за ставшим «своим» режиссером. Работы Ширвиндта привлекали не только его редкой муж-

ской красотой и глубоким выразительным голосом (что всегда очень ценили зрительницы всех поколений), но, в первую очередь, проникновением в бездну характеров очень разных, почти несопоставимых своих героев — режиссера **Федора Нечаева** в «Снимается кино» **Э. Радзинского**, **Тригорина** в чеховской «Чайке», **Людовика** в «Мольере» **М. Булгакова**, **Крестовникова** в арбузовских «Счастливых днях несчастливого человека».

С 1970 года Александр Ширвиндт служит в **Московском театре Сатиры**, а с 2000-го является его руководителем. Перечислить все сыгранные на этой сцене роли Александра Анатольевича возможно, пожалуй, только в Википедии, как, впрочем, и киноработы. Столь же сложно назвать и поставленные им спектакли. Поэтому ограничимся лишь самым минимумом, без которого не обойтись. Первой же звездной ролью стал одновременно томный и темпераментный граф **Альмавива** в «Женитьбе Фигаро» **П. Бомарше**, а затем и незабываемые **Молчалин** («Горе от ума» **А.С. Грибоедова**), **Роберт Пила** («Трехгрошовая опера» **Б. Брехта**), **Михалев** («Поле битвы после победы принадлежит мародерам» **Э. Радзинского**), **Несчастливцев** («Счастливец — Несчастливцев» **Г. Горина**), **Орнифль** в спектакле по одноименной пьесе **Ж. Ануя**, **Мольер** в булгаковской пьесе, **Думающий о России** («Привет от Цюрипы» по рассказу **Ф. Искандера**)...

А можно ли не назвать полюбившиеся многим киноленты: **Юзеф** («Майор Вихрь»), **Феликс** («104 страницы про любовь»), **Павлик** («Ирония судьбы, или С легким паром»), **Самуэль Харрис** («Трое в лодке, не считая собаки»), **Аркадий** («Бабник»), **Телеведущий**, появляющийся на считанные секунды в фильме «Зимний вечер в Гаграх»...



Насколько же он разный при своей узнаваемости, неповторимости, масштабу мастерства и обилию талантов, этот артист, режиссер, сценарист, великий импровизатор, педагог, писатель, душа концертов и вечеров, неизменно приносящий в любую атмосферу ноты интеллекта, остроумия, благородства, интеллигентности в почти забытом значении этого слова — Александр Анатольевич Ширвиндт!

Мы от всей души желаем юбиляру сил, энергии, верности себе, пронесенной с достоинством через всю жизнь, счастья и радости в творческой и личной жизни. Так держать, дорогой наш Александр Анатольевич!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Фото Михаила ГУТЕРМАНА

В ОЖИДАНИИ ЮБИЛЕЯ

IX Платоновский фестиваль искусств (Воронеж)

С 1 по 16 июня в Воронеже прошел IX Платоновский фестиваль искусств. В его афише — спектакли, концерты классической и современной музыки, уличные шоу, выставки, книжная ярмарка, открытые репетиции и творческие встречи. Программа насыщенная и разнообразная.

В прошлом году существование фестиваля было под большим вопросом: местный Департамент культуры обрушился на него с критикой. К счастью, фестиваль продолжает существовать, и что главное — в привычном для себя формате.

Одним из главных театральных событий стала премьера «Кабалы святош» в Воронежском Камерном театре в постановке

его художественного руководителя и арт-директора фестиваля **Михаила Бычкова**. Главный конфликт пьесы — противостояние художника и власти (Мольера и Короля Людовика XIV) — рифмуется не только с недавними проблемами, обрушившимися на фестиваль, но и с общей тревожной ситуацией, в которой оказались многие театры России.

Блестяще сыграл Мольера **Камиль Тукаев**, получивший в этом году «Золотую Маску» (за роль Креона в «Антигоне»). То своенравный драматург, то подобострастный слуга короля, то нежный соблазнитель, то безжалостный сердцеед. Он сумел отлично передать сложную, болезненную трансформацию, которая происходит с ним, ког-

«Кабала святош». Арманда Бежар — Л. Гуськова, Мольер — К. Тукаев





«Братья и сестры». Варвара Иняхина — Е. Боярская, Анфиса Минина — И. Тычинина

да Мольер лишается всего — славы, почета, уважения, любви. Его главный антагонист — король Людовик XIV (**Андрей Мирошников**) — тоже виртуозно демонстрирует, каким он может быть разным: то деспотичным и жестоким, то справедливым и рассудительным, то трусливым и сомневающимся, то решительным и безапелляционным. Конфликт власти и художника разрешается в конце спектакля формальной победой власти и вместе с тем триумфом театра: именно сценические подмостки спасают Мольера от позора, возвеличивают его, даруют освобождение.

Спектакль «Кабала святош», сыгранный в самом начале фестиваля и второй раз под занавес, как будто обозначил главную тему этого года — природу театрального искусства как такового.

Разговор о театре продолжился на творческих встречах с **Львом Додиним** (он привез в Воронеж обновленную версию своих легендарных «**Братьев и сестер**»)

и с **Константином Райкиным**, который признался, что он — человек максимально зависимый от вечернего спектакля, и неуспех для него страшнее смерти (на фестивале при полных аншлагах прошли три показа «**Дон Жуана**» театра «**Сатирикон**» в постановке **Егора Перегудова**, где Райкин играет Сганареля). Продолжался разговор и на ежеутренних пресс-конференциях, которые были устроены для всех приезжающих в город коллективов. И в жарких спорах и дискуссиях после спектаклей, и в кулуарах Камерного театра, где собирались критики и журналисты.

В этом году я была на фестивале пять дней, и хотя с горечью осознаю, что пропустила огромное количество важных событий, мне все равно кажется, что и эти пять дней вместили в себя очень много. Мне повезло увидеть спектакль «**Холодная кровь**» — удивительную по красоте работу известного бельгийского кинорежиссера **Жако Ван Дормалья** и хореогра-



«Дон Жуан». Дон Жуан — Т. Трибунцев, Сганарель — К. Райкин

фа **Мишель Анн де Мей**. Синтез кино, театра, музыки и хореографии. Только танцорами здесь выступают пальцы исполнителей: в режиме реального времени их танец проецируется на большой экран, перекрывающий верхнюю часть сцены. «За кадром» идет текст, озвученный **Ана-толием Белым**. А декорациями служит самый разнообразный реквизит, создается иллюзия настоящего кино: огни большого города, ледяные пустыни, летающие самолеты, ночные клубы, заправки, дремучие леса — одна картинка сменяет другую. Так пальцы «рассказывают» семь поэтических историй о смерти, смерти как моменте самого острого и самого сильного ощущения жизни. Этот спектакль стал хедлайнером Эдинбургского фестиваля в 2018 году, и совершенно сразил воронежского зрителя.

Еще я попала на два спектакля «Платоновской программы». «14 красных избушек» **ню-йоркского театра Medicine Show Ensemble** в постановке румынского режиссера **Иоан Арделин** — первая в Аме-

рике постановка по Платонову, давшаяся коллективу потом и кровью. Один перевод платоновской пьесы на английский язык — проблема. Даже слово «колхоз» у современного американца неминуемо вызывает вопрос. И тем не менее, мне кажется, артистам удалось передать всю глубину отчаяния голодающих и умирающих людей в брошенном на произвол судьбы прикаспийском колхозе.

Второй спектакль «Платоновской программы», который я видела, был создан специально для Платоновфеста. Английский драматург **Фрейзер Грейс** написал пьесу «Блаженство» по рассказу Платонова «**Река Потудань**», артисты компании **Menagerie Theatre Company** сделали по ней читку, и только по предложению руководства Платоновского фестиваля было принято решение ставить спектакль. Премьера «Блаженства» (режиссер **Пол Борн**) состоялась на фестивале, теперь постановка отправится в гастрольный тур по Англии. В начале мне казалось, что исполнительница главной роли Любы, актри-



Julien Lambert. Сцена из спектакля «Холодная кровь»

са **Элизабет Роше** «грешит» английской вежливостью и чопорностью, но потом ей поверила, поверила в то, что она та самая простая и искренняя девушка, которая учится языку любви, путем проб и ошибок находит самый верный путь к ней. Создатели спектакля, которые вряд ли могли видеть легендарную постановку Сергея Женовача по этому же рассказу Платонова, удивительным образом совпали с ней по стилистике. Камерное, почти интимное сценическое пространство, максимальная приближенность артистов к зрителям, деревянные поддоны в качестве декораций, которые молниеносно переставляются, превращаясь то в шкафы, то в кресла и кровати, то в общественные туалеты на рынках. И хотя при сравнении Марии Шашловой и Элизабет Роше вторая все-таки безнадежно проигрывает первой, общая интонация платоновского рассказа, на мой взгляд, угадана точно.

В этом году стоит особо отметить «Платоновскую программу» фестиваля. Привезли целых две «Реки Потудань»: помимо

английской версии, воронежцы еще познакомились с нашумевшей постановкой **Сергея Чехова** в **Псковском драматическом театре им. А.С. Пушкина**. А **Воронежский камерный театр** специально по заказу Платоновфеста, к 120-летию юбилею Платонова подготовил «**Афродиту**» (режиссер **Елена Невежина**).

В торговом центре с красивым названием **Галерея Чижова**, среди бутиков и фастфуда, в специальном отсеке на третьем этаже работала выставка «**Штурм лабиринта**». Идея соединить пространство экспозиции и зону коммерческой торговли кажется мне очень интересной инициативой Платоновского фестиваля. Работы современных видео-арт художников, собранные из коллекций разных музеев страны, — это «прогулка» по пространству современного искусства, созвучного темам и проблематике платоновской прозы. На Советской площади, в самом центре города притаилась уличная инсталляция **Артема Стефанова** «**Платонов смотрит на нас**», представляющая собой многослойное объемное изо-



«Блаженство». Люба — Э. Роше

бражение портрета Платонова. Так что писатель постоянно «подглядывал» за всем происходящим на фестивале. «Радовался» обновленному изданию своих писем: презентация сборника, вышедшего в редакции **Елены Шубиной (АСТ, Москва)** также прошла в рамках книжной программы фестиваля. Платонов «читал» надписи на футболках с цитатами из своих произведений: их можно было купить в любом театре, где шли спектакли фестиваля. И, я думаю, очень «поддерживал» решение вручить в этом году Платоновскую премию **Эдуарду Кочергину**, главному художнику **АБДТ имени Г.А. Товстоногова**.

Приезжая на Платоновский фестиваль второй год подряд, в этот раз я особенно остро почувствовала, что своим успехом он во многом обязан самому городу. Есть в нем какая-то магия, какой-то магнит, который притягивает режиссеров самых разных художественных направлений, писателей, драматургов, художников, сценаристов, театральных критиков, журна-

листов, кинематографистов, музыкантов. В этот город приятно возвращаться и категорически не хочется уезжать. Когда одно мероприятие совпадает по времени с другим, скажем, концерт со спектаклем, ты рвешь на себе волосы и не знаешь, куда метнуться. Или как-то умудряешься успеть на оба. Воронеж — город довольно большой, с населением более миллиона человек, но все фестивальные события все-таки сосредоточены в центре, и бегать с одного на другое не составляет труда. Даже тридцатиградусная жара здесь переносится гораздо легче, чем в Москве. **Фрауке Мариен**, одна из танцовщиц в спектакле «Холодная кровь», призналась на пресс-конференции, что успела немного погулять по Воронежу и даже сходила к морю (за море она приняла Воронежское водохранилище). Я согласна с бельгийской артисткой: гулять по городу во время фестиваля — одно удовольствие. Тут запросто можно встретить актеров швейцарской труппы **Финци Паски**, завсегдаев Пла-



Б. Сайад в спектакле «Для тебя»

тоновфеста, и от души поблагодарить их за трагический, щемящий спектакль «**Для тебя**», который режиссер посвятил своей недавно ушедшей из жизни жене, одной из основательниц его театральной компании. Или столкнуться с только что закончившими монтаж англичанами. Тут на каждом углу тебя «подстерегает» театр: висят афиши, идут лекции, проходят мастер-классы. В любви к Воронежу объясняются абсолютно все приезжие. Вот Лев Додин, побывавший, кажется, на лучших площадках Европы, говорит слова благодарности и радуется тому, как изменился город в последнее время. И Константин Райкин ему вторит. По его словам, Воронеж — очень желанный город для гастролей: недалеко ехать и «тужо набитый зал», что далеко не всегда случается в Москве.

Когда я уезжала, в самый разгар фестиваля, впереди была еще целая насыщенная мероприятиями неделя. «**Музыка мира**» в меловом карьере «Белый колодец» — грандиозное уличное мероприятие с учас-

тием звезд фолк-музыки. Танцевальный спектакль «**Пепел**» знаменитого французского хореографа **Орельен Бори**, которого все так ждали. Вот-вот должен был приехать **Московский драматический театр им. Вл. Маяковского** с «**Русским романом**», за который он получил три «Золотых Маски» (очень хотелось пересмотреть!). На закрытие обещали нечто невообразимое: концерт специально созданного **Воронежского фестивального оркестра**, собравшего всех лучших музыкантов города и выпускников воронежских училищ, выступающих в разных коллективах страны, — всего более 200 человек — для исполнения «**Песен Гурре**» **Арнольда Шенберга**.

И все-таки в этот раз я уезжала с легким сердцем. В будущем году Платоновскому фестивалю исполнится 10 лет, и я очень надеюсь, что дальнейшая его судьба уже не вызывает вопросов и сомнений.

Дарья АНДРЕЕВА

ДРАМАТУРГИЯ ДОЖДЯ

Театральный ландшафтный фестиваль «Тайны горы Крестовой» (Губаха, Пермский край)

Смельный эксперимент **Молодежно-го театра «Доминанта»**, начавшийся восемь лет назад и ставший важной частью театрального движения, — теперь неизменная традиция лета. Российские и зарубежные театры приезжают в уральский город **Губаху**, чтобы сыграть свои спектакли в самых разных точках ландшафта — на горе Крестовой, в развалинах Старой Губахи, на берегу многоводной и быстрой Косьвы... Каждый из этих показов без преувеличения уникален, повторить его невозможно, потому что в его пространство властно вторгается мощная природа Урала и становится полноправным соавтором.

Театральный ландшафтный фестиваль «Тайны горы Крестовой» прошел путь от частной инициативы художественного руководителя «Доминанты» **Любови Зайцевой** до события федерального уровня и признан одним из лучших в России. В 2014-м его отметили премией «Признание» Союза театральных деятелей РФ, спустя два года — премией в сфере культуры и искусства Пермского края и Дипломом I степени национальной премии в области событийного туризма «Russian Event Awards» Приволжского и Уральского федеральных округов, а в 2019-м — званием лауреата премии «Выбор прессы».

Во многом фестиваль живет благодаря подвижникам из Молодежного театра «Доминанта», но его развитие было бы невозможно без поддержки ПАО «**Метафракс**», депутатов Законодательного собрания Пермского края **Армена Гарсляна** и **Марии Коноваловой**, **Министерства культуры Пермского края**, **Администрации города Губахи** и **СТД РФ**. Он уже давно стал общим и важным де-

лом для жителей уральского городка, больших чиновников, творческих коллективов и зрителей, каждый год приезжающих сюда из самых разных мест Пермского края.

Разверзлись хляби небесные

Спектакль в условиях живой природы — всегда риск. Сложность ландшафта и непредсказуемость стихии в любой момент могут нарушить сценарий и задать действию иной ритм. Главным символом нынешних «Тайн горы Крестовой» стал зонт, потому что практически на все фестивальные показы прихлясла непогода. Над импровизированными зрительными залами взмывал многоцветный купол, а в живую ткань спектаклей влеталась драматургия дождя. И если опустить экстремальные условия, в которых оказывались актеры и музыканты, можно сказать, что это было точнейшим попаданием. Особенно в мюзикле «**Jesus Christ Superstar**» (стихи **Тима Райса** в переводе **Юрия Ряшенцева**, музыка **Эндрю Ллойда Уэббера**), поставленном **Майклом Хантом** и сыгранном на Руднянском спое Крестовой горы **Пермским академическим Театр-Театром**. Звуки оркестра соединялись с раскатами грома, потоки воды обрушивались на Иерусалим (сценография **Эмиля Капелюша**), где готовился страшный заговор против Сына Человеческого, а когда Он взшел на Голгофу, показалось, что в этот момент заплакало само небо.

Серебристые дождевые нити обрамили необычную по жанру концертную программу-дефиле «**Классика. Пермский период**», представленную **Пермским губернским оркестром** под руководством **Евгения Тверетинова** и получившую



«Гнедигес
Фроляйн».
Полли —
М. Лактюхова,
Молли —
Е. Серебрякова.
Молодежный
драматический
театр, Тольятти

хорошие отзывы на недавнем Международном фестивале военных и духовых оркестров «Musikparade» в Германии. Пронизанные дождем сюжеты экспериментальной программы «АРТ-погружение», созданной Театром «Балет Евгения Панфилова» (художественный руководитель Сергей Райник), Союзом композиторов России и «Лабораторией исследования движения» раскрывали тайны рождения звуков и энергии движения.

Точки уральского ландшафта

Для того, чтобы сыграть малоизвестную пьесу Теннесси Уильямса «Гнедигес Фроляйн», Молодежный драматический театр из Тольятти выбрал «Медвежий угол» — частную базу отдыха на бере-

гу реки Косьвы. Обживая это пространство, режиссер Юрий Раменков сумел создать фантазмагорический мир «наиболее южного острова». Жизнь его обитателей внешне очень прилична и почти идеальна. Молли (Екатерина Серебрякова) мнит себя лучшей домохозяйкой и эталоном морали, Полли (Марина Лактюхова) убеждена в успехе собственного издательского бизнеса, но в их диалогах сквозят зависть и злоба друг к другу. Что их точно объединяет, так это ненависть к Гнедигес Фроляйн (Христина Шепель) — загадочной обительнице острова, в прошлом звезде кабаре, а сегодня жалкому существу, потерявшему все и вынужденному вести борьбу за выживание, отражая нападение огромных мифических пеликанов Кокалуни. Злобные

птицы выклевали Гнедигес Фроляйн глаза, но она все равно каждый день спускается к реке, чтобы поймать рыбу в качестве платы за возможность жить в доме Молли. За ее страданиями равнодушно наблюдают добропорядочные дамы, их любопытство невольно перерастает в восхищение силой человеческого духа, и это вызывает еще большую ярость «приличного» общества.

Притча о чести, предательстве и свободе выбора из «Тринадцатой звезды» **Виктора Ольшанского** в постановке **Алексея Орлова**, рассказанная **Чайковским театром драмы и комедии**, отлично вписалась в пространство большой поляны у подножия скал. Перенесенный со сцены в непростые условия, спектакль сохранил пластический рисунок, созданный **Иваном Костоусовым**, не потерял

остроты звучания благодаря точным актерским работам **Ивана Костоусова** (Джек), **Кирилла Максимова** (Пушок), **Артема Палкина** (Громила), **Василия Костоусова** (Микки Ду).

Творческая группа «Студия М» из **Челябинска** представила визуально-драматическую композицию «Охотники», включив в нее фрагменты знаменитого полотна Питера Брейгеля-старшего «Охотники на снегу». Режиссер и руководитель студии **Радик Рябков**, умело работая с фактурами ткани, дерева, огня, используя элементы теневого и площадного театров, создал фантастические картины Средневековья. Древние сказания о лесных духах и христианские легенды звучали на фоне ночного неба, подсвеченного огромным факелом коксохимического завода. На большом про-



«Тринадцатая звезда».
Чайковский театр
драмы и комедии



*«Мама, мне оторвало руку».
Молодежный театр
«Доминанта»,
Губаха*

зрачном полотне возникали образы оленей, птиц, и казалось, что время утрачивает границы и переходит в вечность.

«**Приключения Ивана-Царевича и Серого волка**» происходили в самом центре Губахи. Сказочная история **Светланы Баженовой**, поставленная в **Челябинском молодежном театре Александром Черепановым** в форме квеста, раскрасила городскую среду яркими красками (художник-постановщик **Константин Михайлов**), наполнила ее детским смехом, неразберихой, но в конечном итоге привела главного персонажа к Василисе Премудрой.

Для спектакля **Молодежного театра «Доминанта» «Мама, мне оторвало руку»** по пьесе **Маши Конторович** стопроцентной удачей в выборе площадки ста-

ла железнодорожная станция «Губаха-Пассажирская». В пронизанном ветром от проходящих поездов пространстве история заблудившейся в своем одиночестве шестнадцатилетней девочки прозвучала особенно страшно. Режиссер **Дмитрий Огородников** и художественный руководитель постановки **Любовь Зайцева** рассказали ее практически безэмоционально, скупыми постановочными средствами, но в этом почти условном рисунке так явственно проступили черты сегодняшних подростков — растерянных, не умеющих понять самих себя. Выдуманный мир главной героини **Машки (Мария Поздеева)** приходит в противоречие с реальностью, где ее окружают «типа родственники», «типа парни», «типа подруги». Пустота в отношениях с



«Юлии. Экосез на троих». Юли — Т. Иванова,
Жан — О. Кшуманёв. ТЮЗ г. Заречного Пензенской области

родителями, неумение общаться с друзьями, полное отсутствие желания что-то менять в своей жизни приводят ее в тупик, заставляют совершать ошибки, которые уже не исправить. Постановщики не дают однозначных ответов и предлагают зрителям разных поколений разобраться в том, почему появляются трещины во взаимоотношениях близких людей и как остановить это разрушение.

В лабиринтах города-призрака

Почти полтора столетия назад на правом берегу Косьвы возник шахтерский поселок Верхняя Губаха, ставший со време-

нем городом. По проектам талантливых архитекторов в 1926 году здесь возвели красивый Дворец молодежи из красного кирпича, украшенный арочными окнами и балкончиками. В 1930-е, демонстрируя лучшие черты «сталинского ампира», вырос Дворец культуры имени Калинина с монументальными колоннами, скульптурами шахтеров и зрительным залом на 500 мест. Со временем появились детские образовательные учреждения, больница, большой стадион, трикотажная и ювелирная фабрики. В 1990-х остановились все шахты Кизеловского угольного бассейна, резко ухудшилась экологическая обстановка, и поселок был официально закрыт. Жители переселились в район Нижней Губахи, а брошенный город почти в одночасье стал призраком.

За три десятилетия великолепные постройки превратились в руины, но это место стало своеобразной достопримечательностью. Уже восемь лет необычное место обживает фестиваль «Тайны горы Крестовой», предоставляя театрам редкую возможность вновь наполнить жизнью город-призрак.

Театр юного зрителя г. Заречного Пензенской области сыграл спектакль «Юли. Экосез на троих» в развалинах бывшего ДК имени Кирова, где еще сохранились высокая лестница, остаточные лепнины на перилах, величественные колонны. Эти «декорации» гармонично вошли в сюжет пьесы **А. Стриндберга** и создали особую атмосферу. Ведь именно в такие руины превратилась жизнь Юли (**Татьяна Иванова**), исковерканная эмансипированной матерью, лишенная ощущения настоящей семьи. Режиссер **Наталья Кучишкина** и автор пластического рисунка **Ольга Тришкина** соединили в этом экосезе — старинном шотландском танце — трех абсолютно разных людей со своими понятиями о чести.

Манипулятор Жан (**Олег Кшуманёв**) стремится в высший свет, но ему никогда не встать вровень с Юли. Молчаливая служанка Кристина (**Людмила Кучерявенкова**) чутко следит за развити-



*«Летели качели».
Ксения —
О. Плеханова,
Стас — А. Корсуков.
Театр «Новая
драма», Пермь*

ем отношений между молодой хозяйкой имения и лакеем, но сохраняет спокойствие — она уверена в своем будущем с Жаном, ее не смущает возникший любовный треугольник. А для Жюли погружение на дно (белое платье актрисы в условиях дождя постепенно покрывалось грязью, обостряя ощущение психологического надлома) стало возможностью содрать коросту и через эту боль освободиться от прошлого. Наталья Кучишкина изменила авторский финал: она дала возможность главной героине подойти к последней черте и, несмотря на все случившееся с ней, найти силы жить дальше. И в тот самый момент, когда Жюли

сделала выбор, из окна выпорхнула птица, а сквозь плотную завесу туч прорвалось солнце.

Под крышей бывшего фабричного цеха уже давно устроил свое гнездо ястреб. Его покой ненадолго нарушили артисты **Пермского камерного театра «Новая драма»**, игравшие здесь спектакль **«Летели качели»** по пьесе **Константина Стешика**. Текст, близкий к жизни, внимательно прочитанный режиссером **Мариной Оленёвой**, художником-постановщиком **Любовью Мелехиной** и автором музыкального оформления **Алексеем Корсуковым**, позволил прикоснуться к проблемам двух поколений — заблуд-



«Лабиринт». Молодежный театр «Доминанта», Губаха

дившегося и потерянного. Стас (**Алексей Корсуков**) и Егор-Андрей (**Валерий Усов**) уже перешагнули тридцатилетний рубеж, но продолжают закрываться от жизни подростковым увлечением панком и творчеством его лидера Егора Летова. У шестнадцатилетней Ксении (**Ольга Плеханова**) нет даже такого убежища — ее мир напоминает вакуум, где ничто не радует, не удивляет, а смерть кажется единственным стоящим событием. И оказывается, что в критический

момент именно поэзия Летова помогает двум заблудившимся панкам повзрослеть: Стас через много лет прощает своего отца, Егор-Андрей обращается к религии. Ксения так и не находит для себя мотивации жить, и ее добровольный уход резко нарушает важный баланс бытия. Эта актуальная тема все больше приобретает черты жестокого явления современной жизни, она волнует драматургов, к ней обращаются театры и привлекают зрителя к поиску единственно верного решения. Наверное, только так и можно попытаться что-то изменить.

Эпилогом фестиваля стал «Лабиринт» **Франца Кафки**, абсолютно случайно совпавший с днем его рождения. Точка ландшафта, выбранная **Дмитрием Огородниковым** для своей экспериментальной работы с актерами **Молодежного театра «Доминанта»**, которая рождалась непосредственно в дни фестиваля, тоже оказалась кафкианской. Пустые глазницы окон бывшей больницы, открытые проемы дверей и темнота мертвого здания создавали полное ощущение внутреннего мира Кафки (сложный образ, удачно воплощенный **Сергеем Толстиковым**), его личного лабиринта, где он скрывался от агрессивной среды, искал ответы на мучившие вопросы о своем предназначении. Режиссер соединил в спектакле фрагменты одноименного рассказа, страницы дневников, знаменитого «Письма к отцу» и провел таким образом пунктирную линию жизни выдающегося писателя и философа. В финале, когда Кафка говорит: «Пришло время умирать» и скрывается в темном чреве разрушенного здания, в зрительном зале вдруг заплакал ребенок. Жизнь — великий импровизатор — внесла изменения в сценарий и завершила спектакль на светлой ноте. И дождь, к слову, тоже закончился.

Елена ГЛЕБОВА
Фото автора

МАЖОРНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ

III Смотр-фестиваль премьер театров Севастополя «ТОН»

В Севастополе уже по доброй четырехлетней традиции, в самый разгар лета, когда большинство театральных коллективов закрывают свои сезоны, а некоторые только собираются открывать, состоялся праздник, название которому **III Смотр-фестиваль премьер театров Севастополя «ТОН»**.

В этом году летнему отдыху ТОН задавали три севастопольских театра. Пять новых постановок еще раз засвидетельствовали тот факт, что в Севастополе с художественным вкусом руководителей театров по-прежнему все в порядке. Одним словом, зрителю есть на что пойти и... не расслабиться и отдохнуть, а... Впрочем, обо всем по порядку.

Общение критиков с творческими коллективами после каждого просмотренного спектакля было конструктивным, доброжелательным и полезным для всех сторон. В этом году диалог вели два жюри — журналистское, в состав которого вошли местные журналисты **Ольга Базурина**, **Дмитрий Кириченко** и **Наталья Микир-**

тумова, и экспертное в составе театрального критика **Марины Тимашевой** (Москва) и театрального критика **Веры Сердечной** (Краснодар).

Фестивальную афишу украшали в основном имена классиков русской литературы — **А.Н. Островского**, **М. Булгакова**, **Ф.М. Достоевского**, **И.А. Гончарова**, а также имя современного немецкого драматурга **М. фон Майенбурга**, и ни одна из постановок не рассчитана на отдыхающего зрителя, приехавшего в Севастополь исключительно отвлечься от проблем и получить от жизни максимум удовольствий. Каждый вечер в залах были аншлаги: и на **«Мастере и Маргарите»**, и на **«Бесах»**, и на **«Обломове»**. Значит, режиссеры не ошиблись в своем выборе драматургического и литературного материала, рассчитывая на думающего собеседника.

Для **Севастопольского ТЮЗа** современная пьеса **М. фон Майенбурга «Урод»** в постановке режиссера из Санкт-Петербурга **Алессандры Джунтини** (номинация «За современность темы и оригинальность ре-



«Урод».
Севастопольский
ТЮЗ.
Фото О. Базуриной

пертуарного выбора») стала экспериментом и очередным шагом на пути слома стандартного представления о ТЮЗе как о театре исключительно для детей. В его репертуаре, конечно же, в основном сказки для самых маленьких зрителей и спектакли, поставленные по произведениям из школьной программы. Но... То, что ставится здесь для старшеклассников, идет и в вечернее время для так называемого взрослого зрителя. Это и «**Чичиков**» по **Н.В. Гоголю**, и «**Недоросль**» по **Д.И. Фонвизину**, и произведения **А.С. Пушкина**. Не говоря уже о спектаклях «взрослого» репертуара — «**Вассе Железновой**» **М. Горького**, «**Последнем сроке**» **В. Распутина**, «**Варшавской мелодии**» **Л. Зорина**, «**Прометее прикованном**» **Эсхила**... На прошлом фестивале «ТОН» театр представлял постановку по произведениям **Аркадия Аверченко** «**О маленьких для больших**», рассчитанный в значительной степени на родительскую аудиторию.

Впервые к пьесе «**Урод**» театр обратился четыре года назад в рамках режиссерской лаборатории. Тогда родился небольшой эскиз, который сегодня стал полноценным спектаклем.

На сцене четыре актера исполняют восемь ролей, демонстрируя чудеса перевоплощения, когда в одно мгновение, меняя интонацию и пластику, вдруг появлялся совершенно другой персонаж. Так, **Владимир Соловьев** из клерка-босса превращается в пластического хирурга, без усталости быстро шевелящего пальцами (надо полагать, разрабатывает перед предстоящей операцией) и тем самым похожего на сороконожку. **Данил Высоцкий** из самого что ни на есть серого офисного работника — в омерзительного типа с нетрадиционными сексуальными предпочтениями, а **Елена Воронцова** из жены главного героя, научившейся не замечать его уродства, смотря ему исключительно в один глаз, лишенная характера как такового — в 73-летнюю женщину-вамп. И эти переходы были настолько точными и четкими, что порой казалось, в каждом актере есть кнопка «вкл — выкл».

И только главный герой в исполнении **Игоря Цветкова** лишен возможности мгно-

венных перевоплощений. Но перед актером стояла задача не менее сложная: в условном, абстрактном пространстве, не предполагая психологических глубоких переживаний (художник-постановщик **Татьяна Карасёва**), существовать по правилам именно психологического театра и сыграть человека сначала неожиданно узнающего, что он совершенный урод, а потом, после пластической операции, превратиться в эталонного красавца, по образу и подобию которого хирург стал массово «клонировать» удавшийся экспериментальный образец.

Назвать «Урода» исключительно абсурдистской пьесой было бы не совсем точно. В ней есть только небольшая доля абсурда, а все остальное, как ни печально, страшная правда о нашем обществе потребителей, когда напрочь стирается индивидуальность в погоне за модой (которая, как известно, всех уравнивает), а СМИ нам сообщают, что «в моде синий — это новый оттенок красного» (цитата из мультфильма «Валли»). Да, достаточно преувеличенно и выпукло подано, но ведь нас нужно, что называется, «носом ткнуть»! И то не факт, что сделаем правильные выводы...

Есть в спектакле еще один персонаж — экран, на который выводится онлайн крупный план актеров. Достаточно опасный прием для театра, поскольку обычно «переиграть» экран редко кому удается. Но здесь он стал органичным выразительным средством, несмотря на его размеры (во весь задник), и даже в один момент чуть ли не главным героем, когда жена начинает целовать экран, на который проецируется уже изменившееся после пластической операции лицо ее мужа. Надо отметить, что явного превращения урода в красавца не происходит, — актер остается таким же, как и был! Но вот парадокс: в какой-то момент начинает казаться, что он действительно стал красивее! Магия театра, одним словом.

Севастопольский ТЮЗ представил также «**Обломова**» по **И.А. Гончарову**, поставленного **Василием Заржецким** совершенно в другой стилистике, требующей от актеров иных приспособлений и способов существования. И тем интересней было на-



«Обломов». Агафья Матвеевна — Е. Воронцова. Севастопольский ТЮЗ. Фото С. Сенченко

блюдовать за теми же актерами, которые вчера разыгрывали театр абсурда.

Уже с первых нот (именно нот) зрителя охватывает восторг от безупречного пения ВИА «Утраченные надежды» (артисты театра **Анна Алфимова, Елизавета Бессокирная, Игорь Ливенцов, Матвей Черненко**). С их выхода и начинается спектакль. Исполнив в стиле церковных песнопений (автор народных песнопений, педагог по вокалу **Ирина Кузнецова**) «диагноз» Обломова, они тем самым задают тон всей постановке. Потом участники ансамбля органично будут вплетаться в действие: мужчины возьмут на себя бытовые функции, в том числе и мздоимцев, приходящих со счетами, и т. д., а женщины и прибегут в комнаты, и подадут, и унесут, и, конечно, еще не раз споют, в том числе и своеобразный рефрен «Love me tender» Элвиса Пресли (композитор и аранжировщик **Сергей Рубальский**), которую первый раз исполнит Ольга Сергеевна в исполнении **Екатерины Скрибцовой**.

Сценограф и художник по костюмам **Алексей Левданский** предоставил артистам действовать в ограниченном тремя стенами пространстве, подчеркнув тем самым,

что все, находящееся не только вне стен театра, но даже за кулисами, к Обломову не имеет никакого отношения. Его мир — это только три стены, заколоченная досками дверь, в которую с трудом, но все-таки прорывается Штольц с целью оживить друга юности, и кровать, которая потом окажется ни много ни мало гробом, куда добровольно, собственными руками «заколотил» себя Обломов. Стены, когда их станут протирать, вдруг окажутся прозрачными, и сквозь них мы увидим прекрасный куст сирени, иллюстрирующий то человеческое, что еще осталось в Обломове. Очень трогательной и красивой получилась финальная сцена первого акта, когда Илья Ильич и Ольга Сергеевна, сидя на кровати, обсыпая друг друга ветками сирени! Именно в этот момент появляется надежда, что Ильинская сумеет разбудить и оживить Обломова. Да, он вылезет из своего огромного халата-матраса (или матраса-халата, пошитого из матрасной в полосу ткани с пришитыми через равные промежутки лоскутами ткани), но ненадолго.

Сначала безуспешную попытку растормозить друга, устыдить в конце-концов, совер-

шит Штольц **Владимира Соловьева**. Он появится в длинном желтом пальто с меховым воротником и синем костюме, с аккуратно уложенными волосами — этакий искуситель из другого мира (для Обломова — из мира живых людей). Он до основания разрушит сонное обломовское царство, наполнит его шампанским, знакомством с хорошенькой женщиной, убедит, что Обломову надо жениться. И даже поверит, что получилось! Но нет. Обломов **Игоря Цветкова** быстро устанет от эмоций, разговоров, страхов, активных телодвижений и снова займет комфортное для него лежачее положение. Еще на какое-то мгновение его заинтересует Агафья Матвеевна **Елены Воронцовой** (номинация «За мастерство перевоплощения»), но даже и эта бойкая бабенка, чей зоркий глаз и сладкие речи, кажется, никого не оставят равнодушным, не победит. Ничто не властно над Обломовым, по сути, малым дитём, то капризничаящим, лежа в кровати, то с удовольствием лижущим петушок на палочке. «Обломов» СТЮЗа о тех, кто живет без цели, как-нибудь, кто так и не стано-

вится взрослым, не научивается жить.

Драматический театр им. Б.А. Лавренева Черноморского флота РФ спектаклем «**Не все коту масленица**» по **А.Н. Островскому** открыл свой очередной театральный сезон.

Режиссер **Екатерина Гранитова-Лавровская** поставила вневременной спектакль, поскольку людям испокон веков свойственно гоняться за выгодными партиями для дочерей, за наследством, богатством и т. д. Одним словом, власть денег пока что никто не отменил. Поэтому персонажи с не очень модными нынче именами — Ермил, Феона, Маланья, да и Агния вроде как из века прошлого, ведут себя и совершают поступки очень даже современные. Мечтают и в прямом и в переносном смысле выйти на/в свет. С одной стороны, выдать дочь за богатого, тем самым пройти на следующий уровень в обществе и выглядывать уже не из окошка над входной лестницей, символизирующего низкое социальное положение (сценография **Ирины Куц**), а из тех окошек, что над сценой на за-

«Не всё коту масленица». Агния — Т. Стасюк.

Драматический театр им. Б.А. Лавренева Черноморского флота РФ. Фото Т. Ерёмченко



днем плане расположены, с другой стороны, выбраться из нищеты полуподвально-го помещения, где и обитает вдова купца Круглова (**Светлана Иваненко**) со своей дочерью Агнией (**Татьяна Стасюк**, номинация «Лучшая женская роль») и кухаркой Маланьей (**Мария Соболева**). К свету нужно во всех отношениях подняться.

Вневременность подчеркнута и в костюмах, и в поведении персонажей, не совсем вписывающемся в нормы века девятнадцатого. Так, мать семейства может и на стол присесть, и крепкое словцо сказать (с целью сократить дистанцию между автором и зрителем), а дочь ее может надерзить старшему по возрасту богатому купцу Ермилу Ахову (**Борис Талах**). Звучит очень современно, когда мало уважений к старшим, нет авторитетов в правильном понимании этого слова.

Агния, девица на выданье, бойкая, себе на уме, живущая по принципу: вижу цель (деньги) — не вижу препятствий. А там, где поклоняются деньгам, Богу нет места. Поэтому совершенно не случайно мать крестит коробку с драгоценностями, мол, дай Бог, чтобы не переводились.

Очень цельным получился образ купца Ахова. В Борисе Талахе есть все, что должно быть у состоявшегося в бизнесе человека, которому богатство не с неба упало, а заработано собственным трудом, который знает цену каждой копейке. И хотя не обходится без комических ситуаций, когда, например, его вывозят на сцену в ванне, все же в финале почему-то он не вызывает осуждения. Наоборот, порицания заслуживают молодые люди — Агния и Ипполит (**Валерий Александрин**), которые с неистовством начинают пересчитывать деньги, доставшиеся им таким легким способом. Вывод напрашивается сам собою: мы хуже тех, кого обычно осуждаем.

Севастопольский академический русский драматический театр им. А.В. Луначарского представил два спектакля — «**Мастер и Маргарита**» по **М.А. Булгакову** и «**Бесы**» по **Ф.М. Достоевскому**. Оба в постановке главного режиссера театра **Григория Лифанова**.

Несмотря на то, что сравнивать Булгакова с Достоевским занятие бесполезное, постановки кое в чем схожи: они — детище одного режиссера, в них заняты одни и те же актеры, обе поставлены по масштабным, многосюжетным, многоплановым литературным произведениям, сложно поддающимся инсценировке в силу своей многопроблемности, обе демонстрируют, насколько хороша актерская труппа, которой подвластны все виды искусств: драматическое, вокальное, танцевальное, балетное, исполнительское на музыкальных инструментах. Немало общего. Но говорить о том, в чем эти постановки различаются, куда интересней. Итак, «Бесы», отмеченные журналистским Гран-при.

Последняя премьера луначарцев всего за пару месяцев вызвала необычайно высокий интерес севастопольского зрителя (да и не только, учитывая количество отдыхающих в летнее время). Смотрят по несколько раз, бурно обсуждают в Интернете, создают группы. А все потому, что «Бесы» — ультрасовременная постановка, действие которой происходит не в далеком XIX веке, а сегодня, возможно, где-то по соседству, поскольку в беспокойное время живем. Главные герои — вершители судеб человеческих — молодые люди, одетые в длинные черные плащи, черные военного кроя штаны, обуты в берцы, носят длинные челки, уложенные на одну сторону... Читают рэп, ходят на дискотеки и готовят очередной государственный переворот. Антигерои. И в том, что они такие, виноваты родители, которые недолюбили детей, не договорили с ними, не, не, не... И это очень жестко показано на примере отношений Верховенского-отца (**Геннадий Ченцов**) и Верховенского-сына (**Евгений Овсянников**, номинация «Лучшая мужская роль»). Петр Верховенский — персонаж хитрый и безжалостный, любыми средствами достигающий своих целей, это стукот ненависти (на его футболке так и написано «Hatred») к отцу за то, что он откасался от него, а теперь вдруг воспылил отцовской любовью. И понимаешь, что, с одной стороны, Петр — в какой-то степе-



«Бесы». Шатов — А. Гнедаш, Лебядкина — Е. Семенова-Неврузова.
Севастопольский русский драматический театр им. А.В. Луначарского. Фото Т. Миронюк

ни жертва обстоятельств, ставший рычащим зверем в силу вполне житейских причин, готовый крушить все вокруг себя, только чтобы хоть чуть-чуть приглушить боль. На какое-то мгновение кажется, что человеческим отношением можно его исцелить. Но нет. Это минутная слабость. Петр уже прошел точку невозврата, стал дьяволом во плоти, фанатиком, которому все человеческое уже чуждо, жизнь человека — ничто, идея = идеология — всё. И ради нее он идет на самые тяжкие преступления. И когда Евгений Овсянников выходит в зал, смотрит в глаза зрителей и говорит: «...Школьники, убивающие мужика, чтоб испытать ощущение, наши. Присяжные, оправдывающие преступников сплошь, наши. Прокурор, трепещущий в суде, что он недостаточно либерален, наш, наш. Администраторы, литераторы, о, наших много, ужасно много, и сами того не знают!», т. е. тех, кто способен пойти за таким лидером, становится по-настоящему страш-

но. Это наша действительность. И вполне возможно, что таких Верховенских по всей стране уже достаточно. Кажется, актер играет на пределе своих физических возможностей. И откуда в нем такая мощь, накрывающая весь зрительный зал? Актер действует завораживающе: понимая, что это ЗЛО, не можешь от него оторваться. Хотя, чему удивляться? Зло всегда привлекательней добра.

БЕСпросвет заключен и в сценографии (художник-постановщик **Наталья Лось**): уходящие вглубь сцены квадраты ассоциируются с тоннелем, в конце которого нет ожидаемого света — там только смерть. Кроме всего, режиссер закольцовывает действие двумя самоубийствами, начиная историю исповедью Николая Ставрогина (**Николай Нечаев**) отцу Тихону (**Илья Синькевич**) о том, как он совратил 10-летнюю девочку Матрешу, которая потом повесилась, и заканчивая самоубийством через повешение самого Ставрогина.

Режиссер ввел в спектакль и несколько детских образов, одев их, в противовес, во все белое. Но по ходу спектакля именно в детские уста вкладывает Пушкинских «Бесов» (**Гриша Гордейчук**), а потом накидывает на мальчишку черное пальто с взрослого плеча. Еще один БЕСпросвет.

По спектаклю обильно рассыпаны отсылки к разным историческим событиям, происшедшим в нашей стране в прошлом и уже нынешнем столетиях. Так, на сцене появляется зеленая настольная лампа, граненые стаканы в подстаканниках, самовар, балерины, исполняющие «Лебединое озеро» (режиссер поставил на пуанты актрис театра), звучат виолончели (актеры освоили этот инструмент), по ходу действия разрывают сценическое пространство композиции Охххуmгon «Где нас нет» и «Город под подошвой». И в финале, когда Петр Верховенский садится в поезд, на экране год за годом прокручивается хроника до дня сегодняшнего. Остановится зло годом 2019-м? Вряд ли.

А еще БЕСпросвет отражен в том, что режиссер лишил сценическое действо женских образов, оставив только Марию Тимофеевну Лебядкину (**Екатерина Семенова-Неврузова**, номинация «Лучшая женская роль второго плана»), не считая нескольких особ женского пола среди членов тайной «пятерки», одна из которых в программке значится как Хромой. Шаг смелый, но оправданный, учитывая, что главной темой спектакля стала деятельность тайной организации, возглавляемой Петром Верховенским и готовящейся к перевороту в России. В течение трех часов разговор идет о религиозности и атеизме, о теории самоубийства Алексея Кириллова (**Глеб Козляев**, номинация «Лучшая мужская роль второго плана»), о будущем России и путях ее полного переустройства. Руководит этим процессом, как профессиональный дирижер, главный «бес» — Петр Верховенский.

Рекордсменом по количеству дипломов и обладателем Гран-при совершенно за-

«Мастер и Маргарита». Воланд — Н. Нечаев, Коровьев — Е. Овсянников, Бегемот — А. Порываев, Автор — А. Красноженов. Севастопольский русский драматический театр им. А.В. Луначарского. Фото А. Садовниковой



служенно стала постановка «**Мастера и Маргариты**», уже практически два сезона идущая при аншлагах. Спектаклей по этому роману — огромное количество, но удачных среди них — раз-два и обчелся. «МиМ» Григория Лифанова — одна из таких редких удач.

Это спектакль-праздник, который нужно смотреть не единожды, каждый раз делая для себя открытия, замечая новую интонацию, взгляд, жест, пропущенное превращение или что-то еще, поскольку Григорий Лифанов очень плотно застраивает сценическое пространство.

Каждая составляющая спектакля заслуживает отдельного разговора, но ограничусь отдельными штрихами, тем, что притягивает зрительское внимание в первую очередь. Это, конечно, свита Воланда, единого в трех лицах (**Николай Карпенко, Людмила Шестакова, Николай Нечаев**), которая с первых секунд начинает закручивать сюжет. Появление кота Бегемота (**Александр Порываев**), Коровьева (**Евгений Овсянников**), Азazelло (**Евгений Чернора**й), вечно молчащей Геллы (**Людмила Заплатникова**) и Молнии (**Ольга Лукашевич**) на Патриарших, их на первый взгляд безобидное хулиганство вдруг оборачивается пониманием того, что никто из исчезнувших из нашего поля зрения уже больше не возвращается, и это дурачество не такое уж и безобидное! Постоянно хулиганящие, бесшабашные и при этом обаятельные и виртуозные в своих проделках кот Бегемот и Коровьев, от которых каждую секунду ожидаешь очередной «шалости», малоговорящий, медленно и широко шагающий, сумрачный, но магнитом притягивающий зрительский взгляд Азazelло, совершенно молчаливая Гелла, громогласная Молния — эта разношерстная компания проходит сквозь весь спектакль «по диагонали», зримо и незримо присутствуя на сцене и являясь режиссером и дирижером спектакля под названием «Жизнь». Они заполняют все пространство, веселят зрителя, расслабляют его, тем самым готовя к появлению главных героев только во второй половине второго акта. (Вся эта дружная

и виртуозная компания награждена дипломом «За лучший актерский ансамбль».) Удивительно, но факт: Мастеру (**Геннадий Ченцов**) и Маргарите (**Мария Кондратенко**) режиссер отводит не так много сценического времени, но этого получаса достаточно, чтобы понять, что все разыгрывалось только ради них и было подготовкой зрителя к восприятию их трагедии. И почему-то после просмотра спектакля врезалась в память фраза Воланда: «Он не заслужил света, он заслужил покой...». Есть над чем задуматься...

Из приятных и удачных для постановки находок — песни группы «Сплин» в исполнении **Ильи Спинова** (номинация «Драматический и музыкальный камертон спектакля») и финальный романс после смерти Маргариты и Мастера «И лампа не горит, и врут календари» вдруг морозом по спине.

Об актерских достоинствах спектакля можно говорить бесконечно, поскольку о каждом, даже исполняющем небольшую роль, хочется сказать несколько слов: о докторе Стравинском **Юрия Корнишина** и нянечке Прасковье Федоровне **Нателлы Абелевой-Тагановой**, Берлиозе и его дядюшке Поплавском **Анатолия Бобра**, Лиходееве **Владимира Крючкова**, Иване Бездомном **Глеба Козляева**, Варенухе **Александра Аккуратова** (и дальше по программе), поскольку это тот случай, когда убери хоть кого-то из спектакля — и все рассыплется, потому что в спектакле Г. Лифанова случайных персонажей нет.

Жюри также отметило дипломом визуальное решение постановки (**Наталья Лось, Дмитрий Жарков, Наталья Брагина**, номинация «За лучшее визуальное решение спектакля»).

Перечитав все вышеизложенное, подумала, что все фестивальные спектакли так или иначе затрагивают темы Веры и извечной борьбы Добра и Зла, которое, как известно, может принимать разные личины. Случайность? Скорее, вызов времени, преломляющийся в зеркале сцены.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ПРОСТРАНСТВО ЕВГЕНИЯ ДОБРОВИНСКОГО

Нет человека, которого мне легче было бы назвать гением, нежели чем Добровинского. И все-таки, каждый раз думая о нем, я вспоминаю далекого, казалось бы, от него художника — Сергея Параджанова. Из-за мировоззрения... Когда я делал книгу о Параджанове, очень часто думал о Жене, о его свободной «полётности», о его необязательности по отношению к себе, о его таланте, которому он одновременно и придает, и не придает особое значение. Несмотря на то, что **Евгения ДОБРОВИНСКОГО** знают очень многие, а лучшие люди искусства относятся к нему с искренним уважением и признанием, мне кажется, что его общественная судьба могла сложиться иначе: ровно, академично и очень мощно. Но он все делал, чтобы разрушить эти свои возможности и такое представление о себе. Может быть, он легкомысленный, — это в нем мне тоже нравится.

Судя по тому, что Женя делает в каллиграфии, он чрезвычайно свободен. Свободен до невероятной степени, кажется, ему все подвластно. Он ловит формы чужих языков... может сделать буквально все. И делает. Бесценна его идея каллиграфической школы, — люди вокруг буквально собираются стаями, чтобы следовать за его рукой. А рука эта вычерчивает — Господь знает, чего она только ни вычерчивает...

Его рисунки, — вероятно, он делал их всегда, — и мне они чрезвычайно интересны. Его птицы не-

обыкновенные и ощущение того, что весь мир пребывает в воздухе, — нет земного мира, есть пространство Евгения Добровинского.

Что касается его работы в театре, работы человека, создавшего плакаты к практически всем моим спектаклям, — это особый уровень. Я думаю, — самый высокий уровень человека, создающего плакаты, выше я не знаю. И дело даже не в том, что он понимает мой театр или какой-нибудь другой, понимает его правильно. Дело в том, что он просто знает, что такое театр, в нем это существует. Артистизм? — может быть. Легкомыслие? Чувство эффектности? Он страшно эффективный человек и мастер, который понимает, что плакат — это удар. Не всегда и не все получается, но очень много удивительных работ связано с ним, было им создано.

Я не люблю, когда он стареет. Я вообще не люблю, когда стареют мои друзья. Но оказалось, что друзья стареют сами по себе, а их дело остается прежним. Они все так же им владеют. Это очень странная вещь: кажется, тебя уже не так слушаются пальцы, ты чем-то заболеваешь, еще что-то, — но это не имеет никакого отношения к твоему искусству. Наверное, никто лучше Добровинского не доказывает правды этих моих слов.

*Народный артист России, художественный
руководитель Московского театра «Эрмитаж»
Михаил ЛЕВИТИН*



*Евгений Добровинский
и Михаил Левитин*

ВРЕМЯ БЕГСТВА



Сцена из спектакля

Современные режиссеры по-разному трактуют «Бег» **Михаила Булгакова**, сталкиваясь с множеством проблем, не выдерживающих однозначных решений, путаясь в жанрах, от мистических до психологических, но при этом каждый раз задают себе вопрос: о чем ставить спектакль, ради чего ломать копыя, приближая бесконечный «Бег» к исходной точке современности и прозрению.

При всем уважении к творчеству **Сергея Женовача** и его неоднозначному замыслу «Бега» на сцене **МХТ имени Чехова** с близкими по духу единомышленниками, целостное восприятие спектакля давало сбои по причине не решенных до конца характеров или решенных наполовину. Режиссер иногда шел на поводу природных данных актеров, уводивших совсем в другую сторону, и от этого

смысл, идеологическая подоплека спектакля исчезали.

Так первый акт провисал из-за неправильно взятой «ноты» **Анатолием Белым** роли кровавого тирана Хлудова. Проснувшись на лавке железнодорожной платформы в черной шинели, он начал кричать, бесноваться, звать к отмщению. Дело в том, что для этого монстра убийство давно превратилось в обычное дело и приходиться в ярость по поводу каждой совершенной им казни он не будет, испытывая только отвращение и скуку. А вот призраки убитых, повсюду преследующие его, – это нестерпимое наказание. Поэтому он должен умолять, просить повешенного вестового исчезнуть, оставить его в покое, так как мучительный диалог с самим собой не терпит свидетелей.

Не менее страшная находка режиссера, когда Хлудов бродит с ведром и трясет в нем кости, создавая вокруг себя пространство распада и гибели, в которое волей-неволей втягиваются все окружающие, включая двух главных героев Серафиму и Голубкова, но любовь спасает их от неминуемой деградации. Ну, а горы трупов (то есть, живая массовка в солдатских шинелях), лежащие на платформе, уже не представляют опасности, через них можно переступить, спотыкаться и не обращать внимания. Война все спешит: и преступную жестокость, и взятки олигарха Корзухина за пропущенный вагон с пушминой, и инстинкт самосохранения – ведь второй жизни после расстрела у ближайшей стенки в красной России не будет...

Фактически, первый акт – это предтеча бегства русских в Константинополь, где изгои соберутся на тараканы бега, и платформа зашевелится от ползущих чер-

ных существ. Генерал Чарнота в блистательном исполнении **Михаила Пореченкова** проиграет все, вплоть до штанов, его боевая подруга Люська, красочно сыгранная в манере субретки варьете **Ириной Пеговой**, займется самой древней профессией, чтобы прокормить гордого казака с револьвером и беспомощную Серафиму, ну а Хлудов будет вынашивать мысль о самоубийстве, потому что нет ему прощения.

Но это уже будет совсем другой театр, не то, что в первом повествовательном акте – открытый, игровой, с острыми углами и острыми характерами, не лишеными гротеска, в стилистике близкой Сергею Женовачу. И тут все станет на свои места...

Новый жанровый выпад, балансирование на грани трагифарса и безусловно комического абсурда придаст второму акту атмосферу крушения всего и вся,

Хлудов — А. Белый



*Чарнота — М. Пореченков,
Люська — И. Пегова*





Чарнота — М. Пореченков, Грищенко — А. Ефремов, Корзухин — И. Верник

где уже снизу постучали. Железнодорожная платформа (художник **Александр Боровский**) наклонится под углом 45 градусов, и попавшим в западню беглецам придется скользить, цепляться за поручни, пытаясь найти точку опоры хотя бы в углу. Тут посрамленный генерал-майор белой армии Григорий Чарнота может отражать нешуточные удары мощных кулаков Люськи и в перерывах между «боксерскими раундами» мечтать о городах, в которых не бывал. Без всякого нажима и преднамеренного комикования Пореченков достигает пластики легендарного Ивана Поддубного, которому за державу обидно, а выигранные у Корзухина, живущего по принципу шкурных интересов, деньги станут справедливым наказанием для лишенного чести и совести в шутовском исполнении **Игоря Верника**. Выигрыш Чарноты воспримется как судьбоносная кара. Но баснословный выигрыш не сделает Чарноту счастливым, и в Рос-

сию он не вернется, слишком много накопилось долгов...

Итак, тараканы бега будут продолжаться без Серафимы и Голубкова — опомнившейся парочки в исполнении **Яны Гладких** и **Андрея Бурковского**, Люськи, завоевавшей Париж вместе с циничным Корзухиным, и застрелившегося Хлудова, тем самым освободившего себя от мучительных угрызений совести, а на столбе с высокой перекладной, напоминающей крест с оборванными проводами, вдруг сверкнут разноцветные искры ударившей молнии, и сильный гром потрясет пространство сцены, где режиссер Сергей Женовач вместе с художником Александром Боровским, композитором **Григорием Гоберником** и артистами сочиняли спектакль о бегстве в никуда и приснившемся счастье.

Любовь ЛЕБЕДИНА
Фото Александра ИВАНИШИНА

«ОТЦЫ И ДЕТИ». НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ

Спектакль «Отцы и дети» по роману И.С. Тургенева, премьера которого состоялась в Московском драматическом театре на Перовской, стал первой постановкой Гульнары Галавинской в качестве его нового художественного руководителя. Идея осуществить инсценировку одного из лучших романов XIX века возникла у нее в прошлом году, когда отмечалось 200-летие со дня рождения И.С. Тургенева.

По мнению Гульнары Галавинской, ставшей и автором инсценировки, этот роман Тургенева был знаковым для своего времени, а образ главного героя Евгения Базарова воспринимался молодежью как пример для подражания. Такие идеалы, как бескомпромиссность, отсутствие преклонения перед авторитетами и старыми истинами, приоритет полезного над прекрасным, оказались близкими молодым людям середины XIX века.

Лауреат премий различных театральных фестивалей, режиссер Гульнара Галавин-

ская в прошлом выпускница Казанского театрального училища, в 2006 году окончившая Высшие режиссерские курсы РАТИ-ГИТИС в мастерской Романа Виктюка, а затем и режиссерский факультет Театрального института им Б.В. Шукина, в мастерской С.И. Яшина и А.М. Поламишева (2010), в 2014–2015 годах была главным режиссером Мичуринского драматического театра. Среди множества ее постановок — спектакли в Театре на Таганке («Гедда Габлер»), Театре Луны («Дориан Грей», «Орфей и Эвридика»), «Другом театре» («Стеклозверинец»), Московском областном ТЮЗе, а также в театрах Тюмени, Липецка, Рязани, Лысьвы, Мичуринска, Тамбова.

Есть вещи в человеческой судьбе и такие тайны, к которым можно лишь прикоснуться, склонив голову перед их непознаваемостью. В «Отцах и детях» Базаров, после прощального поцелуя Одинцовой, погружается в глубокое беспмятство. В этот пери-

Катя — Л. Васина, Кирсанов — В. Рихтер, Одинцова — А. Нахапетова





Кирсанов — В. Рихтер, Базаров — А. Мартиросов, Ситников — П. Ремнёв

од И.С. Тургенев много думает не только о смерти, но и о взаимоотношениях между отцами и детьми, между молодостью и старостью, об их психологической несовместимости и взаимной глухоте. В одном из своих писем писатель признается, что в его романе прототипом главного героя-нигилиста стал попутчик в вагоне, когда он отправился на морские купания в городок Вентнор на остров Уайт. Это было в августе 1860 года. Из-за больших снежных заносов их поезд не мог ехать дальше, поэтому у Ивана Сергеевича было время как можно лучше познакомиться с молодым доктором из провинции. Известно также, что этот попутчик умер незадолго до написания Тургеневым романа. Уже осенью этого же года писатель, находясь в Париже, составляет план нового произведения. Вернувшись в Россию, находясь в своем имении, летом 1861 года писатель заканчивает работу над романом.

«Отцы и дети» в постановке Г. Галавинской — это диалог со зрителем, интересный обеим сторонам. Создается впечатление, что режиссер поставила своей главной целью и задачей исследование природы нигилизма, этого «неверия ни во что». Спек-

такль, в котором бережное отношение к классике на редкость органично сочетается с оригинальностью режиссуры, помогает всем нам осознать трагичность раскола общества на противоборствующие стороны.

В этой пронзительной и динамичной постановке вечная коллизия — мировоззренческий конфликт поколений — сплетается с вихрем балов, любовных треугольников и женщин, отстаивающих свои права. «Отцы», защищающие определенные веками устои и моральные ценности, против бескомпромиссных «детей», отвергающих авторитеты и прежнюю мораль. Спектакль интересен и по драматургии, и по режиссуре, и по самому способу существования актеров на сцене. В нем заняты ведущие артисты Театра на Перовской — **Виктор Никитин** (Павел Петрович Кирсанов), **Константин Никифоров** (Василий Иванович Базаров) и **Галина Чигасова** (Арина Васильевна Базарова), **Эдуард Двинских** (Николай Петрович Кирсанов). Их игру отличают индивидуальная интонация и умение создать характер. Особенно хочется отметить в этом отношении Виктора Никитина, чей персонаж заставляет переживать



Сцена из спектакля

всю гамму чувств. Кажется, что при его появлении сцена буквально озаряется благородством, мудростью и широтой души, отличающими Павла Петровича Кирсанова.

В новой постановке занято также молодое поколение театра — **Василий Рихтер** (Аркадий Кирсанов), **Юлия Малинина** (Фенечка), **Любовь Васина** (Катя). Каждому из них удается передать такие своиственные юному возрасту их героев черты, как задор, жажда жизни и открытость души с ее вечными заблуждениями и надеждами.

Запоминающиеся образы нигилистов — «псевдоучеников» и «лжепоследователей» Базарова, оттеняющие и подчеркивающие характер главного героя (и в этом их важная драматургическая функция), созданы **Павлом Ремнёвым** (Ситников) и **Еленой Штепенко** (Кукшина), играющими очень эмоционально и заразительно. Так, Ситников, например, говорит, что считает Базарова своим учителем: «Я ему обязан своим перерождением». Однако, для Ситникова и Кукшиной нигилизм, эмансипация — только маски, в отличие от Базарова они отрицают не «в силу ощущения», а потому, что это модно. С помощью их образов мы

понимаем, что любая идея, независимо от того, хороша она или дурна, истинна или ложна, становясь достоянием масс, претерпевает существенные метаморфозы.

«Для мировой литературы образ русского нигилиста Евгения Базарова не менее значителен, чем образ Гамлета или Дон Кихота», — писал мемуарист Фрэнк Харрис, ставивший И.С. Тургенева выше всех его современников и относивший великого русского писателя к литературным небожителям, лидерам мировой словесности всех времен и народов.

Главную роль в спектакле «Отцы и дети» исполняет **Артур Мартиросов**. Его Базаров умен, аскетичен, уверен в себе и немного заносчив. Имя главного героя — Евгений, что означает «благородный», не случайно избрано для него писателем. Вместе с тем в его Базарове невозможно не ощутить свойственную характеру этого героя «энергию заблуждения». Однако, избрав определенные краски, актер не в полной мере их развивает. А ведь от начала к финалу с Базаровым происходит колоссальная метаморфоза.

Уже при первом появлении Базарова невозможно не почувствовать, сколь он нетер-



Базаров — А. Мартиросов, Одинцова — А. Нахапетова

ним по отношению к тем, кто не разделяет его взглядов и убеждений. По его мнению, и скука, и радость, и прочие чувства «управляемы» самим человеком. Он также убежден, что никаких «таинственных отношений между мужчиной и женщиной» и быть не может, что все это «романтизм, чепуха». Тогда откуда вдруг возникает внезапное, сжигающее его чувство любви к Одинцовой?

На роль Анны Одинцовой приглашена актриса Театра Романа Виктюка **Анна Нахапетова**, обладающая способностью с первого появления на сцене очаровывать зрителей и ставшая настоящим украшением спектакля. Ее отличают не только изысканная красота и обаяние, но и чувство ансамбля. А потому и партнеры мгновенно откликаются на ее едва уловимый поворот головы или чуть дольше задержавшийся взгляд, а паузы в диалогах задают глубинные загадки. Одинцова Анны Нахапетовой, кажется, хранит в своей душе немало неразгаданных секретов. Таковую женщину, действительно, мог по-настоящему полюбить неординарно мыслящий и наделенный умом и талантом Базаров.

Немалая заслуга в работе с актерами

принадлежит также хореографу **Артуру Ощепкову**. Так, Кирсанов умеет танцевать брейк-данс, соединяющий в себе, как известно, не только зрелищный танец, но и акробатические трюки.

Творческим соавтором режиссера-постановщика стала художник-сценограф **Татьяна Атанасова**, выпускница отделения художников РИТИ-ГИТИС (курс Е. Каменьковича и Д. Крымова), придумавшая оригинальную сценографию спектакля. Еще перед его началом, когда зрители рассаживаются в зале, они сразу же попадают в удивительную атмосферу русской усадьбы, достигаемую продуманной до тончайших нюансов световой партитурой (художник по свету — **Константин Рожков**) в сочетании с музыкой, звучанием живых инструментов (флейты, скрипки, фортепиано) и оригинальными, стильными костюмами (художник по костюмам — **Андрей Щаев**). Изобретательно придуманная многофункциональная декорация превращается то в гостиную, то в балльный зал, то во внутренний двор или террасу.

Уютный интерьер гостиной в доме Кирсановых воплощает собой «русский стиль»:



Сцена из спектакля

в центре — круглый стол, накрытый к обеду, стулья вокруг него, слева — небольшой диван, где любит сидеть Павел Петрович Кирсанов, а в глубине — спальня, где Фенечка укачивает ребенка, напевая песню. Художник показывает и то, что стиль русской дворянской усадьбы располагает к естественности, к жизни среди природы: герои предстают перед нами в окружении деревьев, свежей зелени под ногами, слышится пение птиц, ощущается аромат свежих огурцов, перебираемых в одной из сцен Ариной Васильевной Базаровой. В то же время, в решении сценического пространства используются зеркальные стены, благодаря чему реальный мир кажется одновременно иллюзорным.

Тем самым режиссер и художник подчеркивают, что тема неверия «ни во что» настолько актуальна в наши дни, что ни один зритель не ушел после этого спектакля без пищи для ума: что есть человек? зачем он есть? что есть моральные ценности, и кто их придумал?

Спектакль современным сценическим языком рассказывает о простых, но таких незаменимых вещах, как взаимная любовь, уважение к родителям и других непреходящих ценностях, о которых мы сегодня за-

были. Оттого так остро ощущается в финале трагическая безысходность существования Базарова. Лишь умирая, он поймет, что любовь к Анне Одинцовой была самым ярким эпизодом его жизни и позовет ее, чтобы попрощаться. Отсюда и почти библейская мысль о том, что подняться над суетой нашей жизни, сбросив все маски, можно только с ее окончанием...

Новое прочтение тургеневских «Отцов и детей» Театром на Перовской заставляет на время отказаться от привычных обществу взглядов, предрассудков, мнений и поразмышлять вместе с героями спектакля, поставившими перед нами важнейшие вопросы, но не давая на них точных ответов. При этом главным как раз становится вывод о том, что однозначных ответов на все поставленные в спектакле вопросы просто и не существует. А потому он предоставляет отличную возможность заново открыть для себя одно из лучших произведений не только в творчестве великого русского писателя И.С. Тургенева, но и во всей мировой литературе. И оказывается, что это необычайно интересно и увлекательно.

Ирина НОВИЧКОВА

Фото предоставлены пресс-службой театра

ЕДИНСТВО ВРЕМЕНИ, МЕСТА И ТАЛАНТОВ

Московские критики и журналисты, утомленные под конец очередного театрального сезона бесконечной борьбой за защиту вечных ценностей, заключили временное перемирие и выступили единым фронтом. Даже самые яростные противники в унисон спели оду новому спектаклю **Владимира Панкова**, премьера которого состоялась в **Центре драматургии и режиссуры** в рамках **Международного театрального фестиваля имени А.П. Чехова**.

«Медведь» — третья встреча режиссера с драматургией Антона Павловича. В 2009 году по заказу того же Чеховского фестиваля Владимиром Панковым была поставлена «Свадьба», а в 2017 в БДТ вышли его «Три сестры». Вполне закономерно, что режиссер вернулся к этому автору. Поначалу могло показаться, что выбор слиш-

ком уж прост и банален — ну кто сейчас не ставит «Медведя», «Предложение» или «Свадьбу»? Даже самые плохие антрепризные спектакли зарабатывают кучу денег на этих с виду незатейливых пьесках, а режиссеры-двоечники гордо вещают о своих неповторимых замыслах и удачах в распределении звезд на главные роли...

Появление классики в афише ЦДР — ответственный шаг. Если учесть, что основная аудитория этого театра — молодежь, Чехов может помочь решению двух важных задач: привлечь зрителей старшего поколения, а заодно просветить младшее, не одними же молодыми продвинутыми драматургами театральная афиша полнится.

То, что получилось, трудно описать словами. Художник-постановщик спектакля **Максим Обрезков** в маленьком

Попова — Е. Яковлева





Сцена из спектакля

вытянутом подвальном помещении придумал сложную многоуровневую, многослойную конструкцию, куда органично вписались и экраны с текстом Чехова на разных языках (художник по свету **Николай Сурков**), и громоздкая мебель, и артисты, и музыканты со своими многочисленными инструментами. А уж костюмы получились такой изумительной красоты, что становится досадно жить в эпоху джинсов и трикотажа.

Кто-то сказал, что если фильмы Феллини разбирать по кадрам, — каждый будет как картина, как произведение искусства. Сценография «Медведя» тоже уникальна, — работает каждая деталь, каждый уголок этого сложного пространства, что нечасто встречается на театральных подмостках.

Композиторы **Артем Ким** и **Сергей Родюков** озвучили это мрачное вдовье подземелье оперными ариями и русскими романсами, а Владимир Панков заставил главных героев, непоющих драматических артистов эти романсы петь.

Собственно, спектакль и начинается с вокальной партии вдовушки-помещицы Поповой в блистательном исполнении **Елены Яковлевой**. Затем романс подхватывает неизвестная героиня спектакля. И тут приходится гадать-разгадывать. То ли это alter ego героини — Попова в траурном черном платье, а эта молоденькая певунья в белом — то ли параллельный оперный спектакль. Ни в программке, ни на сайте театра ни имен героев, ни разгадок нет. Известно только, что сопрано **Надежда Мейер** своим академическим вокалом так виртуозно включилась в водевиль. Наверняка сами создатели спектакля не решились до конца как трактовать ее образ, а также роль в исполнении баса Большого театра **Петра Маркина**, который в этом спектакле спел Чехова на французском, немецком и итальянском языках, переводя эмоции и чувства русского помещика на недоступные широкому кругу языки оперного искусства. Замечатель-



Смирнов — А. Феклистов и П. Маркин

ный Александр Феклистов в роли Григория Степановича Смирнова сначала кажется растерянным, равнодушным и уставшим выбивать долги из своих соседей. И когда он с бокалом шампанского в руке произносит: «Ich sterbe», — зрителю начитанному становятся понятны все аллюзии режиссера. Предусмотрительно накрашенные губы вдовушки не трогают выдавшее виды сердце старого холостяка. А она сама не поймет, чего хочет. То ходит, прижав к груди портрет Чехова, то рыдает над портретом Немировича-Данченко, имеющим поразительное сходство с незванным гостем. Она придумала для себя дальнейшую жизнь в трауре по усопшему жестокому и неверному мужу, она докажет ему, что несмотря ни на что умеет любить и прощать. Вот только зачем этот бурбон и монстр сосед пришел и не уходит, вносит неверные, но такие любопытные ноты в ее игру? Кажется, впервые вдова в раздумьях, в ее глазах — и недоумение,

и любопытство, и надежда. Послушать дальше, что он скажет? Прогонять или не надо? Какое же у нее сегодня настроение? Рыдать или радоваться?

Несмотря на такую необычайную насыщенность спектакля деталями далекими от чеховской пьесы, на такой эксперимент-вызов, на два спектакля и два музыкальных жанра в одном месте и в одно время, он сохраняет ощущение погружения в ту классику, к которой мы привыкли — без искажений и приблизительности, без грубого режиссерского самовыражения. В спектакле есть главное — сохранена верность духу произведения, что в наше время удается единицам. Даже поначалу шокирующее появление лакея Луки (Евгений Бархатов) с бас-кларнетом в руках, с бородой и... в юбке-сарафане, не вызывает отторжения. Когда он, лежа на медвежьей шкуре, разомлевший от выпивки в компании ожидающего денег помещика, произносит знаменитый монолог Ирины из



Сцена из спектакля

«Трех сестер», что «человек должен трудиться, работать в поте лица, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни» и «как хорошо быть рабочим», зал взрывается аплодисментами.

Детально продуманный хореографом **Полиной Мироновой** пластический рисунок делает спектакль похожим на танец — это то вальс, то танго, то фламенко. Не только главные герои принимают участие в этом хороводе, в нем задействованы все находящиеся на сцене — и Лука, и девушки-служанки в исполнении музыкантов Студии SoundDrama (**Анастасия Алферова, Екатерина Кривко, Ольга Путкова, Диляра Сагдеева, Яна Чекина**). Они вместе со своими завораживающими инструментами — арфой, барабаном, флейтой, виолончелью и клавесином — проживают все эмоции, ни на секунду не выключаясь из действия.

Несколько лет назад, после постановки в Бишкеке в Театре русской драмы имени

Ч. Айтматова спектакля «Демон», Владимир Панков в одном из интервью сказал, что «театр может и должен объединять музыку, язык и культуру». В этом, 2019 году, поставив «Медведя» с подачи Международного Чеховского фестиваля, он не изменил своим принципам. Да, акценты здесь немного другие, но в целом они об одном и том же и служат одному — объединению. И пусть здесь это опера и драма, русский и европейские языки, культура позапрошлого века и наш стремительный XXI, если смотреть в одну сторону, то все всегда получается... Как получился спектакль, как получился замечательный театр — ЦДР, как сложилась дружная команда. И в финале чеховской шутки вдовушка с ямочками и нестарый помещик Смирнов тоже сошлись. Объединились.

Евгения РАЗДИРОВА
Фото Олеси ХОРОШИХ

СВЕТ ЕЕ ДУШИ

4 сентября отметила **90-летний** юбилей **Нина Николаевна УРГАНТ** — актриса, которую знают, помнят и любят представители едва ли не всех поколений россиян. Она начала сниматься в больших ролях в кино еще в самом начале 60-х годов, и зрители отметили для себя эту актрису удивительного обаяния и столь же поразительной органичности в любой работе. Но в 1970 году, когда вышел на экраны фильм Андрея Смирнова **«Белорусский вокзал»**, Нина Ургант вошла буквально в каждый дом: медсестра **Раечка**, глубоко прочувствованная, без какого бы ни было пафоса воплощенная актрисой, покоряла каждой интонацией, своей открытой, невероятно привлекательной улыбкой, тем «командирским» тоном, которым она повелевала своим бывшим раненым мыться, чистить картошку, накрывать на стол. И их нежность, их благодарность к этой женщине на глазах красили Раечку, превращая ее вновь в молоденькую медсестру на фронте, где все были равны перед Жизнью и Смертью, где она от имени Жизни спасала всех.

Вряд ли кто-нибудь еще сможет именно так спеть песню о десятом батальоне — всей своей человеческой, женской, артистической сущностью...

Но зрители старших поколений хорошо знают Нину Ургант по блистательным работам на сцене ленинградского театра, что носит сегодня возвращенное имя **Александринского**. Она пришла на эту сцену в 1964 году, до этого сыграв ряд значительных ролей в **Театре имени Ленинского комсомола**: **Галю Давыдову** в спектакле **«В добрый час»** **В. Розова**, **Лину** в **«Первой весне»** **Г. Николаевой** и **С. Радзинского**, **Лушку** в **«Поднятой целине»** по роману **М. Шолохова**, **Нинку** в **«Проводах белых ночей»** **В. Пановой** (1961), **Клаву** в спектакле **«Один год»** по **Ю. Герману** (1961). В театр, ставший для актрисы на много десятилетий родным домом, Нина Ургант пришла уже сложившейся, можно сказать, опытной, но это ни в малой степени не помешало Нине Николаевне сохранить в себе главное: тот внут-



ренний огонь подлинного профессионализма, который все ярче разгорается с годами и наполняет ее глаза, а по их велению и наши зрительские души светом и теплом, идущими от личности. На прославленной старейшей сцене актриса воплотила более тридцати ролей, из которых в памяти многих зрителей неизгладимым воспоминанием остались **Инкен Петерс** в спектакле **«Перед заходом солнца»** **Г. Гауптмана**, **Мари-Октябрь** во **«Встрече»** **Ж. Робера**, **Варя** в **«Деле, которому ты служишь»** **Ю. Германа**, **Раневская** в **«Вишневом саде»** **А.П. Чехова**, **Ксантиппа** в **«Беседах с Сократом»** **Э. Радзинского**, **Гертруда** в **«Гамлете»** **У. Шекспира** (1992). И, конечно еще многие другие.

Мы от всех наших сердец поздравляем Нину Николаевну Ургант, присоединяясь к сонму ее поклонников всех возрастов, и желаем любимой актрисе здоровья, сил и энергии. Пусть по-прежнему согревает нас свет ее души!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

И СМЕХ, И ГРЕХ

Если понадобится в нескольких словах описать впечатление от пьесы **Александра Николаевича Островского «Бешеные деньги»**, то точнее тех, что вынесены в название данной рецензии, наверное, не найти. Все-таки, хотя жанр настоящего произведения и определен, как «комедия», не следует забывать о ее особой, традиционной для Островского не только развлекательной сущности.

Вот и здесь смешные, а иногда и вовсе откровенно фарсовые моменты соседствуют с моментами серьезными, подчас страшными, обусловленными, в первую очередь, мягко говоря, неоднозначным влиянием «презренного металла» на души людей.

Как известно, эта тема — одна из ведущих в творчестве А.Н. Островского. К тому же, она вечная, созвучная любой эпохе, включая и нашу с ее культом всего материального, перед которым понятия иного, духовного свойства нередко пасуют.

Так что в этом смысле Островский по-прежнему остается сейчас едва ли не са-

мым нужным автором для отечественной сцены, неизменно стремящейся к современности. А ведь со дня рождения «Колумба Замоскворечья» 12 апреля 2018-го года исполнилось уже сто девяносто пять лет!

И в связи с этим фактом премьеры «Бешеных денег» в **Театре Комедии имени Н.П. Акимова**, состоявшаяся за два месяца до знаменательной даты, ассоциируется со своеобразным «поклоном» автору, который наряду с другими классиками также — «наше все».

Поэтому столь внимательны к драматургическому первоисточнику создатели спектакля во главе с художественным руководителем коллектива **Татьяной Казаковой** — представительницей школы классической, основанной на принципах психологического театра режиссуры, но со своим, ироничным, достаточно жестким взглядом на мир.

А это как нельзя лучше подходит при постановке «Бешеных денег», отмеченный сатирической интонацией сюжет которых

Васильков — А. Матвеев, Чебоксарова — И. Мазуркевич





Чебоксарова — И. Мазуркевич, Лидия — Д. Лятецкая

в угоду сегодняшним тенденциям Казакова не переносит в двадцать первый век. Но и от абсолютной погруженности в быт, свойственной целому ряду театральных версий пьес Островского, отказывается. И это кажется правильным решением, освобождающим спектакль от порядком надоевшего «указующего перста» на его пресловутую актуальность, и вместе с тем способствует легкости и изяществу внешней формы сценического действия.

Тем более что Казакову поддерживает и художник **Стефания Граурогкайте**, одевшая персонажей в костюмы, соответствующие моде второй половины девятнадцатого столетия (пьеса датирована 1869-м), а игровую площадку оставившая почти пустой, используя лишь необходимые в те или иные фрагменты спектакля предметы мебели. Наиболее крупной деталью декорации оказывается огромная лестница в доме живущих явно «не по средствам» семейства Чебоксаровых — Надежды Антоновны и ее дочери Лидии, чье появление на этой лестнице во втором акте срав-

нимо с выходом Примадонны на подмостки крупного театра.

Думается, что Лидия в трактовке **Дарии Лятецкой** считает себя именно ею, а всю домашнюю прислугу — частью грандиозной массовой. Эту догадку подтверждает «миниатюра», озвученная отрывком из оперы «Севильский цирюльник» Дж. Россини. Она органично вплетается в режиссерскую партитуру спектакля, воспринимаясь с интересом.

Даже несмотря на то, что содержание пьесы давно знакомо, и чуть ли не все реплики помнятся практически наизусть, а все равно к происходящему на сцене невольно «подключаешься» эмоционально.

Это становится возможным потому, что артисты являются адвокатами своих персонажей, по отношению к которым при всей неблагоприятности целого ряда их поступков все же не испытываешь явного негатива. А некоторых просто жалеешь.

Например, Ивана Петровича Телятева (**Николай Смирнов**), растрчивающего свое обаяние и остроумие попусту. И — Глу-



Телятев — Н. Смирнов,
Лидия — Д. Лятецкая

Васильков — А. Матвеев, Лидия — Д. Лятецкая



мова (**Дмитрий Лебедев**), который, «перекочевав» в «Бешеные деньги» из другой пьесы Островского, «На всякого мудреца довольно простоты», превращается в законченного циника, готового «с потрохами» продаться некой богатой барыне за финансовое благополучие. И — Надежду Антонову Чебоксарову (**Ирина Мазуркевич**), желающую дочери обеспеченной жизни и вместе с тем из последних сил старающуюся удержать ее от морального падения, неизбежного при выборе участи содержанки богатых господ. Пожалуй, единственный, кто отталкивает, это Григорий Борисович Кучумов, которого **Сергей Рускин** играет совсем уж неприятным типом, одержимым какой-то патологической страстью к Лидии. Но, не увлекаясь артистической внешней характерностью, можно было бы догадаться, что за вычурностью манер и речи его «князьки» скрывается страх одиночества и надвигающейся совсем уж беспомощной старости.

А главный герой спектакля, Савва Геннадич Васильков (**Александр Матвеев**) при всех противоречиях его природы все же вы-



Кучумов —
С. Рускин,
Чебоксарова —
И. Мазуркевич

зывает симпатию. И мало приятное финальное превращение этого в первом акте наивного, влюбленного в красавицу Лидию мечтателя в этакого бизнесмена, которым движет исключительно расчет, объясняется наверняка знакомым многим из зрителей состоянием, когда твое сердце разбито и любой ценой хочется доказать всем собственную состоятельность. Конечно, в этом виновата Лидия, которая, выходя за него замуж, преследовала лишь меркантильные цели. А разочарование в любимом человеке сродни катастрофе...

Однако Васильков еще молод и хочется верить в то, что вопреки высказанному Телятевым предостережению, деньги им окончательно «не завладеют». А его жестокий эксперимент по перевоспитанию Лидии завершится возвращением чувства к жене — изначально светлого и чистого, как снег, который падает на сцену в начале спектакля (соответствующий эффект возникает благодаря мастерству художника по свету **Виктории Недопекиной**). Да и Лидия, скорее всего, перестанет ощу-

щать себя центром Вселенной и отдаст должное достоинствам мужа.

Эта ощущающаяся «под занавес» спектакля нотка надежды на гипотетически возможный благополучный финал всей истории еще больше располагает к работе акимовцев, кстати, очень тепло принятой в Москве, в рамках гастролей театра, который летом 2019-го года принимал сам «Дом Островского».

Причем, не филиал, а его Историческая сцена, диктующая свои твердые законы. В том числе: безупречную дикцию, отсутствие пошлости, предельную творческую отдачу.

Все это в исполнении артистов из Санкт-Петербурга присутствовало, что позволило им и не растеряться в легендарном пространстве, и получить удовольствие от пребывания в нем. Ощутить себя частью подобного процесса, пусть и в скромном качестве зрителей было приятно и нам.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фото с сайта Театра Комедии имени Н.П. Акимова

ВСЕГДА СВЕТИ

Народной артистке России **Александре Павловне Жигаловой** в этом году исполняется **90 лет. 50** из них она отдала служению **оренбургской сцене** и оренбургскому зрителю, сыграв около двухсот ролей из классики и современности. При этом Александра Жигалова три созыва подряд была депутатом областного совета, ее труд отмечен тремя государственными наградами — медалями «За доблестный труд» и «Трудовую доблесть», орденом Дружбы народов. Но все регалии, награды и звания лишь прилагаются к творческому поиску актрисы, которая успела «прожить десятки, сотни жизней за жизнь короткую свою».

12 сентября 1929 года в селе Стрелецкое Белгородской области в обыкновенной русской семье родилась будущая народная артистка. Правда, с датой рождения произошла путаница: записали, что девочка родилась 15 сентября, все думали, что 13-го, но настоящий день рождения Александры Павловны отмечает именно 12 сентября, в день памяти благоверного князя Александра Невского. И свое имя она получила в честь великого русского князя.

О детстве и юности Александры Павловны вспоминает часто. Это было голодное время 1930-х годов, а потом — война, оккупация. В первые годы войны в Белгород пришли фашисты. На глазах 12-летней девочки рушилось все, что она успела полюбить с детства. Отец ушел на фронт, и долгое время семья не знала, жив ли он. Город горел, все было разрушено и разграблено, школу закрыли, а на базарной площади была установлена виселица. В 1943 году во время очередного налета фашисты разбомбили отчий дом. Мать и дочь чудом спаслись, им пришлось в летних платьях пробежать, проползти, пройти 18 километров до деревни, где жили дедушка с бабушкой. Но фашисты нагрянули и туда. «Согнали детей и женщин в сарай, — вспоминает Александра Павловна, — но поджечь не успели.



Александра Жигалова

Женщины сумели пробить непрочную стену сарая и разбежались кто куда». Все эти впечатления детства остались в памяти навечно. Но главное, как бы ни было тяжело — Александра Павловна осталась жива и сохранила на всю жизнь свою девичью легкость, искренность и желание радоваться жизни.

Как белгородская девочка оказалась в театре? На первый взгляд, совершенно случайно. Был объявлен набор в театральную труппу. Из любопытства отправилась на прослушивание и она, выпускница средней школы. Спела комиссии песню из репертуара Клавдии Шульженко, покорила пластичностью и очаровала мимикой. Вот и в труппе! Но случай этот тоже был предопределен. Еще в довоенные годы, наверное, благодаря отцу, любившему бывать в театре, у дочери

проснулся интерес к театральному искусству. Однажды, лет в девять, девочка купила билет и отправилась на спектакль. Однако по пути потеряла заветный пропуск в храм Мельпомены. Непроступные контролерши существовали и тогда, слезы и мольбы не были услышаны. Юная Шура так и не попала в зрительный зал. Зато спустя время она оказалась по другую сторону рампы.

Заслуженный артист РСФСР **Ким Густырь** знал Александру Павловну не один десяток лет, был ее партнером во многих спектаклях на оренбургской сцене. Както артист поделился впечатлением: «Природная артистичность Жигаловой, предельно выразительная, но избавленная от малейшего намека на театральность, трудно поддается аналитическому разбору по привычным канонам. В ее образах неизменно присутствует убежденная последовательность поступков, совмещенная с большим обаянием и душевной простотой, чему начало — актерская природа Жигаловой. Нас покоряет органическая слитность жизненной достоверности

характера, целенаправленности в драматических ситуациях с отзывчивостью и нежностью чувств в лирических сценах. Для нее правда может быть возвышенной и прекрасной лишь тогда, когда она бесспорна и точна. Жигаловой чужды восторженность жеста и патетическая декламационность. Какого бы душевного напряжения ни достигали ее героини, в их поведении органически присутствует человеческая природа, обусловленная психологизмом, а не преднамеренной риторикой, уравновешенная мыслью, а не истерзанными эмоциями». Эти наблюдения коллеги по цеху дорогого стоят. Ким Густырь, по сути, передал то, что чувствовали и ощущали артисты, режиссеры, зрители, видя Александру Жигалову на сцене или общаясь с ней вне сцены. Органичность, жизненная достоверность и уравновешенная мыслью правда... Эти качества всегда были в ней, а мастерство оттачивалось с каждой новой ролью.

В **Белгородском театре** юную актрису заметил режиссер из Тулы **Владимир Королевич** и позвал в свою студию.

«Отелло». Дездемона — А. Жигалова, Отелло — В. Павленко. 1965





«Офицер флота». Артисты А. Бибз, А. Жигалова. 1964



«Любовь и голуби». В роли Надежды. 1984

Вскоре супружеская чета — Александра Жигалова и Владимир Бурдаков — вслед за своим режиссером едут сначала в **Карело-Финский театр**, а затем в **Кабардино-Балкарский**. Там, в Нальчике, актриса была удостоена первого почетного звания заслуженной артистки Кабардино-Балкарской АССР.

Случайным ли был тот факт, что летом 1960-го года на одном из гастрольных спектаклей на юге России Александру Жигалову и Владимира Бурдакова увидел сидящий в зале главный режиссер **Оренбургского драматического театра имени М. Горького Юрий Иоффе**? А может, предопределенность? Увидел и решил, что ему нужны эти артисты в труппе: позвал в Оренбург. Да-да, тот самый, где

«Капитанская дочка» и пуховые платки... Так артисты вместе с маленьким сыном перебрались на границу Европы с Азией, а Оренбургский драматический театр стал театром их жизни.

Говорят, что актер является материалом для режиссерского искусства. Однако личность во всей своей полноте выходит за рамки простого «материала», становясь со-творцом режиссера в создании спектакля. С режиссерами-постановщиками Юрием Иоффе, **Ириной Щегловой**, **Михаилом Нагли** актриса оказалась на Олимпе своей профессии. В 1960-х годах в Оренбурге она сыграла свои лучшие роли в спектаклях «**Остров Афродиты**», «**Дядя Ваня**», «**Офицер флота**», «**Иркутская история**», «**Рай в Тихом**



«Рай в Тихом океане». В роли Лаломы. 1960



«Денис Давыдов». В роли Нasti. 1964

океане», «Отелло», «Волчья тропа», «Джо Келлер и его сыновья», «Жаркое лето в Берлине». В каждой роли актрисы рецензенты отмечали ее утонченную красоту, ее лиричность, глубину переживаний... В каждой роли Александра Жигалова искала новые краски и условия существования на сцене своего персонажа. Глубоко проникаясь им, актриса творила на сцене сложный многоуровневый образ, который нельзя было воспринимать однозначно и прямолинейно. Вместе с тем ее героини не выбивались из ансамбля спектакля и существовали в реалиях сюжетной линии.

Народный артист РФ **Анатолий Солодilin**, еще будучи молодым артистом труппы, был поражен природной инту-

ицией и органикой актрисы в спектакле по пьесе А. Парниса «Остров Афродиты». Анатолий Сергеевич назвал ее появление «звездой, кометой на небосклоне оренбургской сцены». Оренбургский театровед **Ю. Бабичева** на страницах «Комсомольского племени» в 1961 году отметила: «Благодаря талантливой трактовке роли Кэт Паттерсон и вопреки замыслу авторскому и режиссерскому, к ней тяготеет сместиться центр тяжести драмы. На протяжении трех актов мы наблюдаем, как отчаянно борются в этом юном существе кровь Паттерсонов, мораль Паттерсонов и молодая, непосредственная чистота. Бедный аистенок с неокрепшими крыльями, она стала жертвой чудовищной машины, созданной ее



А. Жигалова в спектакле «Ричард III». 2011

предками. Разбито сердце, разбита вера. Она не умерла, Кэт. Она станет, вероятно, миссис Оуэнс, достойной рода Паттерсонов, но она уже не будет «самой верной, самой преданной женой», не будет человеком, а этого ей так хотелось! Это тоже трагедия, хотя и не такая явная, как трагедия матери, теряющей сына, и эту внутреннюю трагедию открыла нам артистка Жигалова».

Роль **Дездемоны** в трагедии **У. Шекспира «Отелло»** была, пожалуй, самой звездной для Александры Жигаловой в 1960-х. Ее партнером в этом спектакле стал Виктор Павленко — в то время самый молодой артист, исполнитель роли мавра. Дуэт их оказался настолько органичным и убедительным, что спектакль на долгие годы запомнился оренбургским зрителям. А исполнители главных ролей стали частыми участниками творческих встреч

со школьниками, студентами, работниками предприятий Оренбуржья.

Благодаря такому яркому ролевому соцветию, а еще таланту и большому трудолюбию актрисы в 1966 году Александры Жигалова стала заслуженной артисткой РСФСР. Почетное звание принесло Александре Павловне не славу (она у нее уже была благодаря театру), а профессиональное признание и завершило важный творческий этап. Впереди актрису ждали новые роли, новые режиссеры, новые обстоятельства жизни.

Так сложилось, что «яркая звездочка на оренбургском небосклоне» все еще была прекрасна, молода и полна сил. Однако другие «звездочки» прилетели с новым главным режиссером театра. А актрисе оставалось только ждать. Тем ярче и проникновенней засияли в оренбургском репертуаре ее роли **Калугиной** в



А. Жигалова в спектакле «Клинический случай». 2010

«Служебном романе» Э. Брагинского и Э. Рязанова, Беатриче в «Много шума из ничего» У. Шекспира, Барабановой в «Ретро» А. Галина, Бобовой в «Фальшивой монете» М. Горького... Сценические героини Александры Павловны стали взрослее, мудрее. Репетируя роль **Василисы Егоровны** в спектакле «**Капитанская дочка**» А.С. Пушкина, Александра Павловна стала вдовой. Ее мужа, артиста Владимира Бурдакова, под Новый 1983 год убили местные хулиганы. Артист пытался защитить более слабого и остался истекать кровью в одном из дворов, недалеко от театра... Никто из артистов труппы не мог без слез смотреть сцену гибели капитана Миронова в спектакле. Монолог Василисы Егоровны в исполнении Александры Жигаловой был криком беспомощной что-либо изменить души: «Убили! Убили!»

Еще в 1967 году актрисе было посвящено стихотворение режиссера театра И.Ф. Щегловой, в котором были такие строчки:

*Как лучик солнца алого,
Блеснувший тут и там,
Всегда свети, Жигалова,
И зрителю, и нам!*

Как справиться с горем? Актриса как-то сказала: «Актёр в свои роли вкладывает душу. В спектакле «Поминальная молитва» Г. Горина, плача и смеясь, я как бы проживала заново свою жизнь. Актёру суждено все проживать вновь и вновь, как радости, так и слезы...»

Годы Александры Жигаловой и Тевье Святослава Ежкова в «Поминальной молитве» — актерский дуэт, оставшийся в памяти многих театралов. Эти сценические персонажи овеяны бесконечной любовью к человеку, семье, жизни с ее печальями и

радостями. История еврейской семьи, рассказанная артистами на сцене, отозвалась в сердцах благодарных зрителей.

«На сцене мы знали разную Жигалову, — пишет Галина Орлова об актрисе, — бесшабашно-веселую, простодушную, лукавую, сильную и беспомощную. Годы меняли внешность, но в повзрослевших жигаловских героинях по-прежнему ярким был свет душевности, женского обаяния и женской правды. Александра Павловна — актриса от бога. В каждой роли она умеет жить на сцене сердцем. И никакая теория не объяснит, как ей это удастся. В этом и заключается самобытность русской национальной театральной школы».

Роль **Мавры Тарасовны** в «**Наливных яблочках**» **А.Н. Островского** стала для актрисы бенефисной. Ее героиня кажется суровой и непреклонной, однако и ее крепость не выдерживает натиска Силы Ерофеича в исполнении Анатолия Солодилина, ведущего вдохновенные речи о неразумности отдавания долгов. В 1995 году Александра Павловна сыграла генеральшу **Епанчину** в спектакле по **Ф.М. Достоевскому** «**Идиот**». Театровед Евгения Павлова отметила тогда, что «детскость» Елизаветы Прокофьевны Епанчиной в исполнении Александры Жигаловой «может статься — умно придуманная маска»: ведь она всегда готова жестко пресечь любую внештатную ситуацию в семействе. Характер героини проявлялся постепенно, с каждым новым выходом на сцену. Актриса не открывает сразу «все карты» своей героини. Зрителям вместе с князем Мышкиным за время спектакля предстоит разглядеть в этом образе и хрупкую женщину, и заботливую мать, и ... принципиальную генеральшу.

В 1998 году Александре Жигаловой присвоили звание народной артистки РФ. Это ли определило новый этап творческой биографии или возраст? В театре под художественным руководством **Рифката Исрафилова** Александра Павловна Жигалова сыграла целую плеяду няню-

шек, бабушек, кормилиц... Весь нарабатанный опыт становится естественным продолжением жизни на сцене. Интересной, объемной, проникновенной стала ее **Софья Ивановна** в спектакле «**Пока она умирала**» **Н. Птушкиной** в постановке Рифката Исрафилова. Желание семьи и счастья героини Жигаловой исполнилось благодаря ее простодушной доброте и вере, что все должно быть хорошо. Эта роль стала бенефисной. Теплота и искренность актрисы освятили ее героиню в спектаклях «**Холостяк**» **И.С. Тургенева** (режиссер А. Солодилин), «**Отец**» **А. Стриндберга**, «**Великодушный рогоносец**» **Ф. Кроммелинка**, «**Невидимый любовник**» **В. Газенклевера**, «**Три сестры**», «**Бесталанная**» (режиссер Р. Исрафилов), «**Берег неба**» **П. Гуэрры** (режиссер В. Кове)... Комедия «**Клинический случай**» по пьесе **Р. Куни** в постановке Рифката Исрафилова была сыграна на последнем бенефисе актрисы в 2010 году. Александра Павловна в спектакле была бабушкой, которая, наконец, дождалась внука. Она-то и сыграла важную роль в разрешении запутанной комедийной истории. Счастливое семейство в финале объединила естественная человеческая потребность любить и быть любимыми.

В 2003 году Александра Жигалова была награждена Премией губернатора «Оренбургская лира» в номинации «За выдающиеся заслуги в области литературы и искусства». В год своего 80-летия отмечена Благодарностью губернатора Оренбургской области за вклад в развитие культуры Оренбуржья. История театра пишется спектаклями, актерскими судьбами, зрительскими впечатлениями... Служение театру Александры Жигаловой — беззаветное и самоотверженное, яркое и стремительное, важное и значимое — стало частью нашей общей театральной истории. Крепкого здоровья Вам, Александра Павловна, и долголетия!

Мария РЯБЦЕВА

«МЫ ПРЫГНУЛИ БЕЗ ПАРАШЮТА...»

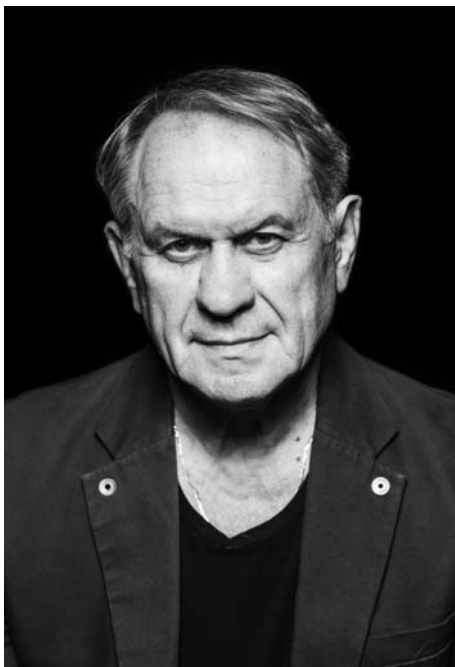
20 августа исполнилось 70 лет **Валерию Алексеевичу Афанасьеву**, народному артисту России, актеру **Малого театра**, знакомому зрителям с давних времен на сценах **Московского драматического театра им. Н.В. Гоголя**, куда он пришел сразу после окончания Щукинского театрального училища и прослужил там два десятилетия. Следующие 20 лет были отданы **Театру на Юго-Западе** под руководством **Валерия Беляковича**. Затем был не очень длительный период в **Театре им. К.С. Станиславского**, а последние два года Валерий Афанасьев служит старейшим, прославленным подмосткам Малого театра. Можно смело сказать, что для многомиллионной ар-

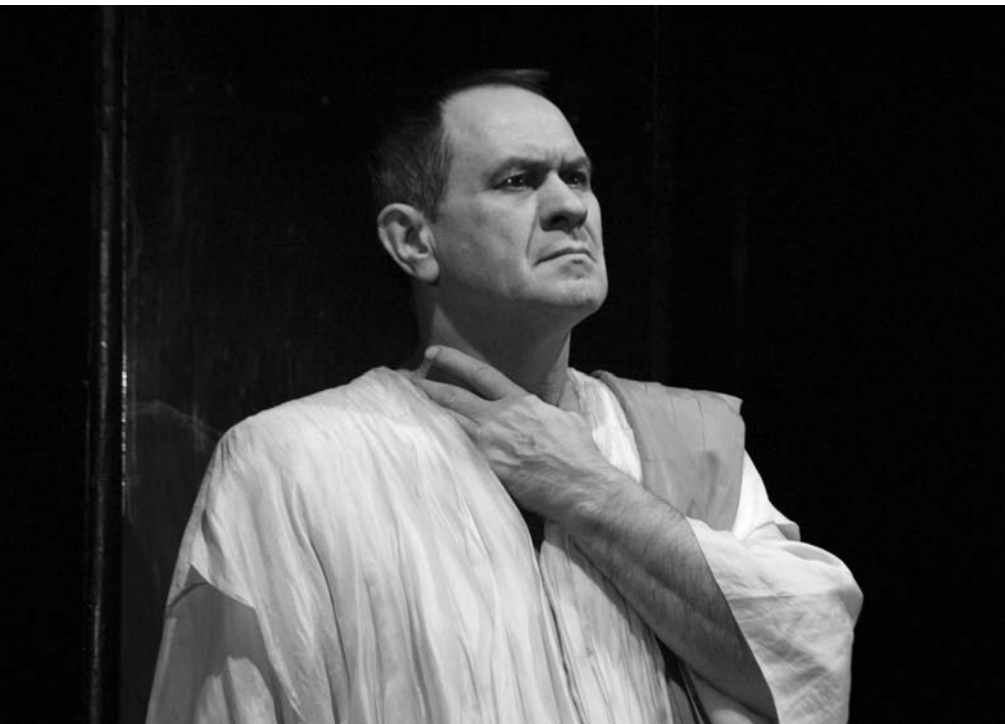
мии зрителей артист не просто хорошо знаком, но любим по многочисленным ролям в кино и на телевидении.

Если начать перечислять роли Валерия Афанасьева на сценах театров, в которых он служил, добавить к этому списку работы в кино и сериалах, посвященный ему текст грозит обратиться в книгу, потому что даже о небольших ролях в кино найдется немало слов. И, наверное, главными среди них станут признания в том, что этот артист представляет редкий сегодня на сцене и экране образ настоящего мужчины — волевого, мужественного, сильного, умного, энергичного, не растрачивающего себя в словах, привыкшего действовать. Тот тип, к которому ни в какие времена не

Валерий Афанасьев.
Фото из архива Театра на Юго-Западе

«Царь Борис». Годунов — В. Афанасьев. Малый театр.
Фото Н. Антипова





«Мастер и Маргарита». Понтий Пилат — В. Афанасьев. Театр на Юго-Западе. Фото В. Игнатовой

могли остаться равнодушными женщины и то втихомолку, то открыто завидовали не столь яркие мужчины...

Валерий Афанасьев наделен тем довольно редким обаянием, которое позволяет артисту проявить масштаб своего мастерства в ролях не только «положительных» героев (страшно подумать, скольких полковников и генералов воплощено им на экране с теми особыми статью и чувством собственного достоинства, что, вероятно, достались артисту от отца, кадрового военного!), но и «отрицательных», что называется, «со всячинкой»: достаточно назвать среди его театральных работ такие, как созданные на сцене Театра им. Н.В. Гоголя **Стив** («Рок-н-ролл на рассвете»), **Михаил Пряслин** («Дом»), **Распутин** («Заговор императрицы»), **Макмерфи**

и **Вождь** («А этот выпал из гнезда»)... Именно здесь произошла судьбоносная встреча Валерия Афанасьева с Валерием Беляковичем — артист сыграл в поставленных Беляковичем спектаклях «**Аристофан**» **Советника** и **Утешительного** в гоголевских «**Игроках**». После этого Афанасьев обрел новый Дом-Театр на Юго-Западе столицы.

И судьба наградила нашего героя, может быть, лучшими и во многом совершенно полярными ролями мирового репертуара: **Петруччо** в «**Укрощении строптивой**», **Яичница** в «**Женитьбе**», **Понтий Пилат** в «**Мастере и Маргарите**», **Флоран** в «**Священных чудовищах**», **Городничий** в «**Ревизоре**», **брат Лоренцо** в «**Ромео и Джульетте**», глухой маляр **Миляга** в «**Сне в летнюю ночь**», **Керея** в «**Калигуле**». И еще многими и многими...



«Ревизор». Городничий — В. Афанасьев. Театр на Юго-Западе. Фото С. Тупталова

Среди даров Судьбы, полученных Валерием Афанасьевым при рождении и обогащенных неустанным трудом и неуспокоенным характером, стоит отметить не только выразительную внешность, но и запоминающийся, сильный и красивый голос, умение не просто четко интонировать текст, но менять тембр в зависимости от воплощаемого образа. Вкрадчивые, порой льстивые интонации одних заменяются чеканной и властной речью других; тугодумие и растерянность кого-то уступают место тщательной обдуманности каждого слова. Если смотреть спектакли с его участием не по одному разу, зрителя, как правило, ждет сюрприз — при твердом следовании режиссерскому рисунку, Валерий Афанасьев всегда оставляет некое волшебное пространство для импровизации.

И следить за этим невероятно увлекательно!

Разноплановые роли (не случайно, наверно, Валерий Белякович называл Валерия Афанасьева «артистом античного размаха») позволяют ему раскрыть свое дарование в полной мере, что проявилось и в образах, созданных на подмостках Малого театра за первые полтора сезона работы в этом прославленном коллективе: **Борис** в «Царе Борисе» **А.К. Толстого**, **Крутицкий** в «На всякого мудреца довольно простоты» **А.Н. Островского**, воевода Смоленска **Шейн** в «Смуте. 1609–1611 гг.» **В. Мединского**, **Яичница** в гоголевской «Женитьбе», **Горас** в «Всегда зовите Долли!» по **Т. Уайлдеру**.

Но внешность и голос — еще далеко не все дары Судьбы: музыкальность, вероятно, досталась Валерию Афанасьеву



«Всегда зовите Долли!» Горас Вандергельдер — В. Афанасьев, Ирэн Моллой — О. Абрамова. Малый театр.
Фото Н. Антипова

от матери, певшей в хоре М. Пятницкого, — он прекрасно исполняет под гитару песни собственного сочинения. Надо добавить к этому и несомненное литературное дарование — книга Валерия Афанасьева **«Иди за прошлым»**, куда вошли не только стихи, но и эссе, и проза, вызывает не просто эмоции, но и серьезные размышления о судьбе, органично вписанной в эпоху, что этой судьбе досталась на долю.

Все эти и другие качества, позволяющие с полным правом называть Валерия Афанасьева Мастером, ярко проявились и в таких разных фильмах и сериалах, как **«Михайло Ломоносов»**, **«Любить по-русски»**, **«Дневной поезд»**, **«Ширли-**

мырли», **«Досье детектива Дубровского»**, **«Московская сага»**, **«Дети Арбата»**, **«Дело гастронома № 1»**, **«Смерть шпионам»**, **«Нити судьбы»**, **«Маргоша»**, **«Черкизона»**, **«Москва. Три вокзала»** и еще многих других.

И нельзя еще не упомянуть, что старший брат Валерия Афанасьева, **Олег Алексеевич Афанасьев** тоже был артистом — во многом уникальным по диапазону дарования. Мне довелось видеть его работы на сцене **Томского театра юного зрителя**, которым он руководил одно время. Каждая из его ролей стала для меня незабываемой. Олег Афанасьев ушел из жизни в 2002 году, оставив по себе в Томске глубокую благодарную па-



О. Афанасьев в спектакле «Панночка». Томский ТЮЗ. Фото А. Древаль

мать как великолепный мастер, как воспитатель молодого поколения артистов, начиная с любительского театра, а затем в студии при театре, как поэт, которого вспоминают по сию пору, ежегодно устраивая вечера в его честь, как автор поэтических сборников.

В этом году у Олега Алексеевича тоже юбилей — **80 лет** со дня рождения, и дату эту будут отмечать в ставшем родным для артиста Томске. Пусть же и читатели нашего журнала в разных точках страны вспомнят это имя. Олег Афанасьев вступил на свой путь в Щепкинском театральном училище, в студенческие годы выходил не раз на сцену Малого театра и, думаю, память о старшем брате по-

могает Валерию Афанасьеву покорять великие подмостки, хранящие в себе и частичку истории собственной семьи.

Названием для этой заметки я выбрала строчку из стихотворения Олега Афанасьева, потому что не могу отделаться от ощущения, что она посвящена не только собратям по томскому театру, но и младшему брату, успехами которого Олег Алексеевич вправе был гордиться. Они оба «прыгнули без парашюта» в неизведанное пространство Театра и «приземлились» с высокой целью дарить людям счастье прикосновения к Настоящему. А значит — делать мир лучше...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

«ЛЮБЛЮ РОЛИ, НЕ ПОХОЖИЕ НА МЕНЯ»

В июле 2019 года отмечает юбилей артист **Санкт-Петербургского Театра на Васильевском**, заслуженный артист России **Артем Цыпин**.

Он закончил Санкт-Петербургскую Академию театрального искусства (актерско-режиссерский курс Л.А. Додина) в 1995 году и еще студентом был принят в труппу **Малого драматического театра**, объездил всю Европу со знаменитыми спектаклями Додина «**Гаудеамус**» и «**Клаустрофобия**». Но затем наступили годы творческого простоя, и молодой артист ушел от своего мастера. Ушел в никуда, работал на радио, перебивался случайными проектами. В 1998 году поступил в **Драматический театр на Васильевском** (тогда — Театр сатиры) и вскоре стал одним из ведущих артистов.

Сейчас в репертуаре Цыпина блестяще

сыгранные роли наших современников и образы мировой классики, он занимает лидирующее место в труппе, являя необычайно широкий диапазон артистических возможностей. Одно из несомненных его достоинств — дар партнерства. Все, кому посчастливилось быть партнерами Цыпина, отмечают, что с ним удивительно легко и свободно работать, он помогает высвобождению творческой энергии.

В спектакле «**Татуированная роза**» по пьесе **Т. Уильямса** Цыпин выступил в двух ипостасях: исполнителя главной мужской роли и второго режиссера. С постановщиком спектакля **Романом Смирновым** у них сложился гармоничный творческий союз, продолженный в спектаклях «**Король Лир**» и «**Охота жить**» по **В. Шукшину**. А в «Татуированной розе» сердца зрителей по-

Артем Цыпин





«Бесприданница». Робинзон – А. Цыпин

корял блистательный дуэт Артема Цыпина и народной артистки России Натальи Кутасовой. Два партнера, удивительно чувствующие друг друга, легко играли все градации отношений своих персонажей. Спектакль, где возникала особая душевность отношений мужчины и женщины, ставшая в современном театре большой редкостью, с успехом шел на сцене более 20 лет.

Особое место в его творческой биографии – роль **Ефима Довитаса** в знаменитом спектакле **Анджея Бубеня «Даниэль Штайн, переводчик»**. Артем Цыпин играет своего героя – православного священника, главного оппонента Даниэля – человеком умным, эмоциональным, при этом жестким и непреклонным, эволюционирующим от бескомпромиссного следования догме до предательства ближнего – человека, которому обязан спасением. Являя крайнюю степень нетерпимости, образ Ефима Довитаса становится доводом против фанатизма в напряженном конфликте идей, характеров, нравственных позиций, человеческих судеб спектакля. За эту роль

Артем Цыпин награжден премией «Золотой софит» и премией Правительства Российской Федерации в области культуры.

Глубокое погружение в образ, поиск неповторимых, незабываемых красок – эти черты свойственны артисту вне зависимости от масштаба роли. В спектакле **«Глазами клоуна»** по роману **Г. Бёля** Цыпин исполняет небольшую роль отца главного героя, но эта работа была отмечена как публикой, так и всеми рецензентами.

Палитра ролей Цыпина чрезвычайно разнообразна, кажется, для него не существует невозможного. Сам артист в одном из интервью признается, что ему интересно играть героев, далеких от его интеллигентной сущности: «Я люблю роли, не похожие на меня в жизни. Они помогают находить в себе новые неожиданные черты, больше освобождают, позволяют глубже познавать себя. Заставляют расти как человека и художника. Поэтому мне, тихому сдержанному интеллигенту, интересно играть хулиганов, безумцев, экстравагантных личностей. Я люблю своего дебошира **Робин-**



«Последний троллейбус». Тамара – Н. Георгиева, Илья – А. Цыпин, Катя – Л. Макеева

зона в «Бесприданнице», своего мизантропа Хирина в чеховских «Водевилях». В пьесе Г. Гауптмана «Одинокие». Цыпин играет главного героя, сочетающего контрастные черты: эгоизм и благородство, ум ученого и инфантильность, мудрость и простодушие, доброту и непримиримость. Критики находили в драме немецкого драматурга чеховские мотивы, отмечали, что роль **Иоганна** «блестяще, с тончайшими нюансами интонаций, походки, дыхания играет Артем Цыпин».

Глубокая исповедальность, которой отмечены многие работы Артема, очень ярко проявилась в спектакле «Спасти камер-юнкера Пушкина». Образ обычного питерского мальчишки, чей духовный мир парадоксально складывается под влиянием «солнца русской поэзии», окрашен грустной иронией и той лирической проникновенностью, по которой истосковалась и публика, и театральная критика, горячо полюбившие спектакль. Высоко оценил эту работу и автор пьесы **Михаил Хейфец**, написавший А. Цыпину: «Спасибо за очень

неожиданного и такого замечательного Мишу Питунина. Очень рад, что заехал в Питер и посмотрел этот спектакль».

Драматическому таланту артиста подвластны все возрасты. Если в спектакле «Спасти камер-юнкера Пушкина» Цыпин играет сначала ребенка, то в спектакле «Охота жить» по В. Шукшину создает образ деревенского старика – очень достоверно, но без всякой этнографической характерности. В добрейшем и несуетном деде Артема собраны воедино несколько персонажей Шукшина, это такой обобщенный народный тип шукшинского чудика. Являясь еще и соавтором инсценировки, Цыпин занимает центральное место в спектакле, нигде при этом не нарушая ансамбля.

Последней по времени работой Цыпина стала роль **Чичикова** в спектакле «Мертвые души Гоголя», премьера которого состоялась в 2019 году. Роль гоголевского «великого комбинатора» артист играет без сатирического заострения, которое замещается яркой театральностью,



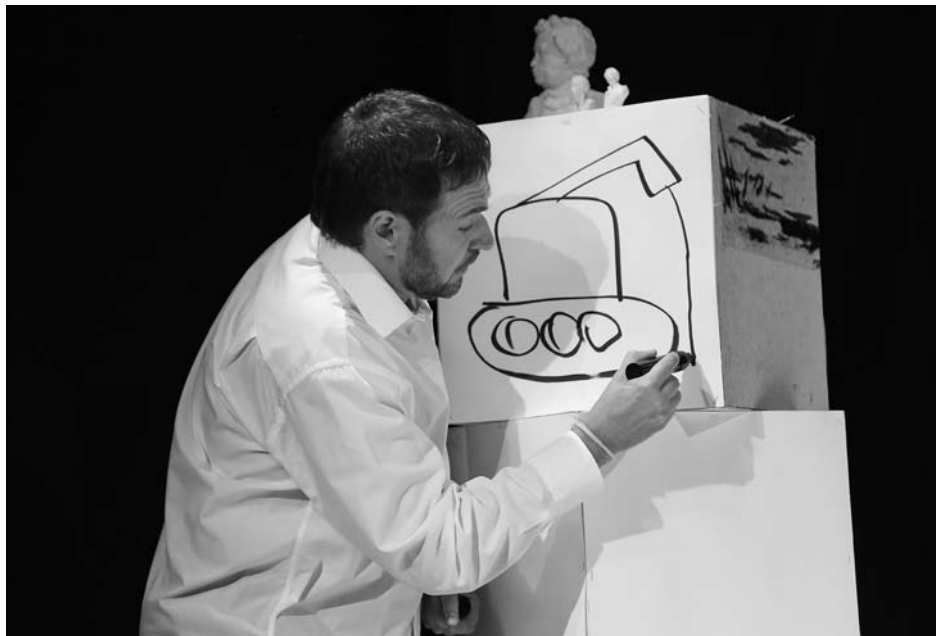
«Одинокие». Иоганн – А. Цыпин, Анна – И. Бродская

поскольку стихия театральной игры, атмосфера своеобразного «бала сатаны» главенствует в постановке **Дениса Хуснирова**. Герой А. Цыпина – человек, потерпевший сокрушительное фиаско, который подводит итог своей жизни, вспоминая ее главные события и образы.

Еще в годы учебы в Театральной академии мастер курса Л.А. Додин отмечал режиссерские способности студента Артема Цыпина. В Театре на Васильевском эти способности получили сценическое воплощение. Первой режиссерской постановкой Цыпина стал спектакль **«Антон и шоу-бизнес»** по пьесе **Дж. Мартин**, которую он сам перевел с английского. Сюжет, повествующий о том, как актрисы американского шоу мечтают сыграть в **«Трех сестрах»**, своеобразно дополнял чеховский цикл Театра на Васильевском – спектакли **«Дядя Ваня»**, **«Водевили»**. Цыпин поставил мелодраму на чеховские темы в лирических тонах, рассказывающую о несбывшихся мечтах, превратностях судьбы, но главное – о безоглядном служении сцене.

Через несколько лет состоялась премьера второго спектакля в постановке Цыпина – лирической драмы **«Последний троллейбус»**. Артем связал в единый текст произведения **Александра Володина: «Пять вечеров»**, **«Записки нетрезвого человека»**, стихотворения и песни **Булата Окуджавы**. Получился лирический, атмосферный спектакль, в котором завораживает магия слов двух великих современников, воскресают образы непростого, далекого-близкого времени – действие происходит 9 мая 1965 года, когда впервые стали торжественно отмечать День Победы. Пресса тепло откликнулась на премьеру: «Хорошо тем, кто успел в своей жизни на **«Последний троллейбус»** – это их счастье». В Доме творчества в Комарово спектакль посмотрел знаменитый писатель-фронтовик Даниил Гранин, давший постановке театра самую высокую оценку: **«Я уверен, что ваш спектакль понравился бы Александру Моисеевичу Володину»**.

Артем Цыпин много и успешно снимается в кино и на телевидении, как в популярных телесериалах (**«Улицы разбитых фо-**



«Спасти камер-юнкера Пушкина». Питунин – А. Цыпин

нарей», «Тайны следствия», «Фаворит», «Дорогой мой человек» и других), так и в авторских, артхаусных фильмах, причем, именно последние принесли ему наибольший успех. За главную роль в фильме «Белая белая ночь» Цыпин получил в Пензе спецприз Седьмого кинофестиваля имени И. Можухина «За воплощение мужества, благородства, достоинства современного киногероя». На Пятом международном кинофестивале в Пекине эта работа принесла ему звание лауреата в номинации «Лучшая мужская роль». Также Цыпин получил премию Golden Global Award на Международном фестивале в Куала-Лумпур в Малайзии — за лучшую мужскую роль второго плана в фильме К. Балагова «Теснота» (2018).

Обаятельный, остроумный человек, Артем Цыпин — постоянный автор и участник театральных капустников. Обладая несомненным литературным даром, он является автором инсценировок, сценариев, текстов песен для спектаклей. К тому же Артем очень музыкален, что ярко проявляется в спектакле «Selfie/Селфи», где артисты

вживую исполняют рок-музыку, причем Цыпин в ансамбле лидирует — как в драматическом, так и в музыкальном плане.

Творческое кредо артиста: «Форма не главное, важна мысль, вложенная в уста и в сердце артистов. Мне кажется, главное в нашей профессии — это глубокое человеческое содержание, а количество профессиональных навыков — уже производное».

Артем Цыпин аккумулирует в себе многогранность таланта, высокую театральную культуру, разностороннюю образованность, глубокий интерес к внутреннему миру, напряженному, драматичному существованию человека. Все эти качества предопределили его известность, востребованность, признание публики, многие театралы называют его любимым артистом, ходят на его спектакли по много раз. На сегодняшний день Артем Цыпин — один из лучших артистов в среднем актерском поколении театральной России.

Татьяна КОРОСТЕЛЁВА
Фото Анны ГОРБАНЬ

АКТРИСА, КОТОРОЙ ПОДВЛАСТНО ВСЁ

Виюле отметила юбилей **Наталья Максимовна Тенякова**, народная артистка РФ, любимая и высоко ценящая как театральными, так и кино-телезрителями. Хотя кинематограф мог куда щедрее воспользоваться поистине безграничными возможностями актрисы, которой подвластны любые характеры — остро комедийные, драматические, трагические, потому что Наталья Тенякова принадлежит к той редкой актерской природе, которой дано великое умение скрещивать жанры, рождая на их стыке или особом, почти незамечном «перетекании» из одного в другой неповторимые характеры.

А еще она владеет волшебным качеством, подобно мифологическому царю Мидасу, превращать в золото все, к чему прикасается в своей профессии. Разумеется, с другим результатом — обогащаясь всякий раз сама и награждая зрителей сопереживанием, сочувствием, сомыслием.

Начинала Наталья Тенякова свою творческую деятельность после окончания Ленинградского института театра, музыки и кино на курсе легендарного **Бориса Зона** на сцене Театра Ленинского комсомола, дебютировав в роли Поли Пичем в «Трехгрошовой опере» **Б. Брехта** и сыграв **Оль-Оль** в «Днях нашей жизни» **Л. Андреева**. Уже по этим двум, таким различным ролям, ясно, что диапазон дарования юной актрисы был угадан и оценен. А в 1967 году Тенякова вступила в труппу прославленного **БДТ им. М. Горького**, воплотив на этих подмостках поистине звездные роли **Клеи** в спектакле «Лиса и виноград» **Фигейредо**, **Настя** в «Счастливых днях несчастливого человека» **А. Арбузова**, **Марии Антоновны** в «Ревизоре» **Н.В. Гоголя** в постановках **Г.А. Товстоногова** и **Ю. Аксенова**, **Арманды Бежар** в «Мольере» **М. Булгакова** и **Александрю** в «Фантазиях **Фарятева**» **А. Соколовой** в режиссуре **Сергея Юрского**. И — незабываемая

Наталья Тенякова





«Старшая сестра». Надя — Т. Доронина, Лида — Н. Тенякова

«Дачники». Юлия — Н. Тенякова. БДТ им. М. Горького



мых никем из тех, кому посчастливилось видеть, Веру в «Трех мешках сорной пшеницы» В. Тендрякова, Юлию Сулову в «Дачниках» М. Горького...

Первые же работы актрисы на радио, телевидении и особенно в кинематографе запомнились и профессионалам, и критикам, и просто зрительской массе. Лида, младшая сестра героини в фильме «Старшая сестра», Варвара Асенкова в «Зеленой карете», Антонина Старосельская в «Наших знакомых»... Эти хрупкие большеглазые полудевушки-полуженщины наделены были внутренней силой, безмерностью не высказываемых чувств, глубоко осознанным собственным достоинством. Все это находило отражение в каждом жесте, в особенном голосе Натальи Теняковой, в четком интонировании слов, фраз, рожденных словно самой сущностью этих разных, очень разных персонажей и пропущенных через собственную душу актрисы.



В спектакле «Стулья» с С. Юрским. Фото М. Гутермана

Хочется добавить сюда и, казалось бы, отнюдь не самую популярную роль Натальи Теняковой. Сегодня наше телевидение часто повторяет сериал советских времен «Следствие ведут ЗнаТоКи». В одном из фильмов этого сериала, в «Пожаре» Наталья Тенякова сыграла роль заведующей складом **Стольниковой** — и остается только поражаться, сколько красок вложено актрисой в эту работу! Какая точность переходов из одного состояния в другое, какой мощный темперамент, захватывающая энергия...

А для абсолютного большинства зрителей стала родной и близкой **баба Шура** из фильма **Владимира Меньшова «Любовь и голуби»**. Когда речь заходит о Наталье Теняковой, самые неискушенные и непритязательные киноманы вспоминают о ней и об их блистательном дуэте с Сергеем Юрским в самую первую очередь! В этом колоритном образе, действительно, сошлось многое и многое: и ироничность Натальи Теня-

ковой, и ее отнюдь нешаблонный юмор, и щедрость импровизаций, и оттенки подлинного драматизма. Все это сложилось в определенный, хорошо знакомый каждому тип простой деревенской женщины, в которой непостижимым образом уживаются наивность и мудрость.

В 1979 году вместе с Сергеем Юрским под давлением обстоятельств Наталья Тенякова покинула родной Ленинград. Они вступили в труппу **Театра имени Моссовета**, где актриса сыграла поистине выдающиеся роли **Софьи Андреевны Толстой** («Если буду жив...» С. Коковкина), **Любови Дмитриевны Менделеевой** («Версия» А. Штейна), **Грушеньки** («Братья Карамазовы» по Ф.М. Достоевскому), **Гедды Габлер** в одноименном спектакле по пьесе Г. Ибсена, **Паньки** («Вдовый пароход» по И. Грековой), **Фроси** («Печка на колесе» Н. Павловой)...

Спустя девять лет Наталья Тенякова стала актрисой **Московского Художест-**



Наталья Тенякова в гримерке. Фото М. Гутермана



«Лес». Гурмыжская — Н. Тенякова. Фото М. Гутермана

венного театра, на сцене которого создала замечательные, несхожие между собой почти ни в чем образы Раневской в «Вишневом саде» А.П. Чехова, Мадлены Бежар в «Мольере» М. Булгакова, Таси в «Новом американце» С. Довлатова, Татьяна в «Рождественских грезах» Н.Птушкиной, Гурмыжской в «Лесе» А.Н. Островского и другие. При этом актриса играла нередко и на других столичных подмостках — в спектаклях Сергея Юрского на сцене Школы современной пьесы («Стулья» Э. Ионеско, «Провокация» И. Вацетиса), Москалеву в спектакле театра «Модернь» «Дядюшкин сон» по Ф.М. Достоевскому...

И при всем при том нет в актрисе ни навязчивой звездности, ни желания высказаться по любому поводу, мелькнув лишний раз на телеэкране — есть естественная жизнь естественного, обладающего огромным духовным богатством человека. А это в наше время — самое главное...

Нам предстоит еще немало открыть для себя в отточенном, кажется, с каждой новой ролью набирающем силу уникальном мастерстве Натальи Максимовны Теняковой. И мы ждем — с нетерпением ждем...

С юбилеем Вас, дорогая Наталья Максимовна!

Кира АЛЕКСЕЕВА

РЕЖИССЕР, КОТОРЫЙ НЕ РАЗОЧАРОВЫВАЕТ

Адольфу Шапиро — 80

Он и внешне с годами не меняется. Важной для публичного человека подтянутостью облика не поминает степенного мэтра, строгим, подбавляющим солидному возрасту костюмам предпочитая вольный стиль одежды, неизменным атрибутом которой остаются его «фирменные», длинные, чуть пижонские шарфы. Но главное — своими спектаклями **Адольф Яковлевич Шапиро** не опускает «планку» мастерства, установленную им еще в начале режиссерского пути, в родном для него Харькове. Там, в 1962-м он окончил Театральный институт и показал свои первые значительные режиссерские опыты — «Глеб Космачев» **М. Шатрова** и «Увидеть вовремя» **Л. Зорина**, подготовленные в рамках так называемого «Ночного театра», задуманного как студийное про-

странство для реализации самых смелых замыслов, но по вине партийного начальства просуществовавшего, увы, недолго. А потом судьба привела Адольфа Яковлевича в Ригу, в **Государственный ТЮЗ имени Ленинского Комсомола Латвийской ССР** (впоследствии — Молодежный театр), «у руля» которого он находился в течение почти тридцати лет, в 1964–1992. Туда, как утверждают очевидцы, едва ли не на каждую премьеру Шапиро спешили попасть и критики, и истинные театралы из республик бывшего Советского Союза.

Театр этот, уникальный, состоявшийся из постоянно взаимодействовавших между собой латышской и русской трупп, в 1992-м ликвидировал композитор, любимец миллионов Раймонд Паулс. Он был тогда министром культуры Латвии. О той трагической

Адольф Шапиро. Фото М. Гутермана





Л. Полякова, А. Шапиро, С. Аманова на репетиции спектакля «Дети солнца».
Фото А. Хрупова предоставлены Малым театром

ситуации Шапиро подробно написал в книге «Как закрывался занавес», покорившей особой интонацией, способностью режиссера при всей своей эмоциональности вести честный разговор, прежде всего, с собой о том, все ли предпринял для сохранения своего любимого театрального детища?

Подобная черта присуща натурам цельным и мудрым. К их категории принадлежит и Адольф Шапиро, который сумел в сложной ситуации не сломаться и открыть новую «главу» своей биографии. Не с чистого листа, так как уже сотрудничал с другими театрами, но в непривычном и не слишком надежном, что ли, качестве «свободного художника поневоле».

С тех пор прошло чуть более четверти века, в течение которых Адольфу Яковлевичу наверняка неоднократно предлагали возглавить какой-нибудь именитый столичный или петербургский театральный коллектив. Но, вероятно, из-за страха перед возможными потерями на такой шаг Шапиро не решился (единственное исключение — **питерский Театр юного зрителя**

имени А.А. Брянцева, в котором он с 2007 года курирует художественные проекты), а сохранил независимость.

Однако суетиться, во что бы то ни стало поспевать за изменчивой модой, как зачастую поступают те, кто выбирает соответствующий, справедливости ради надо заметить, нелегкий путь, Шапиро не хотел. Не стремится Адольф Яковлевич к этому и сейчас, оставаясь приверженцем серьезного подхода к профессии.

Поэтому в отношении литературного материала он по-прежнему чрезвычайно деликатен, а при обращении к прозе и вовсе предпочитает самостоятельно делать инсценировки. Вдобавок при переводе на язык театра очередного прозаического произведения или пьесы старается точно угадать их «природу чувств». Не допускает Шапиро небрежности и в работе с артистами.

Они же, принадлежа к разным поколениям и театральным школам, за внимание к их индивидуальностям отвечают Адольфу Яковлевичу уважением и желанием продолжать совместные поиски. Свидетельство то-

му — многолетние альянсы с **Эльмо Нюганеном** из **Эстонии**; в активе этого актера, режиссера — созданные в содружестве с Шапиро образы Мекки в «Трехгрошовой опере» **Б. Брехта** в вedomом им, Нюганеном, **Таллинском Городском театре** (1998), **Монтэга** в спектакле «**451 градус по Фаренгейту**» **Р. Брэдбери** в «**Et Cetera**» (2007). И — с пиетерцем **Сергеем Дрейденом**, сыгравшим у Шапиро Несчастливцева в «**Лесе**» **А.Н. Островского** (**БДТ имени Г.А. Товстоногова**, 1999) и **Лира** в «**Короле Лире**» **У. Шекспира** (**ТЮЗ имени А.А. Брянцева**, 2010), **Гаева** в чеховском «**Вишневом саде**» (**МХТ имени А.П. Чехова**, 2014) и **Фабера** в «**451 градус по Фаренгейту**» **Р. Брэдбери**, **Ламберто Лаудизи** в спектакле «**Это так... (Если вам так кажется)**» **Л. Пираделло** (2018) — все в театре «**Et Cetera**». Удалось Адольфу Яковлевичу найти общий язык и с участниками актерского ансамбля «**Детей солнца**» в **Малом театре** (2008). И это естественно. Ведь в такой цитадели традиционного искусства, как Дом Островского, не могли не отдать должное таланту режиссера говорить о созвучных нашей эпохе проблемах одиночества и наряду с тем душевной глухоты к потребностям ближнего, о пассивности интеллигенции перед натиском хамства, не прибегая к нарочитому осовремениванию классики. Пришлось это по сердцу и публике, которая получила шанс самостоятельно провести аналогии между взрывоопасными «предлагаемыми обстоятельствами» датированной 1905-м годом пьесой М. Горького и нынешней, далекой от благополучия реальностью. Так же было и с горьковской драмой «**На дне**», версию которой Шапиро представил в **Театре Олега Табакова** и где вместе со сценаристом **Александром Боровским** поместил обитателей ночлежки в декорацию, являвшуюся копией зрительного зала, дав нам понять, что мы, пользующиеся всеми благами цивилизации, в сущности, мало чем отличаемся от этих внутренне потерянных созданий. От этого — и ощущение сопричастности происходившим событиям, не покидавшее тебя на протяжении всего спектакля.

Это же свойственно и другим постанов-



Адольф Шапиро. Фото М. Гутермана

кам Шапиро, каждая из которых оборачивается неким продуманным до мелочей «высказыванием» Адольфа Яковлевича о том, что его волнует в тот или иной жизненный период. Как, к примеру, происходит с выпущенным в **МХТ имени А.П. Чехова** «**Мэфисто**» по роману **К. Манна** (2015) с ключевой для Шапиро темой слишком большой платы творческой личности за сознательные компромиссы с властью. А «**Вишневый сад**» с его ведущим отдельную «игру» занавесом, практически отсутствием сценической обстановки (включая и изображения деревьев, которые заменяют слегка подсвеченные белые полотнища) ассоциируется с приношением режиссера мхатовским подмошкам. Кажется, что именно они и олицетворяют здесь образ дорогого действующим лицам пьесы прекрасного уголка земли. А для служителей Мельпомены сцена Московского Художественного театра — заветное пространство, где некогда, собственно, и родился русский психо-



Г. Подгородинский,
А. Шапиро на репетиции
спектакля «Дети солнца».
Фото А. Хрупова
предоставлены
Малым театром

логический театр, которому режиссер предан искренне, без пафоса.

Впрочем, пафос вообще плохо сочетается с именем Шапиро, умеющего даже воспоминания сделать не сентиментальными, а в первую очередь конструктивными, полезными всем, кто интересуется театром. Таковы рассказы Адольфа Яковлевича о его великих предшественниках в режиссуре — о **Лесе Курбасе**, с легендой которого соприкоснулся в юности, о **Марии Осиповне Кнебель**, чьи уроки постигал в Лаборатории при ВТО, о **Николае Павловиче Акимове**, у него Шапиро проходил

практику в Ленинградском Театре Комедии. И — о выдающихся артистах, с которыми ему довелось репетировать, а среди них были **Олег Николаевич Ефремов**, **Иннокентий Михайлович Смоктуновский**, тот же **Олег Павлович Табаков**...

Шапиро и на острые вопросы берущих у него интервью журналистов отвечает по-хорошему просто, всегда конкретно, без лукавства, что выдает в нем редкую для людей театра здоровую человеческую основу. А это столь же ценно, как и его режиссерский дар.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

ТЕАТР — ЭТО КАМЕРТОН ПРАВДЕННОСТИ И ВКУСА

«**В**о все времена, начиная с древнегреческой трагедии и заканчивая мейерхольдовскими экспериментами в биомеханике, театр был наставником, учителем, старшим товарищем. Сегодня, в век компьютеризации общества и активизации информационного потока, его воспитательная функция особенно усилилась. Современному поколению людей важно уметь фильтровать видимое и слышимое, то есть определять, что хорошо, добротно, достойно внимания, а что плохо, низко, второсортно. Мы всегда пытаемся идти навстречу зрителю, отвечая на его запросы как по части репертуара, так и относительно выбора постановочных средств. Но, вместе с тем, стараемся не опускать заданную 100 лет назад планку и не скатываться до пошлости, дешевого заигрывания с публикой, эффектов ради эффектов. Ведь театр — это и есть камертон нравственности и высокого вкуса, звучащий в мировом сознании...»

Высказывание народного артиста СССР, заслуженного деятеля искусств России и Чувашии, лауреата Российской национальной театральной премии «Золотая Маска», кавалера ордена «За заслуги перед Чувашской Республикой» **Валерия Яковлева**, открывшее приуроченное к Году театра в России заседание Союза театральных деятелей Чувашии по итогам сезона 2018/2019, как нельзя более точно отражает его творческие взгляды. Работы режиссера пленяют не только выразительными образами, но и открытостью и доступностью постановочного языка, будучи по-своему понятными всем, от взыскательных членов жюри международных конкурсов до обычных сельских тружеников, целыми автобусами привозимых на спектакли **Чувашского государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова**, недавно отметившего вековой юбилей, и вот уже

четыре десятка лет возглавляемого Валерием Яковлевым.

Самому же Валерию Николаевичу исполнилось **80**, но, несмотря на столь внушительную дату, юбиляр полон душевной молодости, творческого азарта и неумной энергии подлинного Меркуцио. Именно с этой роли в шекспировской трагедии «**Ромео и Джульетта**» в **1961** году начался его профессиональный путь, когда он, высокий, статный, вернулся в Чебоксары с почетным званием выпускника второй чувашской студии Государственного инсти-

Валерий Яковлев





«Выйди, выйди за Ивана». Иван – В. Яковлев

туда театрального искусства им. А.В. Луначарского под руководством народного артиста СССР, ученика самого Константина Станиславского, незабвенного МХАТовца **Василия Орлова**. Сильное впечатление на зрителей производили его **Андрейка** («Свадьба в Малиновке» **Л. Юхвида**), **Леонардо** («Кровавая свадьба» **Ф.Г. Лорки**), **Микола** («Любовь и тыква» **И. Стаднюка**), **Александр III** («Волны бьют о берег» **Н. Терентьева**), халиф **Джафар аль-Мухтадир** («На распутье» **И. Петровой**), **Аскольд** («Именем твоим» **П. Афанасьева**).

Свидетельством высокой исполнительской техники Валерия Яковлева стал образ **Азамата** в трагедии **Я. Ухсяя** «Тудимер», разработанный им с истинным мастерством. Актер продемонстрировал не только тонкую психологическую обрисовку чрезвычайно важного и сложного характера отца возлюбленной Тудимера, но и отточенность в создании многогранного психологического портрета, глубокое знание национального характера. В поисках внешнего рисунка роли он придавал

большое значение пластике, ритмическому построению речи, внутренней логике и естественности поступков, богатству портретной характеристики. По-крестьянски простоватый в доме воеводы, деспотичный в диалогах с дочерью, угодливый при встрече с солдатами герой предстал хищником, ослепленным жаждой наживы и ратующим за сохранение богатства любой ценой. К финалу алчность доводила его до безумия, сделав убийцей собственной жены и предателем своего народа.

Яркий контраст коварному и жестокому **Азамату** — глуповатый, «недалекий», очаровательный в своей нелепости **Иван** в комедии **Н. Айзмана** «Выйди, выйди за Ивана». Зазнавшийся сынок сельского торговца, сватающийся к красавице **Марук**, получает отказ и решает устроить ее похищение. Тут-то и начинается самое интересное. Увлекая зрителей в незатейливый, обаятельный в своей простоте и такой манивший мир народного юмора, актер завораживал импровизационностью, живостью и непринужденностью подачи мате-

риала, доступностью исполнительского высказывания и целым каскадом артистических находок. Роль Ивана буквально была переполнена смачными игровыми моментами, задававшими темпоритм всему сценическому действию.

Несмотря на артистические успехи, больше всего Валерию Яковлеву хотелось ставить. Эта страсть усилилась в ГИТИСе, под режиссерским крылом народной артистки России, профессора **Марии Осиповны Кнебель**, ученицы Константина Станиславского. Выпускной 1967 год и первые постановочные опыты на Дальнем Востоке, в Комсомольске-на-Амуре, теперь кажутся недосягаемо далекими. Однако мастер по-прежнему непредсказуем, энергичен в мысли и в слове. Его почерк отличаются многообразие стилей и жанров, исследование личности человека, подробный психологический анализ явлений и социальных изменений в обществе. К числу этапных работ режиссера, впечатляющих масштабом, органичностью, цельностью, оправданностью, можно отнести спектакли «**Двенадцатая ночь**» и «**Виндзорские проказницы**» У. Шекспира, «**Земля и девушка**» и «**После молнии гром**» Н. Терентьева, «**Черный хлеб**» Н. Ильбекова, «**Солдатская вдова**» Н. Анкилова, «**Деньги для Марии**» В. Распутина, «**Варвары**» и «**На дне**» М. Горького, «**Тихий Дон**» М. Шолохова, «**Власть тьмы**» Л.Н. Толстого, «**Кужар**» и «**Айдар**» П. Осипова, «**Идиот**» Ф.М. Достоевского, «**Арлезианка**» А. Дюма, «**Дон Жуан — жертва страсти безнадёжной**» А.С. Пушкина.

Все, за что бы ни брался Валерий Николаевич, превращается в развернутое монументальное полотно, соединяющее в себе лучшие достижения русского классического театра с элементами самобытной национальной культуры. Ярким примером тому служит драма Н. Сидорова «**Плач девушки на заре**», постановка которой принесла ему Государственную премию Чувашии в области литературы и искусства (1999), а также диплом «За культурную постановку спектакля» на Международном театральном фестивале тюркских народов «Нау-



«Кровавая свадьба». Невеста – Н. Григорьева, Леонардо – В. Яковлев

руз» (Казань, 1998). Огромной победой для труппы стала драма А. Тарасова «**Свет далекого счастья**», возникшая на рубеже XX и XXI веков. Сценическое действие, необычное по стилистике и языку, охватывало разные временные и пространственные плоскости. Земной и потусторонний миры возникали в тесном единении, сплетаясь в паутину вопросов и противоречий. В 2004 году Валерий Яковлев вместе с исполнителями главных ролей был удостоен Государственной премии России в области литературы и искусства.

Брожение на стыке реальностей, игры с подсознанием, философские рассуждения о взаимосвязи прошлого, настоящего и будущего — все это очень характерно для режиссерской манеры юбиляра. Так, например, предшественницами спектакля «Свет далекого счастья» были драмы «**Ежевика**



«Тудимер». Азамат – В. Яковлев

вдоль плетня» **Б. Чиндыкова**, завоевавшая первые премии на Всероссийском фестивале «Лучшие спектакли России» (Орел, 1990), на I Международном фестивале тюркоязычных театров «Туганлык» (Уфа, 1991), на Всероссийском фестивале «Федерация-92» (Чебоксары, 1992), и «**Прощание с Матёрой**» **В. Распутина** – спектакль, одержавший победу на II Международном фестивале тюркоязычных театров «Туганлык» (Уфа, 1996). Спектакли объединяла

близость к народным верованиям, фольклору и памяти предков. Кто мы? Как и для чего приходим на эту землю? В чем наше предназначение? Вопросы, поставленные режиссером, по сей день звучат актуально и современно. Используя синтез реалистического и условно-метафорического языков, он уводил зрителей по ступеням познания и стремился поднять уровень их восприятия до образного понимания сценического повествования.

Последовательницами философской линии творчества постановщика стали драмы «Голос печального вяза» **Д. Гордеева** и **Г. Кириллова** и «День очищения» **А. Тарасова**, одержавшие победы на Республиканском конкурсе театрального искусства «Узорчатый занавес» в номинации «Лучший спектакль года» (2006, 2014). Высокие отзывы критиков получила драма **М. Карягиной** «Часы с кукушкой», с успехом показанная на VI Международном фестивале тюркоязычных театров «Туганлык» (Уфа, 2017) и подарившая Валерию Яковлеву победу в номинации «Лучшая сценография», а также диплом Министерства культуры Республики Башкортостан «За творческое проникновение в душу народную».

Несмотря на то, что в своей режиссуре Валерий Николаевич часто берется за болезненные и острые темы, в его творчестве много и жизнерадостных спектаклей, пронизанных светом и невероятно оптимистичным взглядом на жизнь. Таковы комедии **А. Чебанова** «Тетушка Праски дочку выдает», удостоенная звания лауреата на Всероссийском театральном фестивале «Образ сельского труженика в драматургии и на сцене» (Ярославль, 1984), и «Бабушка Праски внука женит». Рассказывая о приключениях смекалистой и жизнелюбивой старухи, режиссер стремился передать на сцене игровую природу традиционного фольклорного творчества, максимально раскрепостить актеров и зрителей и окунуть их в бурлящую стихию исконно народного юмора.

«Взрачивая» свой театр сразу по нескольким направлениям, Валерий Яков-

лев привлекал чувашских драматургов для создания прочной репертуарной базы и современных спектаклей с героем нынешних дней, подбирал чувашские и переводные классические произведения и современно их переосмысливал. Яркими примерами нового подхода к классике служат трагедия А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери» и драма «Морозное дыхание метели» по мотивам рассказов И.А. Бунина, одержавшие победы на «Узорчатом занавесе» (2000, 2005). Глубоко личностным прочтением удивила постановка драмы Ф.Г. Лорки «Дом Бернарды Альбы», отмеченная на VII Международном театральном фестивале тюркских народов «Науруз» в номинации «Лучшая работа режиссера» (Казань, 2005).

Подлинной национальной фреской стала драма Ф. Павлова «В деревне» с целой мозаикой из броских изобразительных деталей, помогающих нам полнее ощутить трагедию героев. Значение имеет каждый штрих — неслучайно Валерий Яковлев взял в свои руки и оформление спектакля. Камерные по настроению сцены свиданий героев резко контрастируют с общим темпоритмом постановки: изобилием бытовых эпизодов с самыми разными характерными персонажами, национальными песнями, плясками и обрядами, на которые нам так интересно взглянуть из современности. Здесь, как и во всех спектаклях театра, нет статистов и миманса, и каждый участник массовых сцен — яркий «солист» со своим «багажом» ролей.

Не менее значимая работа — постановка драмы И. Максимова-Кошкинского «Константин Иванов», приуроченная к 125-летию со дня рождения классика чувашской поэзии, имя которого носит театр, и одержавшая победу в «Узорчатом занавесе-2016». Режиссерский слог Валерия Яковлева узнаваем своей величавостью и монументальностью. Повествование дышит размеренно, порой тяжело, будто набирающий скорость поезд. И в то же время — точно изысканная вышивка на широком чувашском полотенце: национальные песни и танцы, сплавленные в



«Плач девушки на заре». Турпиге — Н. Кириллова, Князь — В. Яковлев

эпические «глыбы» массовых сцен. Задавая тон в прологе, они слой за слоем пропитывают спектакль, завершая его торжественным эпилогом.

Смелым шагом в работе над проблемой привлечения зрителя стало обращение Валерия Яковлева к одному из самых распространенных и модных жанров современной сцены — в 2016 году впервые в театральной афише появился мюзикл Ю. Григорьева и В. Николаева «Во мне душа Пихампара», рассказывающий о непростых взаимоотношениях разных слоев современного общества, где каждый отстаивает свою правду и преследует собственные цели. Проникаясь духом древних легенд о чувашском языческом



«Любовь и тыква». Андрейка – В. Евдокимов, Микола – В. Яковлев

боге Пихампаре, режиссер пытается сказать нам: только в единстве наций, культур, религий наша сила, только сообщаемы сможем победить врагов современного человечества – насилие, террор, вандализм. В спектакле задействованы актеры как молодого, так и старшего возраста, и все они демонстрируют завидную мобильность и великолепное владение своим телом, виртуозно танцуют и двигаются. В каждой картине ощущаются особая слитность компонентов, органика в переходах от одного вида исполнительского искусства к другому.

Отдельная сфера режиссерской деятельности Валерия Яковлева – постановка тематических концертных программ и уличных театрализованных представлений, которых более ста двадцати. В числе самых значимых из них концерты открытия Дней культуры Чувашии в Москве в концертном зале «Россия», Дней литературы и искусства Чувашии в

Горьковской области, в Республике Беларусь, Татарской, Башкирской, Мордовской Республиках, концерты, посвященные 75-летию образования Чувашской Республики и 100-летию Волжской Булгарии, 150-летию чувашского просветителя Ивана Яковлева, театрализованные представления, посвященные 500-летию Чебоксар, 425-летию добровольного вхождения чувашского народа в состав Русского государства, 50-летию Победы в Великой Отечественной войне. Долголетнее служение Валерия Яковлева чувашскому драматическому искусству повлекло за собой абсолютное единение артистов и личности режиссера, его постановочной и мировоззренческой позиций.

Мария МИТИНА

Фото из архива Чувашского государственного академического драматического театра имени К.В. Иванова

БЕЗ ВРАНЬЯ

Актер **Дмитрий Евграфов**, отметивший в августе свой **50-летний** юбилей, за последние годы стал одной из самых ярких звезд **Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С. Щепкина**. Его история уникальна тем, что Дмитрий, придя в театр уже зрелым, сорокалетним артистом, «нарабатывал» свою творческую репутацию спектакль за спектаклем, роль за ролью. Неудивительно, ведь несколько раз в своей жизни ему приходилось начинать все сначала.

Судите сами: мальчик из Братска Иркутской области после окончания школы поступил в Красноярский институт искусств, проучился там на актерском факультете три года. Три! Кажется, совсем близко диплом, но он бросает институт и едет в Москву. Чтобы поступить в ГИТИС, на курс легендарного педагога **Владимира Левертова**. «Хотел хорошей школы», — так просто объясняет он сейчас свое решение.

Пять лет после окончания ГИТИСа Дмитрий, оставшись в Москве, не работал по профессии. Невозможно было найти такую работу в театре, чтобы позволяла снимать жилье. На дворе — 1995-й, не до творчества, даже кино в простое; крутился как мог, торговал... С тоской смотрел на столичные афишные тумбы и в конце концов, уже в 2000-м, понял: актерство необходимо ему как воздух. Вернулся в родной Братск и устроился в местный театр.

А через девять лет уехали они с супругой из холодного Братска на юг. В Белгород. Встреча с худруком Белгородской драмы **Виталием Слободчуком** оказалась судьбоносной, и самую первую, хоть и небольшую роль Прохожего, Дмитрий Евграфов сыграл на этой сцене у **Бориса Морозова** в спектакле «**Вишневый сад**».

А вскоре — встреча с удивительным **Валерием Беляковичем**. Сальваторе в «**Куклах**», Бубнов в «**На дне**», Могильщик в «**Гамлете**». И жизнерадостно, громко сыгранный граф Альфабьорита в «**Мирандо**

лине» — последнем спектакле Валерия Романовича в Белгороде.

Постепенно определялось амплуа комедийного артиста, обладающего особой, проникновенной достоверностью. Эта достоверность помогла ему в «**Касатке**», которую поставил в 2015 году в Белгороде **Семен Спивак**. **Желтухин**, которого играл Дмитрий, был нелепым, смешным — но не только; в распахнутых глазах Абрама читалась тоска, затаенная боль...И, несмотря на все жизненные передраги, научившие плутовству, — удивительная, детская наивность.

Этой детскостью наделены многие ге-

«На дне». Бубнов — Д. Евграфов





«Любовь и голуби». Раиса Захаровна – Н. Пахоменко, Василий Кузякин – Д. Евграфов

рой Евграфова. Так, настоящим прорывом стала для него роль **Василия Кузякина** в спектакле «**Любовь и голуби**», который поставил в 2016 году режиссер **Станислав Мальцев**. Первая главная роль в белгородском театре.

Евграфов — Кузякин все делает широко и от души. Любить так любить! И жену Надежду (**Юлия Волкова**), и детей (**Нина Кранцевич**, **Наталья Чувашова**, **Роман Роцин**), и своих голубей любит беззаветно и навсегда. И даже курортной страсти Раисе Захаровне достается часть искренней Васиной любви. Не жалко! Пронзительное исполнение Дмитрием Евграфовым главной мужской роли, абсолютное единение в ансамбле его партнеров сделало этот спектакль больше, значительнее, чем многие постановки пьесы **Владимира Гуркина**, являющие лишь ее комическую природу. «Любовь и голуби» ждал ошеломляющий успех на щепкинской сцене: несколько лет этот спектакль был лидером зрительской вос-

требованности. А Дмитрий Евграфов сыграл у Станислава Мальцева еще в двух спектаклях: «**Земля Эльзы**» и «**Жесткие игры**».

Оригинальная, несколько необычная внешность Дмитрия Евграфова, в которой знойная южная чернявость сочетается с сибирской простоватостью, искренностью больших глаз, той самой наивностью, отчасти диктовала выбор персонажей, предлагаемых ему режиссерами. Как говорится, если разбитной-пьющий, то Евграфов, и спектакль за спектаклем он играл «увлекающихся»: **Петра** в «**Зимой не будет!**», **Смита** в «**Кентервильском привидении**», **Константинова** в «**Жестких играх**»... Особой строкой в их ряду стоит **Альфред Дулиттл** в «**Пигмалионе**», который поставил **Игорь Ткачев** в 2015 году. Грубый, бесцеремонный мусорщик, «дитя улиц», как и его дочь, мистер Дулиттл, переодевшись в смокинг и цилиндр, ко второму акту перевоплотился во вполне



«Зыковы». Павла – В. Ерошенко, Шохин – Д. Евграфов

культурного человека. Уже знакомый по «Касатке» дуэт Евграфова с заслуженной артисткой России **Ириной Драпкиной** в «Пигмалионе» расцвел новыми красками и гранями. За роль Дулиттла артист был удостоен Диплома X Всероссийского театрального фестиваля «Актеры России – Михаилу Щепкину».

Еще одну важную награду – Диплом IV Всероссийского театрального фестиваля «Волжские театральные сезоны» Дмитрий Евграфов получил за исполнение роли **Шохина** в спектакле «**Зыковы**», поставленном по одноименной пьесе Максима Горького **Брисом Морозовым**. Наконец – роль драматическая, без капли комизма. Что мы знаем о Шохине? Только то, что когда-то он убил кого-то. Есть ли оправдание этому, казалось бы, самому обыкновенному на вид человеку, которого отличает лишь печальный, сумрачный взгляд? Его боится юная Павла, но только память о его прошлом, ведь он вовсе не устрашает. Дмитрий Евграфов, прожи-

вая судьбу своего персонажа, дает нам понять: есть, есть своя истина в этом нелюдимом, странном человеке, и есть какая-то страшная правда и логика в том, что он совершил когда-то...

Интересна вторая совместная работа артиста с **Семеном Спиваком** в спектакле «**Идиот**», абсолютно противоположная тому, что они делали в «Касатке». На этот раз – **Лебедев**, жадный, беспринципный, мелкий по сути человек. Семен Яковлевич сполна использовал способность актера к демонстрации ярких, открытых эмоций, и Лебедев то паясничает, заигрывая с Рогожиным, то, не таясь, бросается на тлеющую пачку денег – и все ярко, громко, почти клоунски.

Бутон в «**Кабале святош**» в постановке **Юрия Маковского** – многолетний верный, «закулисный» спутник **Мольера** (**Виталий Бгавин**). И смешно, и грустно, и человечно исполняет эту роль Евграфов. В одном только жесте, в том, как он бережно укрывает обессиленного дру-



«Касатка». Марья Семеновна – О. Бгавина,
Желтухин – Д.Евграфов

га, уснувшего в кресле, — кажется, можно проследить всю жизнь и судьбу этого негромкого человека.

И все же комедия — та стихия, в которой Дмитрию Евграфову удается существовать наиболее органично. По-бенефисному блистательным получился его дуэт с народным артистом России **Виталием Стариковым** (Брошан) в спектакле «Ужин дураков» по пьесе **Ф. Вебера**, поставленном главным режиссером БГАДТ **Виталием Бгавиным**. В нем Дмитрий сыграл **Франсуа Пиньона**. Сыграл виртуозно, хотя, по его собственному признанию, существовать на столь высоком эмоциональном градусе

два с половиной часа сценического времени было трудной задачей. Его герой яростно жестикулирует, приплясывает, падает на колени, бегаёт, прыгает... чего только не делает этот чудак Пиньон! Неудивительно, что актер меняет за этот вечер не одну рубашку. Но дело даже не во внешней яркости исполнения. Евграфову удалось быть в своей роли и лиричным, и мягким, и доверчивым, и трогательным. И умным, вопреки названию пьесы. Стоит ли говорить, что «Ужин дураков» стал новым кассовым хитом БГАДТ?

Новая работа Дмитрия Евграфова состоится в октябре, в спектакле «Его донжуанский список» по пьесе **Валентины Красногорова** в постановке **Татьяны Морозовой**. Два молодых человека, жених и невеста, случайно встречаются с пожилым обитателем сельского дома, который должен стать их свадебным свидетелем. Именно этого **Свидетеля** и играет Дмитрий. Эта роль будто специально написана для артиста, который сочетает в своей природе и комедийное, и драматическое мастерство. Спонтанная игра, своеобразный розыгрыш своих собеседников, разудалое клоунничанье, даже фарс — в первой части. И — мудрость, сдержанность, лиризм, печаль во второй. Да, глядя на такого героя, веришь в то, что молодая и очаровательная **Наташа (Оксана Катанская, Айгуль Халиуллина)** может захотеть стать его женой, зная всего несколько часов. Да и в его неожиданную, позднюю любовь верится, таким искренним он предстает в финале, неподдельно трогая души зрителей, и особенно — зрительниц.

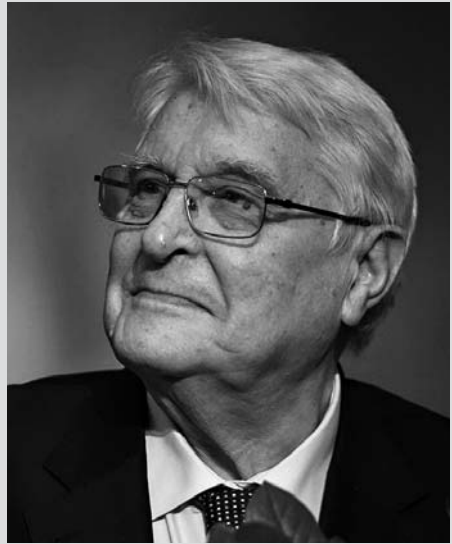
В чем особенность дарования артиста Белгородской драмы Дмитрия Евграфова? Пожалуй, именно в этой искренности. В наивности и простоте большинства его героев. Когда без маски. Без наигрывания и заигрывания. Без вранья.

Наталья ЗОТОВА

СУДЬБЫ ЧУЖИЕ И СВОИ...

26 сентября исполняется **85 лет Олегу Валериановичу БАСИЛАШВИЛИ** — замечательному, истинно народному артисту, чьи работы в кинематографе и на театральной сцене знакомы едва ли не каждому. Шесть десятилетий, проведенных на сцене великого **Ленинградского Большого драматического театра**, руководимого **Георгием Александровичем Товстоноговым**, оказались для Олега Басилашвили счастливой судьбой. Один из ведущих артистов звездной труппы, одаренный красотой, статью, талантом, сочетающим в себе мастерство воссоздавать на подмостках роли комические, драматические, трагические, артист словно по ступенькам поднимался к вершине славы. Зрители старших поколений никогда не забудут его **Куклина («Океан» А. Штейна)**, **Андрея Прозорова («Три сестры») А.П. Чехова)**, **Ксанфа («Лиса и виноград» Г. Фигейредо)**, **Крестовникова («Счастливые дни несчастливо-го человека» А. Арбузова** в постановке **Ю. Аксенова)**, **Хлестакова («Ревизор» Н.В. Гоголя)**, **Людовика («Мольер» М. Булгакова**, постановка **С. Юрского)**, **Серпуховского («История лошади» по Л.Н. Толстому)**, **Джингля («Пиквикский клуб» по Ч. Диккенсу)**, **Лыняева («Волки и овцы» А.Н. Островского)**, **Мамаева («На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского)**, **Барона («На дне» М. Горького)**... Когда театр возглавил Темура Чхеидзе, Олегу Басилашвили довелось сыграть яркие, сильные характеры в его постановках: **Креона («Антигона» Ж. Ануя)**, **Нильса Бора («Копенгаген» М. Фрейна)**, **Князя К. в «Дядюшкином сне» по Ф.М. Достоевскому**, а также **Уилфреда Бонда в «Квартете» Р. Харвуда**, поставленном **Н. Пинигиним**...

Перечисление всех ролей Олега Валериановича — дело почти безнадежное, если к театру и кино прибавить еще радио,



телевидение, озвучание. Если вспомнить тот минимум киноработ, которые знают и любят без преувеличения все — в лентах **«Служебный роман»**, **«Вокзал для двоих»**, **«Осенний марафон»**, **«Дни Турбиных»**, **«Бандитский Петербург»**, **«Раба любви»**... Этот список тоже может продолжаться бесконечно...

Жизнь Олега Валериановича в профессии, для которой он избран свыше, как у немногих искренне, болезненно окрашена его общественным темпераментом, его личностной позицией, неприемлющей любую несправедливость и неправедность. И, может быть от того, что на сцене и экране артисту доводилось проживать судьбу людей отнюдь не отличающихся этими чертами, еще больше укреплялись его собственные нравственные позиции.

Мы желаем нашему дорогому юбиляру здоровья, сил, энергии и еще много ролей, которые так необходимы нам, искренне любящим Олегу Басилашвили зрителям!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

«ЧТО Я СКАЖУ?..»

Татьяна Морозова — популярная актриса Центрального академического театра Российской Армии, сыгравшая немало значительных ролей, отмеченных зрителями и критиками. Но не так давно начался ее путь в режиссуру — на **Экспериментальной сцене** родного театра с успехом прошли премьеры спектаклей «**Метод Грёнхольма**» и «**Венеция в снегу**», в которых можно с полным правом отметить уверенные черты складывающегося собственного почерка молодого режиссера: пристальный интерес к раскрытию внутреннего мира человека, сложности отношений мужчины и женщины. И, пожалуй, особенно привлекает в постановках Татьяны Морозовой то, что называется тщательным, детальным разбором характеров персонажей, из чего, в конечном счете, и рождается главное в те-

атре — обоснованная, точно сформулированная цепочка событий, которые и превращают литературное произведение в захватывающее зрителей театральное действие. Вместе с персонажами мы проходим определенный путь, испытывая самые различные чувства и эмоции, от почти бездумного смеха к слезам над чем-то очень своим, глубинным...

Но одно дело — ставить спектакли в родном коллективе, с артистами, с которыми на протяжении лет вместе играешь, регулярно общаешься, а совсем другое — приехать в новый для себя город и всего лишь один летний месяц напряженно работать с незнакомыми артистами, техническими сотрудниками, цехами, превратив всех этих людей в единомышленников и единоверцев.

Татьяне Морозовой это удалось, судя по состоявшемуся предпремьерному по-

Олег — А. Кузьмин, Наташа — О. Катанская



казу спектакля «Его донжуанский список» по пьесе **Валентина Красногорова** на Малой сцене Белгородского государственного академического театра драмы им. **М.С. Щепкина**. Казалось бы, перед нами — вполне традиционная мелодрама, которая призвана трогать зрителя в любом случае, потому что повествует о достаточно простых человеческих эмоциях и размышлениях, так или иначе присущих каждому, но режиссеру и артистам прославленной труппы удастся словно приподнять не слишком затейливое содержание до романтических высот. И это тем очевиднее, потому что Малая сцена театра представляет собой комнату, в которой не предусмотрено подмостков, а артисты находятся на расстоянии вытянутой руки от зрителей.

... Пока зрители заполняют небольшой зал, на фоне кирпичной стены за столиком, заваленным книгами, сидит какой-то человек и читает, а по радио звучит приглушенный голос (голос замечатель-

ной актрисы театра **Вероники Васильевой**), читающий пьесу **Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак»**. И когда погруженный в чтение человек захлопнет книгу, мы увидим ее название — «Сирано де Бержерак». Художник **Марина Шепорнёва** (в очень точном контакте с автором музыкального оформления **Русланом Родионовым**) создала на узком пространстве заброшенное кафе: барная стойка, круглый столик, несколько стульев, цветы, небрежно брошенные рюкзак, удочки и костюм рыбака, дверь, ведущая непонятно куда... На всем этом — черты запустения, какой-то былой жизни. И только по мере развития сюжета нам дано будет осознать, что именно это пространство обозначит стык не столько прежней и нынешней жизни, сколько внешнего и внутреннего существования человека в мире — главную для режиссера и артистов тему спектакля.

Появление двух молодых людей, Наташи (замечательная, можно сказать, изыс-

Официант — Д. Евграфов





Наташа — О. Катанская, Официант — Д. Евграфов

канная работа **Оксаны Катанской**. Второй состав — **Айгуль Халиуллина**) и Олега, сыгранного **Ильей Кузьминым** (второй состав — **Александр Сторожев**), что называется, крупными мазками, с точной акцентировкой каждого момента существования, только поначалу кажется немного загадочным: молодые люди выбрали ЗАГС в каком-то Богом забытом загородном уголке, чтобы без особых торжеств расписаться после двух лет вполне сложившейся совместной жизни. Но вскоре выяснится, что у Наташи связаны с этим местом еще детские воспоминания, поэтому она хочет отметить событие именно здесь. Но свидетель не может приехать, необходимо кого-то найти, и молодые люди обращаются к обитающему здесь человеку, приняв его за официанта кафе, с просьбой помочь. Олег при этом ведет себя с незнакомцем, словно с лакеем — называет его, несмотря на солидную разницу в возрасте, на «ты», небрежен, самоуверен, всячески подчерки-

вает социальное различие между собой, деловым и преуспевающим человеком, не отрывающимся от мобильного телефона и отдающего короткие распоряжения, и этим клоуном. Илья Кузьмин играет убедительно, ярко, от эпизода к эпизоду становясь все более распушенным в своих требованиях откровенности, в неприкрытых издевательствах. Он убежден в том, что за бутылку водки и денежное вознаграждение официант не откажет ни в чем. А официант ведет себя, действительно, словно клоун — суетится, принесит кофе только Наташе, смущенной поведением своего жениха, охотно выпивает с Олегом, паясничает, приплясывает, читает стихи и даже с готовностью включается в предложенную Олегом игру: рассказывает откровенными подробностями о своем донжуанском списке.

Наташа все больше с каждым новым рассказом официанта отдаляется от жениха. Она сознательно приехала в это место раньше срока, назначенного в



Официант — Д. Евграфов

ЗАГСе, чтобы пообщаться с Олегом по-человечески, вне привычной деловой атмосферы сплошных переговоров и телефонных звонков, но он не просто не расположен к этому — типичное дитя «общества акул, где каждую минуту готовы сломать и сожрать», как он сам об этом говорит, парень живет исключительно внешней жизнью, цenia лишь те удобства и привилегии, которыми это существование располагает. И именно это все больше смущает Наташу, для которой жизнь заключается совсем в другом — в том потаенном внутреннем мире человека, в той духовности, которые только и способны привести к пониманию, к растворению в по-настоящему близком и родном человеке, с которым никогда не может быть скучно. И все более пристально всматривается она в случайного знакомого, узнав в нем авторитетного врача, к которому обращалась несколько месяцев назад перед тем, как сделать аборт.

Этот человек купил разваливающееся кафе, превратив его в летний домик после смерти жены, и Наташа понимает, что все его рассказы о женщинах были воспоминанием лишь об одной — его жене, память о которой неистребима в этом безымянном немолодом уже человеке... Оксана Катанская проживает этот процесс постепенного осознания, ощущения, что ей встретился тот самый, единственный мужчина, настолько остро, что невозможно оторваться от ее глаз, от ее дыхания, от раскрытия истинных ценностей этой несовременной молодой женщины, для которой чувство духовной близости — превыше всего.

И тогда наступает момент необходимого для режиссера откровения, выраженного в добавлении к пьесе Валентина Красногорова монолога Сирано, вдохновенно, сильно прочитанного этим официантом-свидетелем-врачом женщиной, не претендующей на то, чтобы вытеснить из его памяти умершую жену, а

мечтающей лишь о понимании, разделенности, нежности:

*Что я скажу? Двенадцатого мая
Прическу изменили вы.
Мне кажется, сейчас я слышу хруст травы,
Когда еще давно, но как сегодня будто,
Вы девочкой встречали утро.
Что я скажу? Когда я с вами вместе,
Я отыщу десятки слов,
В которых смысл на третьем месте,
На первом – вы и на втором – любовь.
Что я скажу? Зачем вам разбираться?
Скажу, что эта ночь, и звезды, и луна,
Что это для меня всего лишь декорация,
В которой вы играете одна!
Что я скажу? Не все ли вам равно?
Слова, что говорят в подобные мгновения,
Почти не слушают, не понимают, но
Их ощущают, как прикосновениея.
Я чувствую, мгновениея торопя,
Как ты дрожишь, как дрожь проходит мимо
По ветке старого жасмина...*

(перевод Вл. Соловьева)

Это не просто выразительно звучит, а словно переводит пьесу в иной, очень высокий регистр необходимости романтизма, слиянии человеческих душ, глубокого понимания. И переводит настолько сильно, что даже Олег меняется в этот момент, внезапно испытывает удар грома. Грома понимания разницы между внешней и внутренней жизнью...

Еще один пронзительный штрих – это введение в ткань пьесы Ростана для зрителей старших поколений становится пронзительным, не забытым за десятилетия отсылком к одному из лучших спектаклей отца Татьяны, режиссера **Бориса Морозова**, поставленном когда-то в **Московском драматическом театре имени К.С. Станиславского**. И в этом видится подлинная преемственность поколений – искренняя и чистая...

Они остаются вдвоем на сцене, он ставит диск с песней Владимира Высоцкого с признанием «... все равно я отсюда тебя заберу» – и ни на миг не возникает

вопрос: куда именно? Из мира деловых «акул», из мира обязательности удачно выйти замуж и существовать с вечной скукой в душе. Заберет туда, где правят свои законы духовность, романтизм, нерастраченность чувств, каждый день ощущаемых, словно впервые. И под звучание этой песни они сидят за столом, склонившись друг к другу, и говорят, говорят, говорят...

Ну вот и пришло время раскрыть имя главного персонажа этого спектакля. **Дмитрий Евграфов** играет официанта-свидетеля-врача-романтика с такой невероятной силой, с такими переходами от буффонады к поэзии воспоминания, к драматическим ноткам, к высотам подлинной трагедии в описании своих чувств у гроба умершей жены (они заставляют невольно вспомнить дневниковую запись Ф.М. Достоевского: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?..», буквально ударяя этим сходством!), что на всем протяжении спектакля оторвать от него взгляд невозможно. Мне довелось видеть этого замечательного артиста во многих ролях, но, как показалось, истинный масштаб его дарования, его мастерства предстал передо мной впервые. На полуторачасовом спектакле Дмитрию Евграфову удалось сыграть несколько полярно противоположных характеров – и в каждом он был наполнен до предела искренности, боли, юмора, напряженности, игры и человеческого существования.

Уверена, что спектакль «Его донжуанский список» будут смотреть не просто с интересом, а с подлинной необходимостью осознать, какой же жизнью мы все живем – внешней или внутренней. И что важнее...

Дебют Татьяны Морозовой в Белгороде оказался, на мой взгляд, очень серьезным шагом на пути к большой режиссуре.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Натальи ЗОТОВОЙ

РЫЦАРЬ СЧАСТЛИВОГО ОБРАЗА

22 августа исполнилось **50 лет** **Андрею Николаевичу ШИМКО** — одному из уникальных артистов коллекционной труппы **Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке** под руководством **Семена Спивака**. Впрочем, говорить об этом артисте, любимом не только в городе на Неве, но и во многих городах и странах, как о «представителе» всего одного театра, было бы крайне несправедливо! Андрей Шимко сыграл много самых различных ролей на сценах петербургских театров — заметных, серьезных, отмеченных критикой, коллегами, зрителями.

Много снимается Шимко и в кино и, надо отметить, даже в совсем небольших ролях умеет этот артист раскрыть сердцевину образа. Его хрупкий облик, наивный, грустный и одновременно мудрый, проникающий, кажется, прямо в душу взгляд раскрывает в персонаже то, что порой трудно выразить словами. Снимаясь нередко в сериалах, Андрей Шимко разрушает стойкое мнение о поверхностности, скороспелости этой телевизионной продукции, потому что присутствие этого артиста, даже самое короткое, порой бессловесное или состоящее из нескольких фраз, придает происходящему серьезный объем, за которым встают иные горизонты.

Высоко были оценены работы Андрея Шимко на сцене **Александринского театра** (куда он ушел из Молодежного в 2005 году), в частности, роли **Тригорина** в «Чайке» и **Тузенбаха** в «Трех сестрах»; много говорилось и о его работах на других сценах, но для нас он неразрывно связан, в первую очередь, с Молодежным театром, в труппу которого вернулся в 2015 году. На этих подмостках Андрей Шимко поистине блистательно существует в ролях **Дон Кихота** в спектакле Семена Спивака по пьесе **Михаила Булгакова, Кошона** в «Жаворонке» **Анюя**, измученного давней изменой **Дергачёва** в «Прошлым летом в Чулимске» **Александра Вампилова**. Эту работу критик Евгений Соколинский очень точно назвал «феерической»... И разве можно не вспомнить его **Гамлета** в спектакле «Король и принц, или Правда о Гамлете» **Александра Радовского**.

Что касается Дон Кихота, в спектакле, как представляется, произошло «прямое попадание». В буклете, выпущенном к премьере, есть слова режиссера: «Сервантес, мне кажется, колоссально



угадал наш внутренний разлад между прозаическим, взрослым существованием и желанием играть, выдумывать, фантазировать, поскольку ребенок, который в нас жил в детстве, никуда не делся, он лишь куда-то нами спрятан, посажен под огромный замок... Булгаков написал пьесу о себе, о том, что он в чем-то иной, что ему трудно среди других людей. О том, что внутри он — ребенок, и он теряется в этом мире». Достаточно вспомнить взгляд Андрея Шимко в финале спектакля, чтобы сердце сжалось и выступили на глазах слезы от понимания: насколько же страшно потерялся этот ребенок в мире, когда ничего другого не остается, кроме как покинуть его...

Андрей Шимко — рыцарь счастливого образа, потому что ему даровано жить тем, к чему он призван. В одном из давних интервью артист признавался: «Театр для меня важен своей энергией, моментом рождения «здесь» и «сейчас», это ювелирная работа... Театр дает мне возможность каждый день о чем-то своем личном «поговорить», выйти и поделиться этим. Очень люблю его и считаю себя, прежде всего, театральным артистом».

Мы желаем Андрею Шимко оставаться еще долгие десятилетия столь же ненасытным в работе, заражающим и завораживающим каждым своим присутствием на сцене зрительный зал. Пусть хранит этого замечательного мастера Ангел, поселившийся в Измайловском саду!..

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

«АВТОРСКАЯ СЦЕНА — 2019»

«Авторская сцена» — базовый драматургический проект **Союза театральных деятелей России** — старожил на драматургическом поле страны. Начало — далекий 1988 год. Нет, речь не о том, чтобы подводить какие-то итоги. А просто вспомнить. Наступившее тогда и стремительно летевшее время «требовало перемен» и меняло людей, жизнь, театр и все, что имело к нему отношение. Появилось много молодых интересных авторов, и семинар, пропуская через себя серьезный поток начинающих (не повторяя из года в год одни и те же имена, а находя новые), давал шанс каждому заявить о себе. Многие из них сегодня хорошо известны — **М. Угаров, Е. Гремина, В. Леванов** (к большой печали рано ушедшие), **М. Курочкин, В. Сигарев, А. Слаповский, М. Волохов, В. Зуев, Ю. Клавдиев, Е. Нарши, В. Дурненков, Я. Пулинович, Е. Черлак, Ю. Тупкина, Ж. Куцаинова, Е. Ерпылева, О. Михайлов, И. Члаки, О. Богаев**. Сотрудничали с нами **Д.А. Пригов** и **В. Сорокин**. Пьесы всех наших авторов опубликованы в 35 номерах ежегодного сборника пьес «Сюжеты». Кто-то из них продолжил активно работать, остался в профессии, кто-то ушел на TV и с большим или меньшим успехом кропают бесконечные сериалы.

А мы продолжаем читать нескончаемый поток текстов. И если с гением нам пока не повезло, то заслуживающих внимания молодых (и не очень) авторов меньше не становится. Лонг-листы растут и растут. Выбирать все труднее и труднее.

Вот и в этом году в лонге **25 пьес**. После непростого, а временами бурного обсуждения открытым голосованием (демократия!) выбрали шесть. Это оптимальный вариант для театра и для недельного срока работы над текстом для сценического показа. (Часто это путают с актерскими читками, нет, это сценическое

решение, которое практически всегда остается основой, если пьеса берется театром в репертуар.)

После прошлогоднего академического театра в Челябинске на сей раз был выбран небольшой театр **Советска** (бывший **Тильзит**) на самом западе страны — **Калининградский областной ТЮЗ «Молодежный»**. Очень симпатичный, с патиной старины приграничный город и такой же сразу располагающий к себе театр — от внешнего архитектурного облика до небольшого, но очень уютного зрительного зала. Никакой помпезности, просто, чтобы людям захотелось прийти и было удобно здесь находиться.

Нам повезло. Все время работы семинара, с 1 по 10 июня, стояла прекрасная погода. Правда, драматургам и режиссерам расслабляться было особенно некогда.

Драматурги А. Тюжин, Е. Назаренко, М. Сабелев, А. Слаповский, С. Шимоне, А. Синяев, А. Фомина





«Как Петюнина против всех была». Первая репетиция

Шесть пьес, которые мы предложили театру: **«Портрет великой женщины»** Екатерины Назаренко (Санкт-Петербург), **«Гора»** Михаила Сабелева (Кемерово), **«Взломанный»** (Блог Экста) Алексея Синяева (Екатеринбург), **«Красный молоток»** Александра Тюжина (Оренбург), **«Как Петюнина против всех была»** Александры Фоминой (Москва), **«Скрипка и немножко нервно»** Светланы Шимоне (Тверская область, Конаковский район, пос. Терехово).

О чем пьесы? Пересказывать содержание — занятие неблагодарное. Оно сильно упрощает текст. Важно, что это пьесы о молодых людях. «Легко ли быть молодым?» Всегда было нелегко, если ты задумываешься о жизни всерьез. Всегда есть выбор. Хватит ли сил и воли его сделать. И какой? Окажешься сильнее ты или обстоятельства, ситуация, в которую ты попал. Однозначного ответа нет. Еще хорошо то, что пьесы разнообразны по жанру. От смешной, непри-

язательной (но вовсе не бездумной) «Петюниной» до драматичного «Взломанного» или размышления подростка в «Портрете...». Две пьесы стоят несколько особняком в этом ряду — «Гора» М. Сабелева и «Скрипка...» С. Шимоне. «Гора» вызвала наибольшие споры, мнения высказывались диаметрально противоположные. Кто-то воспринял текст как комикс, кто-то как притчу или философский опус. Это все говорит только в пользу текста, значит, в нем есть такое внутреннее пространство, которое позволяет столь разное восприятие. Надо заметить, что эта пьеса как раз не вызвала никаких разногласий у членов творческой Комиссии по драматургии СТД при определении шестерки для семинара.

Особенность «Скрипки...» в том, что это пьеса от ума. С. Шимоне создала для персонажей искусственную ситуацию. Они оказались в некой экспериментальной лаборатории, где им было обещано



«Скрипка и немножко нервно». Финал

при соответствии определенным параметрам исполнение одного желания.

Финал оказывается неожиданным. Ну, это так, для интриги.

Репетиции начались сразу же после открытия семинара 1 июня. Через неделю нужно представить «эскиз» спектакля. Драматурги — полноценные участники творческого процесса. Кто-то из них вообще впервые попал в театр со служебного входа и стал участником репетиционного процесса. Но каждый в той или иной степени «засвечен» в драматургическом сообществе, участием в разного рода профессиональных конкурсах, акциях и прочее. Но там понятное, а здесь масса новых, неожиданных (может быть, не всегда и приятных) впечатлений.

В драматургии сегодня немало людей с театральным образованием. Хорошо, когда они понимают, что драматург — это другая профессия, и готовы учиться. Семинар призван им в этом помочь. В сотрудничестве с режиссерами Вячесла-

вом **Витихом**, **Романом Нагметовым**, **Иваном Дентлером**, **Ольгой Лысак**, **Петром Кротенко** и **Владимиром Смирновым** пьесы готовились к сценическим показам. Отношения в творческих командах складывались не всегда просто, но в театре это нормальная ситуация, в любом случае все приобретали очень полезный театральный опыт.

Театр встретил нас радушно, с большой заинтересованностью, желанием и готовностью к совместной работе. Хотя сначала и не без некоторой растерянности. Оно понятно. В тот момент театр располагал всего 15 актерами. Актеры, конечно, особые люди. В каком бы театре не проходил наш семинар, они всегда и везде вызывали только восхищение. Но 15 актеров и 6 полноценных пьес, такого в нашей практике еще не бывало. И они справились прекрасно! Не откажу себе в удовольствии назвать всех Вот они: з. а. РФ **Ирина Несмианова**, з. а. РФ **Борис Миролюк**, з. а. РФ **Николай Паршинцев**,

Наталья Антонова, Владимир Архипов, Сергей Ваганов, Мария Вахова, Михаил Воищев, Людмила Волошина, Анастасия Гажийская, Анатолий Грабовенко, Борис Козловский, Вера Красовицкая, Роман Нагметов, Ирина Семенова.

Сценические показы прошли 7, 8, 9 июня. На этот заключительный этап семинара приехали драматурги **Ксения Драгунская, Ярослава Пулинович**, театральный критик **Борис Цекиновский**, главный режиссер и главный художник **Городского театра Нижневартовска М.В. Зайчикова и В.Н. Зайчиков**. На показах присутствовало большое количество зрителей, включая театральную общественность города, прессу и студенческую молодежь. Обсуждения проходили сразу после показов. Мнения высказывались очень разные, порой противоположные, возникла полемика, временами резкая, выходящая на уровень широких общественных обобщений, так что не просто было модератору **А. Слаповскому** сдерживать эмоции, как свои, так и полемистов, но это не разрушало общий доброжелательный настрой аудитории.

Как всегда была и встреча художественного руководителя семинара, известного писателя, драматурга, сценариста **А. Слаповского** с драматургами, встреча с глазу на глаз. Как выясняется, пробелы в профессиональном образовании чаще всего начинаются именно с азов. Хочется думать, что откровенный разговор о профессии и ряд полезных советов от признанного профессионала станут молодым авторам хорошим подспорьем в дальнейшей работе.

Второй год мы приглашаем на семинар кого-либо из популярных российских драматургов. Своего рода мини-офф программа. В этом году была приглашена **Ярослава Пулинович**. Она прочитала пьесу «**Свой путь**». Надо сказать, что авторское чтение — отдельный жанр. Драматурги не всегда умеют хорошо читать свои пьесы. **Ярослава** делает это от-

лично. Пьеса всем понравилась, хотя не обошлось и без некоторых замечаний, которые были автором тут же и исправлены. Она умеет быстро работать.

Для участников семинара были организованы очень интересные и познавательные экскурсии по городу Советску, а в день отъезда — по Калининграду.

Что касается главного и самого важного для нас итога «Авторской сцены» — какая из пьес может войти в репертуар театра после, понятно, окончательной доработки — то результат, как говорят, духоподъемный. Театр выбрал три пьесы — «**Как Петюнина против всех была**» драматурга из Москвы **Александры Фоминой**, «**Взломанный**» (Блог Экста) **Алексея Синяева** из Екатеринбурга и пьесу **Светланы Шимоне** «**Скрипка и немножко нервно**». Действительно, это были очень удачные сценические показы. Тексты понравились и актерам, и режиссерам, и зрителям. Прекрасно, будем ждать премьер!

Семинар «Авторская сцена» стал неординарным театральным событием в Советске. Журналистское сообщество в городе скромное, но оно проявило неподдельный интерес к нашим экзерсисам.

Организаторы «Авторской сцены» от имени СТД РФ благодарят всех, кто участвовал в организации и проведении семинара. Это прежде всего директор театра **Анна Петровна Кулиева**, заместитель директора **Артем Борисов**, заведующая труппой **Татьяна Зуборенко**, «главный» по постановочной части **Дмитрий Ионов**, «главный» по рекламе **Надежда Бородина**, администратор **Елена Митяева**, секретарь **Ольга Зуборенко**. Благодарим также всех задействованных сотрудников театра, включая его технические службы и цеха. Мы оценили и внимание к семинару заместителя председателя регионального отделения СТД **Юлия Викторовны Тан**.

Видео сценических показов пьес опубликованы на сайте СТД на веб-странице Комиссии по драматургии. Все пьесы-



Участники «Авторской сцены»

участницы семинара будут до конца года опубликованы в очередном (№36) номере нашего сборника «Сюжеты». Электронный вариант можно будет найти на сайте Союза, а бумажный заказать в Кабинете драматургии СТД РФ.

«Авторская сцена» в этом году может отметить малый юбилей. Десять лет назад в Нижегородском театре «Комедия» прошел наш первый семинар на сцене профессионального театра. (До того мы делали это в рамках профессиональной драматургической лаборатории, более закрыто. Много лет в Щелькове, затем в Тарусе, Боровске и т. д.) Мы привезли драматургов и пьесы, труппа театра и режиссеры представили их на сцене. Одна из пьес затем вошла в репертуар театра. С тех пор семинар ежегодно менял теат-

ры, оставляя на их сценах новые пьесы молодых ребят, не поддаваясь на уговоры связать свою дальнейшую жизнь с одним каким-то театром. А сегодня такие акции проводят и сами театры, и режиссерские лаборатории, и разного рода театральные или драматургические образования. И, с одной стороны, это хорошо. Театральное сообщество более широко знакомится с новыми авторами и пьесами. С другой, эта форма становится уже каким-то общим местом. И опять никуда не деться: «нужны новые формы». Как еще мы можем помочь молодым драматургам и новым пьесам выйти на сцену? А они ведь есть — и авторы, и пьесы.

Мы задумались. Может, кого-то осенит?

О.Н.

ВОСХОДЯЩАЯ ЛИНИЯ

2 июля 2019 года выдающемуся сценографу **Давиду Львовичу Боровскому** исполнилось бы 85 лет. С 3 июля по 9 марта 2020-го в белом зале «Творческой мастерской театрального художника **Д.Л. Боровского**» будет представлен выставочный проект «**Рисунки Давида Боровского**», являющийся своеобразным комментарием к выходу уже третьего альбома с авторскими рисунками. Две предыдущие книги воспроизвели на своих страницах макеты и костюмы, выполненные мастером к спектаклям, на которых он работал, выступая не просто оформителем постановок, но сотворцом великих режиссеров.

Горизонтально расположенные на стенах планшеты с аккуратно наколотыми рисунками иллюстрируют процесс создания и последующей верстки альбома, составителем которого, как и в первых двух случаях, стал сын мастера — тоже выдающийся сценограф, главный художник МХТ им. Чехова (рифмовка судеб — вещь удивительная!) **Александр Боровский**. На страницах издания представлены бесчисленные зарисовки, сделанные Давидом Львовичем в блокнотах во время путешествий и гастролей, меткие наблюдения, адресованные прежде всего себе, а теперь открывающиеся зрителю-читателю.

Одно из самых интересных впечатлений от экспозиции — принцип сопоставления рисунка и текста. Автор альбома сопрягает их, рождая дополнительный смысл смелой интерпретацией: возможно, зарисовка какого-нибудь остроколючего шпилья соседствовала с совсем другой записью, нежели это представлено в печатном варианте, а цитата сопутствовала иной «почеркушке», но кому как не самому близкому человеку и ученику предлагать свое прочтение отцовского наследия. Не все рисунки можно атрибутировать по времени и месту, и это своеобразный увлекательный ребус от Давида Львовича: хочется разгадать, когда и

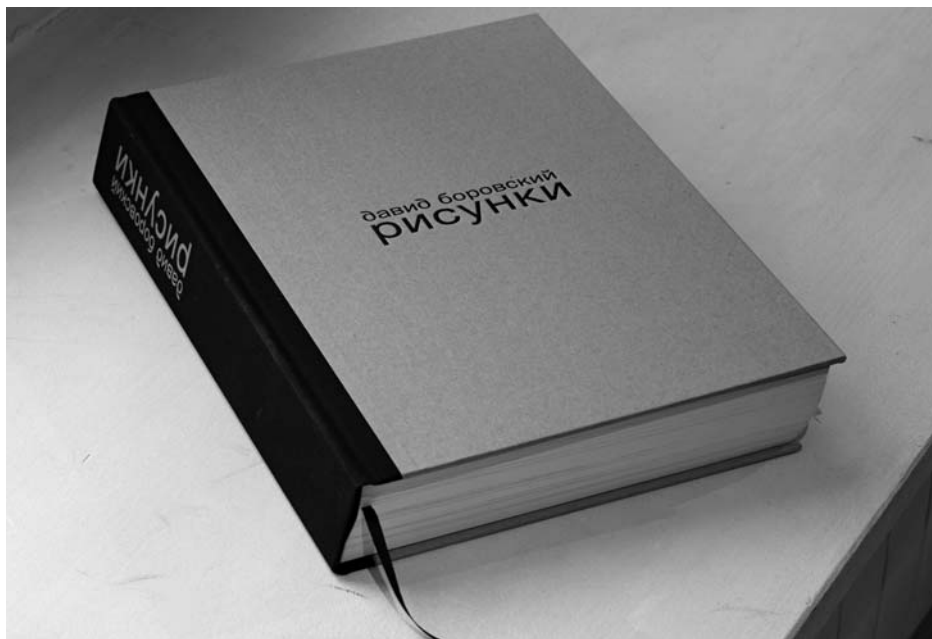


Портрет Д. Боровского.

Фото предоставлено пресс-службой музея

где мог возникнуть графический мотив, вид на какой город открывается с листа, что за логотип поставлен в углу блокнотной странички.

«Везде, где бывает художник, он смотрит, он видит. Сценография скорей вещесложение, вещесочетание. Фактура, интерьер или случайный персонаж, его одежда или архитектурный мотив — в тебе задерживаются, начинают беспокоить, искать применение», — говорил Боровский. Не такими ли будоражащими находками являлись объекты, бегло запечатленные на небольшом листке, чтобы затем стать предметами для «вещесочетания»? Портреты близких людей, возникающие среди бесконечных рисованных деревьев и экстерьеров, лишь на первый взгляд символизируют только быт и тепло дома. Александр — это ведь и коллега, перенимавший азы профессии от отца: милое детское лицо в платочке — зарисовка будущего главного художника МХТ. Жена Марина — еще и соавтор, вместе с Давидом Львовичем создававшая легендарный



Книга рисунков Д. Боровского

гамлетовский занавес из привезенного из Паланги мотка некрашеной шерсти цвета земли.

Любая зарисовка — отдельный эпизод долгой насыщенной жизни. Собранные вместе, они становятся камешками, мостящими дорогу Судьбы, приведшей одесского пацаненка сначала в киевскую Художественную школу — чтобы не пропал на улице, полной опасных соблазнов послевоенного трудного времени, а затем в Театр — спасительное место, где «можно укрыться от Времени. Что бы ни происходило, ты вошел, закрыл за собой дверь служебного входа, и... Будто ничего кроме сцены нет». Каждая страница в великолепном тяжелом альбоме заставляет человека, знающего жизненный и творческий путь Боровского, пристальнее вглядываться в сильную, наполненную энергией штриховку, в композиции маленькой «почеркушки» искать следы великих сценографических решений и — находить их! Ведь, как говорит **Эдуард Кочергин**, написавший предисловие к книге, «рисун-

ки его — это рабочие “разговоры”, в них желание найти наиболее выразительный образ минимальными средствами, вычленив с помощью графических приемов, композиции, контрастов тона, сдвигов упругости, наполненности линий главное, что от него требует профессия художника на театре, а также драматургия и режиссура, если она что-то вообще требует».

Концентрация мысли, острота восприятия и лаконизм воплощения — характерные приметы творческого почерка мастера. Не только и не столько в рисунке, сколько в сценографическом искусстве. Не случайно такое важное место занимают в путевых зарисовках архитектурные объекты — итальянские аркады, британские фахверковые фасады, петербургские виды из окна: конструктивистская смелость в освоении пространства и функционализм постройки отличают едва ли не все сценические решения Боровского. И чудится несчастливое совпадение в том факте, что, учась в Художественной школе, Давид Львович хотел стать именно графиком.

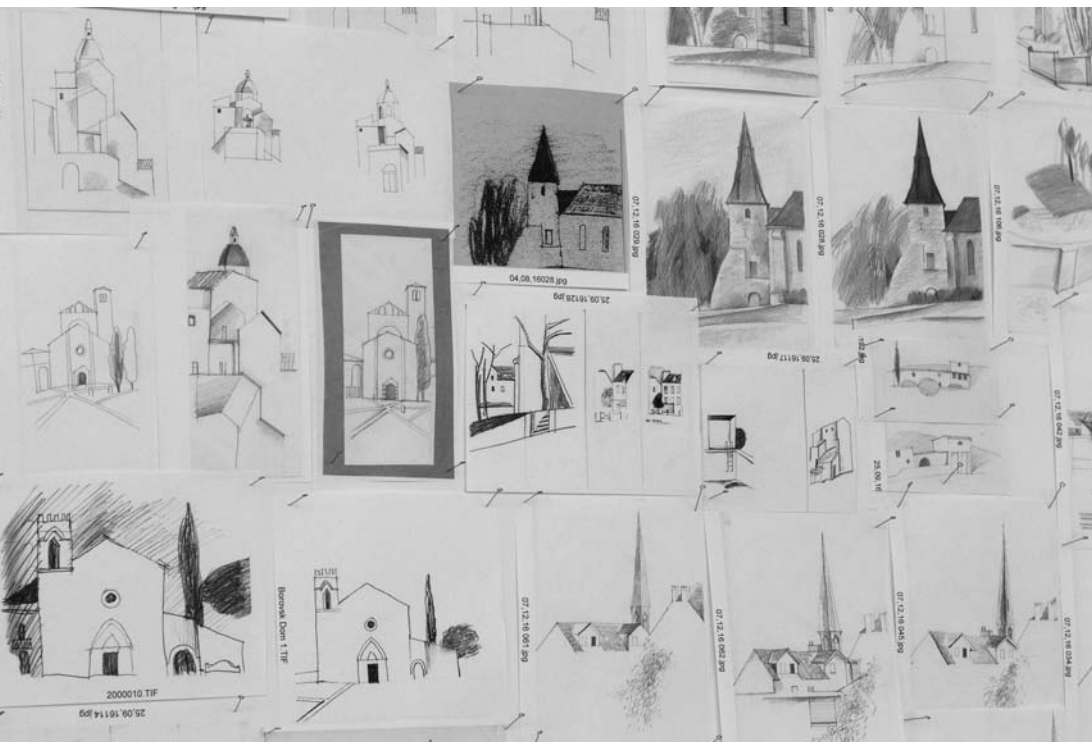
Он не только, по словам Кочергина, «думает композицией», но даже записи ведет, выстраивая прозаические — часто абсолютно бытовые строки — как стихотворные: располагая их посреди бланкового листа, невольно заставляя читающего искать ритм простых фраз. Цитаты, известные по книгам и публикациям о Боровском, обретают новое звучание, увиденные в стройном авторском построении. Уверенный, легко читаемый почерк кажется наполненным внутренней силой этого удивительного человека. Иногда мелькнет в слове ошибка — но до того обаятельная, даже логичная, что подумаешь про себя: «Может, так как раз и надо?» Например, в определении «голеводский», возникающем на одном из листков, чудится такая неотразимая ирония, слышится характерная интонация, что описка выглядит мнимой, сделанной осознанно.

Самый настойчивый графический мотив в альбоме — рисунки бесчисленных деревьев. (Дерево как фактура вообще привлекало Давида Львовича: не отсюда ли и повторяющийся образ?) Восходящие линии лишенного листьев ствола сосредотачивают в себе целеустремленность, энергию, затаенную мощь. Сколько великих спектаклей решалось художником с помощью этого образа! В запрещенном цензурой «Живом» (сделанная в 1968 году постановка Юрия Любимова вышла к публике спустя 20 лет) актеры выносили березки, на верхушках которых, подобно скворечникам, выселись дома, церкви, часы с кукушкой. Чеховский цикл («Вишневый сад» в будапештском театре «ВИГ» в 1974-м и еще один — в афинском «Театре Дионисия» в 1995-м, мхатовский «Иванов» в 1976-м и др.) — настоящая театральная классика.

Дерево, в мощном порыве тянущееся неоступно вверх, — это ли не символ, характеризующий личность выдающегося сценариста? Сквозь суровое послевоенное детство пробилась его крепкая натура. Вынужденный уход из Художественной школы (нужно было зарабатывать деньги,

поднимать на ноги больных мать и сестру; уже много после Давид Львович получил среднее образование в вечерке, а института в его жизни так и не случилось) не остановил упрямого творческого роста. Скромный ученик декоратора в знаменитом Театре им. Леси Украинки впитывал редчайшую культуру труппы, с бывшими соучениками отправлялся на этюды, ездил в столицу на спектакли. И всегда развитие и цветение этого дерева поддерживал могучий лес: Боровскому повезло оказаться рядом с великими мастерами — режиссерами, артистами, художниками. В Киеве учителями Давида Львовича в профессии стали Анатолий Петрицкий и Владимир Меллер, «мейерхольдовцы» Леонид Варпаховский и Василий Федоров, Борис Балабан — соратник основателя легендарного «Березиля» Леся Курбаса. «Повезло, что я встретился с режиссерами, которые поставили мне театральное мышление, как ставят голос».

Его первая сценографическая удача — еще один неслучайный случай. Будучи простым декоратором, он в свое удовольствие, не строя далеко идущих планов, создавал макет декорации для пьесы Эдуардо Де Филиппо «Ложь на длинных ногах» (постановка осуществлена Ириной Молостовой) в 1956 году в Театре им. Леси Украинки). Как все в те годы увлеченный итальянским неореализмом и искусством Федерико Феллини, Боровский вечерами сочинял для себя свою Италию, виденную только на экране, но от того не менее реальную (рисунки, сделанные много после в Риме, Флоренции и других городах, щедро представлены на страницах альбома: эти — уже с натуры). На определенном этапе работа застопорилась. В момент, когда Боровский «тупо смотрел в пустую дыру “волшебной коробочки”», в мастерскую зашел Леонид Варпаховский, мгновенно подсказавший отчаявшемуся художнику остроумный выход из положения. Выдающийся режиссер ошибся дверью, но для молодого декоратора этот казус стал поворотным: решил не только спектакль — свершилась судьба.



Фрагмент экспозиции

Сотрудничество с Варпаховским — годы творческого и личного становления, великая школа искусства, не умершего вместе с расстрелянным Мейерхольдом, фамилия которого, услышанная где-то случайно, ничего Боровскому в первый раз не сказала, разве что поразила необычным звучанием. Первая совместная работа — киевская «**Оптимистическая трагедия**» 1961-го года. Макет нужно было сочинить за 9 дней, идей у Леонида Викторовича не было — вернее, были, но рассыпались в прах при виде сцены театра, молодой сценограф нервничал. Чем ближе был день сдачи, тем больше становилось волнения и меньше — внятных задумок. И вдруг (опять!) «где-то через неделю в макете что-то склеилось вопле не возможное». Можно долго говорить о вдохновении и удаче, но, не будь Давид Львович столь энергичен и упорен в по-

иске, не обладая он умением напряженно и осмысленно работать в стрессовых условиях, не возникло бы острое сценическое решение. Но внимание к себе Боровский привлек на их следующем общем спектакле — **горьковском «На дне»**, подчеркнуто не копирующем знаменитую мхатовскую постановку. «Я тогда и почувствовал и осознал впервые, что художник в театре не только оформитель (кстати, слово «оформление» мне никогда не нравилось) сценического пространства, которое он должен чем-то заполнить, но что его работа способна очень много оп-ределить в спектакле».

На сценографической выставке в Манеже в 1967 году макет к спектаклю вызвал пристальный интерес московской театральной общечественности, среди которой был и главреж гремящей на весь Союз Таганки **Юрий Петрович Любимов**.



«Рисунки Давида Боровского». Фрагмент экспозиции

Варпаховский сам привел Боровского к режиссеру со словами: «Этот художник вам понадобится». Этой «надобности» не могло не возникнуть — молодой Театр остро нуждался в сценографе, способном на обобщение, умеющем сочетать вещное с духовным, не боящемся условности и понимающем свою ответственность за целое, а не частное. Но и сценограф не меньше нуждался в Театре. Сегодня, оценивая долгий творческий путь Давида Львовича, следует подчеркнуть, что только сотрудничество с Любимовым представило дарование мастера во всей полноте, потребовало напряжения сил с обеих сторон и высветило масштаб двух равновеликих личностей. Без Боровского Таганка не взяла бы такую головокружительно высокую, но и Боровский без Таганки наверняка остался бы выдающимся художником, но не революционером,

перевернувшем представление о том, как может быть на театре.

Главное, что поражает в заметках Давида Львовича по поводу спектаклей, которые он создавал, — это его абсолютно режиссерское умение представлять всю концепцию работы, где декорации отводится системообразующая роль. «Вот бы каким-то образом в весну вписать начало осени. Начало конца. Солнце. Утро. Красиво сервирован стол для завтрака. Именины младшей, Ирины. А в четвертом последнем акте на этом столе холм опавших листьев. Вокруг сидят сестры в черном. Траур по их жизни... Пускай слетают и кружатся листья с самого начала, с весны. С надежды», — размышлял художник о постановке **«Трех сестер»** в будапештском театре **«ВИГ»** в 1972 году. Кто-то из постановщиков-сотворцов был способен подхватить эти идеи

и вытянуть из них всю сценическую силу (тут первым необходимо назвать, конечно же, Любимова), для кого-то его невероятная сценография так и оставалась «оформлением». Но он не уставал искать и предлагать, щедро оделяя спектакли грандиозными задумками.

В сценических решениях он никогда не повторялся, хотя в его творческой судьбе встречалось много пьес, над которыми работал не единожды: «Оптимистическая трагедия», «На дне», «Преступление и наказание», чеховские драмы и особенно — оперы (о чем иронично вспоминал: «Когда мы с Любимовым халтурили в опере...»). Для каждого спектакля — свой вариант. Яркий пример — «Чайка». С **Иштваном Хорваи** в «ВИГ» создавал на сцене озеро, во втором акте покрывавшееся ледяной коркой (выкладывая черной резиной дно бассейна с выкачанной водой и кладя поверх оргстекло). С Любимовым в «Театре Дионисия» в Афинах остроумно расширял роль Аркадиной, отдавную хозяйке коллектива **Кате Дандулаки**, усаживая ее за гримировальный столик с тремя зеркалами. С **Сергеем Соловьевым** в неслучившейся таганковской «Чайке» строил дом-озеро с грудой кирпичей... К одной из постановок на Таганке Боровский сделал семь макетов, из которых потом пришлось мучительно выбирать, комбинировать. Почти всегда в его воображении рождалось несколько идей, причем все их надо было воплотить, чтобы после не терзаться: мог бы, а не попробовал!.. Он — пробовал, потому что в театре ему было интересно все: развитие и вызревание замысла, актерские поиски. Давид Львович так определял для себя театральное искусство: «Ясно! Просто! И хорошо бы — умно! И изобретательно! И вот “этого” побольше».

При этом в его сценографии не было избыточности — наоборот: она поражала лаконизмом и точностью. Он умел уже в макете передать концепцию спектакля. Тесно застроенный угол на авансцене — и огромное пустое простран-

ство с нелепо стоящим стулом в «Преступлении и наказании» — и сразу же ясен образ одиночества и намеренной обособленности героя от общества. Были и поистине гениальные решения: гамлетовский занавес, сметавший все на своем неумолимом пути, трансформирующийся кузов в «**А зори здесь тихие...**», беленый низ черных колонн в «Вишневом саде» в «Театре Дионисия». Это были не просто придумки, но — откровения. Давид Львович Боровский — художник, вещный мир которого поражал простой и узнаваемой, но при этом высокой правдой. Над чем бы он ни работал, он создавал реальность, а не «оформление», искал параллелей прошлого с настоящим. Тяжелые мешки в таганковской «**Медее**» обозначали укрепления, в античной древности строящиеся едва ли не так же, как сегодня. Визаная шерсть сближала условно средневекового «**Гамлета**» с нашими днями.

Не декорация во всей ее бутафорской сути, но жизнь в ее грубом натурализме — благословенная возвышающая театральная условность, более полная, правдивая и духовная, нежели реальность — вот что такое сценография Боровского. Такие мастера всегда наперечет, сейчас — особенно. Листая тяжелые страницы юбилейного альбома, ощущаешь не только радость соприкосновения с искусством, но и грусть от ее невозвратной уникальности. Спектакль — явление, не могущее быть увековеченным во всем блеске и богатстве коннотаций, эмоционального воздействия, энергетики. Но беглость маленького рисунка парадоксальным образом позволяет почувствовать неповторимость мига откровения. Безлистные деревья вечно и гордо тянутся вверх, напоминая о долге Мастера не останавливаться в своем профессиональном росте. Хочется верить, что творческое завещание Давида Львовича не пропадет втуне.

Дарья СЕМЁНОВА
Фото Марии МАКАРОВОЙ

ГОРСТЬ СВЕТА

Чтение этой книги оказалось для меня сродни ощущению, испытываемому на «американских горках», когда физически ощущаешь невозможность преодолеть ужас резкого, неожиданного спуска вниз и стремительного полета вверх, на недосягаемую, как кажется, высоту свободного вдоха и освобождения. Как назвать это мучительное чувство проживания с незнакомым человеком через его письма, через воспоминания о нем, лагерный ад и — счастье всей жизни, труд в театре? Как соединить все это с историей предков и счастливым продолжением в благодарной и децательной памяти потомков, воспринимаемой настолько естественно и органично, что кажутся они не реальностью, а сказкой?..

Искусствовед **Яна Иваницкая** написала книгу «**Анна Варпаховская: история семьи**» (Киев, 2018). Все началось для автора с почти случайной встречи с актрисой, дочерью выдающегося режиссера **Леонида Викторовича Варпаховского** — впервые увидев ее на сцене **Театра имени Леси Украинки**. Иваницкая внезапно поняла, что очень хочет написать книгу (не статью, а именно книгу) об удивительной актрисе, которой подвластны любые жанры.

Так с первых же страниц книги не только об Анне Леонидовне, но о трагической и прекрасной истории ее семьи на меня нахлынули волной собственные воспоминания: о девочке, с которой мы подружились в годы раннего детства в Останкино, куда она с родителями приехала из Магадана, а потом потеряли друг друга из виду, как почти всегда и бывает в детстве, когда разъезжаются в разные концы Москвы; о ее ролях на сцене **Московского театра им. К.С. Станиславского**, когда, мгновенно узнав, я стеснялась подождать ее после спектакля и возобновить знакомство; о сильнейших впечатлениях от спектаклей Леонида Варпаховского в разных столичных театрах, сцены из которых ярко

и волнующе живут во мне долгие десятилетия. А одной из тех, что оставили неизгладимое ничем впечатление и тревожат до сей поры, остается сцена из **мхатовского** спектакля «**Дни Турбиных**» **М. Булгакова**: разделенная на два яруса, она четко запечатлела в памяти, как на антресолях спиной к зрительному залу, лицом к большому окну гимназии, стоит Алексей Турбин (играл его **Леонид Топчиев**), а внизу мальчики-курсанты поднимают лежащий на боку рояль, и один из них начинает петь «Ваши пальцы пахнут ладаном, а в ресницах спит печаль...» Уже знакомая к тому времени песня Вергинского звучит под двойной аккомпанемент рояля и гремящих, почти ослепляющих разрывов за окнами — и какое-то удивительное чувство тютчевского «... на пороге как бы двойного бытия» наполняет эту картину печалью, болью и той высокой красотой подлинного театра, слитого с жизнью, кото-

Леонид Варпаховский. 1970-е





Ида Зискина



Леонид Варпаховский. Маглар

рый все реже и реже видишь с годами... (Именно эту сцену из спектакля, поставленного ранее Леонидом Викторовичем в Киеве, пересказал когда-то Анне критик Борис Поюровский. Узнав об этом из книги Яны Иваницкой, я испытала еще одну искру узнавания...)

И спустя много лет встреча с Анной Варпаховской в Киеве, где, увидев ее в нескольких спектаклях подряд, я поняла, насколько же прав был режиссер Валерий Белякович, никогда с ней не работавший, но видевший в Москве во всех ролях. Он охарактеризовал актерскую и женскую природу Анны Леонидовны, ее невероятное обаяние несколькими словами: «Самая женственная из всех женщин, существующих в мире...»

Открытие Театра Леонида Варпаховского в Канаде, где Анна Варпаховская давно уже живет, подолгу проводя время в Киеве и недолго в Москве; бережное сохранение архива, состоящего из лагерных днев-

ников Иды Зискиной, ее матери, писем отца матери и сестре, их ответных писем, скучных сведений о сыновьях Варпаховского и Зискиной от первого брака, полученных в архивах КГБ много десятилетий спустя доносов и извещениях о гибели первой жены Леонида Варпаховского и первого мужа Иды Зискиной; разного рода справки и документы о продлении срока пребывания в крошечном аду лагерей, долгожданного освобождения; афиши спектаклей, фотографии, телеграммы, рецензии, стенограммы репетиций... И — глубокая, нежная любовь, зародившаяся среди вечной мерзлоты, пронесенная через всю оставшуюся жизнь. Любовь, потребовавшая от Иды Зискиной почти неслыханной жертвы — освободившись на полтора года раньше Леонида Викторовича, она не бросилась сразу к оставленному много лет назад сыну, а осталась рядом, поддерживая всем, что было возможно и невозможно в тех условиях.



Ида Зискина и Леонид Варпаховский. Маглаг, середина 1940-х

Все эти документы Анна Варпаховская не просто сохранила, а сделала по возможности широким достоянием в многочисленных публикациях, сценарии документального фильма о детстве отца, выставках, документальному кино, посвященных Варпаховскому. Даже ее режиссерский дебют состоялся в Магаданском театре в память Леонида Викторовича...И ей деятельно помогали и продолжают помогать во всем родные — муж актрисы, Владимир Колеров, брат по матери режиссер Григорий Зискин, брат по отцу Федор Варпаховский, двоюродный брат Андрей Варпаховский. Благодаря усилиям троюродной сестры Анны Татьяны Толчевой (урожденной Варпаховской) восстановлена история семьи, не только разветвленное генеалогическое древо, но именно истории, в которых едва ли не самой любопытной стало для меня то, что из древнего шляхетского рода Варпаховских происходила и

известная баронесса Юлия Вревская — фрейлина императрицы, состоявшая в дружеских отношениях с И.С. Тургеневым, Вл. Соллогубом, Д. Григоровичем, Я. Полонским, И. Айвазовским, В. Верещагинным. Была знакома с Виктором Гюго и Ференцем Листом.

Летом 1877 года Юлия Вревская отправилась, как говорили тогда, «на театр военных действий», в чем многие усмотрели пример Елены Стаховой из романа Тургенева «Накануне». На собственные средства она организовала санитарный поезд, обучалась на курсах сестер милосердия. Яна Иваницкая пишет в книге: «На 400 раненых приходилось всего лишь пять сестер! Юлия Петровна со свойственной ей решимостью отправляла своих помощниц идти отдыхать, а сама дежурила за них до утра. Ее видели всюду — в операционной, перевязочной, дежурной комнате, прачечной... Ей самой приходилось и операции делать; бывала и на



Постановочный штаб «Дамы с камелиями». В центре — Вс. Мейерхольд, крайний справа — Л. Варпаховский

ность, его обостренный интерес к искусству и литературе, самостоятельность суждений... Я не строил никаких предположений о дальнейшей судьбе моего молодого лагерного знакомого, но был почти уверен, что лагерь он выдержит, потому что именно духовность, работа интеллекта сохраняла человека в большей степени, нежели миска лагерной каши».

Или — Юрия Домбровского. В своем дневнике Ида Зискина вспоминает: «Когда гнали к «Дальстрою», Л.В. помог одному из своих товарищей добраться до парохода — тот уже почти не мог идти. Много лет спустя, в марте 1956-го года он получил от него письмо.

«Дорогой друг! Но это почти сверхъестественно, что вы меня не помните! Выполняю Ваше желание и даю все позывные: итак, я писатель, алмаатинец, а до того москвич. Встретились мы с Вами на Владивостокской пересылке осенью 40 года... Перечисляю (наобум) о чем мы с Вами говорили, и этот список могу бесконечно продолжать (*самое поразительное в списке, приведенном Домбровским, «о Вашем аппарате для записи спектакля и его стиля;*

о Гордоне Крэге; о том, что каждый театр имеет свой графический почерк, и Вы его можете записать» — Н.С.)... На пароход меня тащили на руках Вы! ...вспомнили Вы или нет? Где Ваши сестра и сын? ...Жму руку... Весь Ваш... Юрий Домбровский».

А потом было много писем — и каких! Подумать только — два измученных, голодных человека, впереди — страшная неизвестность, вокруг — ад, а они — о «графическом почерке театра», о Гордоне Крэге и Андре Шенье», — комментирует это письмо Ида Зискина...

Это письмо — словно зримое воплощение тех слов, которые высказал Лев Разгон: «духовность и работа интеллекта», что помогли выжить, сохранив не только себя, но и тех, кто был рядом. В частности, артистов, художников и оркестрантов из заключенных, составивших гордость Магаданского театра. И не менее громкие постановки в Свободном, в Центральной культбригаде Маглага, самодеятельных коллективах, которые ежегодно помогали выжить в колымском аду...

В книге Яны Иваницкой многие материалы публикуются впервые, среди них и со-



Анна Варпаховская с братьями — Андреем Варпаховским, Григорием Зискиным, Федором Варпаховским

вершено уникальный — стенограммы репетиций Вс.Э. Мейерхольда «Дамы с камелиями». Непостижимым образом от этих подробнейших записей пролегла для меня тропинка к воспоминаниям Анны Варпаховской о репетициях отца, о его специфической методике работы, о разборе произведения, тщательно выверенной партитуре каждого спектакля, об отношении к артистам. И — слова дочери об отце: «Папа всегда учил меня определять задачу одним словом. Он считал, что идею всего спектакля тоже нужно охарактеризовать одним предложением, а лучше — одним словом. Например, в 1956 году он хотел поставить «Дядю Ваню» Чехова (это его любимая пьеса, которую он так и не воплотил на сцене). Тогда только состоялся XX съезд, на котором Хрущев развенчал культ личности Сталина, возложив на него всю ответственность за репрессии 1930–1940-х годов... И папа говорил: «Я хочу поставить «Дядю Ваню» о культе личности». Ведь в пьесе эта тема есть: Войницкий и Соня много лет работали в имении, выжимали из хозяйства максимум, отказывали себе в мелочах, чтобы боль-

ше денег направить профессору Серебрякову. Они верили, что он гениален, что он великий человек, а потом, в какой-то момент Войницкий вдруг понял, что Серебрякову — ничтожество... Но что-то не сложилось, спектакль поставлен не был. Прошло много лет, папу спросили, что бы он хотел поставить. И он снова ответил: «Дядю Ваню». «О культе личности?» — поинтересовалась я у него. «Нет, эта тема ушла» — «А о чем?» — «О зря прожитой жизни. О том, как дядя Ваня своим служением Серебрякову принес в жертву собственную судьбу. Каждое время диктует свое прочтение. Классическая пьеса тем и хороша, что всегда в ней можно сместить акценты, и она снова станет актуальной».

И здесь поражает не только профессиональная всеохватность режиссера, не только его погруженность в процесс создания спектакля, но и точность ощущения времени, и ... удивительная, почти канувшая сегодня в Лету интеллигентность, ни на гран не утраченная в семнадцатилетних скитаниях по сталинским лагерям, среди унижений, голода, физической и моральной боли, но воп-



Анна Варпаховская

реки всему и всем сохраненная от предков, от домашнего воспитания, от высокой духовности и мощного интеллекта. Не случайно на похоронах Варпаховского Анатолий Эфрос сказал: «В профессии режиссера трудно всегда оставаться интеллигентным. Леонид Викторович был самым интеллигентным из всех режиссеров, которых я знал!»

Чем глубже ощущаю я невымышленную важность всего, о чем вспоминает Анна Варпаховская и пишет Яна Иваницкая; то, что содержится в дневниках и документах, тем труднее остановить себя, просто посоветовав прочитать эту замечательную книгу. Не говорю о киевских спектаклях Анны Варпаховской, о ее режиссерском дебюте в Магаданском театре, детально и увлекательно описанных Иваницкой: о блистательно сыгранных ролях Анны Леонидовны на подмостках Театра имени Леси Украинки мне довелось уже писать. Но еще об одном сказать просто необходимо — о методе графической записи, разработанной Леонидом Варпаховским еще в 30-х годах. По словам Анны, он занимался «вопросами записи



Баронесса Юлия Вревская

театральной партитуры — т.е. графического изображения интонации актера, его передвижения по сцене и т.д. Эта методика рассчитана прежде всего на исследователей театра. Фактически, это аналог нотной записи музыкального произведения, которое существует в двух видах — живом исполнении и графической фиксации на бумаге, что позволяет его детально проанализировать и воссоздать заново в звучании в любое время».

Решением Наркомпроса была организована лаборатория по записи спектакля при ВТО. Закрыта она была в день ареста Леонида Викторовича — 22 февраля 1936 года...



А. Варпаховская на репетиции спектакля «Наша кухня». Киев, 2017

Есть в этой книге и печальные страницы о Всеволоде Эмильевиче Мейерхольде, которого, несмотря на их разлад, Леонид Викторович чтит всю жизнь как своего первого и главного учителя; об известном певце Вадиме Козине, с которым судьба свела их в Магадане. Читать эти страницы горько и больно. Но от книги Яны Иваницкой исходит такая глубина погружения в историю рода Варпаховских, такое ощущение привязанности к этой семье, такая любовь к Анне Варпаховской, что, закрыв последнюю страницу, чувствуешь тепло и свет. Наверное, тот, о котором писал в авторском предисловии к своей книге «Горсть света» Роберт Штильмарк. В начале 70-х годов довелось ему посетить кладбище Псково-Печерского монастыря. В пещере, где находились братские захоронения монахов, Настоятель сказал: «Вот где можно воочию увидеть, что есть человек!.. Вот он,

след его земной...» Настоятель наклонился... пошарил рукой по песчаному дну... и вдруг я увидел во мраке его ладонь, поднимающую со дна нечто слабо светящееся, фосфоресцирующее. Пальцы Настоятеля разжались, легкие искорки этого загадочного света редкой струйкой пролились вниз и померкли.

— Видели вы? Осталась от человека на Земле — одна горсть света! Какой ни мрак кругом — нам она приметна. Такое, стало быть, назначение наше в земном мире — хоть горстью света, но просиять!»

История семьи Варпаховских стала отнюдь не тоненькой горстью света — сияние ее согревает и нас...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из книги Я. Иваницкой

«Анна Варпаховская: история семьи»

БАЛЕТЫ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Фестивальная карта Татарстана в области музыки и театра богата и привлекательна: филармонии, музыкальные и драматические театры, оркестры, разные культурно-просветительные учреждения ежегодно проводят более 100 фестивалей, но международный культурный форум классического балета имени Рудольфа Нуриева наиболее востребован и ожидаем казанской публикой. Здесь всегда царит особый ажиотаж и атмосфера драйва. Этот уровень эмоций может доставить лишь высокопрофессиональная балетная труппа с лучшими солистами, сильным кордебалетом и мудрым руководителем во главе, коим и является **Казанский балет**, отметивший в 2019 году свое **80-летие**.

XXXII Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева показал зрителям лучшие

спектакли репертуара: «**Лебединое озеро**», «**Жизель**», «**Баядерка**», «**Дон Кихот**», «**Спартак**», «**Ромео и Джульетта**», «**Анюта**», «**Шурале**» и другие. И все же премьерный «**Корсар**» оказался лучшим, представившим казанскую труппу в украшении солистов **Михаила Тимаева** (Конрад), **Кристины Андреевой** (Медора), **Олега Ивенко** (Али), **Аманды Гомес** (Гюльнара), **Артема Белова** (Бирбанте), **Вагнера Карвальо** (Ланкедем)... Почти все они примы-балерины и премьеры, что позволяет добиться фантастического уровня технического и актерского мастерства.

Каждую премьеру художественный руководитель балета **Владимир Яковлев** осуществляет с большим пиететом к наследию прошлого. В «Корсаре» он полностью сохраняет танцевальную основу **Мариуса Петипа** и **Константина Серге-**

«Корсар». Медора — К. Андреева, Конрад — М. Тимаев, Али — О. Ивенко





«Спартак». Мать-волчица — А. Штейнберг, Спартак — М. Тимаев, Красс — А. Полодюк

ева. Музыка А. Адана, Л. Делиба, Р. Дриго, Ц. Пуни, Л. Минкуса, П. Ольденбургского, Е. Корнблита также не теряет своего очарования (хотя в прежних постановках, к примеру, 2004 года, наблюдался более свободный подход к музыке балета). По определению В. Яковлева, к новой постановке «Корсара» он подошел не столько как хореограф, сколько как режиссер, четко выстраивающий балетную драматургию в связи с логичной сюжетного развития действия, что потребовало переноса отдельных танцевальных номеров и сцен в балете (появление номера «Оживленный сад» в сцене гарема Сеида-паши, мечтающего заполучить в наложницы красавицу Медору).

По сравнению с прошлыми двумя постановками балетмейстера Д. Ариповой и хореографа Е. Панковой спектакль В. Яковлева в большей мере приблизил к жанру романтического балета, по-

ражая броской зрелищностью, смелыми сценическими контрастами, яркими незабываемыми характерами героев и выразительнейшей сценографией, выполненной А. Злобиным, А. Ипатьевой и автором живописных видеопроекций Д. Шаповым.

Первый спектакль казанского состава произвел настоящий фурор, критики сошлись в едином мнении о превосходстве первого премьерного дня. Из приглашенных солистов второго спектакля выделились, на мой взгляд, Лауретта Саммерскейл (Баварский балет), раскрывшая новые грани характера Гюльнаны — мягкую женственность и восточную негу в сравнении с импульсивной страстной Аmandой Гомес в этой же партии. Художественные достоинства «Корсара» — в совершенстве исполнительского мастерства главных солистов, мощного кордебалета и замечательного театрально-



«Баядерка». Великий Браммин — Н. Канетов

«Шурале». Сююмбике — С. Яппарова





«Дон Кихот».
Базиль — Л. Сарфанов,
Китри — С. Мухамедова

го оркестра под руководством опытного мастера **Рената Салаватова**. По своему качественному уровню «Корсар» — готовый балет для экранизации в кинематографе и на телевидении.

Чудесная пара Берлинского балета Ларетта Саммерскейл и кубинец **Александр Виреллес** украсила устоявшийся, проверенный временем, репертуарный спектакль «Жизель», продемонстрировав изящество и пластическое дыхание классического танца. К несомненным удачам фестиваля можно отнести балет «Спартак» в хореографии **Георгия Ковтуна**, где заняты лучшие танцовщики труппы казанского балета: **М. Тимаев** (Спартак), **А. Полодюк** (Красс), **К. Андреева** (Ливия), **А. Гомес** (Клавдия), **А. Штейнберг** (Мать-Волчица) и другие. Это был мощный, грандиозный спектакль с оригинальной версией Ковтуна по мотивам античных легенд Древнего Рима.

Не оправдал радужных надежд балет «Ромео и Джульетта» из-за неравнозначной за-

мены солистов. Ждали **Исаака Эрнандеса** (Ромео) из Английского национального балета и **Доротею Жильбер** (Джульетта) из Парижской оперы, а прибыли **Ксения Овсяник** и **Денис Виейра** из балета Берлина. К сожалению, чуда не случилось! Захотелось вновь увидеть премьерный показ 2017 года в Казани с примой Кристиной Андреевой и премьером Михаилом Тимаевым.

Дальнейшее продвижение фестиваля шло по нарастающей. Три последних спектакля были великолепны — «Лебединое озеро» с солистами Ковент-Гардена, «Баядерка» с **Екатериной Кондауровой** (Никия), **Тимуром Аскеровым** (Солор), **Екатериной Осмолкиной** (Гамзатти) из Мариинки, и «Дон Кихот» с **Сашей Мухамедовой** (Китри, Нидерланды) и лучшим танцовщиком этого фестиваля **Леонидом Сарфановым** из Михайловского театра в виртуозной партии Базилья.

Организаторы фестиваля преподнесли балетоманам сюрприз от титулован-



«Radio&Juliet»

ного танцовщика, премьера Мариинки и худрука балета Новосибирского оперного театра **Дениса Матвиенко**. Он с артистами балета мирового шоу «**Великий Гэтсби**» блестяще исполнил главные партии в одноактных балетах **Эдварда Клюга** «**Radio&Juliet**» и «**Quatro**». Потрясающее воздействие на зрителя оказал первый из них прочтением старинной истории о Ромео и Джульетте посредством нового оригинального хореографического языка **Эдварда Клюга** на музыку британской группы «**RADIOHEAD**». Это был редкий органичный пример демонстрации современной хореографии, вобравшей наиболее характерные стили конца XX—начала XXI в., блестяще сочетающейся с предложенной автором современной музыкой.

Татарский балет в настоящее время пользуется заслуженной славой, кто-то из критиков по праву назвал его театром-энциклопедией, театром-музеем, в котором с огромным уважением относятся к наследию прошлого и возрождают шедевры классического балета.

Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА

ИГРЫ СО СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫМ

Два любопытных сочинения наших современников появились на оперных сценах Москвы: «**Влюбленный дьявол**» **Александра Вустина** в **Московском академическом музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко** и «**Телефон**», «**Медиум**» **Джана Карла Менотти** на **Камерной сцене Большого театра**. Обе оперы — своего рода размышления о месте человека в этом мире, об иллюзорности его власти, о хрупкости и зависимости от высших сил.

Постановка «**Влюбленного дьявола**» — событие знаменательное. Во-первых, потому что единственная опера одного из крупнейших композиторов нашего времени **Александра Вустина**, пролежавшая в столе 30 лет, впервые обрела сценическую жизнь. Во-вторых, потому что впервые за долгое время оперный опус нашего современника появился на Основной сцене театра, имевшего некогда репутацию «лаборатории современной музыки», но в последнее время сосредоточившего показ новейших композиций на Ма-



«Влюбленный дьявол». Соберано — Р. Улыбин, Дон Альвар — А. Росицкий, Бернадильо — Ф. Кудрявцев.
Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Фото О. Черноуса

лой, экспериментальной сцене. И наконец, еще потому, что впервые за пульт Московского академического музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко встал **Владимир Юровский** — дирижер с мировой славой, заслуживший репутацию выдающегося интерпретатора музыки XX–XXI веков. Собственно, во многом благодаря В. Юровскому, заинтересовавшемуся партитурой Александра Вустина, эта опера начала свой путь на сцену. Вместе с ним постановку осуществили главный режиссер театра **Александр Титель** и главный художник **Владимир Арефьев**.

Опера создавалась композитором в течение долгих 14 лет на либретто друга — артиста и драматурга **Владимира Хачатурова**, увлеченного «готическим» сюжетом Жака Казота о дьявольском соблазне в женском облике — писателя, прослывшего в свое время чудаком и фантазером. Приоб-

щившийся к идеям иллюминатов, он стал мартинистом, и биографическая легенда связывает выход в свет повести «Влюбленный дьявол» в 1772 году именно с его вступлением в тайное общество. Сюжет, совсем нехарактерный для эпохи классицизма, аллегоричен и фантастичен. В нем практически размыта грань между реальностью и мистикой, а в драматургию вплетен символистский конфликт внешних и внутренних форм жизни, сознательного и бессознательного, свободы и несвободы. Все это композитор, не чуждый легкой иронии, вдохновленный опытом музыки **Игоря Стравинского** и додекафонистов, искусно воплотил в технике серийной композиции — под ее знаком прошла большая часть его творческого пути. Но партитура, в которой преобладает строго организованная серия, лишена умозрительности. В значительной мере руководствуясь интуицией, Александр Вустин создал музыку яркую и захватывающую



«Влюбленный дьявол». Дон Альвар – А. Росицкий, Бьондетта – Д. Терехова.
Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Фото С. Родионова

дух. Она вовлекает в вихрь ритмов, в которых узнаются черты танго и баркаролы, марша и фанданго, а также неожиданных тембровых и акустических сочетаний. Оркестр оперы необычен – в нем одинарный состав струнно-смычковой группы сочетается с большим блоком духовых, состоящим из двух разных флейт, двух кларнетов, трубы, тромбона и трех разнотембровых саксофонов. Кроме того, композитор вводит пять разных клавишных инструментов. Но наиболее многочисленна группа ударных, которым он придает большое выразительное значение: их семь, в том числе гонг, тамтам, коробочки и редчайшая «кихада» – трещащий инструмент из челюсти осла. Музыкальная серия, подобно мистическому дьяволу, меняет свой облик и преобразуется по мере движения музыкально-сюжетных смыслов: то «рассыпается» в фантастических сочетаниях тембров оркестра, наводя трепет и ужас, то преобразуется в тонко вы-

разительные или остро надрывные декламационные интонации. А белокурая Бьондетта – манящий образ дьявола, побывавшая перед этим воплощением пажом, собачкой и устрашающим верблюдом, по мере «очеловечивания» наделяется все более выразительной мелодией. Исполнившая ее роль солистка театра **Дарья Терехова**, легкая и пленительная, великолепно справилась и с ролью, и со сложнейшей партией. Замечательный ансамбль ей составил исполнитель дона Альвара – приглашенный артист, солист Санкт-Петербургского театра «Зазеркалье», яркий и экстравагантный **Антон Росицкий**.

Владимир Юровский, тонко чувствующий звуковую палитру оперы, создает уникальную архитеконику целого, где каждый тембр и каждый звук строго подчинен художественной логике и композиторскому замыслу. Заметим, что первоначальный замысел оперы был столь «идеалистичен», по



«Влюбленный дьявол». Дон Альвар – Антон Росицкий.

Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Фото О. Черноуса

мнению дирижера, что делал ее исполнение невозможным в театре: в нем предполагалось микрофонированное звучание певцов, а в партитуре было точно прописано – ближе или дальше к микрофону. По просьбе дирижера и режиссера композитор адаптировал партитуру к возможностям театра.

Опера Александра Вустина кинематографична и в смысле характера музыки, которая вполне могла бы стать саундтреком к современному фильму в жанре фантастического триллера, и в смысле композиции, в основе которой калейдоскопическая смена кадров: аристократическая бильярдная – магическое пространство, где происходит роковая встреча главного героя дона Альвара с силами тьмы – спальня будущего – карнавал в Венеции – крестьянская свадьба в Испании. И, тем не менее, в ней присутствует ясная драматургическая линия, основанная на важнейших для оперного жанра сюжетных моментах: страсти и испытаниях, любви и смерти.

Композитор устраняется от подробных разъяснений смыслов, считая, что музыка озвучивает то, что вряд ли подвластно сло-

ву. Александр Титель по-своему декодирует партитуру оперы – для него главный герой сродни Повесе Хогарта-Стравинского и Герману Пушкина-Чайковского: он с пытливым задором вступает в сделку с силами тьмы и проигрывает. Но режиссер не делает акцент на фигуре оперного дьявола, он создает объемную метафору о первородном грехе, задевшем своей печатью всех: «Дьявол – это наши страхи и слабости, наше неуемное любопытство, когда человек не понимает, где можно, а где нельзя, где граница, которую не стоит переступать, и в познании – тоже». В его спектакле, искусно оформленном Владимиром Арефьевым, царят символы и полумраки: качающиеся люстры со свечами, магический шар-маятник и мистический круг, ряженые в масках, таинственные пресмыкающиеся и насекомые, кишашие на полукруглом заднике-экране и сменяющиеся метафорическими фрагментами известных картин или природными явлениями (дождь, молнии). Финал, остающийся у композитора сюжетно открытым, Александр Титель решает мощно и эффектно: главный герой, связавший



«Телефон», «Медиум». Большой театр. Камерная сцена им. Б.А. Покровского. Фото В. Майорова

свою судьбу с силами тьмы, словно бы проваливается в преисподнюю — толпа в черном окутывает его ритмическим вихрем. А завершает оперу тезис, отчасти проясняющий авторскую позицию: «Это поучительная история в виде аллегории, где состязаются принципы со страстями».

Большой театр, следуя традициям **Бориса Покровского**, чей авторский театр отныне является Камерной сценой Большого, продолжает осваивать на ней редкий оперный репертуар. Уточним, однако, что в случае с новой премьерой двух камерных опер Джана Карло Менотти — это редкий репертуар именно для российской сцены. В Америке камерные оперы «Телефон» и «Медиум», созданные в 1946 и 1945 годах, получили большую популярность, став едва ли не самыми исполняемыми операми Менотти, в композиторском списке которого числилось более 20 оперных опусов. Итальянец по происхождению, он в 18 лет по совету Артуро Тосканини приехал учиться в Америку, где приобрел затем известность, в особенности благодаря «Медиуму» — «беспощадной и очень сильной трагедии», по определению Генри У. Саймона. Впоследствии да-

же экранизированная, эта опера при первой постановке Балетным обществом в Хекшер-театре в Нью-Йорке была дополнена самим композитором контрастирующим ей легким комедийным оперным интермеццо «Телефон» — именно в этой паре обе оперы и прижились на американских сценах в течение долгого времени. Но по содержанию и музыкальной сути они абсолютно противоположны, поэтому известно немало случаев совмещения их с другими операми в театрах, например, не так давно «Геликон-опера» поставила «Телефон» в паре с одноактной и тоже комичной «Служанкой-госпожой» Дж. Перголези.

В Большом театре приглашенный молодой режиссер **Александр Молочников**, дважды отмеченный премиями за актерскую и режиссерскую работу в МХТ, решил объединить две оперы в один спектакль не по принципу привычного контраста, а по содержанию.

Это первый подход к опере в послужном списке режиссера, декларирующего собственные «правила дорожного движения в сценическом действе, вне зависимости от жанра». Не вполне ясное понимание им му-

зыкальных закономерностей сочинения приводит к тому, что принудительный микс комедии и трагедии, природа которых противоречит их слиянию, вызывает недоумение. В целом понятна режиссерская идея, на основе которой Александр Молочников посчитал возможным создать подобный оперный гибрид, где «Медиум» следует за «Телефоном» без перерыва: он перенес события обоих сочинений в современный мир, в котором новые технологии руководят действиями героев, в каждом случае по-своему. И даже на свой лад подправил тщательно выверенное композитором либретто собственного сочинения. Вместо непридуманной обстановки квартиры Люси, в которой влюбленный Бен никак не может сделать ей предложение из-за постоянной болтовни подружки по телефону, слушатель попадает в некий мистический «Храм надежды» — центральная прозрачная конструкция сценографии, вокруг которой перестроены зрительские ряды, и внутри которой развиваются события обеих опер (сценографы **Агния Стерлигова** и **Сергей Чобан**). Вместо жизнерадостного Бена — немой подросток в инвалидном кресле и управляемый им робот, который передает его мысли влюбленной в него юной девушке. Вместо обычного телефона — планшет с видеосвязью и параллельными тексту либретто смс различного содержания. Эта же пара оказывается детьми (родным и приемным) мадам Флоры (Бабы) в опере «Медиум», где режиссер усиливает мистическую составляющую. Вместо кукольного театра, с помощью которого, согласно оригинальному либретто, алчная и злобная шарлатанка Баба одурачивает доверчивых клиентов, — мистический полумрак и видеоэффекты призраков. И, наконец, вместо привычного исхода, в котором изрядно выпившая мадам Флора выстреливает в спрятавшегося приемного немого мальчика Тоби — случайное убийство собственной дочери Моника. И все бы ничего — некоторые режиссерские приемы весьма эффективны и привлекают внимание, а корректировка деталей сюжета вполне оправдана стремлением показать, что сверхъестественное было и остается да-



«Телефон», «Медиум». Тоби — А. Нигамедзянов, Бен, Робот — А. Цалити. Большой театр. Камерная сцена им. Б.А. Покровского. Фото В. Майорова

же в технологическую эру могущественнее человека, и кара за обман неизбежна. Но все же очаровательная музыка «Телефона» совсем противоречит придуманному визуальному ряду и любовной драме несчастных подростков, заменившей в этом спектакле привычный сюжетный ряд.

Меж тем как раз музыка в исполнении камерного состава оркестра под управлением **Алексея Верещагина** и виртуозно освоивших свои партии солистов **Тамары Касумовой**, **Азамата Цалити**, **Ольги Дейнеки-Бостон**, **Екатерины Большаковой**, **Романа Шевчука** и **Александры Нанюшкиной** — наиболее сильная часть новой постановки. Непринужденные игривые интонации «Телефона» сменяются терпкими и надрывными драматическими музыкальными образами «Медиума», погружая слушателя в тщательно выверенные детали композиторского замысла обеих опер — таких разных и таких ярких по музыкальному языку.

Евгения АРТЁМОВА

GISELLE-XXI: ВОЗДУШНЫЕ МЫТАРСТВА ПРОДОЛЖАЮТСЯ

Версия Английского национального балета в постановке Акрама Хана

Четырнадцатый Международный театральный фестиваль имени А.П.Чехова и Большой театр в этом году сделали московской публике щедрый и роскошный подарок: привезли в столицу резонансную премьеру Английского национального балета — «Жизель» в постановке **Акрама Хана**. Вышедшая в 2016 году, собравшая пышный букет восторженных отзывов критики (а западная критика часто не скупится на эпитеты превосходнейшей степени), «Жизель» названа «лучшим спектаклем года», «лучшей работой Акрама Хана», которую «отличают интеллект, мощь, красота и — самое приятное в этот век лжи, проклятого вранья и политики — паразитическая честность».

О стремительном росте адаптаций академической «Жизели» зарубежными театрами за последние несколько лет, о невероятном подъеме интереса нерядовых хореографов именно к этому балету классического наследия и его вероятных причинах мне довелось уже писать на страницах журнала («Привет, Жизель, как дела?» / № 2 (212) 2018), анализируя некоторые современные постановки — и версию А. Хана в том числе, поэтому постараюсь не повторяться.

Драматургически спектакль выстроен на антитезе «свои — чужие»: казалось бы, речь идет о некоей реалистичной ситуации — место действия швейная фабрика, на которой в нечеловеческих условиях трудятся мигранты-рабы, эксплуатируемые хозяевами-ра-

«Жизель». Сцена из спектакля





Жизель — Э. Такахаси

ботодателями, которых они искренне ненавидят, мечтая о свободе и мести. Но вся эта «коммунистическая», простите, идейная концепция нивелируется авторами, которые здесь же поясняют: действие имеет метафорический смысл, мигранты не реальные мигранты, а некие условные Изгои; владельцы фабрики — условная Знать. В этом, на наш взгляд, драматургический промах, потому что балет, начинаясь в стилистике реализма, с появлением этой непонятной Знати трансформируется в некое фантазмагорическое действо, резко диссонируя с заданной драматургической линией. Пришедшие как с другой планеты, одетые в странные барочные костюмы люди, больше напоминающие ряженых, как бы «снимают» напряжение конфликта, противостояния: странные они, эти Некто, что с ними воевать-то, о чем спорить, что делить?

В работе использована оригинальная музыка **Винченцо Ламаньи**, в которую встроены адановские лейтмотивы. Так, адажио Жизели и Альберта второго акта поставлено на знаменитое антре Альберта, пришедшего на могилу возлюбленной (в ори-

гинальной версии), а первый массовый танец Изгоев, открывающий балет, — на музыку появления кавалькады аристократии, пожаловавшей в деревушку на отдых. Ритмические музыкальные рефрены, drobные притоптывания танцовщиков, имитирующие работу фабричных машин, умелая сценография (в частности, свет) создают очень точный эффект — благодаря всему комплексу выразительных средств зритель буквально обоняет душную атмосферу цеха, запах пота и разгоряченных непосильной работой тел. А потом вдруг в эту нагнетенную духоту врывается прохлада — свежий воздух, аромат моря, дуновение ветра, когда монолитная стена, отодвигаясь, выпускает явившихся на фабрику именитых гостей — Знать. Сценография спектакля использует мощный (во всех смыслах) образ глухой бетонной стены, разделяющей два мира. Вдавленные отпечатки ладоней страждущих людей еще больше усиливают состояние безнадежности. Стена становится полноправным героем действия: она «мешает» Илариону спастись от вилис, кренясь и не давая ему карабкаться прочь, свидетель-



Жизель — А. Кожокару, Мирта — С. Квагебёр, Альберт — И. Эрнандес

ствует о нежной любви Жизели и Альберта, вкладывающих в каменные эстампы свои ладони, «багровеет» перед гибелью главной героини, клаустрофобически «надвигается» на оставшегося в одиночестве Альберта в финале спектакля.

Авторы обыгрывают аллюзии классической версии, по-иному интерпретируя известные повороты сюжета. Если знакомая всем и каждому академическая Жизель с восторгом и почтением благодарно принимала дар Батильды — дорогое ожерелье, то Жизель А. Хана презирает этих неживых кукол — и не скрывает своих эмоций. Подаренную перчатку она возвращает дарительнице, главу склонять перед гостями не хочет и абсолютно беспардонно щупает платье Батильды. В сцене разоблачения Альберта Жизель использует несомненный «козырь» современной девушки — признается возлюбленному, что ждет ребенка. Знаменитая сцена сумасшествия — школа актерского мастерства для любой балерины — здесь решена больше хореографически, пластическим рисун-

ком кордебалета, нежели за счет таланта исполнительницы: Изгои, объединяясь вокруг Жизели и помещая солистку в центр круга, создают образ чавкающего болота, поглощающего героиню, «захлестывающего» ее своими тягучими мутными зловонными «волнами». Нечто подобное было в версии «Жизели» Грэма Мёрфи, поставленной в 2015 году для корейского балета Сеула: там вилысы формировали вокруг Жизели своего рода «могилу», выстроенную из кулаков.

В упомянутой статье уже говорилось про то, что второй акт балета «поставлен» на пуанты, которые становятся символом не только «надмирности», но и остроты возмездия, поражения, боли. Все вилысы будто «на ножах», по замыслу режиссера. Тонкие палки венчают этот образ. Призраки умерших девушек — духи фабричных работниц — как и полтора века тому назад жандут мести. Но главная героиня, вступающая в противостояние миру злобы, дает однозначный ответ: Жизель перехватывает разящее орудие Мирты — палку, острие которой уже



Сцена из спектакля

направлено в грудь Альберта, и вонзает ее себе в грудь, как бы принося себя в жертву.

В лексике Изгоев Хан использует пластический лейтмотив «короны» — мне, признаться, сразу вспомнился популярный кинофильм **Л. Квинихидзе «31 июня»** (1978), в котором прекрасная леди Нинет в исполнении балерины Большого Людмилы Власовой пела: «С детства я хотела быть первой... Буду, буду я королевой», подчеркивая свои планы на жизнь таким же горделивым пластическим жестом (хореограф фильма — **Вера Боккадоро**).

Зрители Чеховского фестиваля увидели замечательный исполнительский состав: **Алину Кожокару, Тамару Рохо, Фернанду Оливейра** и **Эрину Такахаси** в роли Жизели, **Исаака Эрнандеса** (Альберт), **Стину Квэгбёр** (Мирта), **Джеффри Сирио** (Иларион) и других солистов. Ни тяжелая июльская погода с проливными дождями, ни волнение перед требовательной столичной публикой, знающей «Жизель» зубок, не помешало Английскому нацио-

нальному балету подтвердить значимость и достоинство своего взгляда на «Жизель».

Такая манкая для балетмейстеров, любимая для зрителей, тяжелая для танцовщиков... А давайте попробуем совсем абстрагироваться от фабулы об обманутой девушке, мстительных мифологических призраках, неверных мужчинах и жестоком социуме и услышим совсем другой «рассказ» — повесть о человеческой душе как таковой. История Жизели — это путь души каждого человека, прошедшего свою земную часть, прожившего жизнь так, как она прожита, и перешедшего в загробный мир, где душе предстоят воздушные мытарства, то есть испытания ее благочестия на дороге к престолу Божию. Не будем сейчас углубляться в средневековое учение о мытарствах души, напомним только, что, согласно церковным писателям, по смерти душа человека проходит двадцать испытаний, которыми управляют нечистые духи (здесь — виллы), пытающиеся забрать испытываемую душу в ад. Казалось бы — ну какие там гре-



Жизель — Э. Такахаси

хи у Жизели, невинной и чистой деревенской девушки (согласно традиционной версии)! Но и ей свойственны празднословие, ложь (Жизель любит поболтать с подружками и обманывает мать, прячась от нее и скрывая жениха), лень (мать упрекает дочку, что она все танцует вместо того, чтобы трудиться). Она завидует, гневается и бесчинствует перед Батильдой, чародействует в сцене сумасшествия... В современных версиях примешивается еще мытарство блуда и убийства Илариона. И как раз ими, этими страстями, главная героиня искушается. Все эти «воздушные мытарства второго акта», с такой красотой изображенные в танце, Жизель-человеческая душа проходит, испытываемая духами-виллисами. Однако же ее милосердие, незлопамятность, прощение, любовь покрывают все. Мы привыкли к тому, что во втором акте балета мучения и испытания проходит главный герой, но ведь и Жизель стоит перед очень непростым нравственно-духовным выбором. Она также борется со своими страстями — и одерживает над ними победу, получая ве-

нец мира, покоя и благодати. И вот эта духовная траектория, предлагаемая произведением, — жизнь, смерть, мытарства-испытания, восхождение к Богу — позволяет нам сегодняшним отойти от истории любовного треугольника, «отстраниться» и прийти к более глубоким и важным вопросам. А иначе — зачем искушать искусство?

«Я хотел бы поблагодарить всю творческую команду, без них я — заблудшая душа, у которой нет компаса, — резюмирует Акрам Хан по окончании работы. — Но особая благодарность — моей жене Юко, которая... спорила со мной, провоцировала меня на протяжении всего процесса создания «Жизели»». Удивительно даже не то, что этот балет 1841 года производства столь свеж и актуален. Удивительно, что изложенное в нем порождает живые дискуссии, размышления, споры — даже на внутрисемейном уровне.

Все-таки реалистичная подоплека у хановской «Жизели» есть.

Ольга ШКАРПЕТКИНА

Фотографии предоставлены пресс-службой
Театрального фестиваля им. А.П. Чехова

«КАКОЕ СЧАСТЬЕ, ЧТО Я ЖИВУ!»

В апреле Камчатский театр вспоминал заслуженную артистку РФ **Майю Степановну Соловьеву**. 4 апреля 2018 года, когда театр готовился встретить свое 85-летие, пришла скорбная весть о кончине Майи Степановны. С одной стороны, это было ожидаемо, ведь актриса находилась в преклонном возрасте, ей шел уже 94-й год, и здоровье все чаще подводило. С другой стороны, она была примером стойкости, жизнелюбия, бодрости духа для коллег и друзей, которые надеялись на то, что ей отмерен еще больший жизненный срок. И конечно, начавшая свой творческий путь еще в сороковые, она была живым символом истории, а уход таких людей всегда переживаешь по-особому.

Майя Степановна Соловьева родилась в Сорочинске Куйбышевской области в 1924 году в семье актеров. Родители много гастролеровали в составе передвижного театра, дочка путешествовала вместе с ними и поч-

«Таня». 1948



ти не помнила свою родину. Зато прекрасно запомнила первый выход на сцену: в пять лет ей досталась эпизодическая роль негритенка. Девочка должна была молча и неподвижно сидеть на краю сцены. Но стихия комедии, в которой участвовала маленькая Майя, захватила ее. В течение всей мизансцены она гримасничала и посылала в зал воздушные поцелуи. Непосредственность девочки снискала заслуженные аплодисменты публики, но руководство театра сняло заигравшуюся «актрису» с роли, что не помешало ей позже выступать в спектаклях для подростковой аудитории.

Настоящее знакомство с театром началось для Майи Соловьевой во Фрунзе, куда семья переехала в 1935 году. В начале сороковых город стал оазисом культуры среди ужаса и разрушения начавшейся войны. В эвакуацию приехали актеры из столичных театров. Очень скоро они создали при местном театре студию, в которой молодые люди могли попробовать себя в профессии. В этой студии Майя Степановна получила азы актерского мастерства. Режиссер Фрунзенского театра **Григорий Львович Дрознес**, друг семьи Соловьевых, услышав исполнение Майей монолога из «Врагов» М. Горького, предложил ей попробовать себя на профессиональной сцене. И хотя он сделал это в обход директора театра, уже первый спектакль с участием Майи Соловьевой показал, что она заслуженно займет свое место в труппе. Впоследствии Григорий Дрознес сыграл решающую роль в переезде актрисы на Камчатку. А пока, во Фрунзе, Майя играла **Джюльетту**, **Шурочку Азарову** в «Гусарской балладе», **Липочку** в «Банкроте» и множество других ролей, больших и маленьких. Она так и не получила театрального образования и училась профессии на сцене Фрунзенского русского театра, в котором служила до 1954 года.

Фрунзе подарил ей крепкую дружбу и настоящую любовь. Здесь она познакомилась с молодым **Исааком Шварцем**, будущим знаменитым композитором. Дружба, завязавшаяся в те годы, прошла через всю жизнь.



«Эзоп». Клея — М. Соловьева, Мели — Г. Астраханкина. 1958



«Мария Стюарт». 1979

Во время войны во Фрунзе эвакуировалось много актеров. Среди них был молодой, красивый и очень талантливый **Михаил Штейнберг**. Он сразу стал играть ведущие роли в театре: Чацкого, Протасова в «Живом труппе», Ржевского в «Давным-давно». По словам Майи Соловьевой, чувство между ними вспыхнуло как в сказке, с первого взгляда. Роскошной свадьбы у молодоженов не было, зато была настоящая любовь, продлившаяся всю жизнь, вплоть до кончины Михаила Михайловича в 1962 году.

Радость творчества в послевоенном Фрунзе омрачилась злобещей волной «еврейского вопроса» и репрессиями. Театр во Фрунзе распался, актеры разъехались по разным городам. Майя Степановна и Михаил Михайлович тоже думали, что делать дальше, куда переезжать. Вскоре они получили письмо от старого друга, режиссера Григория Дрознеса, с приглашением служить на

камчатской сцене. Долго смотрели на карту и решались на поездку в далекий неизведанный край. Главным аргументом в пользу переезда стало то, что приглашал очень хороший режиссер, признанный в стране, который когда-то и вывел юную Майю на профессиональную сцену.

Майя Соловьева и Михаил Штейнберг, тогда уже заслуженный артист Киргизской ССР, прибыли на Камчатку в 1954 году. После теплого цветущего Фрунзе Петропавловск встретил артистов суровой погодой и сложными бытовыми условиями. Пока молодой семье не дали приличную комнату, они исколесили весь город, жили на квартире у Дрознесов, мыкались по временным клетушкам без элементарных удобств. Несмотря на непростые условия жизни, Майя Соловьева вновь открыла для себя на Камчатке радость творчества. Здесь она сыграла свои лучшие, зрелые роли: **Клею** в «Эзопе»,

Катерину в «Грозе», **Эржи** в «Проснись и пой». И конечно, **Марию Стюарт** в одноименной трагедии **Ф. Шиллера**. Это любимая роль Майи Степановны. Спектакль в постановке режиссера **Григория Жезмера** шел больше десяти лет. В 1958 году актриса получила звание «Заслуженной артистки РСФСР». Возглавляла Камчатское отделение Союза театральных деятелей.

На переломе двухтысячных, не получая ролей, чувствуя себя ненужной родному театру, Майя Степановна решила уйти из него. Но перед уходом сыграла бенефис, роль из пьесы всемирно известного абсурдиста **Сэмюэля Беккета**. Спектакль по пьесе «Счастливые дни» репетировала вместе с режиссером **Валентином Зверовщи-**

вым. Лейтмотив спектакля и роли **Винни**: «Какое счастье, что я живу! И радуюсь жизни!» — стал лейтмотивом всей творческой судьбы Майи Степановны.

Несмотря на то, что актриса покинула театр в 2001 году, до конца дней ее связывала тесная дружба с коллективом, а поклонники узнавали на улице. В 2014 году на сцене театра широко и празднично отметили 90-летие актрисы. «На долгие годы к Камчатке меня привязал именно театр», — признавалась Майя Степановна.

Для коллег и друзей она всегда остается образцом преданности профессии, творчеству. Светлая память.

*Коллектив Камчатского драматического театра
Фото из личного архива*

«РОЗЫ-ТО ПОТОМ, А СНАЧАЛА ВСЁ ШИПЫ И ШИПЫ...»

*Заслуженный артист РСФСР **Николай Николаевич Рубцов** (1922–2018) стал одним из героев недавно вышедшей книги **Ольги Сирото** «Родом из детства: воспоминания мастеров сцены Тамбовского драматического театра». Так случилось, что интервью, которое он дал автору, стало последним в его жизни.*

Вот жизнь прошла, кто знает, правильно ли я ее прожил?.. И почему именно так, а не иначе она сложилась?..

Родился я в Тамбове, на улице Подъяческой, где жили извозчики и всякий сермяжный люд. Отец мой мечтал, чтобы я стал библиотекарем. Я ведь с детства очень любил книги. Не помню, когда научился читать, но зато помню, как однажды отец привез огромный кованный сундук, и там было полным-полно книг. Так первой книгой, которую я смог сам прочитать, стала книга о Седове «Северный Ледовитый океан». Мне было тогда лет пять-шесть.

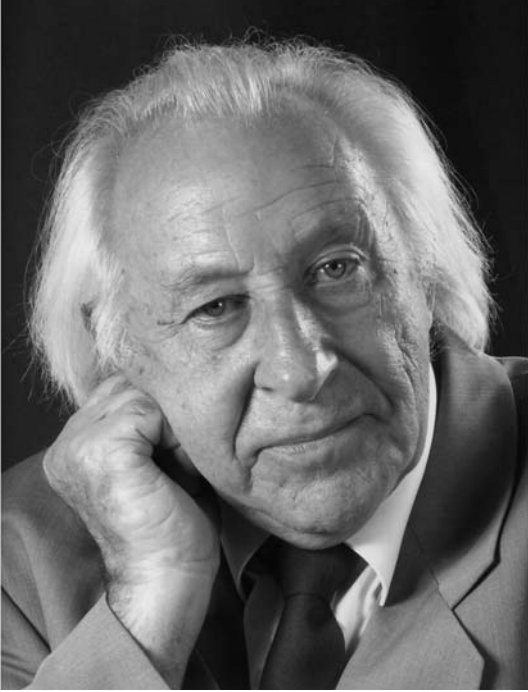
Во дворе я частенько читал ребятам «Казнь Стеньки Разина» Ивана Сурикова. Это было мое самое первое стихотворение, прочитанное «на зрителя» (видимо, мне уже тогда нужна была аудитория).

Что же касается театра, то я сначала знал

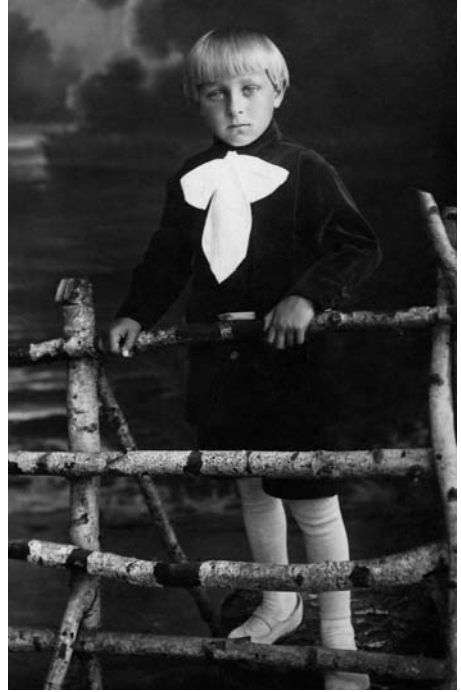
только школьный театр. У нас в школе был театральный кружок, и вёл его учитель рисования (Озеров была его фамилия, Сергей Иванович, но мы его звали просто — дядя Серёжа). Он был большим любителем драматического искусства. И вот я благодаря ему, будучи в 5–6 классе, впервые увидел спектакли. И не только увидел, но и поучаствовал в них.

А в 1940 году по возрасту, сразу после школы, меня призвали в армию, как и всех. Правда, из-за перенесенной операции вскоре дали отсрочку до весны. И тут отец мне говорит: «Хочешь работать в театре?»

Я пришел. Меня сначала взяли учеником электрика, а позже перевели в ложу осветителя. Вот тут-то я и увидел впервые Тамбовский драматический театр и его знаменитые спектакли «Ромео и Джульетту», «Двенадцатую ночь», «Взаимную любовь», «Стакан воды», «Егора Булычова» в постановке Эльсто-



Николай Рубцов



Маленький Коля Рубцов

на. Это был удивительный репертуар!

Когда началась война, в Тамбов на целый месяц приехал знаменитый Киевский театр Ивана Франко. Это был настоящий каскад спектаклей, блестящих мастеров сцены! Штучные актеры, каких сейчас нет: Амвросий Бучма, Наталья Ужвий, Шумский, Добровольский, два брата Гнат Юра и Александр... Знаменитые — весь Советский Союз их знал! И я видел их спектакли, учился на них.

Потом меня забрали в армию. Дорога на фронт была очень тяжелой. Немцы были уже в Воронеже, нас гнали пешком, по 60 км в день. А дальше — Казань, холод. Морозы ударили такие, что воробьи на лету замерзали. Но война есть война.

В 1944-м меня демобилизовали, я снова вернулся в Тамбов и вдруг слышу: «Тамбовский драматический театр набирает студию артистов». Пришел: сидят руководитель студии Эльстон, режиссер Незнамов, мои будущие друзья Смирнов и Леонов:

— Что будете читать?

— Пушкина. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»

Как я читал, конечно, не знаю. Плохо, наверное. Я потом только понял, что такое художественное чтение. Это ведь особый вид искусства, и не каждый драматический артист может стать чтецом.

А через два дня узнаю — принят!

Учиться было очень интересно. Помимо учебы, нас сразу стали вводить в массовку. Помню, у меня был такой случай. Заболел артист Аронов, который играл в пьесе Малюгина «Старые друзья». Меня срочно вызвали в театр, я прилетаю, а мне говорят:

— Коля, придется играть!

— Как!? — говорю — Я же ничего не знаю! Я...

— Никаких разговоров! Иди, одевайся.

А я роли боялся, как огня. Мне дали почти весь текст, а там и было-то! Фотограф подходил и говорил: «Аркадий Лесковский».

Ух, как я дрожал! В таком зажиме был! Не то, что сейчас...



«Иркутская история». Лапченко — Н. Рубцов



«Королевство кривых зеркал». Ягаупол — Н. Рубцов

Спустя несколько месяцев Эльстона перевели в Симферополь, в русский драматический театр (наши войска тогда только-только отбили Крым).

Артист Зоренин решил в то время поставить спектакль «Поединок». И вот однажды репетируем мы, вдруг входит огромного роста мужчина, с волосами, как у Петра I:

— Здравствуйте, ребята. Моя фамилия Ларионов. Я назначен главным режиссером.

И началось! Его так и прозвали «Неистовый». Это был настоящий вулкан, огромный талант, мейерхольдовец!

Помню, репетировали «Сцену очереди», когда все стоят за водой: кто с ведрами, кто с кружками, кто с чайником. 19 человек очередь была. Играли все «первачи». Он приходил и говорил:

— Начинаем с очереди.

И так каждый день. И вот эта очередь! Это было что-то страшное, когда люди рвались за водой.

Четвертый акт он никогда не делал:

— Коля, надо первым актом эпатировать публику, ударить, зажать. Вторым подкрепить, третий пойдет сам, а четвертый покатится.

И ведь у него артисты всегда знали, что делать в четвертом акте!

Вот так я и приобщался к театру.

А потом я уехал. Сначала в ленинградском ТЮЗе поработал, потом ушел в Великие Луки, в Грозном работал, в Ереване — четыре года странствовал.

Ну, а потом я снова в Тамбов вернулся. Так и остался. Правда, поначалу, ох, как тяжело было! Сколько в себе сомневался, сколько шишек набивал. Мне ведь старики как говорили:

— Коля, первые 30 лет трудно, а потом все пойдет, как по маслу.

И я это испытал, как у Островского: «Розы-то потом, а сначала всё шипы и шипы, неудачи да неудачи, прокол да прокол...» То режиссер попал не тот, то роль не ложится.

Так ведь и у меня было, когда репетировали спектакль «В Лебяжьем» и дали роль молодого



«Ретро».
Чмутин — Н. Рубцов

го любовника Валерьяна. А какой из меня любовник? Я герой Советского Союза! С моим носом только любовников играть.

Артист Бунин (актер-глыба, море обаяния!) сидит и говорит про меня, мол, пускай читает. Я читаю — они лежат. Когда на сцену вышли (а я на ней давно уже не был), то я провалил роль так, что мне сказали: «Да, это, конечно, не артист».

Хотели вообще расстаться со мной. А через неделю — спектакль «Сердце — не камень». И меня за три дня вводят, а роль — через всю пьесу. Я говорю:

— Как же за три дня? Вы же месяц репетировали!

— Коля, давай!

И Бунин каждое утро ко мне стал заходить:

— Садись, — я сажусь.

— Ничего не играй. Давай.

— Что?

— Читай.

И читали: ниточка-иглочка, ниточка-иглочка. Так и репетировали с ним.

На сцену вышел — с первых слов гогот в зрительном зале. Я все четыре акта прошел под аплодисменты. И слышу, как режиссер Нагли говорит Галицкому:

— Владимир Александрович, вы посмотрите, что делает Рубцов-то!

Вот тут оказалось, что все-таки во мне что-то было. Тогда я впервые немножко в себя поверил. Потом Владимир Александрович дал мне одну роль, другую, третью, и постепенно пошло-поехало...

А что молодежи сегодняшней в театре пожелать? Живите, благоденствуйте.

Главное, помните, что настоящий актер должен до самой смерти учиться мастерству, совершенствовать его, потому что предела не существует. В искусстве все определяется не словом «что?», а словом «как?»: как ты это делаешь? как играешь? Вот это слово «как» все определяет: если это здорово, значит, ты чего-то стоишь.

Создание роли — это путь мучительный и трудный. Это ПРОЦЕСС. Курица, например, 21 день сидит, пока, наконец, не вылупится кто-то из яйца: сначала носик покажется, потом потихоньку крылышки, потом он оттуда выскакивает и по столу бегаёт, крошки клюет.

Чтобы что-то родилось, нужен процесс. Запомните это...

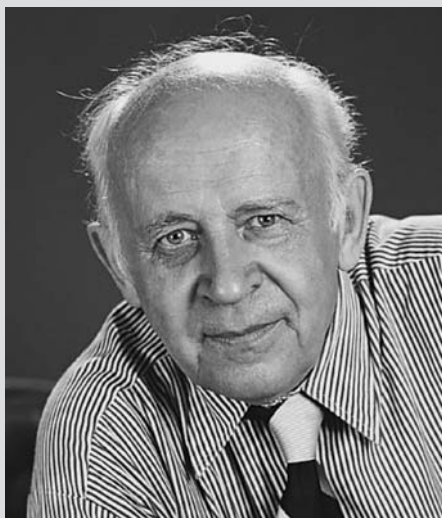
Интервью подготовила Ольга СИРОТО

Летнее межсезонье принесло горестную весть — **25 июля** на **92-м** году жизни скончался народный артист России **Анатолий Михайлович ТОРОПОВ**.

Он очень гордился тем, что является старейшим выпускником ВТУ им. М.С. Щепкина. Анатолий Михайлович окончил училище в далёком 1952 году и тогда же был принят в труппу **Малого театра**. 67 лет, отданных одному коллективу, — не это ли пример истинного служения искусству?

Анатолий Торопов очень любил творчество А.Н. Островского. Судьба неоднократно дарила ему встречи с этим драматургом. Среди ролей, сыгранных Анатолием Михайловичем, — **Переярков** («Пучина»), **Чебаков** («Женитьба Бальзаминова»), **Городулин** («На всякого мудреца довольно простоты»), **Аркашка Счастливец** («Лес»), **Шмага** («Без вины виноватые»), **Досужев** («Доходное место»), **Тигрий Львович Лютов** («Не было ни гроша, да вдруг алтын»), **Павлин Савельич** («Волки и овцы»). В спектакле «Лес», поставленном в 1998 году Юрием Соломиным, Анатолию Михайловичу довелось исполнить сразу три роли: **Бодаева**, **Карпа** и **Милонова**. Одним из любимых персонажей актёра был непутевый **Мурзавецкий** («Волки и овцы»), которого Анатолий Михайлович сыграл в двух разных постановках — в 34 года и в 68 лет!

Превосходный характерный актер с блестящим чувством комического, Торопов блистал в ролях отечественного и зарубежного классического репертуара. **Милорад** («Доктор философии» Б. Нушича), **Видоплясов** («Село Степанчиково и его обитатели» по Ф.М. Достоевскому), **Сесиль Грехем** («Веер леди Уиндермиер» О. Уайльда), **Арлекин** («Бабы сплетни» К. Гольдони), **доктор Гибнер** («Ревизор» Н.В. Гоголя), **Шприх** («Маскарад» М.Ю. Лермонтова), **Сганарель** («Каменный хозяин» Л. Украинки), **Желтухин** («Касатка» А.Н. Толстого), **Аргант** («Плутни Скапена» Ж.Б. Мольера), **Баркильфедро** («Человек, который смеется» В. Гюго), **Цифиркин** («Недоросль» Д.И. Фонвизина), **Василий Блаженный** («Князь Серебряный» А.К. Толстого), **господин Фаль** («Преступная мать, или Второй Тартюф» П.О. Бомарше), **Гарабузда** («Царь Иоанн Грозный» А.К. Толстого), **Миллер** («Коварство и любовь» Ф. Шиллера) — вот лишь некоторые из работ А.М. Торопова на сцене



Малого театра. Всего же он сыграл 118 ролей.

Есть в числе героев Анатолия Торопова и его современники. Малый стал первым профессиональным театром, где были поставлены «Коллеги» Василия Аксёнова. В постановке 1962 года Торопову досталась роль **Владыки Карпова**.

В кино Анатолий Михайлович снимался довольно редко, но зрителям запомнились его работы в фильмах **«Хмурый Вангур»**, **«Северная повесть»**, **«Угрюм-река»**, **«Приваловские миллионы»**, **«Хождение по мукам»**.

Кажется, это был самый жизнерадостный актер Малого театра. Круг его интересов отличался необычной широтой, но все они имели отношение к искусству. Великолепный декламатор, Анатолий Михайлович мог часами читать наизусть своих любимых авторов, Чехова и Сашу Чёрного. Торопов — настоящий «домовой» Малого. Такого количества баек и всевозможных историй из жизни нашего театра не знает больше никто. В своем роде Анатолий Михайлович был последним из могикиан.

Прощаясь с этим замечательным артистом, мы низко кланяемся его памяти и благодарим за радость общения и долгие годы служения искусству.

Выражаем искренние соболезнования родным и близким Анатолия Михайловича Торопова.

Коллектив Малого театра

В самом начале последней декады последнего летнего месяца громом ударили слова о том, что скончалась народная артистка России **Александра Ивановна НАЗАРОВА**, известная актриса театра, кино, озвучания многих ролей в зарубежных фильмах. «Погасла звезда...», — написано на сайте **Московского драматического театра имени М.Н. Ермоловой**, которому Александра Назарова служила верой и правдой более **пятидесяти лет**.

И в этих словах нет ни малейшего преувеличения, особенно сегодня, когда от тех, кого походя называют звездами, уже становится тесно на небосклоне. Александра Ивановна Назарова была истинной звездой — в глубоко продуманной и пережитой каждой детали ее сценических и кинематографических характеров зритель мгновенно ощущал не только естественность существования в ансамбле, органичность поступков, мимики, пластики очень непохожих друг на друга ее героинь, но и то, что было даровано этой актрисе природой. Ее не подчиненная возрасту красота. Чувство собственного достоинства. Незаурядный ум, позволяющий общаться с собеседником так, чтобы у него не возникало чувства ее превосходства. Мужество и невероятная сила духа при внешней хрупкости. Умение нести в душе человеческую боль, никому и никогда ее не навязывая. И — удивительное обаяние, захватывающее даже при самом беглом общении с этой Женщиной в высоком смысле слова. Невозможно забыть ее улыбку — открытую, искреннюю, словно изнутри души освещающую весь облик актрисы...

Услышав об уходе Александры Ивановны, многие наверняка вспомнят ее блистательную роль **Софьи Перовской** в одноименном фильме — работу, которую сама Назарова очень любила и ценила. Любители сериалов припомнят и **бабушку** из **«Моей прекрасной няни»**, и роли в **«Ночном дозоре»**, **«Бригаде»**, а также **мать** из фильма **«Принцесса на бобах»**, небольшую по объему, но такую огромную по масштабу роль **пассажирки** в **«Экипаже»**... Мастер крупных, значительных ролей в театре,



Фото Е. Чесноковой

Александра Назарова в кино нередко создавала образы почти эпизодические, но они запоминались, потому что в каждом из них раскрывался человеческий характер — определенный, знакомый или не слишком близко знакомый, но подлинный. Абсолютно, бесспорно подлинный!

Родившись в семье артистов и в шестилетнем возрасте впервые выйдя на сцену, Александра Ивановна против воли родителей поступила в Ленинградский институт театра, музыки и кино на курс **Бориса Зона**, одного из ярчайших педагогов методики русского психологического театра. И в 1961 году, после окончания, поступила в труппу **Центрального детского театра**, где играла, в основном, роли подростков — хрупкий, изящный облик актрисы как нельзя лучше соответствовал подобным работам. Но вскоре Александра Назарова поняла, что ей слишком тесно в этих рамках — захотелось играть больше, разнообразнее, масштабнее. И в 1965 году она вступила в труппу Театра имени М.Н. Ермоловой, на подмостках которого талант актрисы раскрылся во всем своем блеске.

Зрители старших поколений непременно вспомнят одну из сложнейших ролей мирового репертуара — **Элен Келлер** в **«Сотворившей чудо»** **У. Гибсона**, а также **Евгению** из **«Танго»** **С. Мржека**. Можно



«Фотофиниш».
Сэм — В. Андреев,
Стэлла —
А. Назарова

ли представить себе более полярные характеры? И для каждого Александра Назарова находила поистине уникальные черточки, складывающиеся в достоверный, не поддающийся ни малейшему сомнению человеческий тип.

А сыгранные в разные годы и словно разными актрисами **Жюльетта** из «**Бала воров**» **Ж. Ануя**, **Стэлла** из «**Фотофиниша**» **П. Устинова**, **Нюша** из «**Дня космонавтики**» **Е. Унгарда**... С мастерством и изяществом изысканного ювелира Александра Ивановна Назарова сплетала драгоценные цепочки, в которых незримо соединялись талант актрисы, человеческий опыт, профессионализм, немислимое женское обаяние, юмор и драма. И еще что-то неведомое, не поддающееся описанию словами.

И совсем невозможно забыть **Мать** в спектакле «**Спокойной ночи, мама**» **Н. Марши**, в которой все чувства, начиная от эгоизма и даже жестокости по отношению к единственной дочери и кончая ужасом осознания того, что должно вот-вот произойти, приводили зрителей к пониманию тех бездн, что таятся в душе человека...

В афише Московского драматического театра имени М.Н. Ермоловой на сентябрь объявлены спектакли, в которых занята Александр Иванова Назарова. Они пройдут уже без нее. И тем не менее звезда ее не погасла — она будет над нами, а значит, с нами, возвращаясь в воспоминаниях.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 1-221/2019

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 600 экз.

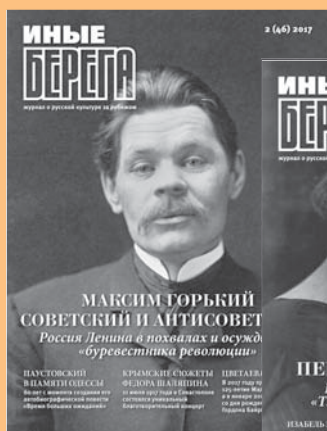
ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №1(49) 2019



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

ГОД ТЕАТРА

Международные летние театральные мастерские в
Звенигороде

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Венецианский купец» (МХТ им. А.П. Чехова)

ВЗГЛЯД

«Неправда!» в Липецком театре драмы им. Л.Н. Толстого

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Плотов (Москва)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru