

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-232/2020



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Несмотря на все сложности, театральный сезон набирает темп. Мы вынужденно приноровились к непростым условиям: ограничению зрительских мест в театре, необходимости находиться в масках и перчатках, соблюдать дистанцию. В каких-то регионах запланированные фестивали переносятся на следующий год в надежде, что постепенно наладится ситуация во всем мире, и мы сможем снова собираться вместе, не ведая границ.

Без надежды жить нельзя! Тем более что какие-то театральные события происходят вопреки угрозам. Вот и в этом номере вы сможете узнать, как прошел в Самаре традиционный фестиваль «Волжские театральные сезоны», многожанровый и интересный. И о фестивале «Крымская театральная осень» прочитаете, узнав много нового...

А наши давно сложившиеся рубрики, надеемся все же порадуют вас при всей вынужденной ограниченности событий — московскими и российскими премьерами, портретными зарисовками знакомых и еще не знакомых артистов, режиссеров, выставками театральных художников. А еще тех книг о театре, что были выпущены издательствами давно, но, как нам кажется, могут очень пригодиться практикам и теоретикам именно сегодня, когда многое поменялось в отношении к искусству русского психологического театра.

И еще — память об ушедших, которая не исчезает с годами и десятилетиями, заставляя вспоминать их неоценимый вклад в наше искусство, в культуру...

Не станем скрывать от вас, что наши номера собираются очень сложно, но мы не отчаиваемся: верим в обратную связь, знаем, что обо всех событиях в театрах столицы и российских регионов нам расскажут, напишут. Потому что событием сегодня становится для нас не только каждая премьера, но каждый юбилей, бенефис, выставка, выход новой книги. И если в нашей «прежней жизни» можно было что-то пропустить, то сегодня, перед угрозой пандемии, все становится подлинным событием, пропустить которое грешно...

Позвольте мне повторить чьи-то мудрые слова, приведенные в колонке нашего сентябрьского номера: если вы не нацелены на борьбу, значит — не нацелены и на победу. Я готова повторять их еще и еще — вплоть до того момента, когда отступят опасность и страх.

Мы вместе — и это главное. Впереди новые встречи, очень надеюсь, что в реальности, а не на просторах социальных сетей!



*Всегда ваша,
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*



На обложке: «Сказка о рыбаке и рыбке». Орловский театр кукол

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОШУ СЛОВА

Космическое обаяние.
К 95-летию Кирилла Лаврова.
Н. Старосельская 2

В РОССИИ

Белгород. *Н. Почернина* 6
Липецк. *Е. Глебова* 12
Мичуринск. *В. Аршанский* 18
Севастополь.
А. Овсянникова-Мелентьева 22

ФЕСТИВАЛИ

Второй фестиваль
национальных театров
России «Крымская
театральная осень».
Л. Лебедина, С. Ильченко 30
Второй городской фестиваль
моноспектаклей «ЧАТ»
(Омск). В. Калашникова 38
V Всероссийский фестиваль
«Волжские театральные
сезоны» (*Самара*).
*А. Иняхин, Н. Райтаровская,
Н. Старосельская, Е. Глебова* 46

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Старший сын»
(Московский театр Олега
Табакова). *В. Фёдорова* 67
«Лес» (Московский
драматический театр
«Сфера»). *Е. Глебова* 72
«Рядовые»
(Московский театральный

центр «Вишневый сад»
п/р *А. Вилькина*). *А. Иняхин* 78

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ
Юрий Соломин
(Москва). Л. Лебедина 82

Александр Матросов
(Москва). Д. Семёнова 85

ЛИЦА

Вера Васильева
(Москва). Н.С. 94

Иван Шевелев
(Киров). А. Колмакова 98

Владимир Уваров
(Владикавказ) Л. Цкаева 102

Татьяна Дымова
(Сызрань). А. Игнашов 105

Алексей Дуров
(Ульяновск) К. Вострова 111

Татьяна Токарева
(Краснодар) Р. Колесникова 117

КНИЖНАЯ ПОЛКА

«Райна». *Н. Старосельская* 120

ВЗГЛЯД

На Олимпе не всё спокойно.
К. Щербаков 124

МАСТЕРСКАЯ

Театральная лаборатория по
современной драматургии
(Евпатория). Е. Груева 128

МИР МУЗЫКИ

«И воссияет вечный свет»
(Татарский театр оперы и
балета им. Мусы Джалиля).
А. Филиппова 132

ВЫСТАВКИ

«Мы уйдём, а Вселенная
будет всегда». Выставка
к 80-летию В. Серебровского
в ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
А. Овсянникова-Мелентьева 137

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Московский театр Ленсовета.
Т. Каверзина 142

ВСПОМИНАЯ

Юрия Хармелина
(Кишинев). О. Ляхова 146

Валерия Носика
(Москва). К. Алексеева 152

IN BRIEF

Владикавказ 29

ЮБИЛЕЙ

Армен Джигарханян
(Москва) 92

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Илья Эпельбаум *(Москва)* 158
Петр Козец *(Благовещенск)* 160

КОСМИЧЕСКОЕ ОБАЯНИЕ

Этими словами, говоря о **Кирилле Юрьевиче Лаврове**, охарактеризовала его **Зинаида Шарко**. **15 сентября** Кириллу Лаврову исполнилось бы **95 лет** и вот уже 13 лет его нет с нами, как не стало за эти годы и Зинаиды Максимовны Шарко, его коллеги, партнерши по шедеврам, созданным в **АБДТ**, носящем сегодня имя создателя этого звездного театра **Георгия Александровича Товстоногова**.

Когда сегодня смотришь старые фильмы, хранишь в памяти увиденные несколько десятилетий назад спектакли, начинаешь иначе воспринимать то прошлое, в котором все это происходило. Артисты были разными — красивыми и некрасивыми, обладающими обаянием; кумирами, звездами их не величали, хотя они по праву таковыми являлись совершенно независимо от ярких внешних данных. Может быть, потому что за талантом профессиональным виделась Личность? Мы ничего не знали об их жизни, женах и детях, пристрастиях и антипатиях, да и не испытывали ко всей этой «жизни мышьяк суете», по словам Пушкина, особого интереса. Секрет был в том, что их персонажи отождествлялись с ними полностью, без зазора. Возможно, от нашей наивности, но, скорее всего, от того, что в каждую роль вкладывалось нечто большее, чем овладение текстом и двумя-тремя внешними характеристиками своего героя? И не было кошмара сегодняшнего дня, когда все нынешние звезды кажутся неотличимыми друг от друга: все красивые похожи между собой до путаницы, как и все некрасивые, а сильные и мужественные персонажи (их все меньше и меньше) непременно выглядят бру-



Кирилл Лавров

тальными от своей модной полубородатости, вызывающей ощущение недомытости и нарочитой неаккуратности.

Ни в чем не были схожи между собой **Михаил Ульянов, Кирилл Лавров, Алексей Баталов, Олег Ефремов, Николай Крючков, Николай Рыбников, Вячеслав Тихонов, Андрей Миронов, Игорь Владимиров, Всеволод Сафонов, Андрей Попов, Георгий Тара-**

торкин и другие, становившиеся властителями не только девичьих грез, но и наших мыслей, формирующихся характеров, школы чувств. Разве лишь в том, что личность каждого из них со своим редкостным умением мыслить и чувствовать светилась в каждой роли. И совсем неважно было, «положителен» или «отрицателен» герой, в которого они умели вложить природное обаяние, актерский талант, нацеленность на результат общего дела, будь то фильм или спектакль, но и значительную часть составляющего их личность, человеческое, мужское содержание.

Сегодня, когда в дни их памяти телевидение с энтузиазмом старых сплетниц в духе второстепенных персонажей из пьес Островского пытается сделать нашим достоянием все, что видится в щелочку едва приоткрывшейся двери, становится жалкими попытками уничтожить нашу память, очернить ее мелкими и суетными подробностями жизни былых кумиров. Кого-то, вероятно, это привлекает, а для кого-то становится отвратительным, цинич-

ным знаком времени, доставшегося на нашу долю. На долю тех, кто считает себя счастливыми, потому что довелось видеть и переживать такие немислимые взлеты советского кинематографа и театра, которые вряд ли смогут испытать следующие поколения...

Кирилл Юрьевич Лавров для меня был и остался на всю жизнь неповторимым именно потому, что удивительно проживал (не играл, а проживал «до полной гибели, всерьез») судьбы совершенно несопоставимых ни в чем персонажей: от **Молчалина**, **Соленого**, **Говарда** («Четвертый»), **Городничего** в театре до конструктора **Андрея Башкирцева**, **Ивана Синцова**, **Алексея Лапина** («Верьте мне, люди»), **графа Карнеева** («Мой ласковый и нежный зверь»), **Ивана Карамазова**. От вождя пролетариата **Ленина**, воплощенного артистом и на подмостках, и на экране, до **Барона** из «**Бандитского Петербурга**», до **Понтия Пилата**, ставшего его последней ролью в кино.

Его поистине космическое обаяние захватывало все без исключения «спо-

Авиатехник Кирилл Лавров. 1944





Кирилл Лавров, его дети Сергей и Мария, жена Валентина

собы» общения — от улыбки, идущей не от губ и глаз, а от самого духовного существа, до обостренного чувства справедливости, нетерпимости к лжи и фальши, до верности в дружбе и помощи всем, кто обращался к Лаврову, независимо от положения, регалий, социальных и прочих отличий. Несмотря на высокие звания и общественные должности, он на протяжении всей жизни оставался интеллигентом и демократом в первоначальном значении этих слов. Его с неподдельной радостью встречали везде — в кремлевских залах и на улицах, в кругу коллег и друзей, на сцене родного театра и на съемочных площадках.

Прирожденный лидер, он не выстраивал себя под этот образ — он просто жил так, как считал правильным и праведным, вкладывая чувство, душу в любое дело, будь то ответ на письмо незнакомого человека или забота о своих собратьях по театру и кинематографу.

После ухода из жизни Георгия Александровича Товстоногова по настоянию труппы Кирилл Юрьевич возглавил Большой драматический театр и стал, по словам **Темура Чхеидзе**, «несущей конструкцией». В словах: «Я обещал... — вспоминал режиссер в одной из телевизионных передач, — был весь Лавров. Романтик, никогда не строивший иллюзий...» Взвалив на свои плечи глыбу БДТ со всеми хозяйственными проблемами, Кирилл Юрьевич стал меньше играть, что явно было для него, выдающегося мастера, немалой болью. Но Темур Чхеидзе подарил любимому артисту поистине блистательные, почти полярные по характерам свершения в спектаклях «**Коварство и любовь**», «**Под вязами**», «**Макбет**», «**Борис Годунов**». А режиссер **Григорий Козлов** поставил «**Перед заходом солнца**» с неповторимым **Маттиасом Клаузеном-Лавровым**. И сегодня, десятилетия спустя, слова этого героя: «Я никому не



Кирилл Юрьевич Лавров

позволю погасить свет моей жизни», воспринимаются совсем не только относящимися к юной Инкен. Когда пересматриваешь по многу раз старые фильмы, особенно отчетливо понимаешь, что они звучали преданностью и верностью тем идеалам, что сложились в Кирилле Лаврове, благодаря происхождению, взрослению с мечтами всех мальчишек о покорении неба и моря, опытом авиационного техника на острове Итуруп, заботе о семье и — о людях.

«Верьте мне, люди» назывался очень старый фильм. И мы поверили. Не могли не поверить тому, кто владел даром объединять людей и служить им верой и правдой до конца жизни.

Менее всего хочу я сказать, что его вера в идеалы была непоколебима. Кирилл Юрьевич был человеком, очень точно и тонко ощущающим смену времен, сомневающимся, пересматривающим отнюдь не напоказ многое из своей жизни. Но такие понятия, как спра-

ведливость, честь, достоинство, данное однажды и навсегда слово были для него определяющими. «Я стараюсь достойно дожить эту жизнь», — сказал он со сцены в день празднования своего 75-летия. И дожил ее так, до самых последних дней.

«Его заменить нечем...» — писали в некрологах сразу же после ухода Кирилла Лаврова из жизни. Так и оказалось. Как нечем, по большому счету, стало заменить всех тех ушедших, чьи неповторимые черты мы жадно ловим на экране, в сотый раз пересматривая старые фильмы. И — жалеем поколения, которые не видели этих артистов на сценах.

... А неповторимая улыбка Кирилла Юрьевича Лаврова светит с экрана телевизора, по-прежнему согревая и одаривая счастьем воспоминания о том, что это было в нашей жизни...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

БЕЛГОРОД. «Горе от ума»: второе рождение спектакля

В Белгородском государственном академическом драматическом театре имени М.С. Щепкина 85-й сезон открылся повторной премьерой спектакля «Горе от ума» А.С. Грибоедова в постановке народного артиста России **Бориса Морозова**.

У этого спектакля Белгородской драмы долгая и славная история. Первое его представление состоялось 10 сентября 2005 года, а вскоре он был показан в программе VI Всероссийского театрального фестиваля «Актеры России — Михаилу Щепкину». Тогда один из членов экспертного совета назвал «Горе

от ума» лучшим спектаклем фестиваля и одним из лучших спектаклей Бориса Морозова. Критика отмечала, что режиссеру удалось найти тему внутри пьесы Грибоедова и последовательно провести ее через весь спектакль. Сам Борис Афанасьевич эту тему вполне определенно сформулировал в предпремьерном интервью: «Для меня «Горе от ума» — это прежде всего пьеса о любви». И очень четко следуя своему замыслу, при этом не разрушая смысла и духа грибоедовской комедии, ярко, крупно показал драму столкновения живого чувства с раз и навсегда заведен-

Софья — Н. Чувашова, Чацкий — В. Дорогин



ным, хорошо отлаженным механизмом, где каждое колесико, каждый винтик — на своем месте и выполняет свою функцию.

В первом составе спектакля были блистательные актерские работы. Павел Афанасьевич Фамусов в исполнении **Николая Черныша** предстал искусным дирижером московского света, выразительным мановением руки запускавшим и останавливающим механистическое движение по кругу танцующих пар. И каким беспомощным и трогательным в отцовской любви, комичным и понятным в ревностном отношении к дочери видели зрители всесильного Фамусова в своем доме! Очень неожиданным был полковник Скалозуб (**Виталий Стариков**) — вовсе не глупый служака, но боевой офицер с чувством собственного достоин-

ства, прячущий за армейским юмором ироническое отношение к светским попрыгунчикам. А какой страшный человеческий тип воплотил в сценическом образе Молчалина артист **Владислав Клепацкий!** Красивый, изящный, тонкий, Молчалин по-кошачьи мягко подкрадывался к своей цели, змеей вползал в сердцевину фамусовского дома, с собачьей готовностью рвался услужить хоть хозяину, хоть собачке Хлестовой. Хлестова же в исполнении **Ирины Драпкиной** — хлесткая, жесткая, всему и всем знающая цену московская барыня — только лишь повелительной интонацией и указующим жестом останавливала навязчивые притязания Молчалина. Актерская работа Ирина Драпкиной была отмечена дипломом IV Международного театрального форума «Золотой

Лизанька — Е. Максютя, Софья — Н. Чувашова





Графиня Хрюмина-внучка – А. Халиуллина, графиня Хрюмина-бабушка – А. Краснопольская

Витязь» (2006) — за лучшую роль второго плана.

В роскошном актерском ансамбле спектакля **Игорь Ткачев** и **Вероника Васильева** — исполнители ролей Чацкого и Софьи — пронзительно, эмоционально играли драму не-встречи двух «горячих сердец», близких людей, достойных друг друга характеров... По-цветаевски — «Рас-стояние: версты, мили... Нас рас — ставили, рас — садили...»

Чацкий Игоря Ткачева влетал, врывался в дом Фамусова, захлебывался скороговоркой, стремясь сказать сразу все и обо всем, задыхался от избытка чувств, признаваясь Софье в любви. А она, едва сдерживаясь, чтобы не ответить на горячий порыв бывшего возлюбленного, обжигала его холоднос-

тью, отстраняла на безопасное для своего сердца расстояние. И лишь в последнем повороте гордой, красивой головы Вероники Васильевой, прощальном взгляде в сторону Чацкого зрители читали искреннее отчаяние Софьи, осознавшей, что теряет настоящую любовь и этого странного, но дорогого ей человека, теперь уже навсегда.

«Горе от ума» стало событием культурной жизни Белгорода. Зритель полюбил этот молодой, живой, опрокидывающий школярские представления о хрестоматийной пьесе, спектакль. Высокую оценку он получил и у экспертов авторитетных театральных фестивалей. Среди наград спектакля — **Гран-при XI Международного театрального фестиваля «Белая Вежа» в Бресте**



Фамусов – В. Стариков, полковник Скалозуб – С. Штатнов

(2006), приз «Серебряный Витязь» и несколько дипломов IV Международного театрального Форума «Золотой Витязь» (2006), первая премия Центрального федерального округа в области литературы и искусства (2006), диплом Всероссийского театрального фестиваля «У Золотых ворот» во Владимире (2008). С большим успехом спектакль был показан на гастролях в Москве, Ярославле, Саратове, Сыктывкаре, Туле...

Пятнадцать лет — солидный срок для спектакля. Из первого его состава «иных уж нет, а те далече», премьер шепкинской сцены Виталий Стариков, начинавший в роли Скалозуба, стал играть Фамусова, произошло несколько значимых актерских вводов, исполни-

тели главных героев из молодых артистов перешли в разряд зрелых мастеров сцены... Казалось бы, можно и попрощаться с «Горем от ума»! Но против были белгородские зрители, просившие вернуть в афишу театра любимый спектакль. И руководство театра пошло на то, чтобы восстановить материальную часть «Горя от ума», заново сшить сценические костюмы, ввести на роли молодых героев молодых артистов театра и пригласить Бориса Афанасьевича Морозова для работы над обновленной версией спектакля.

Его премьера должна была завершить прошлый сезон, но из-за пандемии, остановившей театральную жизнь почти на полгода, открыла новый сезон Белгородской драмы. И снова под звуки



Сцена из спектакля

грибоедовских вальсов (они аранжированы заслуженным работником культуры **Русланом Родионовым** так искусно, что в них мы чувствуем и светлый лиризм, и нарастающую тревогу, и безысходно трагические интонации, и скрежет часового механизма, безжалостно отмеряющего время нашей жизни) на глазах зрителей разворачивалась драма крушения любви, надежд и мечтаний героев классической комедии.

Конечно, новое поколение артистов Белгородской драмы принесло в спектакль новые краски, акценты, смыслы, дух сегодняшнего дня. Чацкий в исполнении **Владимира Дорогина** не кажется безрассудным, порывистым юношей. Нет, он является в дом Фамусова вполне уверенным в себе и в чувствах Софьи, которой не писал три года. Он

совершенно серьезно по каждому поводу и без него выступает с программными заявлениями и обличениями, не замечая неуместности и даже комизма этих выступлений. Он очень похож на «сердитого молодого человека» из современной российской блогосферы. Не потому ли умная московская барышня Софья (**Наталья Чувашова**) так пристально, придиричливо вглядывается в бывшего возлюбленного: «Уж не пародия ли он?»

И все-таки логика режиссерского решения создает мощное магнитное поле между героями! Когда Чацкий падает перед Софьей на колени и горячо обнимает ее, кажется, что вот-вот она забудет о своей обиде и поглядит, успокаивая, эту буйную голову нежной рукой... Но нет! Очередная его глупая колкость



Чацкий – В. Дорогин

отталкивает Софью и заставляет начать новый – жестокий – виток мести Чацкому. Наталья Чувашова словно набирает воздух в легкие, чтобы вслед за случайно брошенным: «Он не в своем уме...» мягко, ненавязчиво пустить среди столичных сплетников слух о сумасшествии Чацкого. И с этого момента Владимир Дорогин действительно ведет своего героя по зыбкой грани здравого мышления и душевного смятения, когда «ум с сердцем не в ладу». Правда, вспоминая слова режиссера пятнадцатилетней давности о дальнейшей судьбе Чацкого («Его ожидает трагическое будущее. Это или «русская рулетка» или поиск себя в ратном деле»), мысленно делаешь поправку: нет, все-таки этот Александр Андреевич «русской рулеткой» баловаться не будет, скорее – пи-

сать язвительные «письма издалека».

В новой версии «Горя от ума» очаровательная, живая, озорная Лиза (**Екатерина Максютга**), она – скорее наперсница и confidentка барышни, нежели служанка. Молчалин в исполнении **Ильи Кузьмина** – персонаж довольно комичный. Этот Алексей Степанович с дуболомным упорством идет к своей цели и способен обмануть лишь Софью, которая сама рада своему обману. Ярко, сочно, смешно играет полковника Скалозуба **Сергей Штатнов**, а в роли Графини-внучки Хрюминой поражает острым, точным, филигранным актерским рисунком **Айгуль Халиуллина**.

Но все-таки центром спектакля становится **Виталий Стариков** в роли Фамусова. Вот где «сто пудов» любви! Отцовской любви, нежности, ревности и же-

лания счастья дочери. Как трогателен Павел Афанасьевич в своих чувствах, как бессилен в стремлении уберечь единственную дочь от роковой ошибки, как жалок в громовом негодовании. Понятно ведь, что умненькие московские девчонки крутят им, как хотят, что побушует Фамусов, остынет, свои слова про «деревню, глушь, Саратов» возьмет обратно и снова начнет подыскивать своей любимице приличного жениха.

Найдет ли? Лицо Софьи, обращенное вслед стремительно убегающему из Москвы Чацкому, распахнутые, в слезах, печальные глаза, прямая спина, которую она держит из последних сил, прежде, чем согнуться от острой боли — не оставляют надежды на простое фамусовское счастье.

Наталья ПОЧЕРНИНА
Фото Натальи ЗОТОВОЙ

ЛИПЕЦК. В отсуствии любви

Сто лет назад на Липецкой сцене давали «Бесприданницу». Липецкий государственный академический театр драмы имени Л.Н. Толстого, а в то время Первый Советский драматический, начинал свой путь. Афиша 100-го сезона тоже начинается этой пьесой А.Н. Островского, и в таком выборе не только символическая связь времен.

Как часто бывает с выдающимися произведениями, «Бесприданница», написанная, по предположениям исследователей, на основе подлинных событий, не принесла своему великому автору большого успеха при жизни. Но пьеса оказалась притягательной для последующих поколений постановщиков, увидевших в ней сложные психологические наслоения, пытавшихся разобраться в поступках ее героев. В новом прочтении классического сюжета молодым режиссером-постановщиком Марией Кольчевой-Кайзер живая душа пытается прорасти сквозь высохшее поле человеческих страстей.

Художник-постановщик Евгений Терехов (Москва) выразил режиссерское высказывание емким символом и вынес его на программку спектакля — одинокий ва-

силек в окружении безжизненной травы. В сценографическом рисунке спектакля «Бесприданница» резко контрастируют блеклая, полустершаяся реальность, где обитают действующие лица, и пульсирующая красками с полотен импрессионистов природа. Но никого не трогает красота опрокинутого в реку неба, волнующаяся зелень полей с фиолетовыми волнами васильков. Размер капитала, стоимость парохода, выгодные вложения занимают умы и сердца крупных дельцов. Те, кто рангом ниже, сосредоточены на возможности хоть что-то получить, будь то неожиданный подарок или щедрые чаевые. И только один человек неустанно всматривается в далекие пейзажи, словно пытаясь стать их частью и шагнуть в неземное, — Лариса.

А вокруг все больше равнодушные люди, но понимающие друг друга с полуслова. В идеально прямой, почти закованной фигуре Кнурова гипертрофированное чувство собственного достоинства, а в странной манере цедить слова, почти не разжимая губ, величайшее презрение ко всему. Герой Владимира Кравченко никогда не повышает голоса, не улыбается, потому что в его выхолощенной душе уже давно ничего не



Лариса – К. Романова, Карандышев – В. Борисов, Огудалова – С. Кузнецова, Паратов – П. Чунихин

отзывается. Идол – вот верное определение, данное Кнурову буфетчиком Гаврилой (**Валерий Брыксин**). Высказывая сожаление о незавидной судьбе бесприданницы Ларисы, Мокий Парменыч одновременно просчитывает варианты сделки – чем купить, за какую цену при ненадобности продать. Слова «добро» и «счастье» звучат из уст Кнурова как оскорбление.

На его фоне молодой Вожеватов **Евгения Власова** поначалу кажется открытым, незлобивым и даже искренним. Может пошутить с прислугой, сорит деньгами, шумно радуется приезду Паратова и возможности весело провести время. Но постепенно в нем проступают черты пострашнее, чем у Кнурова. Беда Ларисы, которой он только что восхищался, ее брак с неудачником Карандышевым – лишь повод позубоскалить, не-

плохой сюжет для будущих рассказов в компании таких же как он.

Режиссер, представляя персонажей, помещает их в круг света и проводит по невидимому подиуму. В походке, манере держаться легко читается то скрытое, что постепенно станет явным. Эффектная Харита Игнатьевна Огудалова – отрепетированные жесты, фальшивые эмоции. **Светлана Кузнецова** в этой роли существует в двух ипостасях: с богачами хитрит и заискивает, с дочерью ведет себя как работороговец. В ее сердце нет места материнской любви, только жажда денег любой ценой. Для этой Огудаловой капитал не только безбедная жизнь, но и средство продления молодости. В ее танце с Паратовым (этот и другие пластические сюжеты, вписанные в спектакль хореографом **Игорем Сурмием**, вносят важные штрихи в пси-



Кнуров – В. Кравченко, Огудалова – С. Кузнецова

хологические портреты персонажей) бушует страсть, а в непреодолимом желании примерять на себя украшения, подаренные ее дочери, можно даже заподозрить соперничество.

Первое появление Карандышева, и этот человек виден как на ладони. Он похож на слишком взрослого гимназиста, во всем его облике жалкая напыщенность — скованная походка, задранный вверх голова, презрительный взгляд. Карандышев **Владимира Борисова** по-чеховски «плохой хороший». Возможно, он когда-то любил Ларису, но зависть к сильному мира сего взрастила непомерную гордыню и погубила эту нежность. Застенчивый жених стал тираном, для которого бывшая возлюбленная теперь предмет гордости и мести одновременно. Он откровенно карикатурен в образе

хозяина дома со всеми своими фальшивыми саблями на дешевом ковре и плохими сигарами, но даже такое недостойное поведение не заслуживает смертельного наказания. Когда Паратов, Кнуров, Вожеватов натешатся и «разломают грудь» этому смешному человеку, мы вдруг почувствуем его живое, изболевшееся сердце. Но только на мгновение, потому что как только высохнут слезы Карандышева, он станет палачом.

Костюмы, созданные с большим вкусом московским художником **Анастасией Михенковой**, словно вторая кожа, оттеняют важные качества героев этого спектакля. Агрессивные тона для Огудаловой, акварельные для Ларисы, глухие, безжизненные — для Кнурова, Карандышева... Выход Паратова сравним с появлением мегазвезды — кажется, да-



Лариса – К. Романова, Паратов – П. Чунихин

же от его белоснежного сюртука исходит свечение. Неслучайно Островский дал ему особую характеристику – «блестящий барин». **Павел Чунихин** абсолютно точен в создании этого образа. В запальчивости встанет на сторону обиженного, отдаст последнее, а в какой-то момент равнодушно убьет. В нем, как в сложном и прекрасном механизме, функции переключаются мгновенно. Паратов без сожаления уступит Ларису другому, но при одном условии – он должен владеть ее сердцем. То же раздутое эго, как и у Карандышева, но гораздо большие возможности. Оттого и признается спокойно, что в нем «ничего заветного нет», найдет выгоду – все продаст.

Пожалуй, один из самых ярких персонажей этого спектакля – Робинзон **Ро-**

мана Коновалова. Внешне похож на французского мима, исправно смешит богатых господ, ни на секунду не выходит из образа. Благодаря своей внутренней пластике, Роман Коновалов достигает в этой роли уровня трагической клоунады. Он одновременно сильный и беззащитный. Напрасно Паратов дал нелестную характеристику Робинзону, а в прошлом провинциальному актеру Аркадию Счастливецеву – «ничего, так себе, смешит». На самом деле он превосходный артист, чувствующий «аудиторию», знающий, что ей нужно в данный момент. Просто он пытается выжить среди этой бессердечной публики ради единственной мечты – поехать в Париж. Но господа уже наигрались и, так же как Карандышеву, легко «ломают грудь» Робинзону. В финале блистательный Пара-



Робинзон – Р. Коновалов

Карандышев – В. Борисов





Вожеватов – Е. Власов, Паратов – П. Чунихин, Кнуров – В. Кравченко

тов отшвырнет своего клоуна, и тот окажется у ног Ларисы. Две сломанные игрушки, никому не нужные.

Роль Ларисы режиссер доверила **Ксении Романовой** – утонченной, прекрасно исполняющей романсы (педагоги по вокалу **Надежда Пчелкина** и **Людмила Жарина**). Сложный образ, требующий серьезной внутренней работы, пока еще не совсем удался молодой актрисе. В этой героине Островского, вошедшей в число самых знаковых в русском психологическом театре, должно быть что-то магически притягательное. И дело не в ее красоте, не в умении улаживать слух пением. В Ларисе та чистота, что невольно завораживает давно и безнадежно омертвевших людей. Им некомфортно от ее искренности и открытости, и, словно защищаясь, они счита-

ют бесприданницу «простоватой», разыгрывают ее в орлянку.

Предательство Паратова для Ларисы – пропасть. Кажется, она уже летит вниз, бьется о камни... Предложение Кнурова, выстрел Карандышева не имеют значения. Финальная точка спектакля – сильная по режиссерскому замыслу, объемная по художественному воплощению. Простив и отпустив всех, Лариса уходит по лунной дорожке, прочертившей импрессионистское полотно на заднике сцены. Точнее, уходит ее душа. Меркнет свет, благодаря которому жизнь всех этих людей казалась лучше, возвышенней. И, кажется, в эту секунду они это осознали.

Елена ГЛЕБОВА
Фото Анны ЧЕРКАСОВОЙ

МИЧУРИНСК.

Зазеркалье забытого времени

Пьесой А.Н. Островского «**Богатые невесты**» Мичуринский драматический театр открыл свой 124-й театральный сезон.

Создатель комедии, наш отечественный Шекспир — Александр Николаевич Островский — сам уроженец Замоскворечья, посмотрелся в свои времена и на людей, и на их нравы, что и позволило ему за не столь уж продолжительную жизнь написать 52 пьесы, многие из которых и поныне остаются немеркнущими шедеврами классики.

«Богатых невест» к элитному ряду широко известных пьес не отнесешь. Со-

племся на авторитет великого русского писателя И.А. Гончарова. Вот что он пишет в феврале 1876 года в письме своему другу Монахову, прочитав в журнале «Отечественные записки» новое творение драматурга: «Богатые невесты», конечно, одно из слабейших произведений Островского, но все же и тут много правды — хоть бы, например, в чиновнике, Пирамидалове и купчихе, а в Белесовой вложен очень живой мотив. Остальное, конечно, бледно». Театры обращаются к этой пьесе не столь часто, как к другим, но все же...

Наверняка всю эту стародавнюю исто-



Сцена
из спектакля



«Богатые невесты». Сцена из спектакля

рию создания и резонанса вокруг «Богатых невест» прекрасно знал опытный режиссер Мичуринского драматического театра **Николай Елесин**, приступая к постановке комедии о богатых, полемизирующей с другой комедией Островского «Бедная невеста». Знал. Рисковал. И — выиграл! Спектакль получился яркий, темпераментный, огневой, брызжащий опереточным весельем, музыкой и юмором.

Подвластная театру машина времени переносит нас не то что в подмосковное захолустье позапрошлого века, а в захо-

лустное царство нравов, которые без труда отыщешь и в реалиях наших дней.

Вот он, приглянувшийся строгому критику пьесы Ивану Гончарову, мелкий чиновник Пирамидалов. **Андрей Широкий** настолько влюбился в свою роль, что говорить о «вхождении в образ» не приходится, так разнообразен диапазон творческих приемов, вложенных им в предлагаемые обстоятельства. Но чем подкупает молодой мастер сцены? Тем, что он понял главное: смех сквозь слезы трогает зрителя куда пронзительнее, глубже, чем пустое зубоскальство и



«Богатые невесты». Сцена из спектакля

клоунские ужимки. Когда он поворачивается в профиль к наконец-то «захомутавшей» его богатой купчихе Антонине Власьевне Бедонеговой и тихо, надломленно спрашивает: «Я, правда, похож на лакея?» — зал замирает. На глазах публики происходит человеческая трагедия.

Шикарна в эпизодах **Татьяна Шишкина**, по пьесе — мать великовозрастного недотёпы Юши. Каждое ее появление на сцене превращается в маленький праздник, и я понимаю шепот сидящей у меня за спиной восторженной зрительницы: «Какая красавица из МХАТа к нам пожаловала!» Точно продуманный наряд (художник по костюмам **Ирина Кузнецова**), жесты, манеры, мимика — все это выдает в Анне Афанасьевне Цыплуновой именно ту даму российского полусвета, которую живописал драматург.

Блистателен давно полюбившийся зрителям **Сергей Дубровский**. Его умение жгучим взглядом, обертонами передать характер героя — будь он отрицательный или положительный — и здесь играет во благо образа. Действительный статский советник Гневывшов в свои 60 лет предстает то страстным любовником, умирающим от желания у ног соблазненной племянницы, то расчетливым купцом и воротилой, когда эту девушку, грубо говоря, нужно «сбагрить», поскольку вот-вот нагрянет законная жена и тогда скандала не избежать; то хамом и циником, когда общается с «братьями меньшими» — тем же рабелепствующим перед ним Пирамидаловым.

Наконец, любовный дуэт Валентины (**Элеонора Морева**) и Юрия (Юши) в исполнении **Сергея Холкина**. Мизансцены с их участием полны обаяния, интриги, зрелищности. Сложный текст, пространные монологи (все построено на прелести позабытой, но такой живой простонародной русской речи!) воспринимаются живо и современно. Но! Пунктирно прочерченная в самой пьесе линия поведения Валентины Белесовой при всем добросовестном отношении к

образу актрисы Элеоноры Моревой долго не дает понять, кто же она есть на самом деле? Доверчивая простушка, невинная девица, легкомысленно попавшая в умело расставленные сети опытного ловеласа и паука Гневывшова? Сознательно «отдавшая себя на заклятие», жертвующая чистотой и целомудрием во имя прочности положения и материального благополучия не по годам зрелая субретка, как бы наивная служанка, идущая навстречу интрижке, прекрасно понимая, чем это может закончиться? Ответа нет. Его должен додумать зритель.

А пока при отлично выполненной, выразительной декорации (художник-постановщик **Кирилл Ерёмин**) на подмостках вершилось действо: обретший голос вчерашний тюфяк Юша обращал гневный монолог к предмету своей любви — Валентине. Оскорбленная в лучших чувствах, но не теряющая женского достоинства тонкая натура то отпускала кавалера восвосяи, то требовала его немедленного возвращения для дальнейших объяснений.

Пакет с деньгами (15 тысяч «тех» рублей — целое состояние!) наконец нашел владельца в лице успокоившейся в метаниях вдовы Бедонеговой (замечательно сыграла ее кокетство, притязания очаровательная актриса **Ирина Попова!**). И солидно, сытно, вальяжно, а не по-лакейски кланяясь, выходил побеседовать с генералом обряженный в импозантный вдовый халат господин Пирамидалов...

Легко, раскованно, подкупающе прошла премьера спектакля «Богатые невесты» с долгими аплодисментами благодарных зрителей, цветами, подаренными актерам и режиссеру, и напутственной речью директора театра, заслуженного работника культуры РФ **Галины Поповой**, представившей публике молодое пополнение труппы.

Валерий АРШАНСКИЙ

Фото Юлии КОЛГАНОВОЙ, Елены БЫЛКИНОЙ

СЕВАСТОПОЛЬ.

У счастья есть только настоящее

Севастопольский ТЮЗ всегда радуется классикой: «Обломов» И.А. Гончарова, «Чичиков» Н.В. Гоголя, «Недоросль» Д.И. Фонвизина, «Ася» И.С. Тургенева, «Васса Железнова» М. Горького, «Кошкин дом» С.Я. Маршака, «Кот в сапогах» Ш. Перро, «Выстрел» и «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина. В новом театральном сезоне список пополнили «Печорин» по М.Ю. Лермонтову и «Идиот» по Ф.М. Достоевскому.

На этот раз разговор пойдет о «Печорине», «Асе» и «2*Пушкин = Выстрел + Барышня-крестьянка».

«Печорин» удивил оригинальным видением режиссера-постановщика

Леонида Прокофьева всем знакомого со школьной скамьи романа «Герой нашего времени». Судя по стилистике постановки и вольному обращению с литературной основой, постановочная группа рассчитывала не столько на школьную аудиторию, которая в основном приходит в театр, чтобы не читать сами произведения, а на публику, хорошо знающую сюжет (и не только этого произведения), а также факты из жизни самого Михаила Юрьевича Лермонтова. Публику, умеющую сопоставлять, анализировать, считывать аллюзии и т. д. Одним словом, не для развлечения и не только для ознакомления с сюжетом был поставлен «Печорин».

«Печорин». Сцена из спектакля





«Печорин». Волгин – К. Паниотов, Максим Максимыч – А. Моторный

В аннотации к спектаклю на сайте театра о режиссере сказано: «Смелый и оригинальный новатор, человек неустанного поиска, находящийся сейчас в расцвете своей творческой карьеры». Посмотрев эту работу, могу подписаться под каждым словом. «Печорин» поставлен в жанре сторителлинга, когда больше рассказывают, нежели показывают, да еще и с элементами... вестерна, после просмотра которого остались двоякие ощущения. С одной стороны, современный спектакль с использованием мультимедийных возможностей театра благодаря внешней яркой форме хорошо воспринимается молодыми зрителями, с другой – за всем этим размывается суть самого произведения, а сюжетная линия, петля между «отступлениями» в виде дополнительных выразительных средств (видео на большом экране, световые эффекты, музыкаль-

но-шумовое оформление, к слову, заслуживающее особого внимания) порой даже теряется.

«Герой нашего времени» (в интерпретации театра – «Герой всякого времени») – произведение сложное и многоуровневое, с глубоким философским подтекстом поиска героем самого себя. Режиссер-постановщик вместе с автором инсценировки **Антоном Барышниковым** и актерами проделали колоссальную работу, в результате которой социальный роман М.Ю. Лермонтова стал современным перформансом.

Пожалуй, самая большая неудача спектакля – экран, занимающий практически всю сцену, на котором достаточно продолжительное время транслируются лица актеров и названия каждой части спектакля. Уже с первой сцены появилось ощущение дежавю, поскольку этот же прием был не единожды ис-

пользован в спектаклях самых разных театров как европейских, так и отечественных. Но если в некоторых из них он становится одним из выразительных средств, необходимых по сюжету, то в «Печорине» отвлекает от происходящего на сцене и не несет практически никакой смысловой нагрузки.

Что касается вестерна, то он «проявился» в пластических нюансах, деталях костюмов, как элемент художественного оформления, когда все на том же экране появлялись изображения всеми узнаваемых входных дверей в салун в форме «крыльев летучей мыши». Да еще **Евгений Марков** подобрал музыкальную тему в стиле Дикого Запада, которая «протянута» до финала.

Но при всех минусах спектакля его самый большой плюс — это актерские работы. В «Печорине» **Данил Высоцкий** в роли Григория Александровича обаятелен, умен и дерзок. Актер создал образ одинокого «героя всякого времени», осознающего, что он всем приносит несчастья и что ни один его поступок не проходит без трагических последствий. Энергичный, увлеченный своим исследованием Алексей Волгин, капитан первой экспедиции 3-го отделения **Кирилла Паниотова** стал и своеобразной отправной точкой, с его повествования мы и начали совместное путешествие-расследование по всем законам детективного жанра. Он и рассказчик, и комментатор, и следователь на пару с бароном Корфом, капитаном первой экспедиции 3-го отделения. **Игорь Цветков** в этой роли подозрителен, хитер, не вызывает никаких положительных эмоций, но знает свое дело и какой результат он должен получить. Мужской ансамбль был бы неполным без штаб-капитана Максима Максимыча **Александра Моторного** — полной противоположности Печорина, доброго и простого человека, тепло относящегося к главному герою, но часто не понимающего его.

Интересен актерский женский ансамбль. Княжна Мери **Лины Ясайте** — красивая, образованная, кокетлива и влюблена в Печорина, с которым знакомится в Пятигорске. Княгиня Лиговская **Натальи Митичкиной** — любящая мать, переживающая за счастье дочери Мери. Вера Лопухина **Людмилы Костеловой**, искренне влюбленная в Григория Александровича женщина и единственная, в кого по-настоящему был влюблен Печорин. Бэла **Екатерины Скрибцовой** — юная черкешенка, дочь богатого князя, гордая, выросшая в горах, страдающая от холодности Печорина, сменившей его пылкую влюбленность и приведшую к череде трагических событий. Режиссер выделил Бэлу, подняв ее на металлическую конструкцию и дав прочитать монолог на непереводаемом для нас (зрителей) языке.

Три женщины — три вершины любовных «фигур». И хотя характеры героинь разные, их объединяет одно чувство — все они трагически несчастны.

Большое значение в спектакле уделяется «звучанию» предметов — чемоданов, чайника и т. д., что придало оригинальности постановке, наполнило ее атмосферой путешествия. А вот балалайке почему-то «право голоса» так и не дали, хотя и держали в руках. Только гитара «спела» свою партию.

Постановка необычна для этого театра и интерпретацией литературного материала, и по форме. Жаль только, что яркая визуальная составляющая «переиграла» содержательный компонент. Хотя, возможно, именно это и сыграет в плюс — подтолкнет молодых зрителей прочитать «Героя нашего времени» и все-таки разобраться в хитросплетениях судьбы Печорина.

Идеальный спектакль — это спектакль, в котором все оправдано, в котором невозможно убрать ни малейшей детали без потери чего-то важного. Наверное, к таким постановкам можно отнести «Асю», поставленную **Людмилой**



«Выстрел». Сцена из спектакля

Оршанской по одноименной повести **И.С. Тургенева** и приуроченную к 200-летию писателя.

В этом спектакле-элегии два главных героя — Автор (уже поживший и набравшийся опыта) в исполнении **Александра Костелова** и NN — тот же герой, но только молодой и в предчувствии возможного счастья **Данила Высоцкого**. Легкая и светлая постановка о первой трепетной и, к сожалению, несостоявшейся любви, когда не почувствовал «легкое дыхание», которое могло тебя сделать счастливым. Данил Высоцкий играет неуверенного в себе и осторожного молодого человека, которого порой пугали Асины бурные проявления эмоций. Он и смущался и в то же время радовался охватившему его чувству любви. А вот сожаление по утраченной любви и надеждам отыграл Александр Костелов. Его неспешный рассказ был окрашен светлой грустью. Именно светлой,

потому что чувство к Асе, как оказалось, было самым прекрасным из всего, случившегося с ним в жизни.

Интересно придумана сцена «встречи» молодого и умудренного жизненным опытом и во многом разочаровавшегося главного героя. Это была «встреча» двух миров в виде неожиданного, взявшегося ниоткуда легкого ветерка, на который отреагировал NN.

Ася **Екатерины Ганиной** — чистое дитя, непосредственное, наивное, импульсивное, восторженное, способное умиляться каждому цветочку. И так же непосредственно и восторженно она радуется незнакомому для нее чувству любви. А в таком состоянии, как известно, можно совершать и глупые с точки зрения здравомыслящего человека поступки. Актриса сыграла большой диапазон чувств от состояния, когда перехватывает дыхание от легкого прикосновения любимого, до беспросветной



«Барышня-крестьянка». Лиза – Е. Бессокирная, Алексей – С. Сковородин

горечи от осознания предательства и разочарования.

Вершиной этой поэтической любовной истории стал потрясающей красоты вальс в постановке омского хореографа **Дмитрия Малёнова**. И то, что его потом еще раз повторили перед поклонником – для зрителя было настоящим наслаждением.

В противовес Асе ее сводный брат Гагин в исполнении **Владимира Соловьева** благоразумен, в меру строг, но позволяет себе баловать сестру и потакать ей: «Она ребенок... Будьте снисходительны». Он мил, умен, добр, мягок и хорошо воспитан. Как и Ася, откровенен в своих чувствах и помыслах, чего не скажешь о главном герое, который мог и не ответить откровенностью на откровенность.

Художник-постановщик **Татьяна Карасева** создала ажурное, легкое пространство, которое наполнили произ-

ведения **Йозефа Ланнера** и **Олега Каравайчука** (музыкальное оформление **Ирины Кузнецовой**).

Спектакль **Василия Заржецкого** «2×Пушкин – Выстрел + Барышня-крестьянка» поставлен по «Повестям покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина.

Напомню, что «Повести Белкина» школьники начинают читать в 6-м классе. И именно с «Барышни-крестьянки» и «Выстрела». К чести режиссера должна сказать, что эту постановку школьники должны смотреть обязательно. Да и не только они, поскольку старшему поколению, знающему тексты Александра Сергеевича, хочется услышать и увидеть автора, а не очередную интерпретацию. И режиссер-постановщик, привнеся что-то свое, сохранил пушкинское слово. Художник-постановщик **Татьяна Карасева** создала легкое пространство, наполнив его вращающимися ширмами-



«Барышня-крестьянка». Сцена из спектакля

дверями, напоминающими игральные карты — символ времяпрепровождения военных в часы досуга. Тут же и шампанское, и гитара, и романсы...

Появление Сильвио в «**Выстреле**», странного молодого человека, поручика, вносит некий дискомфорт. Сильвио **Данила Высоцкого** чем-то напомнил сыгранного артистом Печорина. Так же умен, держится особняком, ему все равно, что о нем говорят. Сильвио горд и обидчив. Человек с крутым нравом, что и приводит к дуэли, растянувшейся на шесть лет. Граф **Владимира Соловьева** дерзок, поскольку позволяет во время дуэли не отвечать на выстрел. Бесчестно? Безусловно.

Но при всей серьезности темы нашлось место и юмору, в чем, безусловно, заслуга режиссера. Появление Пропорщика — **Олега Карасева** с саквояжем, наполненным бутылками шампанского, и то, как он их выставляет на стол,

стало милой изюминкой этой истории. У всех гусарская выправка, все подтянуто, даже если не на плацу; пьют шампанское и поют романсы под гитару. (Куда же гусару без гитары?) Очень атмосферный получился спектакль.

«**Барышня-крестьянка**» по версии театра — комедия с элементами гротеска, начиная от «вражды» двух помещиков, Берестова и Муромского, и заканчивая дуэтом Алексея и Лизы.

Режиссер противопоставил тягу Муромского ко всему английскому, одев его во все клетчатое и посадив в кресло, обитое тканью в клетку, Берестову, предпочитающему русскую водку и соленый огурец. **Александр Костелов** в роли «английского» барина, окружившего себя всем аглицким и приставив к Лизе гувернантку мисс Жаксон, очень мил и смешон. А как современен!

Особого внимания заслуживает сцена игры в гольф Муромского и мисс Жак-

сон. **Анастасия Овчинникова** в этой роли неподражаема. Столько найдено нюансов в походке, мимике, жестах, интонациях, произнесении русских слов с русско-английским акцентом, что зритель не перестает смеяться на протяжении всей этой сцены. И при том, что образ создан гротескно, ощущения, что в чем-то перестарались, совершенно нет. Все получилось органично и привлекательно.

Пары Муромский–Берестов и нянька Филиппьевна–Семен (на английский манер Саймон) — разыгрывают отдельные спектакли. Сцены **Матвея Черненко–Берестова** и **Александра Костелова–Муромского** — это фейерверк юмора и живых оценок. Как они смачно пьют водку! Им под стать и прислуга. **Филиппьевна Наталии Ключковой** и **Семена Виктора Куклина** — колоритная пара, противоположная и соревнующаяся, как и их господа (негоже слугам мириться, когда господа в соре).

В постановке наряду с какими-то достаточно подробными бытовыми нюансами много и театральной условности, как, например, обеденный стол, когда Алексей приезжает знакомиться с будущей невестой: актеры просто растягивают белое полотно. И эта условность придает спектаклю легкости и ироничности.

Дуэт **Семена Сквородина** (Алексей) и **Елизаветы Бессокирной** (Лиза) тоже окрашен не столько романтикой, сколько иронией и юмором. Одна только песня в их исполнении чего стоит — так громко и невпопад надо еще умудриться спеть! Но как искренно и от души! Под стать им и **Настя Елены Воронцовой**, помогающая Лизе стать «крестьянкой» и активно участвующая в «цирке» с переодеваниями и превращениями. А наблюдая за **Сбогаром Александра Ревкова**, не сразу и понимаешь, что это пес. Ну до чего же мудр, до чего же понятлив! Просто совесть и честь хозяина!

Добавляют маленький, но очень тонкий юмористический штрих в эту милую и задорную историю **Зизи Екатерины Скрибцовой** и **Аннет Екатерины Ганиной**, две безнадежно влюбленные в Алексея барышни, рисующие его портреты.

Таких легких и ироничных спектаклей мне давно не встречалось. И спасибо театру за праздник, который он всем нам подарил.

Еще совсем недавно ставить классику «по букве» было дурным тоном. И хотя этот театральный период постепенно идет к завершению, все же еще встречаются постановки по классическим произведениям, где зрителю приходится разгадывать ребусы, домысливать, фантазировать и т. д. И в этом нет ничего плохого, поскольку театр должен не только развлекать, но и просвещать и побуждать к анализу увиденного и услышанного. Нет ничего плохого при одном условии — если все, что происходит на сцене, оправданно и логично.

И зрители, и режиссеры (это особенно радует) уже истосковались по театру без навороченных и малопонятных интерпретаций, без акробатических кульбитов, без всякого рода экспериментов (и над зрителем в том числе) и новомодных мультимедийных приспособлений на сцене. Да, режиссерам уже сложно отказаться от современных технологий, которые все больше проникают в театральное пространство и в умелых руках, конечно же, дополняют его и делают более объемным и зрелищным. Но даже имея технические возможности, хорошо время от времени возвращаться к самому началу, когда у актера были только его тело и голос. И это так замечательно.

*Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото предоставлены театром*

УСТРЕМЛЕННЫЕ ВПЕРЕД

Старейший не только на **Северном Кавказе**, но и в России, такой родной и такой нужный всем нам — **Академический Русский театр имени Евг. Вахтангова** в этом году отметит свое **150-летие**. Сколько поколений артистов сменилось здесь, сколько спектаклей увидел владикавказский зритель... Безусловно, этот год оказался непростым для всех, но театр продолжает жить, храня традиции, продолжая свое триумфальное шествие...

И хотя пандемия очень сильно скорректировала планы, но коллектив всеми силами старается держаться намеченного курса — до конца года запланирован выпуск трех спектаклей.

Один из них — это «**Суббота, воскресенье, понедельник**». Широко известная пьеса **Эдуардо де Филиппо**, смешная, а порой грустная, как сама жизнь, является частым гостем на сценах театров многих стран мира. Работает над ней **Елена Неvejeва**. Художник-постановщик — **Анастасия Глебова**, главный художник Центрального академического Театра Российской Армии.

Худрук театра **Владимир Уваров** признался: «Когда Елена Неvejeва предложила мне роль, я спросил: «А я потяну?» Немного даже страшно говорить, но у тех, кому я рассказываю о роли в этом спектакле, мои слова вызывают улыбку — я буду играть отца моей супруги. Такого не было еще никогда, мужа и жену мы играли, а тут вдруг... папу. Для меня этот спектакль очень важен еще и потому, что в день премьеры я буду праздновать свой юбилей».

Еще одна постановка — «**Старший сын**» **А. Вампилова**. Работает над ней **Руслан Цагараев**.

А уже под Новый год зрителей ждет сюрприз. Народный артист РСО-А **Валерий Попов** предлагает поставить «**Снегурочку**» **А.Н. Островского**.

Дальнейшие планы не менее интересны. «Мы уже пообщались с режиссером

Бэлой Каргиновой, которой отдали на читку пьесу, но выбор остается за режиссером, — говорит Владимир Уваров. — Еще один юбилей (50 лет) в нынешнем сезоне отметит главный режиссер Русского театра, народный артист РСО-А **Валерий Попов**, праздновать будем в марте. Хочу, чтобы к круглой дате он сделал подарок всем, кто любит творчество **Гайто Газданова**. Мы планируем приступить к постановке «**Полета**». В январе начнем ставить «**Виндзорских проказниц**» **У. Шекспира**. Режиссером предстанет уже известный и полюбившийся нашему зрителю **Богдан Петканин** из Болгарии. Скорее всего, этот спектакль зритель увидит в середине марта, а дальше будем заниматься подготовкой к юбилею театра. Уже прошло несколько оргкомитетов под руководством зампреда правительства **Ирины Султановны Азимовой**».

Празднование самого главного события сезона — 150-летия Русского академического намечено на конец мая следующего года. Братскому для нас Московскому театру имени Евг. Вахтангова в этом году исполнится 100 лет. Вместе с **Кириллом Игоревичем Кроком**, директором прославленного столичного театра, Владимир Иванович Уваров побывал у главы республики **Вячеслава Битарова**, обсудили предстоящие планы. Вячеслав Зелимханович возглавил оргкомитет, что свидетельствует об отношении к культуре и ощущении значимости этой даты. В рамках двух юбилеев осенью в Осетию приезжает Московский театр им. Евг. Вахтангова, а труппа Русского театра из Владикавказа отправляется на гастроли в Москву.

Возможно, воплотится еще один грандиозный проект, и в доме, где жил **Евгений Багратионович Вахтангов**, откроют творческий центр. Обсуждение технических вопросов находится уже на стадии завершения.

Залина ГУБУРОВА

МНОГОНАЦИОНАЛЬНЫЕ ТЕАТРЫ ЗАВОЕВАЛИ КРЫМ

И все-таки питерский «Балтийский дом» прорвал блокаду пандемии на Крымском полуострове, пригласив вместе с Министерством культуры и Министерством республики Крым, а также Союзом театральных деятелей России на фестиваль «Крымская театральная осень» национальные коллективы из Чеченской Республики (Чеченский драматический театр им. Х. Нурадилова, «В горы за тобой», режиссер Хава Ахмадова), Татарстана (Татарский государственный академический театр им. Г. Камала, «Пришлый», режиссер Фарид Бикчантаев), Чувашии (Государственный русский драматический театр, «Пять вечеров», режиссер Игорь Лебедев), Северной Осетии-Алании (Академический русский драматический театр, «А зори здесь тихие», режиссер Ольга Левковская), Башкирии (Академический драматический театр, «Солдат-невидимка», режиссер Радион Букаев), Тувы (Национальный музыкально-драматический театр, «Колыбельная на чужбине», режиссер Марина Идам), Марий Эл (Национальный театр драмы, «Снегурочка», режиссер Василий Пектеев), Карелии (Национальный театр Карелии, «Русское поле», режиссер Александр Овчинников). И тем самым сумели доказать, что при соблюдении правил санитарной гигиены эпидемия отступает, а бережное отношение друг к другу и, конечно, зрителям рождает доверие и дорогое каждому сердцу артиста внимание, заставляющее играть на пределе возможностей. Ведь преодолеть языковой барьер не так-то просто, тут важно заразить публику правдоподобным существованием, чтобы она поверила в представленных персонажей и происходящие на подмостках события.

Приехавшие на фестиваль национальные коллективы посвящали свои спектакли 75-летию Великой Победы, при этом

каждому из них надо было рассказать о героях войны по-своему, так, будто артисты сами пережили трагические события. Одним словом, без перевоплощения невозможно было поднять эту сложную и священную тему. Поэтому выигрывали театры с сильным актерским ансамблем, даже если при этом «хромала» сценография.

Во время торжественного открытия фестиваля на подиуме Ялтинского театра имени Антона Павловича Чехова в формате театрального представления «Победа. Одна на всех» принимали участие тещи, певцы и танцоры из приглашенных театров, а также молодые артисты «Балтийского дома», разыгравшие композицию из разных драматических и видеосюжетов произведений о Великой Отечественной войне в музыкальном сопровождении самодельного оркестра театра. Состоявшийся гала-концерт в зале, заполненном на 50 процентов крымчанами, читался как творческая заявка к предстоящему марафону национальных театров, длившемуся в течение недели. Кроме того, несостоявшиеся на родине премьеры из-за эпидемии были впервые сыграны на театральных площадках Ялты, Симферополя, Керчи. Поэтому волнение коллективов было оправдано велико, а незнакомое сценическое пространство заставляло порой перестраиваться, импровизируя на ходу. Одним словом, все было внове, непредсказуемо и ответственно.

Много необычного и загадочного таил в себе спектакль Чеченского драматического театра им. Х. Нурадилова из Грозного под руководством Хавы Ахмадовой, опровергающей мнение, будто восточные женщины лишены каких бы то ни было прав. На самом деле, в менталитете чеченского народа заложено преклонение перед красотой и целомудрием девушки, способной жертвовать собой и быть верной до конца жизни. Ну, а в спектакле «В горы за



«Победа. Одна на всех». Театр-фестиваль «Балтийский дом» (Санкт-Петербург)

тобой» этой чести была удостоена русская женщина по имени Нина в исполнении приглашенной из Москвы **Ольги Кабо**. Во время войны ее героиню спас от смерти верный сын чеченского народа Юнус в блистательном исполнении **Сулеймана Ахмадова**, не подозревающий, что умирающая от голода незнакомка в разбомбленном доме станет его возлюбленной. Поначалу интрига замешана очень круто, но потом действие распадается на эпизоды, похожие на страницы, вырванные из книги бытия двух одиноких сердец, испытавших великую силу любви вопреки принятому вероисповеданию, национальному менталитету и нависшему над ними дамоклову мечу сталинского режима. В пьесе **Олега Михайлова**, прочитанной режиссером Ахмадовой в стилистике романтической оды, неограниченная власть правителя коверкает судьбы людей и даже целых народов, в частности, депортации чеченского населения, обреченного на вымирание в безлюдных степях Казахстана. Противостоит страшным обстоятельствам силь-

ный духом Юнус, отозванный с фронта, но не теряющий веру в победу справедливости и помогающий Нине обрести себя, преодолеть страх и депрессию.

Поначалу Ольга Кабо сильно сомневалась: сможет ли она стать своей в чеченской труппе. Проблема разрешилась сама собой, когда она, приняв условия игры повествовательной саги, почувствовала себя уверенной, ощутив надежное плечо партнера Сулеймана Ахмадова, готового преклониться перед отважной актрисой, не побоявшейся участвовать в сложном эксперименте, напоминающем опасное восхождение в горы.

Край шаманов и буддистов Тувы, вошедшей в состав СССР только в 1944-м году, к счастью, не оказался в оккупированной фашистами зоне, но степной народ отправлял на фронт все, чем была богата земля кочевников и, конечно, своих сыновей, равных которым по ловкости и бесстрашию в близком бою не было. **Марина Идам** в спектакле «**Колыбельная на чужбине**» Музыкально-драматического теат-

«В горы за тобой».
Чеченский государственный
драматический театр имени
Х. Нурадилова (Грозный)



ра **Кызыла** решила вместе с удивительно органичными актрисами пройти по дорогам давно прошедшей войны, или продолжающейся сегодня на территории нынешних горячих точек планеты. Поскольку материнское горе, связанное с гибелью сыновей, ничем не измеримо, оно до конца жизни гложет сердца матерей, которые не могут смириться с безмянными могильниками, где продолжают лежать неизвестные солдаты, чьи-то сыновья.

Пять женщин, состарившихся раньше времени, фактически живут на высоком кургане с принесенными из дома лопатами. Тут они спят на взятых в аренду магазинных ящиках, готовят нехитрую еду на керосинке и спасаются от ночного холода спиртом. Он способен свалить лошадь, не то что прыткого оператора, решившего в компании с молоденькой ведущей сделать «убойный репортаж» о несчастных женщинах, раскапывающих курган в поисках мертвых сыновей и таким образом прославиться. От природы доверчивые и на-

ивные плакальщицы в исполнении **Анзат Куулар, Саяны Сат, Луизы Мортай-оол и Таны Ховен-оол** не подозревают о корыстном замысле. С готовностью отдают бездушным телевизионщикам самое дорогое, что у них есть: письма и фотографии пропавших сыновей. Вдруг после передачи это поможет узнать истинную причину их гибели, места захоронения, и не надо будет ковырять промерзлую землю лопатой, натываясь на останки других солдат и потом хоронить их по обряду буддистов; ждать ночи, чтобы увидеть во сне живых сыновей, испытав при этом неопишесую радость.

В мировоззрении шаманов не существует разделения на земную жизнь и небесную, поскольку они связаны человеческой памятью, позволяющей ушедшим в мир иной незримо присутствовать среди живых с помощью снов. Мистическая ирреальность заявляет о себе во второй части символического спектакля Марины Идам. И тогда бумаж-

«Пришлый». Татарский государственный академический театр имени Г. Камала (Казань)





«Снегурочка». Марийский национальный театр имени М. Шкетана (Йошкар-Ола)

ные красные маки превращаются в живые, все герои метафорической притчи собираются за длинным столом, смеются, поют, вспоминают забавные случаи, а юный археолог в детской песочнице находит кукольных солдатиков, называя их именами погибших односельчан. Песок струится сквозь пальцы, словно уходящее время, и нет этому конца, как нет конца смерти сыновей, родившихся на радость и горе матерей.

Тема памяти, невозвратных долгов и компромиссов с совестью поразительно мощно и сильно решается в спектакле малой формы **Татарского государственного академического театра им. Г. Камала**. **Фарид Бикчантаев** поставил «**Пришлого**» по пьесе **Сюмбель Гаффаровой**, рассказывающей о человеке, оказавшемся после немецкого концлагеря на чужбине, так как возвращение домой грозит «изменнику Родины» ГУЛАГом. На самом деле он никого не предавал, всего-то вызвался починить часы начальнику концлагеря и таким образом спастись от ад-

ского пламени крематория. Ведь это такая малость по сравнению с тем страхом, который навсегда поселился в сердце часовых дел мастера. Поэтому, «пристав к чужому берегу», он на время почувствовал себя в безопасности. Ну, а родина может и подождать... К тому же Джоанна в молодости (**Люция Хамитова**) так хороша, что поневоле забудешь о подружках далекой юности, приживешь с ней детей, будешь сажать картошку, не зная, куда потом девать богатый урожай... Все, казалось бы, идет своим чередом, не хуже, чем у людей. Отремонтированные часы на стенке тикают, жена пылинки сдувает, соседи уважают, но... Картинки прошлой жизни в родительском доме нет-нет, да и всплывут в памяти, зеркально отразятся наяву, и тогда захочется послать все к черту, закопаться с головой в мешки с картошкой и задохнуться, проклинаая себя последними словами. А молодой Накип (**Раиль Шамсураев**), как назло каждой ночью является словно живой в белой одежде, не дает покоя убеленному сединами эмигранту, решившему за-



«Пять вечеров». Государственный русский драматический театр (Чебоксары, Республика Чувашия)

таиться в тихой гавани, обзаведясь новой семьей. Авось пронесет! Не пронесло.

Неожиданное известие о реабилитации советских узников за колючей проволокой застает старика Накипа врасплох, мысли начинают путаться, но интуиция подсказывает: надо спешно собраться в дорогу на незнакомую родину, а там что будет, то и будет... И вот уже во двор вынесены чемоданы, узлы, среди которых сиротливо выглядывают почему-то остановившиеся часы, а уговоры жены только раздражают Накипа в замечательном исполнении **Радика Бариева**. Именно в момент нервного срыва он наконец-то почувствовал себя вольной птицей. Именно сейчас, пока больные ноги несут его бременное тело, глаза видят, он должен снять с себя крест вынужденной эмиграции и поклониться родному порогу. Совершит ли наш герой столь смелый шаг, запоздавший на много лет, зритель так и не узнает, поскольку финал остается открытым...

Мне всегда импонировали театры со своим творческим почерком, способные

заглянуть в будущее, не упуская прошлое, не изменяя национальному характеру. Не по заданной режиссером схеме, а психологически подробно, до самого доньшка. К таким коллективам принадлежит **Национальный театр Карелии** из **Петрозаводска**, показавший на фестивале собственную версию повести **Бориса Вахтина** «**Одна абсолютно счастливая деревня**», дав спектаклю название «**Русское поле**» и подчеркнув тем самым особую приверженность к деревенской прозе, может быть, и не модной сегодня, но попадающей каждому зрителю в душу.

Сила этого спектакля заключается в убежденности автора инсценировки и режиссера **Александра Овчинникова**, что его артисты способны передать всю палитру чувств, которая охватывает молодых героев, Михеева и Полину, и никакие испытания не способны поколебать их веру в прекрасное будущее, поскольку они живут в счастливой деревне рядом с мудрым, чудаковатым дедом (**Александр Куйка**), в окружении добрых людей, способных

последнюю рубашку с себя снять и отдать пленному немцу (**Глеб Германов**), неожиданно оказавшемуся неплохим человеком, сумевшим найти ключ к остывшему сердцу Полины после гибели мужа. Поэтому, когда коромысло с ведрами, наполненными до краев живой водой во время сватовства Михеева (**Вадим Малинин**) символизирует радостную энергию мирной жизни, когда ноги сами рвутся в пляс, то пустое коромысло без ведер на плечах той же Полины означает приход непрошенной беды...

Надо сказать, в батальных сценах режиссер несколько переборщил с громкими взрывами и артиллерийской канонадой. Условное искусство сопротивлялось столь натуралистическому приему, заимствованному у кинематографа. Куда интересней было наблюдать за призраком Михеева, явившимся в когда-то счастли-

вую деревню, чтобы подсказывать любимой жене, как ей начать жить заново, воспитывать двух малышей и не бояться любить бывшего врага.

Спектаклем петрозаводского театра «Русское поле» закрывался фестиваль «Крымская театральная осень», который очень много дал национальным коллективам в плане творческого обмена, подсказав нужное направление в достижении истинных ценностей и сохранении самобытности при многообразии жанров и стилей. Так что организаторы крымского форума «Балтийский дом» смогли вздохнуть свободно. Главная цель была достигнута: национальные театры ощутили свое предназначение и единство.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ЧЕХОВЫ В ГОСТЯХ У ЧЕХОВА

В рамках Второго фестиваля национальных театров России «Крымская театральная осень» в Ялте состоялась необычная премьера. Это была театрализованная читка пьесы **Любови Лебединой «С тобой и без тебя»**, посвященная последним годам жизни Чехова на той самой Белой даче, которая нынче является Домом-музеем писателя и драматурга.

Символика события говорила сама за себя. «Гений места», казалось, незримо присутствовал среди зрителей, которым дважды и была представлена композиция, поставленная и сыгранная артистами петербургского театра-фестиваля «**Балтийский дом**». Режиссер проекта **Александра Мамкаева** в буквальном смысле доверилась автору, которая тщательно и с любовью отобрала в текст отрывки из писем Антона Павловича и его родных, фрагменты из пьес.

Квартет представленных публике персонажей хорошо известен любому, кто интересуется литературой и театром. Это сам Чехов (**Егор Лесников**), его сестра Мария Павловна (**Инга Волгина**), Ольга Книппер-Че-

хова (**Анастасия Подосинникова**) и Владимир Иванович Немирович-Данченко (**Валерий Соловьев**). Появление последней фигуры в интерьерах выставочного зала музея, где сыграли «С тобой и без тебя», неслучайно, ибо отец-основатель МХТ симпатизировал прима театра, но она вышла замуж за автора тех пьес, постановки которых и стали знаменем легендарного коллектива.

Полное знание контекста упоминаемых обстоятельств чеховской биографии в пьесе Любови Лебединой не является обязательным условием для понимания всей сложности отношений, которые складываются по ходу сюжета. Режиссура выстроена таким образом, что все четверо участников находятся прямо перед зрителями, никто не покидает очерченного замыслом пространства. Только сегодняшние театральные «гости» Дома-музея меняются местами и вполне по-мхатовски (времен Антона Павловича) вступают в общение.

Перед нами – не полномесное погружение в предлагаемые обстоятельства с поисками «зерна роли». Скорее это легкий, ка-



«С тобой
и без тебя».
Сцена
из спектакля

рандашный рисунок, набросок того узла отношений, которые завязались между членами представленного квартета. Но вот что интересно: ты не ощущаешь «зазора» между знакомыми любому студенту театрального вуза фрагментами чеховских пьес и прозаическими фрагментами писем и комментариев, которые звучат на всем протяжении спектакля, высвечивая отношения Чехова с близкими ему людьми. А еще звучат в композиции фрагменты «Дамы с собачкой», с которыми мы сегодня ассоциируем чеховскую Ялту.

Обстановка Дома-музея «доигрывает» за исполнителей то, что, быть может, и не вычитывается явно из всей истории жизни Чехова в Ялте. В конце концов, об этом вам расскажет экскурсовод, который проведет и по саду, и по самому дому. Версия пьесы Л. Лебединой, представленная петербуржцами, дает уникальную возможность сопоставить и ощутить то, что ты знал до того, как оказался в «гостях» у Антона Павловича и его близких, с тем, что узнаешь, находясь именно в этом месте и в это время. После увиденного театрализованного проекта «С тобой и без тебя» как-то по-другому воспринимаешь историю любви и брака самого Чехова.

Ближе к финалу сидящий в кресле Чехов бросает вопрошающей его жене: «Ты спра-

шиваешь, что такое жизнь? Это все равно, что спросить, что такое морковка? Морковка есть морковка и больше ничего не известно». И есть в этом что-то ощущаемое на уровне подсознания, когда ты чувствуешь неумолимый ход жизни от бытия к небытию, но не в силах его остановить... Чехов это, как мы знаем, ощущал особенно остро. Вот почему именно здесь, в Ялте и был сочинен пронзительно-предвещающий «Вишневый сад».

Палитру нюансов композиции дополнили музыкальные фрагменты в исполнении скрипки, что порою очень напоминало звуковые ремарки в пьесах самого Чехова. К зрителям летели нервные пассажи, как будто расставляющие знаки эмоционального препинания в истории о том, как Чехов влюбился, женился, жил с женою в Ялте, и отсюда однажды уехал в Баденвейлер. Как оказалось, навсегда.

Уход героя сыгран просто. Егор Лесников произносит истинно «чеховскую» фразу: «Я давно не пил шампанского», встает и направляется от зрителей вглубь зала. Он широко распахивает двери. Выходит в сад... И исчезает из нашего поля зрения.

Здесь был Чехов. И мы вместе с ним. А вокруг шумит тот самый, посаженный им сад.

Сергей ИЛЬЧЕНКО

ЭКСПЕРИМЕНТ В СЕМИ ЧАСТЯХ

Второй городской фестиваль моноспектаклей «ЧАТ» завершился в омском Лицейском театре. Он задумывался как площадка для свободного творческого высказывания актеров и режиссеров, прежде всего, молодых, в форме моно. Отсюда и название — «ЧАТ» — «Честное Актерское Творчество». И если после первого еще оставалась в его судьбе доля неясности — найдет ли путь к зрителю, будет ли востребована концепция, то теперь очевидно: фестиваль моноспектаклей стал событием в театральном Омске, а география заявок расширилась до международного уровня. И вполне возможно, третий «ЧАТ», который состоится весной следующего года, будет проходить уже в другом статусе.

Семь спектаклей и семь творческих ракурсов. Лесков и Чехов, Сэлинджер и Стругацкие, Киплинг и Радзинский... Многообразие афиши и многогранность художественного поиска. Второй фестиваль собрал на камерной площадке Лицейского театра актеров и режиссеров из **Новосибирска, Челябинска, Тобольска** и, конечно, Омска. «ЧАТ» задуман неконкурсным, включает обсуждение каждой работы экспертным советом из критиков и журналистов и не предполагает наград. Однако экспертный совет присуждает каждому диплом участника с персональной формулировкой. И если после первого фестиваля такие дипломы получали артисты, которые становятся главными героями фестивальных дней, то в этом году эксперты приняли решение вручать их и режиссерам. Это оправданно и объективно. Это личное слово, найденное для каждого, обозначающее ракурс творческой индивидуальности.

ТОЧКА НЕВОЗВРАТА

Открыла фестиваль актриса из **Новосибирска София Соловьева**, представив небольшой театр под названием «По-

недельник Выходной» и взгляд на «**Леди Макбет Мценского уезда**» **Николая Лескова** в интерпретации режиссера **Сергея Дроздова**. История любви и разрушительной страсти Катерины Львовны стала стержнем спектакля «**105. Жизненно**». Каково это — умирать из-за любви? — задают вопрос авторы спектакля — «А каково убивать из-за любви?»...

Исповедь Катерины Львовны — история женщины, в которой долгожданная любовь, пробившаяся ярким лучом в ее обывательскую, тягостную, полную тоски и безысходности жизнь, разбудила мощную внутреннюю силу. И эта сила разрушила и душу, и судьбу. Теперь Катерина Львовна отбывает на каторге наказание за совершенные убийства и перебирает в памяти осколки счастья — оставшегося в прошлом, безжизненного, как сухие поленья, которые она колет каждый день. Сценография лаконична и образна. Деревянные чурки, металлические цепи, вода в кадке. Все мертвое, холодное. Последняя веха на пути к потере в себе человека, женщины — убийство ребенка — малолетнего племянника Феди. Актриса прижимает к груди чурку, покачивая, как младенца. Она признается, что ради счастья с Сергеем совершила и этот грех, самый страшный. Точно так же в самом начале спектакля она выйдет на авансцену с чуркой, бережно обнимая ее, и скажет: «У меня не было детей». А в финале своей исповеди произнесет еще одну фразу, от которой станет не по себе: «А он меня никогда не любил». И сделает свой последний шаг. В зале внезапно погаснет свет и раздастся лягз цепей. В спектакле финал трагичный, героиня не находит другого выхода, кроме как расстаться с жизнью. Великолепная фактура, природа актрисы, глубокие глаза вместе с мастерством и индивидуальностью делают эту исповедь многограннее, детальнее и объемнее.



«105. поЖизненно». Катерина Львовна — С. Соловьева

О СЛОВЕ И О ПУШКИНЕ

Второй фестиваль, как и первый, продолжает удивлять богатством и разнообразием материала для актерских работ. Основной состав участников — это молодые исполнители и режиссеры. В этом году сразу двое артистов представляют иное актерское поколение, иной опыт. Главные «ноты», звучащие в их моноспектаклях, тоже немного иные — по тональности, по лиричности, по эмоциональному посланию зрителю. Один из участников — артист омского театра «Студия» **Любови Ермолаевой**, режиссер **Игорь Малахов**. Другой — гость из Тобольска, артист **Тобольского драматического театра имени П.П. Ершова Олег Пешков**.

Игорь Малахов поддержал линию русской классики в фестивальной афише. Его моноспектакль «Исповедь счастливого» по ранним рассказам **Чехова**, в котором он выступил и как режиссер, — это каскад характеров и настоящий праздник театра

и чеховского слова, облаченного в сценическую форму. Идея сделать такой спектакль — легкий, водевильный, искрящийся, как шампанское, исходила от артиста. Это чувствуется сразу: на сцене царит полная гармония исполнителя и режиссера с автором, с материалом. И зритель включается сразу же, поддается обаянию этой истории. Актер за час сценического времени предлагает трансформацию целой гаммы чувств и переживаний человека, проходящего путь от юношеских грез и мечтаний о любви к типичному семейному счастью с его скукой, привычкой, повседневными заботами и мелкими кусочками тихой радости. Летит, спешит человек сквозь года от свидания к свиданию, от любви к любви, не задумываясь ни о чем, пока не приходит к нему понимание самого важного. Как всегда у Чехова, жизнь персонажей наполнена бесконечными мелкими драмами, тяготами, нелепостями. И классик говорит обо всем этом легко, остроумно,



«Исповедь счастливого». Рассказчик — И. Малахов

обаятельно. Зритель узнает себя и смеется. Но чеховский закон такой — нет-нет, да и оборвется глубоко внутри какая-то тонкая струна. И разольется в душе грусть — светлая, хрупкая, ранимая. Игорь Малахов виртуозно работает со словом, делая его живым, игривым, ярким, сочным. В крепко выстроенной структуре спектакля практически нет зазоров. Зрителю, безусловно, нужен такой праздник — праздник хорошей литературы, живого художественного языка и актерского мастерства.

Олег Пешков также является режиссером своего спектакля «Спасти камер-юнкера Пушкина», поставленного по пьесе **Михаила Хейфеца**. Она написана чуть менее десяти лет назад и очень востребована российскими театрами. Зрители узнают себя во множестве совпадений, которые соединяются в наше общее прошлое — с одной стороны, недавнее, с другой, такое непохожее на сегодняшнюю жизнь. Эпоха сменилась, а проблемы остались прежними. Очевидно, именно в этом и кроется секрет пьесы: она напоминает о наших

единых знаменателях — бытовых, культурных, человеческих. Вот и для Олега Пешкова «Спасти камер-юнкера Пушкина» — повод поговорить о судьбе поколения, утратившего ориентиры. И Пушкин здесь — метафора всего того базового, ключевого, которое в один момент становится невостребованным, бесполезным и ненужным людям. Если и есть основа, за которую все мы можем держаться как страна, как народ, то это Пушкин, убежден автор спектакля. За 75 минут мы вместе с ним проживаем одну жизнь, становимся свидетелями пути героя от школьной ненависти к Пушкину до понимания его истинного смысла. Спектакль Олега Пешкова — атмосферный и светлый, а творческое высказывание — очень личное, трогательное и по-актерски честное.

СИЛА ТАНДЕМА

Для артиста Лицейского театра **Александра Боткина** участие в фестивале стало режиссерским дебютом. Еще год назад он выходил на сцену в качестве артиста в мо-



«Спаси камер-юнкера Пушкина». Михаил Питунин — О. Пешков

носпектакле по поэзии Маяковского «Маяк@». Сегодня он пробует себя в новом качестве и идет ва-банк. Задача наисложнейшая — перенести на сцену эпизоды романа братьев Стругацких «Трудно быть богом», выстроить цельную художественную концепцию и воплотить ее в формате «моно». «Соучастник» эксперимента — молодой актер этого же театра **Евгений Хохлов**. Для него выход один на один к зрителю — тоже дебютный. Спектакль «**Румата**», жанр которого режиссер определил как «воспоминания пришельца», вызвал одну из самых живых и длительных дискуссий среди членов экспертного совета. Основной и базовый вопрос — инсценировка, драматургия выбранной смысловой линии. Отсюда исходят и другие вопросы: пробелы в логических связках, размытый конфликт, недостаточное объяснение предлагаемых обстоятельств, запутывающих зрителя, не читавшего роман. В целом под вопросом адресность «истории человека, потерявшего себя и любовь». При этом образ спектакля создан с первых ми-

нут из емкой, интересной, нетривиальной сценографии и точно найденного музыкального решения. Страх пронизывает роман Стругацких. Люди живут в условиях тотального подавления мысли, всякого духовного проявления. Страх рождается и у зрителя, когда открывается занавес, обнажая «скелет» мира, где непросто оставаться человеком, не то, что богом. Однако до конца неясен образ Руматы, мотивы его внутренних поисков. Хотелось услышать его монолог, чтобы понять: кто он, какой путь прошел и для чего. Авторам спектакля интересно было исследовать вопрос внутренних границ человека, пределов, выходя за которые он способен нарушать закон, делать зло или, что не менее страшно, бездействовать. Достаточно серьезная задача в условиях 40 минут сценического времени, сложнейшей философии романа и несовершенной драматургии. К сожалению, история во многом осталась во внешней плоскости. Вместе с тем в момент «тихих сцен», когда глаза артиста обращены в зрительный зал, а голос «притушен», прось-



«Румата». Румата — Е. Хохлов

пается жизнь духа, растет внутренний объем героя и с ним — объем спектакля. Кажется, все что нужно, — это взять одну смысловую линию, довести ее до конца, и тогда творческое высказывание обретет стройность, завершенность и ясность, а зритель сможет вести свою душевную работу, сопереживать. По крайней мере, актерского наполнения и куража у Евгения Хохлова достаточно, чтобы осуществить эту задачу. После премьеры «Руматы» было несомненно одно: тандем режиссера и актера сложился, они слышат друг друга, не боясь ставить перед собой непростые задачи и выходить с этим к зрителю. А это очень важная база для будущих профессиональных побед.

ГРАНИ ТВОРЧЕСКОГО РОСТА

При взгляде на афишу «ЧАТа» вообще становится ясно: знакомые пути и тиражированные темы не очень интересуют участников. Если у артиста появилось право на свой собственный монолог, он хочет говорить о том, что в данный момент резо-

нирует в нем с внешним миром особенно остро. Непростая роль отведена и зрителю. Его приглашают на сложный разговор, доверяют что-то очень личное и ждут не просто отклика — совместного душевного труда, союзничества.

Алексей Осипов — актер Лицейского театра — получил по итогам фестиваля два индивидуальных диплома: за актерскую работу в спектакле **Евгении Мальгавко «Я\МЫ Коба»** на основе материала **Эдварда Радзинского** и за режиссуру в работе по **Сэлинджеру «Над пропастью во ржи»**. Алексей — студент Шукинского театрального института. Осваивает режиссуру драматического театра. Фестиваль стал для него возможностью представить собственный взгляд на профессию и свои возможности. Ему это удалось в обоих случаях. «Над пропастью во ржи» — совместная работа с молодым артистом **Омского драматического театра «Галерка» Сергеем Кривцовым**. У ребят получилась светлая и выразительная история духовного взросления подростка, пришедшего к по-



«Над пропастью во ржи». Холден Колфилд — С. Кривцов

ниманию силы любви. Он неприятен зрителю с самого начала — этот парень в смешной красной шапке с чемоданом в руке, с его нервной, угловатой пластикой и постоянной раздражительностью в голосе. Он в конфликте с миром и с самим собой, одинок и озлоблен на всех. В детстве они с сестренкой Фиби потеряли своего брата Али, и теперь эта потеря — основа его вопросов к жизни. Его выгнали из школы, и он с чемоданом в руке отправляется «в путь» — побродить по миру взрослых и скрыться там на время от всех, пока родители не узнают, что он больше не числится в школе. В инсценировке Осипова только один персонаж. Процесс его внутренних изменений, амплитуда душевных колебаний — ядро спектакля. Он проходит этот путь медленно и мучительно. В определенный момент вопросов становится так много, что адресовать их остается только одному — высшей силе. Сильная сцена «диалога» Холдена Колфилда с богом. Он взгромождился на спинку скамьи и обращает всю свою энергию вместе с бесконечными «по-

чему» вверх — неукложе, наивно, смешно, по-детски. И вместо ответа на него проливается живительный дождь. И появляется желание вернуться домой, обнять Фиби, которая в нем души не чаёт, самому стоять на ржаном поле, спасая у края пропасти других детей.

Выбранная линия героя, раскрывающие ее художественные средства, язык спектакля понятны подростку. Адресность послания — совершенно четкая. Герой ищет точку опоры и находит ее. Человек способен восстановить, обрести гармонию с самим собой и восстановить целостность, когда почувствует в себе любовь, которую сможет отдать другому вместе с ответственностью за его жизнь. Простая формула взросления души. В спектакле — счастливый и атмосферный финал. И выполненная режиссерская задача — дать каждому в зале почувствовать себя Холденом Колфилдом.

Другую грань проявляет Алексей Осипов в спектакле «Я\МЫ Коба», поставленном молодым режиссером **Евгенией Мальгавко**. У каждого зрителя будет свой угол вос-



«Я/Мы Коба». Фудзи — А. Осипов

приятия — в рифму возрасту, личному опыту, пережитой боли, чувству прошлого, в том числе исторического. Одно будет у всех — понимание, что это замечательная режиссерская и актерская работа, а те, кто следит за творчеством этих молодых авторов, увидят их серьезный профессиональный рост. Разниться будет и восприятие персонажа, ситуации, контекста. Алексей Осипов и Евгения Мальгавко настаивают на том, что их спектакль — не про политику. Они исследуют явление, силу, а не человека. Где ее корень, который способен прорасти в душе, трансформировав человеческую природу до неузнаваемости? И кто же на самом деле мы — каждый из нас? Кто эта девочка, сидящая на коленях у Сталина-Кобы, как называли его. Как сложится ее судьба? Свой монолог зрителю рассказывает герой спектакля — Фудзи, когда-то друг, соратник, единомышленник Сталина. Но и его судьбу вождь решил так же скоро и легко, как и судьбы тысяч других, на несколько лет отправив в заключение. И вот Фудзи садится за актерский гри-

мировочный столик — центр сценического пространства — и неспешно наносит грим, в финале спектакля полностью перевоплощаясь в Кобу. Это не шарж, не копирование, а своего рода «примерка» на себя роли диктатора. И снова звучит вопрос: кто я в этой большой игре на просторах нашей страны и нашей истории, которая страшна настолько, насколько высоки ее ставки? Становится страшно за потери прошлого и за будущее, за то, что во власть приходит чернь, становящаяся тиранами, за беззащитность человека перед этими законами. В спектакле множество режиссерских идей. Он очень театральный. И, безусловно, это событие в Лицейском театре, выходящее за пределы фестивального эксперимента.

ВКЛАД В ТРАДИЦИЮ

Завершил фестиваль актер Государственного академического театра драмы им. Н. Орлова Олег Барышев. Его работа по рассказам Киплинга «За чертой» стала яркой точкой второго «ЧАТа». В



«За чертой». Рассказчик — О. Барышев

основе — три рассказа Киплинга, фоном для которых становится Индия с ее красками и парадоксами. Вместе с хореографом придумали пластическое решение, а художник нарисовал великолепные иллюстрации к рассказам, которые стали не просто визуальной, но смысловой частью спектакля — черно-белые наброски, как заметки в блокноте журналиста Киплинга. Композиция спектакля проводит нас по человеческой жизни через любовь, единение с природой, смерть, создавая притчевый образ хрупкого баланса человека с миром, необходимости осознать ценность мгновения. Жизнь есть путь, и эта метафора становится центральной в спектакле, получая художественное выражение в смонтированном на сцене фрагменте железной дороги.

Взяв прозу, Олег Барышев сделал очень поэтический спектакль, слово в нем звучит как музыка. Интонационная, ритмическая выстроенность рождает рисунок легкий и летящий. Тонкая, нежная ткань спектакля в соединении с притче-

востью, пластическим выражением раскрывает аромат востока, позволяя зрителю в зале почувствовать всю его прелесть и мудрость.

Сейчас в основе своей фестиваль моноспектаклей — это колыбель мастерства для актеров Лицейского театра — пока их в афише большинство. Но очевидно, что «ЧАТ» интересен и другим театрам. Это говорит о том, что Лицейский всерьез подошел к идее популяризации жанра моноспектакля и подтолкнул артистов к творчеству. Театр, являющийся в Омске одним из самых молодых, готов аккумулировать в городе свежий, актуальный творческий контекст, объединяя в своих стенах актерское сообщество. Чем шире палитра мастерства в этом сложном жанре, тем выше профессиональная планка, сильнее зрительские впечатления, мощнее и весомее вклад в омскую театральную традицию.

Валерия КАЛАШНИКОВА
Фото Алексея УГЛИРЖА

А ЗНАЧИТ – ЖИВЕМ V Всероссийский фестиваль «Волжские театральные сезоны» (Самара)

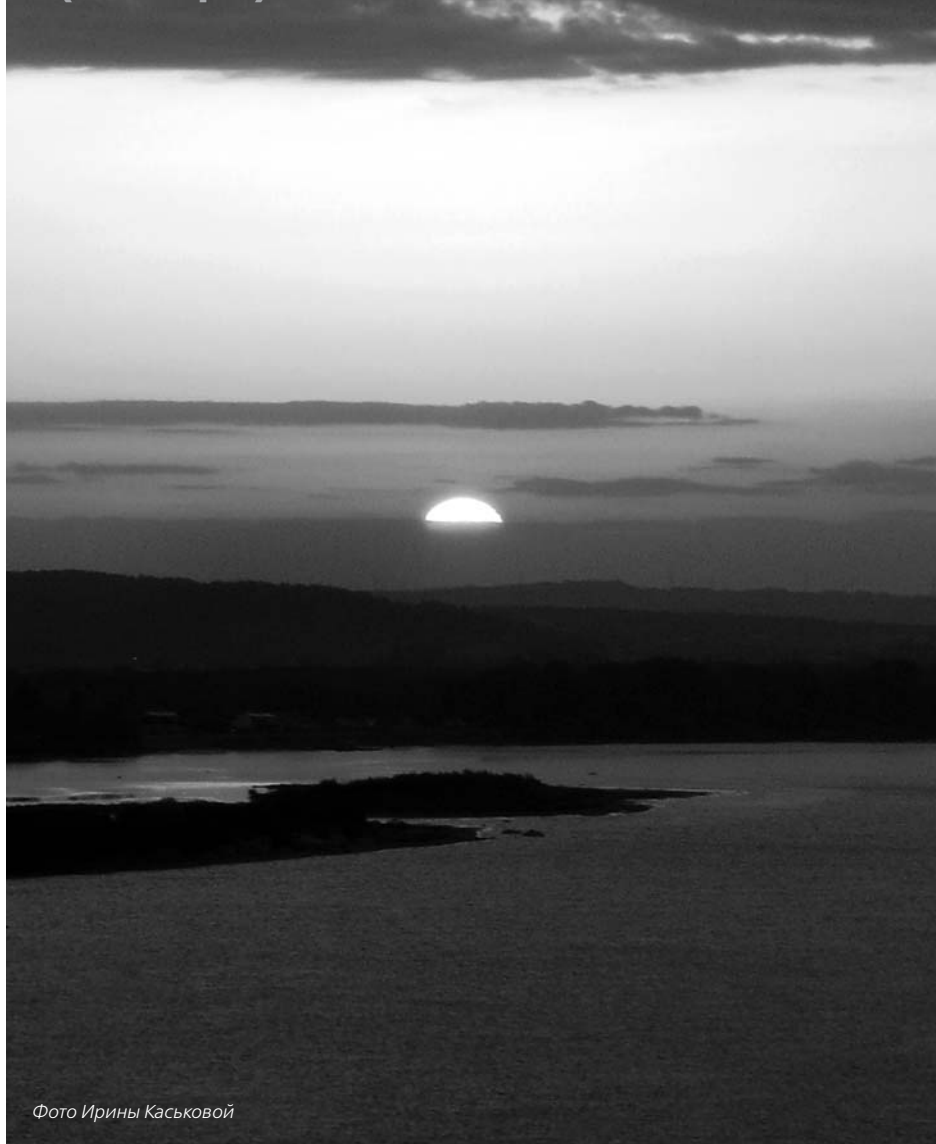


Фото Ирины Каськовой

В пятый раз **Самара** встретила участников «**Волжских театральных сезонов**», проходящих под эгидой **Правительства Самарской области** и **Союза театральных деятелей РФ**. Свои лучшие работы представили театры **Москвы, Санкт-Петербурга, Самары, Орла, Йошкар-Олы, Костромы, Иркутска, Чебоксар, Рязани, Брянска**. Несмотря на сложную ситуацию в стране, масштабный и многожанровый фестиваль подарил радость новой встречи театральных коллективов и зрителей.

Музыка золотой осени

Такой теплой осени, как в нынешнем високосном 2020-м, и не припомню. Все восемь дней фестиваля «**Волжские театральные сезоны**» природа ликовала, подарив его гостям и участникам свое наполненное золотом чарующее многоцветье. Город и сам тоже радовался возможности принять у себя так много разнообразного творческого народа.

В категории музыкального театра свои спектакли показали артисты из **Санкт-**

Петербурга, Самары, Йошкар-Олы, Чебоксар. Пандемия помешала лишь однажды: не состоялся показ второго спектакля самарцев, «**Оперы о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем**» по **Н.В. Гоголю** современного композитора **Г. Банщикова**. В остальном напряжение момента, возможно, и сохраняясь внутри, никак не сказывалось на торжественности происходящего, а тем более, на искренней заинтересованности в новых встречах с искусством.

«Три маски короля». Самарский академический театр оперы и балета





«Аттила. Рождение легенды». Чувашский государственный театр оперы и балета

Музыкальную программу фестиваля начали хозяева. Самарский академический театр оперы и балета выступил с балетом-притчей «Три маски короля» на музыку Михаила Крылова в хореографии Юрия Смекалова. Мировая его премьера состоялась в феврале 2019 года. Автор идеи Вячеслав Заренков и Юрий Смекалов вместе написали либретто. Сценографию и костюмы придумал Вячеслав Окунев, дирижером стал Евгений Хохлов, видеоконтент сочинила Виктория Злотникова, саунд-продюсером, автором электронной части и композиции «Шаманы» выступил Влад Жуков. Спектакль шел под фонограмму в оркестровке Даниила Пильчена.

Из авторов проекта, кажется, лишь балетмейстер, сценограф и дирижер постоянно, плодотворно и авторитетно работают в музыкальном театре, конкрет-

но в балете. Для остальных спектакль стал «путешествием в неизвестное». Это отчасти сказалось на том, что сюжет развивался довольно невнятно, оставаясь, в сущности, зрелищем весьма энергичным и эффектным, порой увлекательным, но непоследовательным. Эпоха событий — некое квази-средневековье, как мы его понимаем после «Игры Престолов». Герои: Король, его вельможи, жаждущие власти, любимые женщины или стремящиеся влиять на монарха интриганки, обитатели города, погружающегося во мрак, — все живут, постоянно меняя маски, мучаясь интуитивным стремлением куда-то вырваться, узнать иную жизнь. Но им этого не дано. Даже переняты миропонимание свободного племени они не способны. В спектакле нет хепши-энда. В финале герой выбирает «маску всевластия», а с



«Раймонда». Марийский академический театр оперы и балета имени Э. Сапаева (Йошкар-Ола)

нею всего лишь иллюзию драматического равновесия.

Театр, по всему судя, очень увлечен проектом. Образная доминанта зрелища энергична и напряжена. Из огромной головы неведомого божества рождаются некие «дети чугунных богов». Скорее всего, они «уже не люди» и сами не знают, что творят, напоминая персонажей знаменитого мультфильма «Стеклянная гармоника», в котором герои шедевров Возрождения насильно обезличиваются «нехорошими» абсурдистами. Массовые эпизоды поставлены и сыграны темпераментно, весь кордебалет ярко индивидуализирован. «Темная» его энергия оказывает весьма мощное воздействие. В этом заметно влияние другого шедевра — «Кармины Бураны» Карла Орфа.

Солисты, в свою очередь, вдохновенно и яростно создают характеры, странные

и противоречивые, но увлекательные. Отказавшись от канонов «большого балета», постановщики и артисты, порой погружаясь в философские дебри, старательно и искренне ищут некий новый хореографический язык, новый для себя путь. Пока, правда, не очень понятно, какой и куда.

Поисками новых балетных сюжетов посвоему озабочен **Чувашский государственный театр оперы и балета**. Ему интересна история своего народа. И поиск он ведет в сфере обретения героя-объединителя нации. Балет на музыку композитора **А. Галкина «Аттила. Рождение легенды»** пример этнического зрелища, в котором по возможности учтены уроки высокой классики и фольклорный аспект народной памяти. В свободном течении Реки Времени возникают картины буйной роскоши Римской империи в



«Декамерон». Санкт-Петербургский государственный детский музыкальный театр «Зазеркалье»

эпоху ее расцвета и упрямая память о земле, где живет душа Аттилы, воина, рожденного свободным.

Сложности начинаются уже с сюжета, точнее, его образных реалий, связанных с тем, как воплощать любую «римскую историю», даже если после триумфального «Спартака» Ю. Григоровича прошло уже более полувека. Римляне, гунны, амазонки, патриции, восточные гурии и воинственные князья, кордебалет воинов или Реки Времени по большей части формально присутствуют на сцене, старательно, но довольно вяло выполняя не слишком сложный хореографический рисунок. Балетмейстер **Данил Салимбаев** в отношении к «первоисточникам», какими, так или иначе, остаются «Спартак» или, в крайнем случае, «Бен Гур», находит интонацию благодарную и уважительную. Но этого хватает не всегда. В спектакле мало

действенной энергии. Более того, многие музыкальные фрагменты звучат подолгу перед закрытым занавесом, хотя вполне могли бы быть «отанцованы».

Мало оказывается возможностей для создания яркого характера даже у некоторых героев первого плана. Молодой римский полководец Флавий Аэций, признавший воинский талант Аттилы, появляется на сцене всего на несколько минут, а во второй раз выходит часа через полтора, только для финальных поклонов, хотя актерские данные и балетная стать молодого солиста **Алексея Рюмина** дают возможность развить эту партию в характер, родственной молодому Нерону. Чуть лучше положение балерины. **Анне Сергиной** удается найти разные оттенки в партиях коварной императрицы Галлы Плацидии и хрупкой принцессы Ильдики. Сам же Аттила у **Дмитрия**

Полякова, пожалуй, несколько статичен. Хотя со своей «представительской» функцией вождя он вполне справляется. В целом же спектакль слишком осторожен для поиска.

На фоне этих двух работ, в той или иной степени поисковых, «правоверная», спокойная, неспешная, внимательная к мельчайшим деталям классической хореографии **М. Петипа «Раймонда» А. Глазунова** в трактовке **Марийского академического театра оперы и балета имени Э. Сапаева** из Йошкар-Олы воспринимается версией канонической, но вовсе не охранительной.

Балетмейстер-постановщик, автор редакции хореографии **Константин Иванов** сосредоточен на вечных ценностях великого искусства, внимателен к сказовой интонации этой чудесной музыки, ее мудрому и пленительному симфонизму. Характеры героев средневековой баллады явлены внятно и стилистически безупречно. Несокрушимо благороден рыцарь — Жан де Бриенн (**Артем Веденкин**). Неколебимо верна возлюбленному Раймонда (**Кристина Михайлова**). Пылает страстью и нетерпением непредсказуемый сарацинский царь Абдрахман (**Артем Васильев**), оказавшийся, как это часто бывает, самым ярким персонажем этой изысканной и загадочной истории любви.

Завершилась музыкальная программа «Волжских сезонов» вполне в тренде текущего момента: сюжет «Декамерона» **Дж. Боккаччо** развивается, как известно, во время чумы, что в известной сте-

пени соответствовало «внешней» ситуации фестиваля, состоявшегося, по сути, буквально вопреки всему, что связано с переживаниями по поводу коронавируса, повисшего над всеми. Спектакль **Санкт-Петербургского государственного детского музыкального театра «Зазеркалье»**, прежде всего, учел нынешнюю моду на музыку эпохи барокко. Для шести самых известных новелл Боккаччо пригодились десять мадригалов **К. Монтеверди** и фрагменты из произведений **А. Корелли**. Само же зрелище по пьесе **О. Погодиной-Кузминой** режиссер **Александр Петров**, дирижер **Егор Прокопьев**, художник **Мария Медведева** и балетмейстер **Ирина Новик** строго выдержали в регистре драматической иронии.

Дух смерти витает над героями. Но они стараются не замечать трагических обстоятельств и славить радости жизни, позволяя себе не только яркие одежды, но и здоровую, вполне зрелую чувственность и откровенную сексуальность, которая в возрожденческой Европе не только была, но и процветала. Юные студенты поют весьма трудную музыку бесстрашно и весело, с вполне уместным озорством, при этом точно интонируя, не боясь острой характерности и все-таки сохраняя пиетет перед высокой классикой, какой эта музыка остается в веках. Питерский спектакль по-своему помог и самому фестивалю не потерять оптимизма и бесстрашия.

Александр ИНЫХИН

Римская Папа и Маковница из Лефортово

Российские театры кукол при выборе репертуара достаточно консервативны и отдают предпочтение известным сказкам и литера-

турным произведениям, так или иначе связанным со школьной программой или пожеланиями родителей юных зрителей. Новые имена и названия встреча-



«Девочка из города». Мама (деревенская) – А. Евсеева. Самарский театр кукол

ются нечасто. И было интересно и приятно обнаружить, что все четыре театра кукол, участвовавшие в «Волжских театральных сезонах», предложили или новое для кукольного репертуара имя автора, или новый литературный материал, или радикально новую подачу старого.

Самарский театр кукол, например, предложил спектакль «Девочка из города» по одноименной повести **Любови Воронковой**. В свое время Любовь Федоровна Воронкова была очень известной писательницей и опубликовала не один десяток книг для детей, которые объединяют невероятная искренность и простота. О Воронковой говорили, что она удивительный автор, сумевший на всю жизнь сохранить память о собственном детстве и так же све-

жо воспринимать окружающий мир, как его воспринимают дети.

Повесть «Девочка из города» была написана в 1943-м, в самый разгар войны. По сюжету маленькая городская девочка Валя, беженка, потерявшая близких, попадает в деревню, где ее берет к себе в дом женщина по имени Дарья. У нее трое своих детей, которые поначалу с трудом принимают Валу, да и она их сторонится. Но постепенно все налаживается, и, в конце концов, Валентинка (так девочку называли в семье) бросается к Дарье со словом «мама», чего женщина от нее так ждала. Эта сюжетная линия, взятая режиссером **Валерием Баджи** за основу, и составляет действие спектакля. Хотя в повести Воронковой это всего лишь каркас, на который нанизана роскошная ткань



«Снегурочка». Костромской областной театр кукол

богатства первых детских ощущений от знакомства с чем-то неизведанным. До этого маленькая девочка никогда не бывала в деревне. Она впервые попадает в баню, ее глаза впервые видят подснежник, ухо впервые слышит шум ледохода на реке, нос чувствует запах печеного хлеба, а руки впервые трогают шерстку ягненка, и девочка уже мечтает увидеть настоящий гриб. И все это прописано автором столь ярко и искренне, что наверняка любому взрослому, читающему повесть, вспоминаются его первые детские ощущения, которые часто остаются одними из самых главных впечатлений в жизни. Конечно, сценическими средствами — театра кукол в особенности — трудно передать богатство детских ощущений, и кинематограф или анимация в этом слу-

чае в более выгодном положении. Тем не менее, спектакль самарцев был оценен по достоинству, получив диплом «За приобщение детского зрителя к лучшим образцам художественной литературы».

Костромской областной театр кукол привез на фестиваль «Снегурочка» в постановке **Евгения Ибрагимова**. В программке к спектаклю есть пометка «по мотивам произведения **А.Н. Островского**», и «по мотивам» в данном случае имеет точное значение — спектакль идет без текста. Сам Евгений Ибрагимов так говорил об идее спектакля: «Зачем снова пересказывать историю Островского, если она пересказана уже тысячу раз? Гораздо интереснее и для нас, и для зрителя — почувствовать то, что чувствуют персонажи «Снегу-



«Сказка о рыбаке и рыбке». Орловский театр кукол

рочки», пережить не только и не столько их судьбы — их эмоции и ощущения. Как будто все мы там, внутри истории. Здесь иногда страшно, иногда безнадежно, иногда неожиданно и удивительно, а иногда — безграничное счастье, хочется кричать от радости, петь, танцевать... А театр кукол, по-моему, и должен — радовать, удивлять, восхищать, пугать. Словом, провоцировать человека на самые разные эмоции» (*Сайт Национальной театральной премии «Золотая Маска», раздел номинантов. 2018*).

Спектакль — известный, собрал большое количество рецензий, лауреат премии «Золотая Маска» 2018 г. в номинации «Театр кукол. Лучшая работа художника» (сценография — **Эмиль Капе-**

люш, куклы — **Юлия Михеева**). В своих публикациях критики называют спектакль «экспериментом на границе жанров», «спектаклем-призраком», «спектаклем ритуального театра, пронизанным доисторической философией» и т.д. У себя дома, в Костроме, театр играет «Снегурочку» в форме иммерсивного спектакля или, как сейчас принято говорить, «спектакля-бродилки», в котором задействованы зрители. Начиная с фойе, они вместе с актерами в полной темноте перемещаются от одной сценической площадки к другой, приближаясь к финальному акту встречи весны, который должны наблюдать стоя — как участники ритуала. К сожалению, в Самаре организаторам фести-

валя не удалось подобрать помещение, соответствующее требованиям спектакля, и «Снегурочку» показывали в традиционном формате: зрители сидели в зале, а актеры работали на сцене и перед сценой, что естественным образом не позволило воспринять действие во всей полноте — так, как оно замышлялось. Тем не менее, оценивая работу актеров, жюри отметило высокое качество вокального исполнения и пластические этюды, сочетавшие элементы боди-театра и танца контемпорари (хореограф **Мария Качалкова**). Итогом стал приз «За вокально-пластическое решение спектакля».

Еще одно оригинальное сценическое прочтение классической литературы — спектакль **Орловского театра кукол «Сказка о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина**, в котором режиссер-постановщик **Павел Акинин** обратился к дневникам Пушкина, где есть первый рукописный вариант сказки. В нем, как известно, в числе своих требований старуха перед тем, как стать «владычицей морскою», возжелала папского престола:

– *Говорит старуку старуха:
«Не хочу быть вольною царицей,
А хочу быть римскою папой».*

И дальше по тексту старик видит «монастырь латынский», перед ним — «вавилонская башня», на верху которой — старуха с папской тиарой на голове.

Согласно преданиям, в истории Ватикана действительно был случай, когда папский престол занимала женщина. Это было в IX веке, и под именем папы Иоанна VIII в течение двух с лишним лет правила Папесса Иоанна, долгое время скрывавшая свою половую принадлежность. Правда это или вымысел, но во времена Пушкина история была известной, и неудивительно, что поэт воспользовался ею в качестве сатирического пассажа. В последней редакции автор его вырезал, вероятно, опасаясь цензуры, и сказка была опубликована в том виде, какой мы ее знаем.



«Лафертовская маковница». Рязанский государственный областной театр кукол

В спектакле орловцев есть и старуха на вавилонской башне, которая вместо классического изображения представляет собой нагромождение избушек, и папская тиара, и волшебная птица Строфикус, восседающая на венце, и росчерк пера самого Пушкина. Пушкинские дневники стали лейтмотивом всего оформления (художник-постановщик **Борис Аксёнов**), они разбросаны по полотнищам задника, по белым шляпам актеров и по их белым же костюмам. Спектакль получился в меру элегантный и в меру озорной. Не покидало ощущение, что актеры с большим удовольствием и легкостью разыгрывают

действие, в котором всего понемногу — и шутки, и иронии, и любви. В итоге за роль Старика приз **«Лучший актер театра кукол»** ушел к **Алексею Фомину**, а **«За роли второго плана»** — к **Зое Серовой**, в спектакле она исполняет ни много ни мало шесть ролей.

Победителем же в номинации **«Лучший спектакль театра кукол»** на фестивале «Волжские театральные сезоны» стал **Рязанский государственный областной театр кукол** со спектаклем **«Лафертовская маковница»** по одноименной повести **Антония Погорельского**; автор сценической версии и режиссер-постановщик — **Олег Жюжда**.

На театре Антоний Погорельский более известен по сказке «Черная курица, или Подземные жители» — именно она фигурирует в репертуаре многих театров, особенно детских, а вот «Лафертовская маковница» не ставилась ни разу, да и рядовому читателю тоже мало известна.

Уже само название загадочно и непонятно — что значит «лафертовская» и кто (или что) такое «маковница»? Перед тем, как идти на спектакль, невольно придется искать разъяснений, а еще лучше — прочитать повесть. И окажется, что Лафертово — это московский район Лефортово, маковница — торговка маковыми булочками, а повесть — писательский дебют Погорельского и что это «первый пример фантастического реализма в русской литературе». Вкратце сюжет истории таков: в районе Лафертово живет старушка, которая днем торгует маковыми булочками, а по ночам становится ведьмой. У нее есть любимый кот, помощник в магии, и племянница Маша, которую старушка хотела бы выдать за кота (для этого кот, естественно, принимает человеческое обличье, становясь Аристархом Мурлыкиным). Перед смертью старуха отдает Маше ключ от своих сокровищ, обещая, что девушка будет обладать ими, когда выйдет замуж. Но Маша любит юношу Улия-

на, отказывается от сокровищ и бросает ключ в колодезь. В финале девушка остается с возлюбленным, их ждет свадьба, а дом старухи-ведьмы рушится.

Казалось бы, для сценического воплощения такого сюжета необходимы сложные декорации и куклы, множество спецэффектов и всего того, что сопутствует мистическим триллерам. Авторы постановки, однако, идут путем минимализма: декорации — триптих деревянных окон с наличниками и туалетный столик, на котором разыгрывается основное действие, костюмы живого плана — элегантные черные платья с кринолином и не менее элегантные мужские сюртуки и картузы, куклы — лаконичные, планшетные, но с встроеными шарнирами (художник-постановщик — **Екатерина Трифанова**).

Использование шарнирных кукол намекает на то, что авторы постановки хотели придать действию строгости и избежать суеты. Прообразом таких кукол являются средневековые мистерии, когда фигуры на шарнирах служили иллюстрацией к библейским историям. У них поднимались руки, склонялись головы, при этом шарниры фиксировали жест, и фигура некоторое время оставалась в определенной позе. Играть на театре такими куклами очень непросто — актерам приходится постоянно себя сдерживать, чтобы в порыве игры не начать управлять куклой как обычной подвижной. А для целостности общей картины, вероятно, нужны партитура движений и репетитор, наблюдающий со стороны. Несомненно, у рязанцев получилась очень интересная работа, плюс к этому они подарили театральному репертуару новое название. Наверняка в будущем кто-нибудь обязательно возьмется за «Лафертовскую маковницу». И не прогадает.

Наталья РАЙТАРОВСКАЯ

Размышления о современности и классике

Афиша спектаклей драматических театров на нынешнем фестивале отличалась завидным разнообразием не только по названиям, но едва ли не в первую очередь — по режиссерским задачам и глубине постижения материала. Писать о трех, доставшихся на мою долю спектаклях, переходя от одного к другому, задача почти непосильная, настолько отличными друг от друга они оказались, но, тем не менее, некую тенденцию вычислить возможно...

Самарский академический театр драмы имени М. Горького показал «очень простые непростые истории» по рассказам **Василия Шукшина**, назвав спектакль **«Вот так и живем»** (постановка

Михаила Лебедева, сценография и костюмы **Натальи Черновой**, призы **«Молодая режиссура»** и **«За лучшую сценографию»**). К юбилею Шукшина многие театры страны обратились к рассказам этого мастера, но по большей части «набор» был довольно стандартным — выбирались те из них, где юмор мешался с грустью, сюжеты оказывались трогательными и хорошо знакомыми. Точно определив жанр («очень простые непростые истории») Михаил Лебедев пошел, что называется, по пути наибольшего сопротивления, включив в спектакль рассказы **«Как жена мужа в Париж провожала»** и **«Нечаянный выстрел»**, драматические по самой своей сути. Но и в

*«Вот так и живем». Максим – С. Видрашку, Поп – В. Борисов.
Самарский академический театр драмы имени М. Горького*



этих сюжетах не отказался от юмора (на что имел полное право), насытив действие невероятно смешным и остроумным решением сцен в больнице с загипсованными пациентами, не отказывающимися от своих привычек покурить в окошко, поохмить, помочь друг другу. А в рассказе «Как жена мужа в Париж провожала» дать возможность герою Коле (отличная работа **Владимира Морякина!**) прожить, прочувствовать подлинную глубину переживаний своего персонажа, заставив зал замереть от сочувствия человеку, осознавшему, что не так идет жизнь...

Надо отметить, что и такие хрестоматийные, широко известные рассказы как «**Беспальный**», «**Сапожки**», «**Микроскоп**», наполненные молодой энергией исполнителей, играющих по нескольким ролям, вызывают у зрителей какой-то особый прилив энергии и радостного соучастия. Как шумно-суетлив в своей влюбленности Серёга **Сергея Маркелова**, как привычно-равнодушным жестом его жена Клара (**Алина Евневич**) меряет давление его матери (**Джамия Биллялова**), накачивая тонометр до невозможного, а та пугливо сжимается от боли. Как изобретательно решена сцена «грехопадения» Клара и Славки (**Алексей Егоршин**).

А в «**Сапожках**» Сергей **Иршата Байбикова** покоряет вспыхнувшими подобно огонькам глазами в момент, когда отправляется на базу, чтобы похвалиться перед приятелями своей дорогой покупкой для жены. И смех и слезы вызывает Продавщица **Анастасия Ермилиной**, прижимающая к себе коробку с белоснежными сапожками так отчаянно, что создается впечатление: ей осталось накопить совсем немного денег, поэтому она ни в какую не желает отдавать этому мужлану то, что мечтает купить себе!..

И так неожиданно пронзительно звучит финал «**Микроскопа**», когда, утратив все надежды, смирившись с тем, что жена (**Анастасия Ермилова**) отнесла до-

рогой прибор в комиссионку, Андрей (**Сергей Видрашку**) вдруг получает его вновь из ее рук. Не смогла. Поняла что-то очень важное. Такая вот простая непостоянная история...

Космос шукшинских рассказов в этом спектакле состоит из светлых стен и нескольких скамеек, но на них возникает поистине огромный мир человеческих отношений, переживаний, переплетений судеб — то неожиданных, то предсказуемых. И молодые артисты труппы, занятые в этом возникновении, настолько энергичны, открыты, естественны и... незащищены, что вызывают яркие ответные чувства. Было бы место — перечислила бы всех!

Финальным рассказом стал «**Верую**», пожалуй, один из самых известных у Василия Шукшина. Попа сыграл блистательный **Владимир Борисов (специальный приз жюри)**. Нет, «сыграл» — слово, явно не подходящее, Борисов прожил эту роль так, что светлой верой бывшего священнослужителя проникаешься, что называется, «до донышка». Такой убедительной, всепобеждающей силой звучит его гимн жизни, так ярко сияют глаза, так выразительны жесты, что не разделить этот пафос просто невозможно! И подобный финал спектакля наполняет светом, а не это ли главное в нашей нынешней реальности?..

Василий Макарович Шукшин давно уже стал классиком советской литературы, как и **Александр Валентинович Вампилов**, мало в чем схожий с ним, но сегодня по-особому высвечивающий ту реальность, что не стала и вряд ли станет когда-то лишь ретро. Спектакль по первой пьесе Вампилова «**Прощание в июне**» привез на фестиваль **Иркутский академический драматический театр имени Н.П. Охлопкова** (постановка и музыкальное оформление **Геннадия Гущина**, художник-постановщик **Александр Плинт**). При входе в зрительный зал окатывает некоторое оцепенение — Александр Плинт художник известный, ин-



*«Прощание в июне». Колесов – Н. Стрельченко, Золотуев – Н. Дубаков.
Иркутский академический драматический театр имени Н.П. Охлопкова*

тересный, отличающийся изысканным вкусом, но в этом спектакле на сцене выстраиваются девять огромных деревьев с пышными и непонятными цветами кричащих расцветок, разделенные ярко-зелеными заборами. На всем протяжении спектакля артистам постоянно приходится их передвигать с места на место, а необходимое, строго очерченное место действия (общезитие, квартира ректора, сад Золотуева, парк) так и не возникает. И краски искусственных деревьев и цветов в корзинах, вся эта неприкрытая, откровенная бутафория бьют не только по глазам, но и по нервам.

Но это — не главная беда спектакля «Прощание в июне». Режиссер попытался соединить те семь вариантов, которые

были набросаны драматургом, в некое единство, что невозможно. Это под силу было бы только самому Александру Валентиновичу путем жесточайшего отбора, проживи он дольше. Вызвать особый зрительский интерес Гушин решил тем, что привез на фестиваль замечательную актрису охлоповского театра **Елену Мазуренко**, легендарную исполнительницу роли Тани в первом спектакле, который довелось увидеть драматургу. Великолепная актриса (мне посчастливилось видеть ее во многих ролях), Елена Мазуренко, даже не указанная в программке, приветствовала зрителей перед началом, а в финале вышла и прислонилась к афише, наблюдая с улыбкой за происходящим. Думаю, ей было грустно...

Режиссер задумал действие, происходящее в парке, где любили собираться товарищи Вампилова, петь, рассказывать анекдоты, выпивать. Соответственно, и сцену студенческой свадьбы играют на пленэре (непонятно только, зачем является туда ректор, проверяющий дисциплину в общежитии, и каким образом гаснет свет, и выпрыгивает в несуществующее окно герой). Эта сцена с песнями, шутками, пирожками из большой кастрюли и обильным возлиянием воспринимается публикой радостно — атмосфера веселья, молодежного духа присутствует, особенно, когда кое-кто из гостей напивается. Но невозможно отличить Веселого (**Сергей Дубянский**) от Серьезного (**Иван Алексеев**), Комсорга (**Екатерина Константинова**, о чем, правда, свидетельствует ее строгий костюм и комсомольский значок) от Строгой (**Зоя Соловьева**) или Красавицы (**Людмила Шинкаренко**). Они все словно «отключаются» от действия в паузах, дожидаясь своей реплики, не живут никакой жизнью. И только Милиционер (**Иван Гуцин**) вносит оживление в действие своей энергией.

Главные герои, Таня (**Кристина Разумова**) и Колесов (**Николай Стрельченко**), привлекают лишь в момент своего знакомства на остановке. Дальше — безжизненность, наполняемая время от времени не всегда внятыми переживаниями. **Геннадий Гуцин** сыграл ректора Репникова, отца Тани, в силу обстоятельств впервые — не смог приехать артист **Яков Воронов**, так что претензии к исполнению не совсем уместны: режиссер спасал свой спектакль.

Но и во всем плохом при желании можно найти хорошее: великолепный **Николай Дубаков** в роли Золотуева от первой до последней секунды держал напряженное внимание зрительного зала, единственной заставляя сосредоточиться на той мысли, которую прозорливый Вампилов ощущал уже тогда, десятилетия назад. И которая едва ли не самой горькой становится сегодня. В своих более позд-

них пьесах драматург тщательно распутывал эту цепочку, обозначая ее все более четко. Первые предательства, порой совершенные просто в пьяном угаре или по глупости, непременно приведут к некоему процессу-действию, а оно рано или поздно войдет в привычку...

Казалось бы, ну что уж тут такого: подвыпивший новобрачный Букин (**Антон Залетин**) уходит за своим сильно выпившим другом Гомырой (**Алексей Орлов**), бросив новобрачную Машу (**Анастасия Пушилина**). Но затем мы узнаем о том, как предали ни за что Золотуева, проведшего в заключении десять лет; а потом Колесов предаст Таню, чтобы получить диплом, а потом выбросит его, но это уже мало что сможет изменить. А Золотуев столкнется с неожиданным: всю жизнь пытаюсь скопить деньги, чтобы отдать их засадившему его человеку, он скопит — только тот не возьмет... Этот «парадокс» Александра Вампилова для всех, кому дорого его творчество, и есть залог современности на все времена. Какими бы они ни были.

Очень жаль, что театр не угадал этого...

Спектакль **Брянского театра драмы имени А.К. Толстого «Кириллин день»** по сценам из трагедии **А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного»** был удостоен **Гран-при** фестиваля. Когда-то, много десятилетий назад, я попала в плен этой пьесы и ее блистательного воплощения **Леонидом Хейфецем** на сцене **Центрального театра Советской Армии** с уникальным **Андреем Поповым** в главной роли. Казалось, никогда больше не удастся пережить подобного погружения в происходящие несколько веков назад события, «примеряя» их к дню сегодняшнему. Но, оказывается, чудеса порой сбываются.

Режиссер **Анатолий Слюсаренко**, сценограф **Игорь Капитанов**, художник по костюмам **Андрей Климов**, балетмейстер **Ирина Антипова** создали захватывающее своей энергией и вневременностью звучания полотно, составляю-



«Кириллин день». Царь Иван Васильевич IV – А. Кулькин. Брянский театр драмы имени А.К. Толстого

щее ныне ту самую вожденную «большую форму», о которой мы лишь грезим. Сократив пьесу, предельно сконцентрировав мысль и действие на ювелирной работе актерского ансамбля, Анатолий Слюсаренко создал на подмостках тот самый мир, о котором говорил устами своего героя в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевский: «Здесь Дьявол с Богом борются, а поле битвы – сердца людей». Мне представляется, что это и стало главным для режиссера, от взора которого не скрылась ни одна черта ни одного из персонажей, даже далеко не определяющих течение событий.

... Над пустой сценой висит некий загадочный предмет: то ли комета, о которой все говорят? То ли маятник огромных часов, отмеряющий срок царя Ивана? То ли груз грехов, не отпускающий его ни на миг? И из глубины появляет-

ся длинноволосая, истощенная фигура человека, который с трудом натягивает на плечо черную ткань и тянет, тянет ее, покрывая пол сцены. Он поднимает голову – взгляд его бездонных глаз ужасен, в нем борются мысль и воля, страх потерять трон (простой, стоящий сбоку), боль при одной мысли о потере власти, того, чему отдал жизнь и... чувство неизмеримых грехов, что принял на свою душу. Неизмеримых и неумолимых.

Появление бояр тоже подчеркнуто: каждый из них живет своим ощущением происходящего: страхом, надеждой, неопределенностью. Они не толпа, а люди, волею обстоятельств сведенные в нее, хотя и есть в душе каждого свои оттенки – и Захарьин-Юрьев **Иосифа Камышева**, и князь Мстиславский **Леонида Гоя**, и князь Шуйский **Вениамина Прохорова**, и князь Щербатый **Олега Чиганова**,

и Бельский **Юрия Киселёва**. И настороженный, напряженный Борис Годунов в великолепном исполнении **Никиты Тыщенко**. Он — единственный, кто верит в свою звезду: «Перед собой ты не поставил цели...», — говорит он Захарыну-Юрьеву, словно раскрывая перед нами будущие страницы истории, запечатленные в двух последующих частях трилогии А.К. Толстого и в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина.

В этом спектакле нет ни одной пустой секунды — отточены каждый жест, каждый взгляд: прежде, чем поднять перчатку, брошенную ему Гарабурдой (**Михаил Кривонос** очень выразителен в этой роли), Иван Грозный сыграет целую пантомиму; Битяговский (**Илья Беззуб**), мгновенно меняя кафтан с лица на изнанку, предстает другим человеком; даже появляющиеся на короткое сценическое время волхвы (**Михаил Лаврушин** и **Никита Калганов**) успевают отобразить целую гамму чувств, как и Кормилица царевича (**Ирина Никифорова**), и схимник (**Владимир Мусатов**), и почти бессловесная царевна Ирина (**Ирина Ходус**). А словно застывшие в своем страхе и отчаянии царица Мария (великолепная работа **Юлии Филипповой**) и царевич Федор (**Алексей Дегтярев**) находят для своих персонажей неброские на первый взгляд,

но яркие средства выразительности.

Необходимо сказать и о блестящем владении поэтическим словом, отличающем труппу Брянского театра. Сегодня это умение становится эксклюзивным!

Ну, и наконец, о самом что ни на есть главном — **Александр Кулькин**, удостоенный **главного приза за исполнение мужской роли имени народного артиста СССР Михаила Лазарева**. Его выразительная внешность, пылающие то неограниченной властью, то неподдельным раскаянием глаза, наполненность внутреннего мира, непоказная боль страданий от совершенных грехов и многочисленных казней тех, кто служил ему верой и правдой, «говорящие» руки, — запомнятся очень надолго.

Как запомнится и финал этого спектакля на все времена, вновь убедив, что классика требует совершенно особого подхода и совершенно особой культуры. Упадет на пол Иван Грозный, Борис Годунов начнет так же трудно сворачивать черное покрывало, которое на наших глазах превратится в могильный холм.

А русская, российская история так же неспешно и тяжело будет катиться по своему вечному пути...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Запомним их веселыми и любящими

Больше шести десятилетий разделяют спектакль «**Барабанщица**» по самой известной пьесе **Афанасия Салынского**, поставленный **Абрамом Окунчиковым** и впервые сыгранный в **Центральном академическом театре Советской Армии** в 1959 году, и последнюю работу режиссера **Бориса Морозова** с авторской музыкой **Рубена Затикиана** на сцене этого прославлен-

ного театра. «**Барабанщица**» в афише «**Волжских театральных сезонов**» стала не только отсылкой к 75-летию Великой Победы, под знаком которого проходит весь нынешний год, но и очередной встречей самарского зрителя с творчеством народного артиста России Бориса Морозова. Два года назад его спектакль «**Зыковы**» по пьесе М. Горького представил Белгородский государственный ака-



«Барабанщица». Финал спектакля. Центральный академический Театр Российской Армии

демический драматический театр имени М.С. Щепкина и по итогам фестиваля был отмечен в нескольких номинациях. В этом году Борис Морозов удостоен особой награды — **«За вклад в развитие театрального искусства»**.

Чем дальше события Великой Отечественной, тем сильнее ощущение их нереальности для новых поколений, а суходом последних ветеранов может окончательно оборваться связь между поднявшимися в 1941-м на смертный бой и теми, для кого война лишь черно-белые кадры кинохроники. Не потому ли вот уже который год наша большая страна выходит на улицы своих городов с фотографиями отцов, дедов и прадедов, чтобы отдать дань их памяти. Этот «Бессмертный полк» можно рассматривать как выс-

шую справедливость и по отношению к погибшим на поле брани, и к вернувшимся с фронта уже совсем другими людьми. Переосмысливая легендарную «Барабанщицу», Борис Морозов избегает прямых высказываний о подвиге и говорит со зрителем о том, какие мотивации движут героями этой пьесы, как страх обостряет в них темное и светлое, а порой перемешивает, запутывает, заставляя совершать постыдные поступки. И тогда сюжет пьесы, вмещающий конкретный исторический отрезок, легко примеряется к нам сегодняшним, потому что у любви к родине и служения высшей цели, у предательства и подлости срока давности не существует.

Нарочито загроможденное пространство спектакля, созданное художником-

постановщиком **Анастасией Глебовой**, дает ощущение глубокого и непоправимого разлома нормальной человеческой жизни. Остов полуразрушенного здания, ведущая в никуда старая лестница, обшарпанные двери коммуналки, обожженные плакаты и надписи на стенах, где читается главный лозунг тех лет: «Смерть фашистским оккупантам». Центр метафорического пространства — огромная кровля с толстоцековыми амурами на спинке, с кричаще ярким покрывалом. И это ложе, и его владелица Нила Снижко притягивают взоры окружающих, раздражают, вызывают резкое неприятие, а иногда и откровенную зависть. Красавица Нила, еще недавно рабтавшая переводчицей в немецком штабе, после освобождения города советскими войсками числится дворником. Ее ненавидят, презирают, в глаза называют «овчаркой», швыряют камни. И проливается первая кровь...

Ольге Герасимовой непросто вступать в своеобразный диалог со своими предшественницами, в разное время исполнявшими эту по-настоящему звездную роль. Среди них **Людмила Фетисова**, **Галина Морачева**, **Людмила Касаткина**, **Алина Покровская**. Герасимовой удается обрести свою Нилу — дерзкую, но не развязную, хладнокровную в критических ситуациях, умеющую держать удар, прощать обидчиков. Война разорвала ее жизнь на две половины. Первая, в качестве официальной версии, связана с предательством своего народа, вторая — истинная, но пока тайная для всех — с воинским подвигом. И каким бы вызывающим не было поведение Нилы, ее внутренняя чистота читается в глазах, в том, с каким достоинством она реагирует на незаслуженные выпады окружающих.

Неслучайно влюбившийся в нее с первого взгляда Федор **Максима Чикова**, узнав о неприглядном прошлом девушки и пережив трудную внутреннюю борьбу, не отрекся от нее. В какие-то моменты двойственность Нилы интуитивно чувствуют соседка Зоя **Ксении Таран**, озлобленный

подросток Эдик **Александра Макарова**. А интеллигентный жилец **Игоря Марченко** единственный из всех, кто не осуждает Снижко, кажется, давно уже смутно догадывается о ее жертве ради своей родины. По-настоящему шемит сердце, когда Нила Снижко поет песню о юном барабанщике, не сдерживая слез. Когда вспоминает свою учительницу Марту Шредер, чей образ навсегда остался в ее памяти и дает силы жить. Совсем небольшая роль **Нatalии Курсевич** не оставляет в этом сомнений.

На фоне всеобщей беды в человеке с особенной четкостью проступает низменное — в суетливом шантажисте Круглике **Антон Морозова**, в алчной Тузиковой, вождельно поглаживающей роскошную кровать Нилы и мечтающей заполучить ее при первой возможности. К сожалению, излишек комикования, с каким **Ольга Тарасова** играет свою героиню, порождает неправду, а временами и откровенную карикатурность. Так же, как и в роли Марии Игнатевны, матери Федора, **Нatalье Лоскутовой** не хватило простых человеческих нот.

Ощущение фальши уходит, когда в коротком эпизоде появляется связанной Митрофанов **Сергея Колесникова**, и мы впервые видим Нилу Снижко без привычной ироничной маски. Это бесстрашная подпольщица, выполняющая задание в тылу врага и одновременно хрупкая беззащитная девочка, взвалившая на себя непосильную ношу. Ощущение неотвратимого несчастья несет немецкий шпион Мика **Александра Рожковского**, с которым Ниле предстоит вступить в тайную схватку. Его нервное лицо, подрагивающие руки выдают глубоко спрятанный страх и почти звериное желание выжить любой ценой. Он выстрелит Ниле в сердце, хотя и осознает, что спасения не будет.

«Запомните нас весельями...» Эту знаменитую фразу, вынесенную на афишу «Барабанщицы», героиня Ольги Герасимовой произносит на выдохе, очень тихо. Умирая, Нила Снижко понимает, что ее жертва не была напрасной. Как и жерт-



«Верная жена». Констанс – А. Геллер, Джон – Ю. Сташин. Санкт-Петербургский молодежный театр на Фонтанке

ва миллионов людей, чьи жизни оборвала война. В финале и артисты, и зрители всматриваются в лица реальных солдат Великой Отечественной – их фотографии высвечиваются на заднике сцены. Мы их тоже запомним...

Завершились «Волжские театральные сезоны» спектаклем **Санкт-Петербургского государственного молодежного театра на Фонтанке** – обладателя Гран-при прошлого фестиваля. Постановка **Семена Спивака** по пьесе **Сомерсета Моэма «Верная жена»** (приз фестиваля «**За лучшую режиссерскую работу**») при внешней простоте сюжета затрагивает сложнейшую тему взаимоотношений мужчин и женщин. Это, по мнению режиссера, «единственные расы», на которые делится человечество.

Что происходит, когда уходит влюбленность и наступает привыкание, а вслед за ним тускнеют чувства? Какова цена семейного счастья и роковой ошибки, которую так легко совершить в погоне за остротой ощущений? Возможно ли простить измену близкого человека? У каждого из героев этого спектакля свой ответ. Когда **Джон Юрия Сташина** и **Констанс Анны Геллер** («**Лучшая женская роль**» – приз имени народной артистки СССР **Веры Ершовой**) оказываются в ситуации любовного треугольника, родные и друзья пытаются донести правду до обманутой жены и при этом советуют сохранить видимость идеальной супружеской пары. Но в каждом, кто выступает в роли судьи или миротворца, отчетливо проступают глубокие психологические проблемы. Мар-

та **Наталии Третьяковой** с замашками старой девы почти торжествует, разоблачая неверного мужа своей сестры. Феминистка и деловая леди **Барбара Людмилы Бояриновой** пытается извлечь собственную выгоду, предлагая Констанс стать независимой и работать в ее фирме. Миссис Калвер **Татьяны Григорьевой** со всей своей материнской нежностью советует забыть об измене, потому что убеждена: в жизни всегда приходится идти на компромиссы. За внешней самоуверенностью этих женщин стоит одиночество, потому что им не довелось испытать счастья настоящей любви, как это еще совсем недавно было у Констанс.

Героиня **Анны Геллер**, внутренне собранная, отстраненная от разворачивающейся вокруг суеты, но это лишь для того, чтобы скрыть непереносимую боль. Сначала ей приходится играть счастливого неведение, потом спасать репутацию мужа и его любовницы, отстаивать собственное достоинство в попытках сохранить семью. Искреннее непонимание Джоном своего проступка, легковесность обещаний и новое предательство, заставляют Констанс мучительно размышлять о том, в какой момент из их жизни ушла любовь и что стало причиной?

Иногда кажется, что душевная глухота мужа ранит Констанс сильнее, чем сам факт измены. Ей никогда не понять Марию-Луизу **Юлии Шубаревой**, проливающую потоки слез не от раскаяния, а из боязни потерять материальное благополучие. Обольстительница манипулирует Джоном, устраивает сцены несчастному и по-детски доверчивому мужу **Мортимеру Романа Нечаева** и не испытывает ни малейших угрызений совести. В жизни Марии-Луизы, без сомнения, будет еще немало увлечений, но они не заполняют внутренней пустоты. Сама Констанс могла бы выбрать трогательного и безнадежно влюбленного в нее **Бернарда Андрея Кузнецова**, но это стало бы самообманом.

В изысканной и одновременно очень простой сценографии **Дарьи Горинной**

(она же совместно с **Екатериной Коптяевой** создала костюмы к спектаклю) отражается безоблачный мир Констанс. Когда вскрывается обман мужа, опускается черный занавес — жизнь превращается в мрачный коридор. Появляется хрупкая надежда все исправить, и черный поллог уступает место пронизанному светом пространству (световая партитура **Евгения Ганзбурга**). Но только до определенного момента...

«Я просто хочу, чтобы меня любили», — говорит Констанс Джоону при последнем объяснении. Они сидят на стульях по краям авансцены, и между ними непреодолимая пропасть. Когда все слова будут сказаны, ей останется уйти и закрыть дверь, и лишь тогда он ощутит острую физическую боль от потери.

Финал спектакля сыгран без единого слова. В пластическом сюжете хореографа-постановщика **Сергея Грица** герои подходят к той черте, за которой жизнь оборвется. Потому что и у Констанс, и у Джоона не может быть счастливого повторения с кем-либо другим. Это то, что называют неразрывной связью двоих. Сильная и любящая Констанс не сумеет сделать последний шаг. Она вернется, «заведет» остановившееся сердце мужа, и они начнут с чистого листа. Пролетая годы, и за короткое сценическое время **Анна Геллер** и **Юрий Сташин** проиграют долгую и прекрасную жизнь своих персонажей, наполненную нежностью. Они состарятся, станут чудаковатыми, но по-прежнему будут смотреть друг на друга как и в день первой встречи. Потом Констанс останется одна. Луч света выхватит опустевший стул в противоположном углу сцены, где сидел когда-то Джон в момент их давнего объяснения... Но для Констанс ничего не изменилось. Потому что любовь, как известно, «долготерпит, все прощает, всего надеется и никогда не перестает».

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

«ВСЕ ЛЮДИ — БРАТЯ»



Сарафанов — С. Беляев

Табакерка открыла сезон двумя премьерами, одна из них — «**Старший сын**» по пьесе **Александра Вампилова** в постановке **Алены Лаптевой**.

Конечно, фильм «Старший сын» с Евгением Леоновым, Николаем Караченцовым и Михаилом Боярским не может не приниматься во внимание при обращении к этой пьесе одного из самых значительных драматургов 60–70-х годов прошлого века. С фильмом Виталия Мельникова спорят, пытаются «переиграть». Сарафановых за многие годы видели самых разных. Из последнего времени был смешной восторженный и трогательный Сарафанов **Виктора Сухокурова** в антрепризном спектакле **Павла Сафонова**. Недавно появился Сарафанов — настоящий аристократ духа. Возвышенный, «надмирный». С бабочкой, в белой крахмальной рубаше. Он и впрямь — солист

симфонического оркестра — Иван Петрович Войницкий нашего времени. Только нет надрыба, а есть печаль — он понимает, что в нем умер великий исполнитель и сочинитель, если бы не обстоятельства. Но нет у этого Сарафанова из спектакля **Анатолия Шульева** в **Театре им. Вл. Маяковского** злости на мир — есть высшее достоинство настоящего художника.

Спектакль Табакерки начисто лишен желания догнать, перегнать, перепрыгнуть, доказать. Лаптева вместе с художником **Сергеем Тыриным** мудро решили оставить пьесу в ее времени — конец 60-х, когда на звонок открывали двери, выпускали в дом чужих, случайных людей, делились всем, что есть, даже последними брюками — их предлагает бессеребреник Сарафанов погоревшему Сильве. Этот спектакль нежен и прозрачен, в нем есть хрустальный звон



Бусыгин – А. Касимов, Сильва – П. Шевандо

весенней капели и запахи наступающей весны. Свежесть чувств, глубина проживания и удивительная чистота.

На маленькой сцене в подвале самая немудрящая мебель: буфет, стол, приемник. И еще большое окно, выходящее во двор. В него подглядывают, из него выглядывают и даже выпрыгивают...

На маленькой сцене – симультанная декорация, когда двор словно прорастает в квартиру, а застолье в доме – у всех на виду – вполне соответствует самому принципу существования: все вместе, всё всем про всех известно. И еще много деталей – лужа у забора и кирпичи, по которым Макарская пробирается к входной двери. И сам высокий забор, лавочка. Так жили. Не прятались, не скрывались – прятать было нечего, скрывать что-либо бессмысленно. Внешняя точность среды обитания героев соответствует и внутренней достоверности существования персонажей, совсем моло-

дых, таких как исполнители ролей Бусыгина **Артур Касимов**, Сильвы **Павел Шевандо**, Васеньки **Павел Чернышов**. Это история о молодых и про молодых. О том возрасте, когда обиды смертельны, любовь навсегда, можно ввязаться в самую неожиданную авантюру, а мир полон и тайн, и открытий, и словно весь распахнут перед тобой. Школа Табакова свое предназначение блестяще выполняет, пополняя труппу молодыми и хорошо обученными актерами. Именно молодые, смешные, наивные, они достигают точности в проявлении чувств и вызывают доверие зрителей.

В Бусыгине, как его написал Вампилов и как исполнил Касимов, есть какая-то изначальная, природная чистота и правильность помыслов, которая не раздражает, а выглядит предельно органично. Он такой – не утерпевший совести, сумевший оценить благородство суматошного семейства Сарафановых. В этом Бусыгине есть ответствен-



Сарафанов – С. Беляев, Бусыгин – А. Касимов

ность за мир, в котором он живет: за Нину, за самого Сарафанова — достаточно вспомнить как проводит он сцену с правдолюбом Мишей (**Максим Сачков**), который упорно пытается поставить все точки над «и», и чья правда больно ранит.

Тонкие нюансы, целая гамма чувств зарождающейся любви к Нине, боязнь нарушить хрупкие отношения — все это легко, тонко передает Артур Касимов. Резкая Нина, которая пытается быть более серьезной и правильной, чем она есть на самом деле, в исполнении **Нatalьи Поповой** тоже рассказывает зрителям историю зарождающегося чувства.

В Сильве Павла Шевандо меньше цинизма, а больше внутренней свободы, человеческой легкости в общении, склонности к игре. Он не плох, просто более трезво смотрит на жизнь, и, возможно, в его желании свалить вину за поджог на ни в чем не повинного Бусыгина, глубоко спрятан-

ная зависть к этим особенным людям, Сарафановым, с которыми так органично сумел найти общий язык Бусыгин.

Бусыгин, Сильва, Нина, Васенька, Макарская, Михаил — они все понятные люди, четко схваченные типажи. Жизнь тогда, в конце 60-х, по большому счету не располагала к переусложненности. Были твердые стереотипы — надо выйти замуж, лучше за того, кто не пьет, не бьет, не курит. Кто же в качестве претендента на роль мужа лучше понятного и прямого как телеграфный столб Миши-летчика. Есть Макарская (**Арина Автушенко**), насмотревшаяся на все варианты замужней жизни (из трех дел в суде — два о разводе, сообщает она), поэтому опасливая. Есть просто-напросто замерзающие и слегка рискованные парни — ничего плохого, посидеть в тепле, а если повезет, то и выпить по рюмаше.

Нет никакого второго дна. Но есть один человек, «выламывающийся» из всех сте-



Нина – Н. Попова

реотипов – Сарафанов. Блаженный, как его называла сбежавшая жена. С обостренным чувством справедливости и долга, с открытым для любви сердцем. **Сергей Беляев** – полноватый, мешковатый, неловкий, восторженный и одновременно словно всегда извиняющийся, он почти святой, носитель любви и веры. Прошедший войну артиллеристом, воспитавший двоих детей, потерявший любимую женщину, но не утративший идеалов. Он какой угодно, но только не смешной. Он – настоящий. «Вы мои дети, потому что я люблю вас», – заявляет он, и эта фраза становится главной в пьесе. Сарафанов – тот нравственный камертон, который определяет атмосферу спектакля. Он словно излучает тепло, он надежен и неколебим в своем понимании добра, справедливости. Сарафанов меняет Бусыгина, а тот, в свою очередь, меняет жизнь Нины, оставляя надежду на новое, прекрасное будущее...

Но... У Вампилова последняя фраза пьесы закольцовывает все происшедшее: «Поздравьте меня, я опоздал на электричку», – говорит Бусыгин. И если в начале эта фраза не сулит ничего хорошего и предполагает не совсем приятные последствия легкомыслия двух молодых людей, то в финале она звучит как подтверждение того, что Бусыгин остается с Сарафановыми...

В спектакле есть еще один финал, придуманный постановщиком.

Повторяется начало спектакля. Появляется Сарафанов, так же ищет спрятанную бутылку, говорит с соседом, но... сначала пробегает Васенька с рюкзаком и исчезает за забором, огораживающим свою, домашнюю территорию – убежал от первой любви на стройку. Потом стремительно проходит Нина в плаще, с чемоданом, отправляется на Сахалин за женихом, а потом



Сильва – П. Шевандо

появляются Бусыгин с Сильвой и девушками, что-то кричат Сарафанову, исчезают за поворотом... А наш кларнетист, расстроенный, отчаявшийся, остается один.

Самое простое – прочитать этот финал, придуманный постановщиком Аленой Лапиной как отмену всего того, что происходило на сцене в течение более чем двух часов. Не было пришествия Бусыгина и почти детективной истории о некоем старшем сыне. Не было той пронзительной и человечной истории о том, как люди начинают ценить главное – душевную близость, родственные отношения, не было рассказа о зарождающейся любви и наивном великодушии Сарафанова, который много лет сочиняет ораторию «Все люди – братья». А тогда зачем вся эта, так искренно и проникновенно разыгранная ситуация, захватившая зрителей и что-то доброе оставившая в их сердцах?

По театроведческой привычке разгадывать режиссерские ребусы и придумывать свое обоснование увиденному, я прочитала этот неожиданный финал по-своему. Жизнь в Сарафановском доме продолжается – Нина осталась с отцом, у нее складываются отношения с Володей Бусыгиным, Васенька чудит, но школу, видимо, одолеет. Но на минуту привиделось вдруг Сарафанову, что могло бы быть, если бы веселые девицы позвали в гости Бусыгина и Сильву и никогда на пороге его дома так и не появился старший сын.

Зритель менее искушенный и, кстати, очень молодой, хлопал в ладоши и, хочется верить, унес с собой веру в красивые чувства, в добрые помыслы и человеческую открытость.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото Ксении БУБЕНЕЦ предоставлены театром

АРТИСТЫ И КОМЕДИАНТЫ

«И граешь-играешь роль, ну и заиграешься». Случайная оговорка Гурмыжской наилучшим образом характеризует замшелых обитателей непролазных «дебрей» из пьесы **А.Н. Островского «Лес»**. Этим спектаклем **Московский драматический театр «Сфера»** открыл 40-й сезон.

Трагикомедию «Лес» поставили режиссер **Сергей Виноградов** и художник **Ольга Хлебникова**, превратив богатую усадьбу Гурмыжской в подобие местечкового театра, где даже лесные уголья напоминают кулисы. В «Пеньках» все нарочито театрално — анту-

раж, костюмы, эмоции. У каждого своя роль, но исполняют ее из рук вон плохо, то и дело срываясь на фальшивые ноты. Это прежде всего о хозяйке поместья, разыгрывающей перед богатыми соседями Милоновым и Бодаевым утонченную особу, которая страдает, думает только о ближних и стремится творить добро. Темная вуаль, заломленные руки, мокрый от слез белоснежный платочек — обычный набор для создания подобного образа. Участники представления, возможно, уже не раз слышавшие этот «высокий» монолог, обходятся стандартными фразами и восклицаниями, в которых нет

Несчастливцев – А. Пацевич, Гурмыжская – И. Сидорова. Фото А. Либкова



и доли искренности. Грубоватый Бодаев **Александра Филатова** явно скучает, угодливый Милонов **Сергея Рудзевича** больше увлечен угощением, чем размышлениями хозяйки о нравственности и добродетели. И только когда Раиса Павловна пылко заговорит о несчастной судьбе Буланова, переводя недостатки этого недоучившегося гимназиста в сомнительные достоинства, глаза Милонова хитро блеснут. Будто бы он сразу догадался о секрете стареющей барыни и готов следить за дальнейшим развитием событий с неподдельным интересом.

На протяжении всего спектакля Гурмыжская **Ирины Сидоровой** в зависимости от ситуации будет наигрывать то кротость и бескорыстность, то строгость манер, то романтическую увле-

ченность. В общении же с бедной родственницей Аксюшей, слугой Карпом, ключницей Улитой, Восмибратовым в этих масках надобности нет, и Гурмыжская становится собой. Нужно сказать, что реальный образ далек от идеала. Особенно в первой сцене с купцом поражает мгновенность таких перемен — от изысканной дамы до развязной и хваткой торговки. В обществе «мужика» ей не нужно казаться радужной хозяйкой, она не предлагает ему присесть, рюмку водки наливает только себе. Восмибратов не удивлен, потому что хорошо знаком и со сценическими версиями Гурмыжской, и с ее закулисьем.

Герой **Александра Алексева** вообще никак не соприкасается с классическим Восмибратовым, каким его видели

Счастливец — П. Степанов, Несчастливец — А. Пацевич. Фото С. Чалого





Буланов – И. Мишин, Гурмыжская – И. Сидорова, Улита – В. Склянченкова. Фото С. Чалого

исполнители во времена Островского и позднее. Это не злобный купец и самодур, а умный, внимательный наблюдатель. За внешним спокойствием и невозмутимостью угадывается не только крепкий хозяин, но и сохраняющий достоинство человек. Да, он обманывает Гурмыжскую в сделке с продажей леса, но это не проявление алчности, а заслуженный урок для заигравшейся барыни. Требование приданого за Аксьюшу той же природы, потому что для Раисы Павловны это шанс совершить, наконец, благородный поступок.

Ольга Хлебникова придумала для Восмибратова необычный костюм – яркий синий сюртук, бархатная жилетка брусничного цвета, цилиндр и в доверше-

ние сапоги с лаковыми голенищами. Вполне подходящий наряд для визита в «театр» Гурмыжской, своего рода декорация (мы люди простые, но с деньгами), за которой скрывается истинное отношение к происходящему. Столь же говорящие костюмы носит Улита – от монашеского черного в тон аскетичному образу хозяйки «Пеньков» до откровенно опереточного, когда та объявит Буланова своим мужем и наденет легкомысленное розовое платье с нелепыми рюшами и бантиками.

Легкая, ироничная **Виктория Склянченкова** в роли ключницы временами напоминает суфлера, который хорошо знает фразы и жесты главной «актрисы», у нее всегда наготове платочек



Аксуша – Д. Затеева. Фото А. Либкова

для очередной сцены со слезами. Этот спектакль ей известен до мелочей. Гурмыжская творит легенду о бедном благородном юноше и свято верит в нее, заискивающая ключница с удовольствием вписывает туда и собственные фантазии. Она и сама, закрутив короткий роман со Счастливым, «дает сердцу отвагу». Мимолетная иллюзия свободы и счастья для нее как награда за постоянные унижения.

Буланов **Ивана Мишина** тоже отлично вписывается в фальшивый мир Гурмыжской. Для дворянина слишком сутеллив, но в житейской хватке ему не откажешь — за деньги и душу заложит, и близкого предаст. С Аксюшей развязан, с богатой барыней напоминает испуган-

ного ученика, который не знает урока, но изо всех сил старается угодить. Он тоже легко меняет маски, быстро ориентируется в ситуации и в итоге за один вечер превращается из приживалы в будущего коннозаводчика. Сумеет ли потерявшая от любви голову Раиса Павловна в будущем сдерживать его аппетиты, остается большим вопросом.

Однако есть в окружении Гурмыжской персонажи, лишённые и тени театральности. Это лакей Карп **Вадима Борисова**, который четко исполняет свои обязанности, но всегда внутренне сосредоточен, отгорожен от происходящего. Старик не церемонится с Улитой и Булановым, но сдержанно нежен с Аксюшей. Они без слов понимают

друг друга: девушка протягивает Карпу записку и знает, что тот без лишних вопросов передаст ее по назначению. Аксюша **Дарьи Затеевой** сильная, гордая, знающая цену душевному теплу. Она никогда не станет играть в комедии Гурмыжской, даже если это грозит ей изгнанием и нищетой. Для нее нет счастья — есть жизнь, а любовь к Петру лишь маленький праздник для усталого сердца. Вряд ли они подходят друг другу, так рано повзрослевшая, познавшая нужду и неволю Аксюша и ее избранник. Причина ли в крутом характере Восмибрата, подавляющего сына, или от природы не наделен он качествами бойца, но **Петр Дмитрия Триумфова** пока не способен взять на себя ответственность за любимого человека. Скорее Аксюша станет для него со временем надежной опорой.

Сергей Виноградов задействовал в своем спектакле несколько актерских составов. Здесь играют **Татьяна Филатова** (Гурмыжская), **Антон Алипов**, **Сергей Рудзевич** (Счастливец), **Валерия Гладилина**, **Евгения Казарина** (Аксюша), **Дмитрий Бероев** (Петр), **Василий Куприянов**, **Павел Гребенников** (Восмибратов), **Даниил Толстых** (Буланов), **Вячеслав Кузнецов** (Карп), **Елена Елова** (Улита), **Сергей Загорельский** (Милонов), **Василий Куприянов** (Бодаев). И только у Несчастливецова один исполнитель — **Александр Пацевич**. Интересно, что еще до того, как в «Сфере» приступили к постановке, актер перечитывал пьесу «Лес» и, как он признался позднее в интервью, подумал: «Какая шикарная роль!» Через несколько месяцев Виноградов приступил к репетициям и доверил ему Несчастливецова. Пацевич назвал это чудом.

Без сомнения, и режиссерский выбор, и актерское воплощение оказались удачными. Притягательность Несчастливецова в его искренности. По-

святив жизнь театру, он действительно верит, что способен изменить несовершенный мир. Амлула трагика для него — вторая кожа, и себя, и окружающих он оценивает с точки зрения высокой драматургии. Выменанный на фрак костюм Гамлета для Несчастливецова прежде всего возможность прожить на сцене судьбу великого шекспировского героя, его устами обличать человеческие пороки. Это и есть служение искусству, которое не принесет благополучия в мирском понимании, но позволит непрестанно думать и мечтать о чем-то большем. Отсюда и великодушие по отношению к тем, кто слабей и несчастней. Он разделит последний сухарь со Счастливецом, отдаст невеликое свое состояние Аксюше. Красивая, наполненная душа способна на поступок. В Несчастливецове чувствуется порода, и даже в самые трудные времена, пусть голодный и без гроша в кармане, он сохранит благородную осанку. Вот и Улита сразу заметила, что «барственность» в нем настоящая, врожденная.

С появлением дуэта Александра Пацевича и **Павла Степанова** в роли Счастливецова дыхание спектакля становится иным. Бродячие актеры не только взбудораживают устоявшуюся жизнь в «Пеньках», но и обостряют все высокое или же низменное в здешних жителях. Встретив Несчастливецова, Карп впервые за все это время дает волю чувствам. В совсем короткой сцене вдруг оживает счастливое прошлое, связывающее старого слугу и его затерявшегося молодого барина Гурмыжского. Улита попадает на ловкие трюки водеvilного любовника Счастливецова, и эта короткая вспышка высвечивает потаенные и лучшие уголки ее души. Даже Гурмыжская, кажется, испытывает внутренний стыд, когда видит истинное, пусть и немного пафосное, благородство своего племянника, заставившего Восмибрата вернуть ей деньги. Жаль, что такое беско-



Восмибратов – А. Алексеев. Фото С. Чалого

рыстие не способно изменить жадную натуру Раисы Павловны, ведь впереди большие расходы.

Когда раскроется тайна провинциальных актеров и «благородная» часть общества во главе с «благодетельницей рода человеческого» Гурмыжской выскажет им презрение и не подаст руки, наступит финал. Срежиссирует его сам Несчастливцев, проведет четкую грань между этими жалкими комедиантами и благородными артистами. Этот последний монолог Александр Пацевич произнесет тихо и спокойно, не добавив ни одной краски из богатой палитры трагика, которой еще недавно пользовался так свободно. Попадут ли его сло-

ва в цель? Ведь «кровожадные обитатели» здешних «лесов» глухи и слепы. Но по крайней мере одну жизнь, Аксюши, спасти удалось.

Полемизируя со своим собратом по судьбе, Несчастливцев назвал комиков шутами, а трагиков – людьми. Погорячился, конечно. У них один путь, общее предназначение – дарить людям смех и слезы, приподнимать над суетой. И пока они бредут по дорогам, мир и вправду становится немного лучше.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром «Сфера»

БАЛЛАДА ПАМЯТИ И СКОРБИ

Сезон 2020–2021, из-за коронавируса начавшийся в Москве непривычно поздно, все же не стал тупиковым и безликим. Напротив, пандемия «помогла» творческой мобилизации театров, показавших в необычайно напряженной атмосфере противостояния эпидемии свои премьеры, посвященные 75-летию Великой Победы.

Условия работы по-своему обострили их драматизм. Более того, по-новому прозвучали сюжеты, уже ставшие современной классикой.

Трагедия **Алексея Дударева «Рядовые»** была воплощена в свое время чуть ли не всеми театрами страны. Найти в ней свежие смыслы и интонации особенно трудно.

Выбор этой пьесы **Московским театральным центром «Вишневый сад»** под руководством **Александра Вилькина** представляется тем более ценным и мужественным.

Жанр баллады, в котором поставлен спектакль, подразумевает особое лири-

ческое напряжение действия, присущее творениям безымянных гениев средневековой Европы с их парадоксальным тяготением к эпосу и сентиментализму в обязательном мрачно-таинственном колорите. Советский опыт освоения балладного жанра привнес в него героику гражданского звучания, что было свойственно большинству прежних сценических версий «Рядовых».

Новое решение, сохраняя пафос трагического обобщения, принципиально камерно, почти интимно. В нем много тишины, раздумчивости, неспешной сосредоточенности. Герои говорят здесь медленно и негромко, но неизбежно — о вечных ценностях бытия.

Режиссеры **Александр Вилькин** и **Александр Савельев**, сценограф **Василий Валериус**, композитор **Никита Широков**, художник по костюмам **Юлия АLEXИНА**, художник по свету **Антон Юдаков**, мастера по компьютерной анимации (**Елизавета Бабаева**) и видеопроекции (**Максим Калмыков**) создают на сцене картину

Буштек — М. Безобразов, Дугин — П. Архипов, Дервояд — Р. Сафиулин





Лида — М. Лисецкая, Одуванчик — А. Савельев

рухнувшего мира, в осколках и руинах которого угадываются фрагменты шедевров Возрождения. Они буквально висят в воздухе, сотрясаясь от грохота канонады или окутанные не менее пугающей тишиной на фоне болезненно белесого неба цвета бессонницы. Такова своего рода «метафизика войны». Это состояние неустойчивости передается солдатам, и каждый старается уберечь то, что ему «в миру» было дорого. Постоянное погружение в собственную память, упрямое, вновь и вновь, переживание всего, что составляло прежнюю жизнь, а нынче отнято войной и требует возмездия или защиты, — еще одно свойство балладного стиля, избранного постановщиками и актерами.

Каждый персонаж здесь сугубо индивидуален, внутреннее зрение любого из них сориентировано на что-то свое, жуткое или светлое, но одинаково незабываемое и нетленное.

Простодушный старик Дервоед **Рифата Сафиулина** непрерывно переживает трагедию расстрела своей семьи, немым свидетелем которой он стал. Память дает ему силы не только воевать, но и жить по совести. Он сразу как-то по-родственному помогает двум беженкам — беременной Люське (**Ксения Роменкова**), убежденной, что новая душа имеет право и должна прийти в этот мир. И другой, обезумевшей Женщине (**Евгения Миронова**), которая так же, как и сам Дервоед, постоянно видит перед собой родную деревню, но светлой, веселой и счастливой, хотя на самом деле она давно сожжена дотла.

Православный непротивленец Соляник **Георгия Марченко**, отказываясь стрелять во врага, сознательно обрекает себя предстать перед трибуналом, но гибнет от ран, несовместимых с жизнью.

Буштек, завоевавший, как ему кажется, право на ярость и поначалу упивающийся-



Соляник — Г. Марченко

ся злобой, колоритный и яркий в увлеченном исполнении **Михаила Безобразова**, после контузии перерождается в героя почти лирического, становясь неожиданно тихим, добрым, улыбчивым и смиренным, но оттого не менее трагичным.

Интересно сыгран **Александром Савельевым** юный Одуванчик, постоянно старающийся казаться взрослым, опытным и независимым, но остающийся наивным и незащищенным. Особенно тяготит его забота открыто влюбленной в него медсестры Лиды, хотя он сам влюблен в нее не меньше. Характер «хорошей девочки Лиды» **Мария Лисецкая** строит на сочетании солнечной юности и бесстрашной жертвенности. Несостоявшаяся послевоенная судьба этой пары — еще один горчайший упрек войне, которая, как ни парадоксально, так или иначе, каждому все-таки выстраивает судьбу.

Дугин **Павла Архипова**, опытный воин, бывалый и смелый, многократно по-

падая в штрафбат, не потерял самоиронии и азарта, душевного покоя, способности думать о ближних и беречь свою любовь, даже скрываясь и отказываясь от нее, чем сознательно обрекает себя на одиночество.

Его упрямая в своем праве на любовь жена Вера (**Ирина Сологалова**), разыскав его, настойчиво излагает Дугину планы светлого будущего их послевоенной жизни.

Свою лепту внес в это Лейтенант-особист, которого привлекла к поискам Вера. **Илья Крутойяров** смело обнаружил в своем герое культуру, внятность поведения, независимость от брезгливо-настороженного в народе отношения к людям подобного рода.

Конечно, Дугин мог бы «на днях» закончить войну, не только реабилитировавшись, но получив офицерское звание и даже Звезду Героя. Но Рок судил иначе. «Подчищая» небрежности ленивых союзников, он внезапно гибнет от снай-



«Рядовые».
Сцена из спектакля



Лейтенант — И. Крутойров

перской пули с именем любимой жены на устах.

Белорус-партизан, старик Дервоед остается один. Вскинув автомат над головой, он, повернувшись спиной к залу, встает во весь рост, но не просто под пулю снайпера, а самозабвенно защищая будущее, которое вряд ли увидит, но за которое отвечает. Вспоминается чья-то фраза, полная трагической иронии, что смерть — это выход, а не тупик.

В прологе спектакля Театр напоминает нам, нынешним, что если каждого солдата, погибшего в Великой Отечественной войне, помянуть «индивидуальной» минутой молчания, то молчать пришлось бы... восемьдесят два года.

Времени не жалко. А памяти должно хватить.

Александр ИНЯХИН
Фото предоставлены театром

ОСТАВИТЬ КУСОЧЕК СЕРДЦА

*В Малом театре накануне открытия нового 265-го сезона кипит работа. Репетиции идут на большой сцене и в филиале на Ордынке. Артисты соскучились по работе, по общению друг с другом. Накопилась масса вопросов, поэтому дверь кабинета художественного руководителя, народного артиста СССР **Юрия Мефодьевича Соломина** не закрывается. Я тоже попросилась к нему на интервью. Хотелось узнать о его настроении во время продолжающейся пандемии, изменившей график работы театра, а также о будущих премьерах.*

Встретил меня Юрий Мефодьевич весьма радушно, с улыбкой, слегка поиронизировав начет трости, на которую опирался, а я тут же вспомнила фильм 1984 года «Берег его жизни» о Миклухо-Маклае, недавно показанный по каналу «Культура», где Соломин сыграл заглавную роль и в третьей серии так же ходил с тросточкой.

Соломин: Я тоже посмотрел этот фильм, вернувшись домой после напряженного трудового дня. И представьте, усталость как рукой сняло. На сердце стало тепло и радостно, как будто мысленно перенесся в то далекое время, ощутив рядом своих замечательных партнеров Евгения Самойлова, Игоря Горбачева, Руфину Нифонтову, Всеволода Сафонова, Людмилу Титову, сыгравшую жену Маклая Маргарет...

Мне показалось, что картина ничуть не устарела, поскольку мой герой был заражен идеей воспитания отнюдь не дикого населения Новой Гвинеи, где он прожил несколько месяцев, с помощью русских переселенцев. Заметьте — мирных переселенцев, не имеющих намерений захватить чужую территорию, в отличие от военных конфликтов, разгорающихся в XX и XXI веках на Востоке и на Балканах. А какой провидческий диалог Маклая с царем Александром III, который говорит: «Идея переселения русских варягов замечательная, но иностранные державы вновь будут обвинять

нас в завоевании новых земель». Разве это не напоминает придуманную западными СМИ аннексию Россией Крыма? Самое интересное заключается в том, что за год до съемок я ставил в Болгарии свой первый спектакль по пьесе Островского «Лес». Страшно волновался, плохо спал... И вот однажды поздним вечером, посмотрев в окно, увидел напротив гостиницы Дом русской книги с освещенными окнами и решил пойти туда, чтобы взять какую-нибудь книгу и таким образом скоротать бессонные ночи. И вдруг натолкнулся на «Берег его жизни», где были документальные записи самого Маклая. Ночь напролет читал и по сути заболел этим удивительным человеком, решив сделать сериал о его смелости и бесстрашии, благородстве и бескорыстии, поскольку он хотел спасти папуасов от истребления. Но!.. Благородные идеи так и остались на бумаге...

— *Ведь у вас тоже есть свои берега, и доплыть до них было делом чести, несмотря на спасительный природный дар. Вы стоите на капитанском мостике огромного телатрального корабля, направляя его к берегам русской классики, отлично понимая, что штурмы и бури неизбежны.*

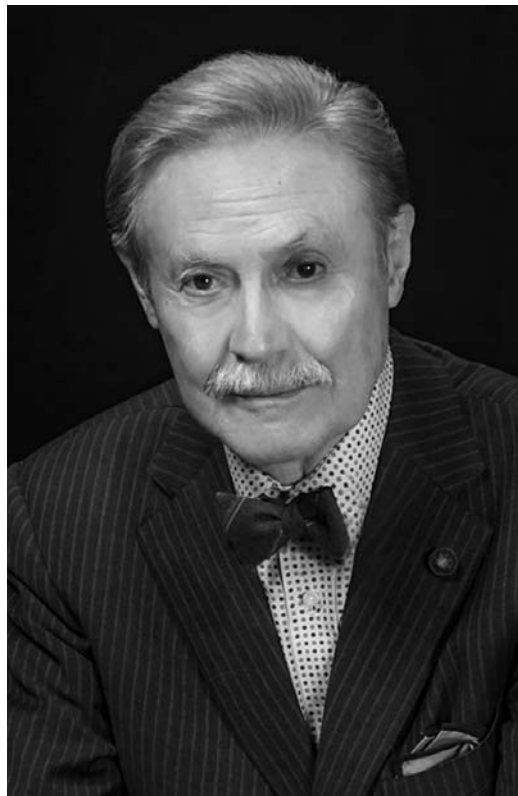
— Я скажу так: Божий дар может исчезнуть, если его не питать постоянной работой над собой, решить успокоиться на достигнутом, используя знакомые штампы. Очень много зависит от педа-

гога, открывшего твой внутренний мир и научившего ни при каких сложных обстоятельствах не сдаваться. Всю свою жизнь я следую заветам легендарной актрисы и педагога Веры Николаевны Пашенной. Делаю все, чему она нас учила, никогда не забывая, что артист, уходя со сцены, должен оставлять кусочек сердца, что ноги связаны с сердцем, а сердце с мозгами. Она никогда не показывала, только объясняла. Например, в любом застолье во время спектакля есть свой звук. Один в кругу друзей и совсем другой среди чужих людей. К этому я пришел только через двадцать лет. Поэтому во время репетиций стараюсь меньше показывать, больше объяснять, хотя это стоит много крови.

Когда я был начинающим актером, то в спектакле Бориса Бабочкина играл молодого человека, приехавшего из Москвы в гости к деду, которого играл Михаил Жаров. У Бориса Андреевича постоянно что-то белело, он был не в духе, то и дело без причины раздражался, кричал на меня, заставляя по несколько раз повторять выход с брошенным на стол портфелем. И тут меня взяла злость. Наплевав на авторитеты, я утрировано скопировал рисунок, показанный Бабочкиным. Все опешили, а Михаил Иванович Жаров упал от хохота, что меня и спасло.

— *Испытывали вы когда-нибудь сильный страх в работе над ролью чуждого вам амплуа? Будто стоите на краю бездны и можете в любой момент сорваться?*

— Чувство тревоги, связанное с возможной неудачей, не покидает любого актера во время репетиций над новой ролью. Это естественно, но бывают случаи, когда обстоятельства оказываются выше твоих желаний. Именно такое случилось со мной во время ввода на роль царя Федора вместо Иннокентия Смоктуновского. Стоящий во главе Малого театра Михаил Царев узнав, что во МХАТе Олег Ефремов хочет поставить



Юрий Соломин

«Царя Федора Иоанновича» со Смоктуновским. тут же распорядился заменить его. Вызвали режиссера Бориса Равенских, который нехотя, спустя рукава начал репетировать, больше занимаясь световым оформлением, звуком, но не мною. Два дня промелькнули незаметно, оставалось семь дней до моей премьеры. 27 сентября навсегда врезалось в мою память, оставив ощущение содранной кожи и обнаженных нервов. Равенских настаивал, чтобы в этот вечер играл Смоктуновский, а уже потом, в следующие дни, как получится. Оставалось четыре часа до начала спектакля, повисшего в воздухе. Машину Смок-

туновскому не подавали, заключительный монолог царя Федора не слушали, моя жена Ольга сидела в зале, закрыв лицо руками, я не понимал, на каком нахожусь свете, администратор то и дело заглядывал в зал и спрашивал, кто будет играть, поскольку длинная очередь у кассы требовала ответа. И тут художник Евгений Иванович Куманьков положил всему этому беспределу в отношении меня конец: «Или сегодня, или никогда!» – категорично заявил он. Администратор побежал успокаивать толпу, объявив, что играть будет «Адьютант Его Превосходительства». Михаил Иванович Жаров весь спектакль сидел в первом ряду и, аплодируя, встал, а за ним весь зал. Возврата билетов не последовало...

Этот спектакль часто посещали служители церкви, и однажды я спросил у одного из них: «Где находится душа?» Тот посмотрел на меня в большом недоумении и ответил: «Где же ей быть, как не в сердце». Теперь понятно, почему умершего человека хоронят на третий день, именно в это время душа покидает тело усопшего. Поэтому я часто повторяю своим студентам Щепкинского училища: «Душа обязана трудиться. С пустой душой большим актером не станешь, разве только марионеткой». В этом году в связи с пандемией я отправил всех студентов в марте по домам. Парень из Риги не уехал на родину, потому что не смог бы вернуться обратно из Латвии, девушка из Таджикистана тоже осталась в Москве. С 13 сентября они будут сдавать мастерство, иначе стипендию не получат, хотя двое студентов на коммерческом отделении покинут училище, так как не могут больше платить 459 тысяч рублей в год.

— *Вы отпускаете молодых актеров на съемки?*

— Отпускаю, конечно, потому что жизнь в Москве очень дорогая и на маленькую

зарплату не проживешь даже при кассе взаимопомощи.

— *Тем не менее вы открыли на Дальнем Севере в городке Когальм на 50 тысяч жителей свой филиал. Значит, деньги на это у театра есть, ведь билеты на самолет туда стоят дорого...*

— Это нам нефтяники помогают. Три года назад выстроили театральное здание с вывеской «Малый театр», выделили 17 квартир. Поэтому актеры, приезжая туда со спектаклями, могут жить в них. В сентябре планируем показать там шесть постановок, в октябре тоже шесть, если пандемия схлынет. Благодаря нам в городке открыли музыкальную школу для детишек, и это радует.

— *Ну, а на стационаре какие сюпризы ожидают поклонников Малого театра?*

— Предстоящий 265-й сезон мы должны открыть спектаклем «Большая тройка», рассказывающий о встрече в Ялте 1945 года трех лидеров великих держав: Сталина, Рузвельта, Черчилля. Предполагаю, в нем будет много хроники, поэтому портретные гримы не понадобятся. Достанем из запасников три готовых спектакля, законсервированных из-за пандемии. Это «Физики» Фридриха Дюрренматта, «Варвары» Максима Горького и «Рождество в доме сеньора Купьелло» Эдуардо де Филиппо. То, что два зала на Театральной площади и на Ордынке будут заполняться на 50 процентов, оптимизма в экономическом плане не добавляет, но пока Министерство культуры помогает, творческий процесс в Доме Островского будет продолжаться. Потому что для артистов нет большего счастья, чем играть на сцене, перевоплощаясь в художественные образы и помогая зрителям преодолевать трудности. В конце туннеля всегда есть свет.

Беседовала Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото с официального сайта Малого театра

МНЕ ВСЕГДА ВЕЗЛО

Александр Матросов — актер разноплановый. В его творческой копилке — роли и в кассовых комедиях, и в классических драмах, и в ярчайших постановках **Юрия Бутусова**, последовательно принесших ему две номинации на «Золотую Маску»: **Ванг** в «**Добром человеке из Сезуана**» и **Мурк** в «**Барабанах в ночи**» позволили ему войти в короткий список премии в 2014-м и 2018-м годах. Формально не являющийся «первым сюжетом», артист **Театра им. А.С. Пушкина** считает, что не количеством слов определяется место исполнителя в театральной иерархии, и благодарит судьбу прежде всего за встречи с людьми, а потом уже за профессиональные удачи.

— *Вы родом из Красноярска. Согласитесь, мало соотносится сибирский мужской характер с актерской профессией.*

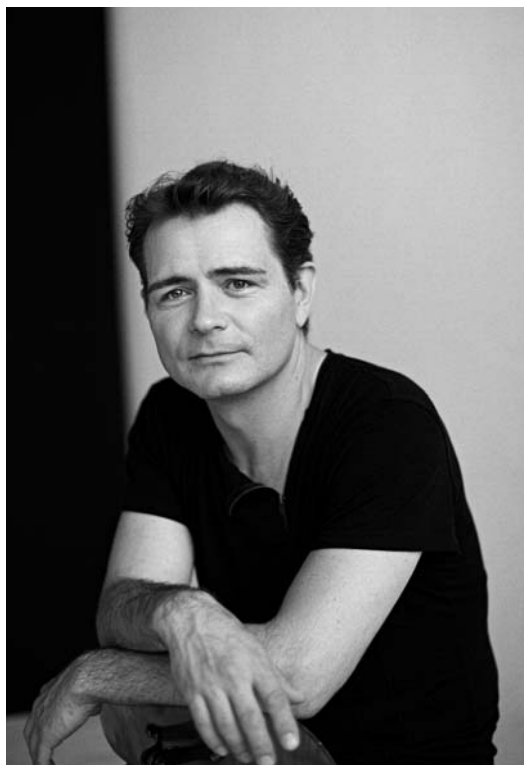
— Красноярск — театральный город: у нас и есть Театр оперы и балета, и Музкомедия, и две «драмы», и кукольный театр. Так что я бы по-другому сказал: где моя семья — и где актерская профессия? Мои родители — сотрудники МВД, младшая сестра работала в прокуратуре. В общем, все в погонах, кроме меня: в семье не без уroda! Хотя после первого курса Института искусств я поступал в Академию ФСБ в Москве. Мне казалось, в этой профессии тоже есть что-то актерское, я представлял себя разведчиком, красиво достигающим «корочки». Слава богу, при поступлении завалил английский, да у меня еще и приступ аппендицита случился. Словно судьба говорила: «Куда ты, мальчик?»

— *А что вас «повернуло» в сторону актерства?*

— Я не понимал, как мне повезло, когда мамина подруга насильно потащила меня за руку в театр. Я выл от тоски, услышав название спектакля «Поминальная молитва». «Почему я должен терпеть несколько часов завываний и заламывания рук?!» — думал я. Мне было 15 лет, на дворе 1990-е годы... Но случилось чудо. Весь первый акт я смеялся, как никогда в жизни, во втором рыдал. Так мне эту иглу вставили в вену и спустили шприц — и все. Это был замечательный Красноярский театр им. Пушкина, артисты кото-

рого стали для меня богами. Роль главного героя Тевье-молочника исполнял великий педагог, народный артист России Валерий Аркадьевич Дьяконов. Потом я к нему поступил на курс, делал пе-

Александр Матросов. Фото А. Угольковой





«Дом, который построил Свифт». В роли Первого констебля. Фото Ю. Богомаза

рестановки в этом спектакле и смотрел из-за кулис любимые сцены.

Неисповедимы пути, приведшие меня к актерству. У нас дома был проигрыватель пластинок, и на двух винилах были записи концертов Евгения Вагановича Петросяна. Мне они безумно нравились, я выучил их наизусть до интонации, до паузы. Лет в 11 я читал на День учителя отрывок из монолога «Школа, школа, родная школа», потом участвовал в конкурсе пародистов (хотя пародий я не делал), выступал даже на Дне милиции у мамы на работе. Там я узнал от сотрудников РОВД, что во Дворце труда есть Театр Пародии «Сон», куда я и пришел заниматься. В нем мне дико повезло, во-первых, влюбиться, а во-вторых, встретиться с прекрасным Юрием Шаковым — замечательным мужиком, талантливым

руководителем. У нас был честный актерский заработок: мы выступали на корпоративах с пародиями, причем это не было пошло. Я постижерские дела постигал, сам завивал свои парики, ухаживал за костюмами. Мы репетировали, делали отчетные концерты, и именно тогда я научился дисциплине и уважению к профессии, партнерам, сцене и всем сопутствующим атрибутам. Я благодарен судьбе за то, что мне везло с учителями, лидерами и ориентирами — человеческими и творческими.

— Как к вашему интересу отнеслись родители?

— Родители спасали меня от армии — все мы знаем, что это было жуткое место в 90-х, да и что со страной было, тоже все помнят. Я собирался к папе в Школу милиции, даже прошел врачебную комиссию, документы были готовы. В тот год

Дьяконов набирал курс, и мама подруга, работавшая с ним, предложила мне показаться. Моей инициативы в этом показе было немного. Мама была уверена, что меня не возьмут: где театр, и где я? И у всей нашей семьи были сомнения. Но я выучил басню и пошел к Валерию Аркадьевичу. Он послушал меня и сказал: «Ну, давай дальше». А я не знал ни прозы, ни стихов — оказывается, нужно было выучить два прозаических текста и два стихотворения. Мама моя, сколько учить! Но я как-то исхитрился, и случилось чудо: меня взяли в Институт искусств. Это было так невероятно, что родители смирились. Безмерно благодарен Валерию Аркадьевичу, он педагог по призванию. Он как-то сказал, что если придется выбирать между учениками и театром, он безоговорочно выберет учеников. Для меня это пример беспредельной любви к детям.

— *И все-таки вы оставили его на третьем курсе, уехав поступать в Москву.*

— Я вынужден был его покинуть. Был скандал, он по-человечески обиделся на меня... Но в 1999 году в Красноярске было совсем худо.

Поездка в Москву — вторая после ФСБ авантюра в моей жизни. У меня было провинциальное представление о столице: там самые сливки, поступают одни гении, а учатся только представители актерских династий. Но мой педагог по зарубежному театру Лариса Николаевна Лейченко, которую называют «залит всея Руси», образованнейший, знающий, абсолютно европейский человек, с кем консультируются директора театров от Урала до Дальнего Востока, заронила в меня надежду на то, что я смогу поступить. Я об этом не думал, планировал, что буду устраиваться в Самару или даже в Норильск, потому что там платили хорошо. Я устроился столяром на факультете, подрабатывал там и сям, чтобы накопить на поездку. Поехавший со мной папа честно привел меня в Камергерский переулок: «Саня, это МХАТ. От-

сюда удобно добираться: туда ГИТИС, туда “Щука”»... Я приехал 27 июня, в то время, когда курс обычно уже сформирован. К тому же это был день последнего прослушивания первого потока в Школе-студии. И четыре часа под солнцем я повторял программу, потом попал к Золотовицкому, направившему меня к Дмитрию Владимировичу Брусникину, чтобы тот меня послушал. Я спросил, кто это? Всем сразу стало понятно, что я из провинции приехал. Но так я проскочил сразу на третий тур.

Я тогда вообще никого не знал. Для меня существовал только Марк Захаров, набиравший курс в том году. Я у него слетел с первого тура, и для меня это было потрясением. Я звонил Ларисе Николаевне, когда попал на конкурс в Школу-студию, она спросила, кто набирает. На имени Аллы Борисовны Покровской она закричала в трубку: «Только во МХАТ!» И после выпуска, приходя на кастинги, на вопрос, у кого учился, я как заклинивание называл три фамилии — Козак, Брусникин, Покровская, — и это было все равно что показать грудь в орденах.

— *Вы тогда могли оценить их педагогический гений?*

— Нет, я тогда совсем не понимал, что такое нащупывали с нами наши педагоги. Хотя у меня семь лет актерского образования (почти как у врача!), ведь после трех курсов в Красноярске я начал опять с начала, и это тоже счастье. Где-то за год до ухода Дмитрия Владимировича мне повезло у него сниматься в Геленджике в сериале «Ищейка». После смены он позвал меня в лучший рыбный ресторан. Это было три часа ученического счастья! Я кивал, смеялся и поддакивал, а Брусникин рассказывал с упоением про студентов: что они там «варят», какими идут путями, в чем экспериментируют. У меня глаза расширились, и я думал: «Вау! Я столько пропустил, оказывается!» Он ориентировался не только на ремесло, но еще и на воспитание личностных качеств этих ре-



«Барабаны в ночи». Фридрих Мурк — А. Матросов, Анна Балике — А. Урсуляк. Фото Г. Фесенко

бят, всегда разговаривал с ними, как с будущими личностями. Потом я нашел подтверждение этой методологии в работе с Юрием Николаевичем Бутусовым, считающим, что важно не то, как играет человек, вышедший на сцену, а то, кто это делает. Это в меня так запало, что до сих пор я с этим живу. И в диалоге с моим учителем Дмитрием Владимировичем Брусникиным я тоже услышал эту мысль: «Важно — кто».

— После выпуска вы стали служить в Театре им. Пушкина под руководством еще одного вашего педагога — Романа Козака.

— Пушкинский театр — это опять везение: что-то во мне разглядел Роман Ефимович Козак. Он не то что меня пригласил — он, к счастью, не оставил другого выбора. Мы со второго курса репетиро-

вали «Ромео и Джульетту», и мне досталась роль Тибальта. Я потихоньку вовлекался в обойму, вводился в сказки. У меня не было буфера, длежащего порой годами, который обычно возникает у молодых пришедших в театр артистов, — периода, когда ты стоишь с алебардой и думаешь: «Что я здесь делаю?» Это счастье, что не было ломки и кризиса, а сразу пришли роли. К четвертому курсу я был достаточно плотно занят в репертуаре. Так что какой тут другой театр? Здесь было тепло мастера — как у папы за полой пиджака. Чувствовалось, что тебя всегда защитят.

— Не обидно слышать в адрес родного театра эпитет «бульварный», иногда проскальзывающий в прессе?

— А мы никуда не денемся с Тверско-

го бульвара! Про Бродвей тоже можно так сказать, ведь он весь на продажу, а там есть место даже эксперименту (хотя и очень редко). Мы привыкли к слову «бульварный» как к ругательному, но можно просто поменять отношение к нему. У нас же нет того, что называется «пишл хавает», — у нас есть качественный продукт. Огромное везение для нашего театра, что худруком стал Евгений Александрович Писарев. Я подписываюсь под тем, что он делает все ю лет, и надеюсь подписываться и дальше. У него свой путь. Он мастерски делает кассовые популярные спектакли и выстраивает репертуарную палитру театра весьма богато. Дает шанс и молодым режиссерам, которые должны сдать некий зачет, пройдя через лаборатории (хотя сейчас в связи с пандемией у нас пока их нет, но посмотрим, как будет дальше). При этом Евгений Александрович не ревнует. Может быть, он в подушку скупую слезу роняет, но дает пространство и другим мастерам. У него есть желание обогатить театр. А выигрывает от этого зритель, который может купить билет и на эксперимент, и на авангард, и на классическую комедию, и на «звезд».

Для молодых тут шоколаднейшие условия: репетиционная неделя плюс три дня на площадке со светом, звуком, костюмами и реквизитом. Покажите эскиз достойный — и это пойдет в работу. Именно так Семен Серзин у нас закрепился. Сейчас мы репетируем спектакль «Обычный конец света» с Данилом Чащиным. Он прекрасный парень и режиссер замечательный. Я смотрел три его спектакля. Потрясающий «Причал» по пьесе Шпаликова в Театре «Человек» — прозрачный, воздушный! Артисты на такой грани существуют, что у меня возникала обманка: «Это не артист, что ли?» Это не мастерство, а чувствование, умение не играть. Они вместе с Даней взяли этот материал, как библиотекари в белых перчатках берут особо ценные экземпляры. В этой работе —

Москва утренняя, весна с запахом мокрого асфальта.

— *Но далеко не всегда такие позитивные впечатления остаются от работ молодых.*

— Да, бывали и провалы в наших лабораториях. Я ничего не могу сказать о явлениях «молодой режиссер». Бывают среди них замечательные, умные, интеллигентные, прекрасно говорящие люди. Иногда они придумывают постановочно остроумные вещи (кстати, еще одно правило режиссерской профессии: признаться себе, что придумка не зажигает ни артиста, ни зрителя), не зная при этом, что такое работа с текстом и апеллируя к фразе «как в жизни». Но режиссер тем и занимается, чтобы текст вдруг зазвучал, и очень много правильных слов — это совсем не работа режиссера. Конечно, мне легко судить со стороны, а ведь эта профессия одна из самых неблагодарных. Понятно, что это нервы: ты ж не можешь выскочить на сцену и за артиста все сделать. Ты все внутри переживаешь, а он не делает! И так из раза в раз! Это какую надо мышцу сердечную иметь, чтобы выдержать, или какой путь придумать, чтобы получать удовольствие от этого процесса?

Но вот вам пример *настоящей* режиссерской работы: мне повезло с Аллой Борисовной Покровской в качестве ассистента по мастерству актера делать со студентами постановку «Чтобы нам всем было хорошо и прекрасно» по пьесе Ирины Васильковской. И я с ребятами «варил» по методу «петелька-крючочек». Мне все нравилось, и я не понимал, почему это не работает. Я все правильно разобрал и показал! Я заносчиво думал, что им опыта не хватает, потому и не берут: то есть все готово, просто студенты не играют. Покровская говорит: «Не так! Герои из Екатеринбурга, они как-то по-другому говорят — можно сказать, безоценочно». И вдруг ребята поймали эту характерность, и все стало гомерически смешно, узнаваемо на раз. Это к разговору о тексте, который дол-



«Добрый человек из Сезуана». В роли Ванга. Фото В. Лебедевой

жен зазвучать, решения, таланту видеть и чувствовать. У Аллы Борисовны все это было, а я был тем самым молодым режиссером, у которого артисты не дотягивают до его уровня.

— У вас немного главных ролей, бывает, выходите в эпизодах. Это не повод для расстройств?

— Есть расхожее мнение, что артист считает количество слов в роли и, если у него их меньше, чем у другого, он смотрит на него искоса, низко голову наклоня. Это не так. Мы на каком-то этапе начинаем что-то понимать про себя. У меня есть своя ниша, не могу сказать, что меня обедняют в нашем театре. Мне вообще всегда везло. Например, были главные роли в спектаклях «Кот в сапогах» и «Джан». Или взять работу «Прошлым ле-

том в Чулимске», поставленную Игорем Ивановичем Бочкиным: вдруг Саше Матросову в 27 лет достается роль эвенка, которому 74 года. Щенячий восторг был в моей актерской душе, когда я выбегал на поклонны без грима! У Евгения Александровича я обожаю играть. Спасибо ему за подарок — Рыжего констебля в «Доме, который построил Свифт». Это 15 минут, но какие! Я могу только поблагодарить всех, с кем я работаю. Но, конечно, есть недосказанное...

Но — опять я возвращаюсь к этой фамилии! — мне дико повезло работать с гением нашего времени Юрием Николаевичем Бутусовым. Вот тут-то та самая территория, где все, что у тебя наболело, что ты в себе навывращивал, чего никто из режиссеров не увидел, можно на-го-

ра вываливать. К этому человеку у меня бесконечное доверие. Ты знаешь, что ни одна крупица из того, что ты принес, не пропадет, а будет переварена и, может быть, воплощена в общей мозаике и к выпуску спектакля где-то прозвучит.

Одно время я мечтал об Отелло — я рыдал над текстом в прекрасном переводе Осии Сороки. Даже когда-то мысленно примерял на себя роль Гамлета. С ним связан забавный эпизод. Юрий Николаевич упоминал, что он не успокоился после постановки во МХАТе, не выработал в себе эту пьесу, и она опять назрела. Я наострил ушки, естественно. Он исчез с горизонта, мы играли «Барабаны в ночи», горевали, что наш любимый нас бросил, несколько месяцев существовали, сложив бровки домиком. Я понятия не имел, что он в Театре им. Ленсовета приступил к работе, но именно в этот период мне три ночи подряд снилось, что я репетирую с ним «Гамлета»! Эта космическая связь невероятна.

— *Его «Добрый человек из Сезуана», где у вас роль продавца воды Ванга, стал ярчайшим событием в театральной Москве.*

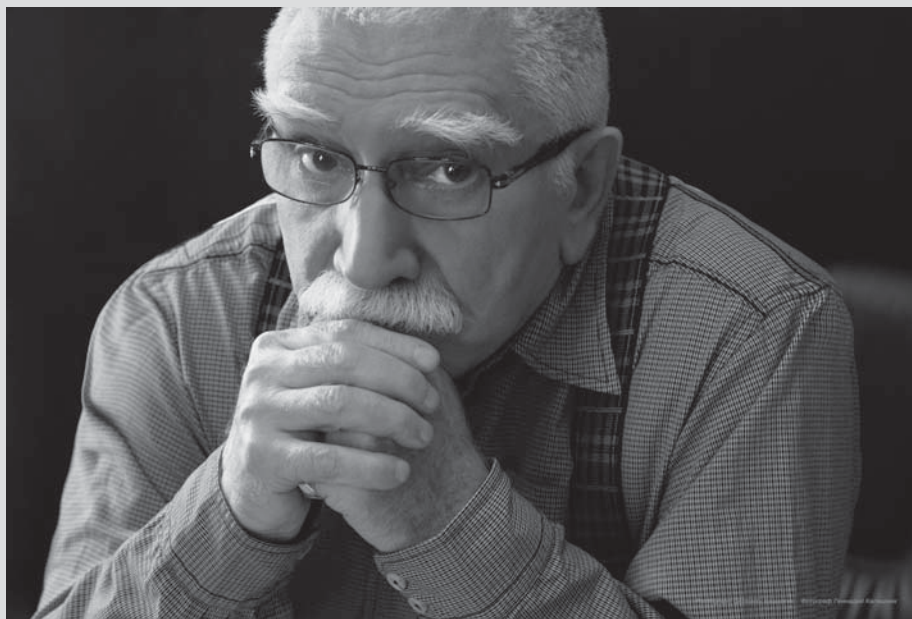
— Когда Юрий Николаевич пришел ставить «Доброго человека», мы ожидали гения (хотя, сходяв на «Чайку» в «Сатирикон», я не понял, почему столько шуму вокруг и от чего все кайфуют). Он сразу попросил нас не задавать ему ни одного вопроса. Мы удивились — а как играть-то?! Шли в итоге, что называется, на ощупь в темноте без фонарика. И наши главные поиски были связаны с богами и моим Вангом: Юрий Николаевич думал, что он получится, если богов найти. Там такой «Цирк дю солей» был! И три девушки, и пять парней, и боги-путешественники, и боги-вокалисты. Я все-таки подошел к Бутусову с безумным глазом: «Просто одно слово скажите: кто он?» Он ответил: «Это первый и единственный человек в пьесе, который разговаривает с богами». И я начал: «Блаженный... Юродивый...» Я как раз вспомнил, как во время учебы каждый день ез-

дил на троллейбусе в Школу-студию, и рядом со мной часто сидел симпатичный бомж, который с кем-то невидимым разговаривал, рисовал на замерзшем стекле. Вспомнил и о приятельнице Ире с ДЦП. В Ванге есть даже детские проявления моего сына. И, сложив все вместе, начал так говорить текст, я почувствовал, как шестерни закрутились.

Мы приносили на репетиции много чепухи и нелепых проб (ведь все знали, что Бутусов любит пробы и этюды, а артисты их как раз терпеть не могут), но в этом и проявлялся терапевтический эффект его метода. Мы как артисты к тому времени обросли огромным количеством штампов, заматерели (говорю за себя — может, не все так считают). Я уже угадывал свой творческий потолок. Ты что-то про себя понимаешь, и тебе становится скучно, начинаешь подозревать близкое разочарование в себе. И тут пришел ОН. Очень больно, очень стыдно, когда с тебя начинают слезать покровы и шкуры, которые ты бережно умащивал, считая мастерством, ты становишься беспомощным, ужасным артистом, начинаешь думать, что плохо пробуешь, что никого не удивляешь, что ты не обаятелен. А ты просто становишься настоящим. Но прекрасность репетиций Бутусова — в том, что в этом варятся все. Мы все проходили это: все попробовали, все побыли смешными и беспомощными. Сначала, конечно же, страшно безумно, но потом ты уже не боишься ничего. Твои поры раскрылись, как после бани. Ты не зашорен, не замушен, не зарепетирован, податлив.

Все это — магия. Не хочу использовать слово педагогика или методология. Я влюблен в этого шамана, это кумир мой, человеческий и творческий ориентир. Юрий Николаевич честен перед самим собой, и я не понимаю, откуда он черпает ресурсы, чтобы сохранить свою позицию. Мне кажется, зрители идут в театр именно на эту честность и настоящесть.

Дарья СЕМЁНОВА



«Мы можем называться театром романтическим, патетическим, реалистическим, но главное, чтобы театр был живой».

А. Джигарханяна

Сердечно поздравляем с **85-летним** юбилеем легендарного Артиста — **Армена Борисовича Джигарханяна!**

Чествовать выдающегося человека неимоверно трудно. Без преувеличения можно сказать, что весь коллектив театра горд тем, что служит искусству под руководством человека, так много сделавшего для театра, кино и в первую очередь для благодарного зрителя, ради которого Вы живете.

Каждая встреча с Вами — отзывчивым и взыскательным художником —

откровение для нас всех. Пусть сцена Вашего театра дарит теплоту взаимного общения и пусть еще многие годы Вы — мудрый, безмерно талантливый, увлекающийся и способный увлечь других Артист — будете вести нас к вершинам успехов.

Счастья Вам и кавказского долголетия!

С благодарностью и любовью к Вам,

Коллектив Вашего театра

Армен Борисович Джигарханян по праву принадлежит к самым выдающимся, знаковым всем без исключения артистам театра, кино, телевидения своими ролями, отличающимися такой разноплановостью и масштабом воплощения, о которых трудно судить без восхищения. Всегда узнаваемый, Армен Джигарханян умеет столь удивительно меняться, что невозможно уследить, в какой момент обыденная вполне ситуация перерастает в трагедию или в гротеск. Нескольким поколениям помнятся блистательные работы артиста в таких кинолентах, как молодой ученый-физик **Артем Манвелян** из картины «Здравствуй, это я!», кузнец **Уста Мукуч** в «Треугольнике», **Левон Погосян** в драме «Когда наступает сентябрь», штабс-капитан **Овечкин** в популярнейших «Новых приключениях неуловимых», чекист **Артузов** в телевизионной ленте «Операция “Трест”», левый эсер **Прошьян** в исторической картине «Шестое июля», **Михаил Стышной** в «Журавушке». Запомнились зрителям и горбатый главарь банды «Черная кошка» **Карп** из фильма «Место встречи изменить нельзя», и **Гурген** из «Бандитского Петербурга», и **Крик** из «Здравствуйте, я ваша тетя!», и Убийца в киноленте «Тегеран-43»...

Все работы Армена Борисовича в кино и не перечислить, но для театралов он навсегда остался **Нечаевым** в постановках **А.В. Эфроса** «Снимается кино» **Э. Радзинского**, **Жана Батиста Мольера** в спектакле по **М. Булгакову**, **Карцева** в «104 страницах про любовь» **Э. Радзинского**. В сыгранных значительно позже, в качестве приглашенного артиста в спектаклях **М.А. Захарова** «Варвар и еретик» по роману **Ф.М. Достоевского** «Игрок» (Загорянский) и **Р. Самгина** «Город миллионеров» **Э. де Филиппо** (Доменико).

Поистине звездные работы Армена Джигарханяна связаны с **Театром им. Вл. Маяковского**. Кто видел — не в силах забыть десятилетия спустя **Левинсона** из спектакля **М.А. Захарова** «Разгром» по **А. Фадееву**, **Стэнли Ковальском** из «Трамвая «Желание» **Т. Уильямса**, мудреца **Сократа** из «Бесед с Сократом» **Э. Радзинско-**

го, **лорда Ботвэла** в «Да здравствует, королева, виват!» **Р. Болта**, генерала **Хлудова** в **булгаковском** «Беге», кровавого лицедея **Нерона** в «Театре времен Нерона и Сенеки» **Э. Радзинского**, **Менделя Крика** в **бабелевском** «Закате», адмирала **Нельсона** в «Виктории?» **Т. Рэттигана**, **Большого Па** в «Кошке на раскаленной крыше» **Т. Уильямса**, **Саяла Салтаныча** в «Жертве века» **А.Н. Островского**...

Каждый из спектаклей **Андрея Гончарова** раскрывал зрителю «другого» Джигарханяна. Не прибегая к секретам грима, артист оставался внешне тем же, но жизнь человеческого духа каждого из его персонажей — наделенного этим духом или лишенного его — оставалась неизменно новой, завораживающей, мощной. Слова **Сократа** из пьесы о философе: «Исследуем!..» стали профессиональным девизом артиста, каждая черта характера персонажа осваивалась им глубоко и многообразно.

И нельзя не вспомнить ярчайшую работу — роль **герцога Фуше** в поставленном **А. Смирновым** спектакле «Ужин» **Ж.-К. Брисвиля**, где на сцене **МХАТа им. А.П. Чехова** разворачивался захватывающий диалог двух государственных деятелей, сыгранных Арменом Джигарханяном и **Олегом Табаковым**...

В 1996 году Армен Борисович создал **Московский драматический театр** под своим руководством — и первый же моноспектакль «Последняя лента Крэппа» **С. Беккета**, поставленный **К. Азаряном**, вызвал огромный интерес зрителей. За ним последовали такие разные роли, как **Мальволио** в «Двенадцатой ночи» **Шекспира**, **Сальери** в «Маленьких трагедиях» **А.С. Пушкина**, **Макс** в «Возвращении» **Г. Пинтера**, **Сенека** в «Театре времен Нерона и Сенеки» **Э. Радзинского**...

Вместе с огромным количеством поклонников Армена Борисовича Джигарханяна мы поздравляем любимого артиста с юбилеем и от всей души желаем ему здоровья, сил, радости!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ВНУТРЕННЕЕ СИЯНИЕ

Иными словами вряд ли можно охарактеризовать женскую, человеческую и творческую природу **Веры Кузьминичны Васильевой** — актрисы, покорявшей и продолжающей покорять тех, кто довольно часто может увидеть по телевидению старые фильмы, «Свадьба с приданым», «Сказание о земле Сибирской» (за роль в которой 18-летняя актриса, студентка третьего курса Театрального училища при Театре Революции, получила Сталинскую премию), «Чук и Гек»... Фильмография Веры Кузьминичны насчитывает более сорока картин, среди которых особенно запомнились «Карнавал», «Выйти замуж за капитана», «Похождения зубного врача»...

В труппу Театра Сатиры Вера Кузьминична поступила в 1948 году, после оконча-

ния Театрального училища, сыграв Лизу в водевиле «Лев Гурыч Синичкин», затем последовали яркие работы в спектаклях «Дамоклов меч» Н. Хикмета, «Четвертый позвонок» М. Ларни, «Интервенция» Л. Славина, «Доходное место» А.Н. Островского, «Баня» Вл. Маяковского, «Проснись и пой» М. Дьярфаша, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «Трехгрошовая опера» Б. Брехта, «Последние» М. Горького, «Воительница» по Н.С. Лескову, «Священные чудовища» Ж. Кокто, «Орнифль» Ж. Ануя, «Таланты и поклонники» А.Н. Островского, «Реквием по Радамесу» А. Николаи, «Роковое влечение» А. Житинкина, «Вера» С. Коковкина по воспоминаниям Веры Кузьминичны.

И конечно — незабываемая, блистательная графиня Альмавива в «Без-

Вера Кузьминична Васильева





К/ф «Сказание о земле Сибирской». 1947

умном дне, или Женитьбе Фигаро». И героиня «Рокового влечения», поставленного к 90-летию актрисы, о котором справедливо было сказано в одной из рецензий: «Это спектакль о любви. Беззаветной любви поклонников к талантам, любви к искусству, любви к жизни. Это спектакль-посвящение всем актерам театра и кино. Всем звездам, которые не гаснут. И конечно же, «Роковое влечение» — роскошный бенефис выдающейся отечественной актрисы Веры Васильевой. И она играет его на сцене Театра Сатиры, которой отдала 67 лет!»

Вера Кузьминична много играла и в других театрах, когда в своем единственном ролей было не слишком много, — в московских **Новом драматическом**, **Малом** и **«Модерне»**, в **Брянске** и **Орле**, в **Твери**, и каждая ее работа становилась спектаклем-событием для этих российских городов, слух о которых распространялся по стране.

Перечислить все работы Веры Васильевой в театрах и в кинематографе — невозможно, их так много, и о каждой можно рассказывать подробно, отмечая уникальные качества этой замечательной актрисы.

Подлинной Звезды...

Рассказывая в одной из телевизионных передач о спектакле «Свадьба с приданым», поставленным Борисом Ивановичем Равенских, Вера Кузьминична сказала, что репетиции стали для нее незабываемым на всю жизнь счастьем, потому что одарили навсегда вошедшими в ее плоть и кровь женскими чертами. И такой, какой была ее героиня Оля, она и стала, и осталась. Но очень важно то, как расцвели в Вере Васильевой с возрастом, с личностным и профессиональным опытом эти удивительные для сегодняшнего дня черты: и красота, «неподправленная» медицинскими ухищрениями, а от того еще более привлекающая; и стать; и походка (всегда — на высоких каблуках), и покоряющая с первого взгляда женственность; и доброжелательность; и сокрушительное обаяние; и теплая улыбка...

И чувство собственного достоинства, не позволяющее обнажать душу перед широкой аудиторией. Сегодня, когда люди с каким-то мазохизмом рассказывают о самом интимном в телевизионных ток-шоу, на не самый тактичный вопрос о Борисе Ивановиче Равенских Вера Кузьминична



«Безумный день, или Женитьба Фигаро». Театр Сатиры.
Графиня Альмавива — В. Васильева, граф Альмавива — А. Ширвиндт

«Воительница». Театр Сатиры. Домна Платоновна — В. Васильева, Леканида Петровна — Е. Яковлева





«Роковое влечение». Театр Сатиры. Самюэль Голдвин — Ю. Васильев, Ирма Гарленд — В. Васильева



С Сергеем Коковкиным в спектакле «Вера». Театр Сатиры

ответила просто и кратко: «Это любовь всей моей жизни. Но не будем об этом...» Для нее чувство осталось светлой памятью, которую она хранит бережно, не распространяясь, а оставив себе. Многим поучиться бы у нее!..

Пять лет назад в упомянутой передаче, посвященной ее 90-летию, Вера Васильева без доли кокетства сказала: «Моей душе 16 лет. Я люблю тех, кто близок мне, люблю тех, кого уже нет... Я самая счастливая».

Прошедшие годы не добавили к ее 16-ти годам! По-прежнему красивая, невероятно женственная, Вера Кузьминична Васильева несет в себе внутреннее сияние, которому невозможно не подчиниться. Дай ей Бог оставаться такой еще долго, а мы будем любить, восхищаться и стараться хоть немного подражать. Если, конечно, это возможно...

Н.С.

ДЕМИУРГ В ОТРАЖЕНИИ

В Кировский драматический театр Иван Шевелев пришел уже сформировавшимся артистом с немалым творческим багажом. **Сахалин, Астрахань, Арзамас...** Приходилось много и плотно трудиться. С первых ролей в Кирове Иван «взял публику» своей искренностью и притягательной сценической хрупкостью.

Умение показать такую уязвимость, оголенность нерва, тонкие эмоциональные переходы стало отличительной чертой артиста. Зрители помнят его роли в спектаклях «Поздняя любовь» по А.Н. Островскому (Николай Шаблов), «Красное и черное» по роману Стендаля (Жюльен Сорель), «Соловьиная ночь» В. Ежова (Петр Бородин), из недавних — Несчастливцев в спектакле «Лес» А.Н. Островского и Бусыгин в «Старшем сыне» А. Вампилова. Лирический герой Ивана — угасающий и воскресающий через любовь человек, глубоко одинокий в своем чувстве и понимании любви. Лишь изредка его чувство соприкасается с чем-то настоящим и цельным, и тогда рождаются истина и подлинная радость, как было это в финале спектакля «Поздняя лю-

бовь» в постановке заслуженной артистки РФ Елены Одинцовой.

Роль советского солдата Петра Бородина в спектакле заслуженного деятеля искусств РФ Евгения Степанцева «Соловьиная ночь» Иван Шевелев исполняет с 2010 года. Несмотря на сценический стаж спектакля, в образе Бородина Ивану по-прежнему удается показать красоту юношеского неведения, уважительное отношение к старшим, чистоту мысли, мягкость, человеческую нежность к молодой немке и связанные с этим метания души. Это одна из самых дорогих сердцу артиста ролей. За десять лет сильно изменился актерский состав, ушли из жизни некоторые исполнители, режиссер. Сам Иван много и тяжело болел, однако находил в себе силы и приходил из больницы, чтобы сыграть в этом спектакле. Сегодня ему уже неудобно играть парня, и он бы с радостью передал эстафету молодому коллеге, только бы эта драма осталась в репертуаре.

— *В прошлом мае мы гуляли по парку, и со мной поздоровались выпускники. Сказали, что видели меня в «Соловьиной ночи». Было очень при-*



«Красное и черное». Жюльен Сорель — И. Шевелев, Матильда де ля Моль — Е. Шевелева

ятно, — рассказывает Иван Валерьевич. — Каждый год на спектакль приходят новые поколения школьников, студентов, и каждый год рассказывать им о войне все сложнее, ведь они ничего не знают. А «Соловьиная ночь» — спектакль с фундаментом, в нем есть «дух подлинности». Евгений Кузьмич, будучи ребенком войны, впитывал фронтовые истории с детства, рассказывал их нам на репетициях. Сейчас таких людей почти не осталось. Трепетный, наивно-романтический спектакль. Герои пьесы искренне верили в свою страну, в правое дело. Сейчас многие говорят про Крым. А для меня он всегда был «наш» и будет «наш», несмотря ни на что. Мой дед в войну проливал кровь за Севастополь, а это значит, и моя кровь, часть меня отдана этой земле. В финале спектакля мой герой говорит: «Это была последняя, самая последняя война на земле... Иначе зачем же пролито столько крови!..» Я чувствую, как в людей входит эта мысль, как идет эмоциональная волна от зала. Этот спектакль понятен всем, в нем переплетено святое и патристическое. Постановки на такие темы, как мне кажется, и должны составлять репертуар государственного театра.

В 2019 году Иван Шевелев исполнил роль Яши в новой, четвертой в истории театра, постановке «Вишневого сада» А.П. Чехова. Ранее он уже играл роль Лопахина в другом театре. Эта работа отмечена театральным критиком Ниязом Игламовым как наиболее цельная и проработанная, точная в жанровом отношении.

Режиссер Евгений Ланцов поставил ансамблевый спектакль, действием сблизив персонажей пьесы при их полном душевном «раздрае». Здесь Яша — новоявленный фронт, бросающий короткие презрительные взгляды на «деревенских» Дуняшу и Епиходова. Он мечтает о Париже и пребывает здесь, однако живые эмоции просыпаются в нем, когда на сцену выходит Раневская (Наталья Исаева). Это не лакейство, но человеческое сострадание к слабому. Стоит ей кивнуть, подумать, как он уже тут. Постоянно соревнуется с Гаевым (Владимир Жданов), дерзит, не находя в нем дельной поддержки для своей барыни. Его не назовешь несчастным, ибо Яша оптимист и выкрутится из любой беды. Но он рацио-

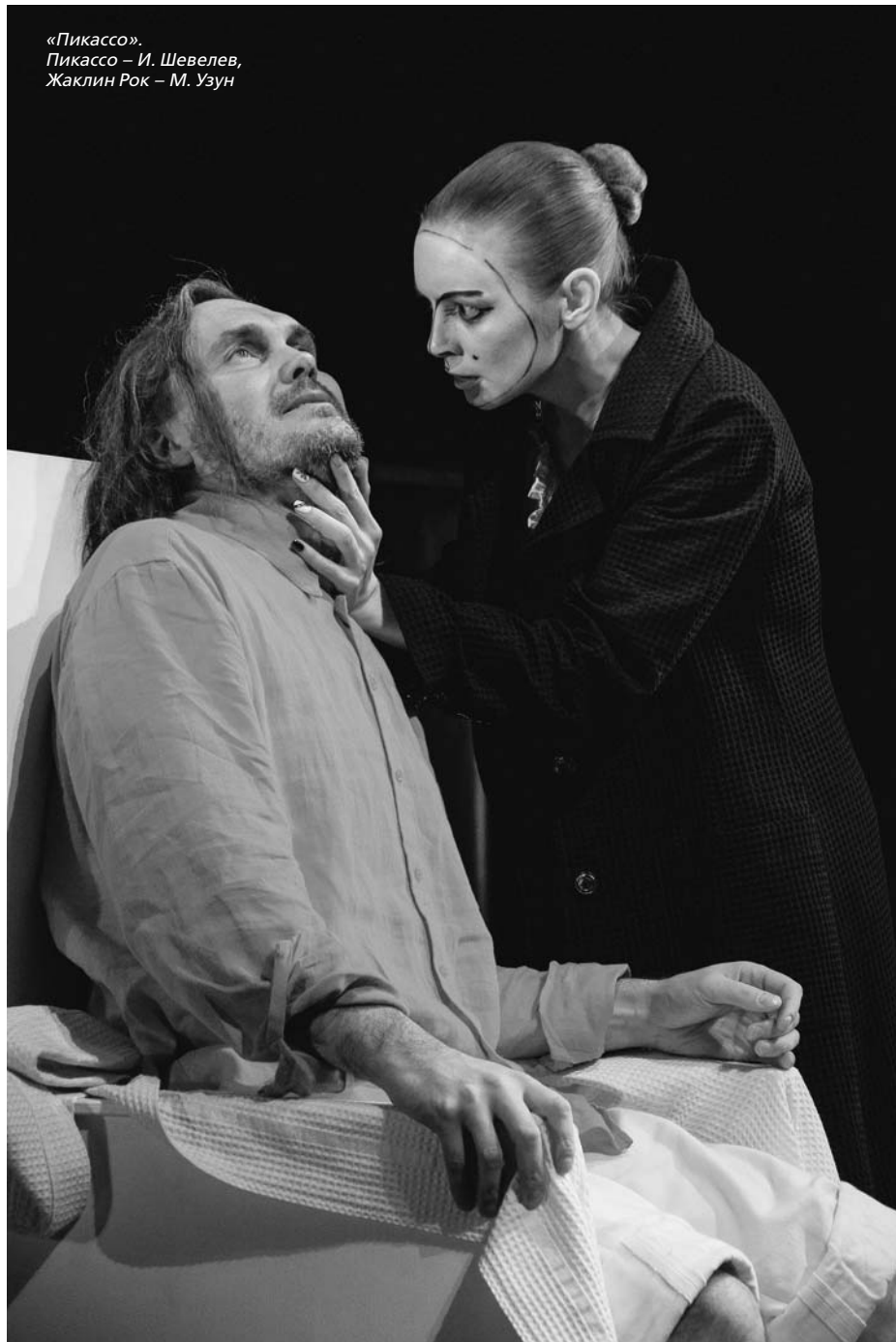


«Соловьиная ночь». Инга — А. Тильк, Петр Бородин — И. Шевелев

нально задумчив, пытается уберечься от чувств, от русской хандры, от самого себя и злится, когда жизнь ставит все на свои места, опрокидывая его в родное болото и будоража уснувшую скорбь. Пусть в финале спектакля Яша уезжает в чужие края, он знает — сердце рано или поздно запросится обратно, и все его французские манеры тут же отлетят за ненадобностью.

Свой комедийный талант артист раскрыл, играя в спектаклях «Блэз» К. Манье (Блэз), «Он, она, окно и тело» (Официант, Ронни Уорзингтон) и «Клинический случай» Р. Куни (Майк Конноли), «Лгунья» М. Эннекеза, М. Мэйо (Джимми), «Семейка Краузе» А. Коровкина (Эрик), «Лисистрата» Аристофана (Кинесий) и многих других. Непринужденный, легкий, бесконечно обаятельный и главное — азартный, артист

«Пикассо».
Пикассо – И. Шевелев,
Жаклин Рок – М. Узун



растворяется в комедии, становится органичной частью той детективной или анекдотической истории, в которую его завела судьба. Посмотрев на Ивана Шувелова в комических ролях, можно подумать, что он живет в мирах, придуманных драматургами, и даже если история уже не играется, а только всплывает в памяти, верится, что герои артиста поселились там навечно, в круговороте ошибок и шуток.

Полюбившийся кировчанам актер героического амплуа, не теряя обаяния юности и завидной легкости комика, перешел на глубокие характерные роли, расширив палитру своих красок и составив весомую конкуренцию своим собратьям. Минувший сезон, оказавшийся из-за пандемии неестественно коротким, принес артисту роль одиозного художника в спектакле **Захара Пантелеева «Пикассо»** по пьесе **Олега Богаева** (первая постановка в России).

Здесь Пикассо — менее всего историческая личность, нуждающаяся в биографическом описании, но собирательный образ творца, «Художника», и неважно, живописец это, поэт или артист. Мастер по-своему исполняет волю Всевышнего, повторяя и умножая красоту и уродство мира в границах своих возможностей, для него акт творения — единственный смысл бытия.

В спектакле Иван Шувелов играет человека вдвое старше себя, причем в первом акте он поджар и молод, а во втором, по мере развития действия, превращается в немощного девяностолетнего старца. Вначале он окружен людьми, у которых при одном звуке его имени перехватывает дыхание, в конце пути Пикассо покидает мирские пределы и уносится душою и разумом в глубины своего сердца, туда, где сможет говорить со своими персонажами, жить с ними единой жизнью.

Молодой режиссер Луис (**Владимир Шишлянников**) на перепутье — стать как Пикассо и поступиться всем ради творчества, или же остаться человеком, каким это понятие знакомо нам — добрым, сострадательным и жертвенным. Он мечется, но Пикассо-Шувелов не дает поблажек и не знает жалости. Он непреклонен в своем понимании правды — пусть творческая



«Вишневый сад». Дуняша — А. Шеронова, Яша — И. Шувелов

энергия, распирающая мозг, погубит тебя, но родит чудо. Только не испытывать неуверенность и неопределенность. В глубине души у игрока Пикассо есть свое сокровенное воспоминание о человеческом счастье, и артист показывает это легко и тонко, чуть «растопливая» свой стеклянный взгляд, но и оно, это чувство, разбивается вдребезги о гордыню творца.

Сегодня театр готовится к премьере «**Грозы**» **А.Н. Островского**. Постановка по счету уже седьмая — уж очень любят на Вятке эту пьесу. Иван Шувелов работает над ролью **Дикого**. Работает страстно, умно, виртуозно. Впрочем, когда есть роль, возможность выйти на сцену, все остальное для артиста перестает существовать, как и для героя Пикассо.

Ада КОЛМАКОВА

ПРЕДАННОСТЬ — КАЧЕСТВО РЕДКОЕ

Для всех он разный: Театр — дом, театр — служение. Наконец, место интересных знакомств и глубоких разочарований. Для **Владимира Уварова** театр — жизнь. Без пафоса. Он абсолютно не из тех, кто на каждом углу кричит или шепчет: «Любите ли вы театр так, как люблю его я?» Но он давно живет и работает так, что все его ближайшее окружение, второй круг, третий знают: театр — его жизнь.

Живой человек, со своими слабостями и пристрастиями, любящий муж, заботливый отец, преданный друг, благодарный сын. И все же жизнь его — это его театр. **40 лет** назад, решив подписать бумаги о принятии в труппу (первый раз в совершенно незнакомом городе), Владимир Уваров остался здесь на долгие, интересные и крайне плодотворные годы.

Зашел в театр и встретил девушку. Красавицу, которая только выпустилась из ГИТИСа, вернулась на родину. С тех пор Уваровы вместе и дома, и на работе. **Наталья Серегина** до сих пор на зависть хороша, в прекрасной форме. Она — заслуженная артистка России, так что «срок семейного стажа», обычно улыбаясь, «можно смело множить на два», — говорит Владимир Иванович.

Обосновался во **Владикавказе**, который поначалу ему, закончившему любимое **Шукинское** с красным дипломом, уже поработавшему в разных театрах с хорошими режиссерами показался не слишком значительным для его профессиональных амбиций. Но человек предполагающий нередко оказывается под совсем ему неведомыми расположениями Творца. Вот и Владимир Уваров, курский парень, получивший блестящее актерское образование в одном из лучших театральных вузов мира, сыгравший главные роли в пьесах **Мольера, Чехова, Шекспира, Островского, Горько-**

го, стал **директором и художественным руководителем** старейшего на Кавказе театра — **Академического русского театра имени Евг. Вахтангова**. Это произошло в тяжелейшие 90-е годы, что позволило, без преувеличения, теперь уже его театру не только выжить, но и превратиться в образец стабильности.

Ученые, политологи, практики пишут, что страна сильна семьей. Согласен ли с этим Уваров, не знаю. Но живет Владимир Иванович именно так. И укрепляет страну не только своей семьей, где дети, внуки — предмет особой радости. Театр по Уварову, как уже говорилось в начале, это тоже дом, семья. И то, без чего невозможно существовать, без тепла и взаимоподдержки, — тоже исходят от Уварова, народного артиста Российской Федерации, народного артиста Северной Осетии, лауреата Госпремии им. К. Хетагурова, награжденного медалями «Во Славу Осетии» и «За боевое содружество».

Он требовательный руководитель, у него особенная интуиция на талант, тонкий вкус, чувство меры. Сыплющий анекдотами из театральной жизни, из своей, богатой людьми и событиями, он никогда не допустит пошлости на сцене. Прекрасно понимая, что театр — живой организм, реагирующий на изменения времени, приглашающий на работу молодых и «громких» режиссеров, Уваров не допускает к сцене конъюнктурности, сиюминутных веяний.

Сцена для Уварова — святое место, где не может, не должно быть ни случайностей, ни, тем более, грязи. Преданность Уварова классике, «которая потому и классика, что хороша во все времена», очень по душе владикавказским театрам. Во Владикавказе всегда была особенная публика, благодарная и образованная. Но русский театр жители столицы республики выделяют особо. Бо-



Владимир
Уваров

лее того, на каждую премьеру приезжают зрители, поклонники вахтанговского театра из соседних республик. Не остаются в гостинице, сразу после спектакля домой, чтобы еще в двух-трехчасовом пути обсудить увиденное.

Важно, что взгляды Владимира Уварова и горожан, не только заядлых театралов, во многом совпадают. Может, поэтому в русском театре нет проблем с продажей билетов. Единственная пре-

тензия тех, кто видел Владимира Ивановича артиста, заключается в том, что в последние годы Уваров редко выходит на сцену — это энергозатратно для такого перфекциониста как он. Но когда появляется даже в эпизоде, Уваров становится камертоном для всего состава, задействованного в спектакле.

Он, смущаясь, говорит: меня любили преподаватели, я был вроде неплохим студентом. Зрители, знающие Уварова-

артиста, думают иначе: удивительный, великолепный!

Но, говорит Владимир Иванович, «я еще и чиновник, а это значит — держу в голове схемы, цифры, договоры. И как чиновник, скажу: еще не было года, чтобы мы не перевыполнили план по всем позициям. Хотя в сравнительно небольшом городе Владикавказе сложно работать — конкуренция огромная. Три театра, включая наш, с залами на 600–700 мест, два молодежных театра, ТЮЗ и невероятно зрелищный, единственный в своем роде конный театр...» Это отчет директора или гордость артиста? Сам Владимир Иванович называет это «раздвоением» личности. Но диагноз в случае с Уваровым и не пахнет. За десятилетия уваровского руководства престиж Русского владикавказского театра с годами только вырос.

Говоря о причинах такой стабильности Владимир Иванович называет и труппу, по его словам, едва ли не лучшую, и благодарного владикавказского зрителя, и отношение республиканской власти к театру. Мы смело и уверенно добавим: еще и фигура самого худрука. Прекрасный актер, вошедший в роль худрука-директора театра около 30 лет назад, он стал чиновником, хорошим чиновником, и не перестал быть актером. Его знание театра от винтика до кулисы, правильное распределение ресурсов, материальных и профессиональных, выстраивание приоритетов все эти годы дает результаты. Кроме того, Владимир Уваров, в течение многих лет являющийся серьезным и востребованным общественным деятелем, поработав и в депутатском статусе, решает вопросы своего коллектива. Для кого-то, быть может, актеры и «сукины дети». Для Уварова они — его дети. И он в ответе за все, что творится в его «театральном» доме.

Владимир Иванович Уваров — щедрый человек. На эмоции, с разными знаками, на поступки, на помощь. И это тоже знают. И этим очень многие дорожат.

Чего греха таить, сегодня люди разучились благодарить, быстро привыкают к хорошему и так же быстро начинают находить пятна на Солнце. Но попробуйте сегодня коллективу академического театра имени Вахтангова предложить пожить неделю, месяц, Боже сохрани, два без Уварова, труппа завоет: Нееет! Владимир Иванович!

... А еще Уваров — великолепный рассказчик. Ну, Курск и Курск. Ну, речка и речка, ну, школьные друзья, ну, ТЮЗ городской. Но благодарная память Владимира Ивановича умеет подать и послевоенный Курск, и экзамены в ТЮЗ, где от волнения забыл фамилию Горького, и друзей своих самых лучших, и отношения родителей друг ко другу. Поразительная память, ни разу не запнется, называя имена школьных учителей и даже по ненавистной алгебре, провожавшей его от доски словами: «Иди, горе!..», и по обожаемой литературе, где был номером один для всех проверяющих из горно со своим «Горцы у Ленина» Расула Гамзатова...

Все эти рассказы говорят о хорошем человеке Владимире Уварове, который спустя столько лет, без сомнений повторяет: «Я же курский парень!» Активный, полный творческих планов, решающий множество бытовых вопросов театра, он любит свое прошлое. Не только потому, что «как молоды мы были», нет. Он помнит то тепло, ту полноводную речку на рабочей окраине Курска, маленькую кухоньку в долгожданной хрущобе, друзей... И любит повторять слова Генриха Бёлля: «Я хочу настоящего времени прошлого».

Именно за эту память, преданность своему курскому детству, своим друзьям, главное — своим юношеским идеалам, он и во Владикавказе стал своим. Преданность — редкое качество. И ценится оно высоко.

Лора ЦКАЕВА

ТА САМАЯ ТАТЬЯНА

В сентябре актриса Сызранского муниципального драматического театра имени Алексея Толстого, заслуженная артистка России **Татьяна Дымова** отметила юбилей.

Кажется, я знаю ее всю жизнь. Чувствую, что во многом мы схожи. Верю, что это не случайно. Я вообще очень верю ей. Верю в нее. Бывает, не сразу узнаю на сцене, настолько она непредсказуема, неожиданна, необъяснима. Да и в жизни то порывиста как майский ветер, то задумчива как сентябрьское солнце.

Она старше меня, но мудрее на пару жизней. Говорить с ней о чем бы то ни было невозможно — мы тут же съезжаем на дела театральные. Одно неотделимо от другого: такие как Татьяна не работают в театре, они театром живут! Живут без пафоса, изо дня в день. Не «переодеваясь» в попытках из одной роли в другую, не суетясь и не вставая в позу.

Дымовы в Сызрани, не только в театре, но и во всем городе давно уже легендарные личности. Куда бы в свое время ни забрасывала кочевая актерская жизнь родителей Татьяны, **Андрея Дмитриевича** и **Лидию Георгиевну** — от Гомеля до **Алма-Аты**, от **Красноярска** до **Куйбышева** и **Саратова**, как бы ни искала актерского счастья их дочь вместе с мужем в том же **Куйбышеве**, а потом аж в прибалтийском **Советске** — судьба приводила Дымовых в Сызрань.

В детстве Таня была если не избалованной, то уж точно не закомплексованной. В трехлетнем возрасте впервые вышла на сцену в городе **Ровно**. Должна была просто стоять на сцене в финале спектакля «**Женский монастырь**», но заиграл оркестр, и малышка рванула танцевать. Казалось бы, и дальше пой, танцуй, самовыражайся на подмостках — нет, она поглядывала на сцену из-за кулис. Папа и мама пропадали в театре с утра до вечера. Случалось, играли в одних и тех же

спектаклях. Глядя на них, Таня поначалу и не мечтала стать актрисой. Ни родители, ни бабушка с дедушкой не подталкивали ее к выбору профессии. Запах кулис кружил голову все больше и больше...

Семь лет Таня занималась в балетной школе при Куйбышевском театре оперы и балета, но душой стремилась не к танцу и не к балету, а к драматическому театру. Прощаясь со школой, втайне от всех мечтала о нем. Поступить в театральное училище решила не сразу. Год морально готовилась и самостоятельно работала над программой. Следующим летом

Татьяна Дымова





«Маугли». Маугли – Э. Терехов, Багира – Т. Дымова. Куйбышевский ТЮЗ. 1984

дедушка, единственный посвященный в ее тайное желание, поехал в командировку в Казань. Будучи первым секретарем Поволжского отделения Союза кинематографистов, он прихватил Таню с собой. Родители думали, что дочь знакомится с городом, в то время как с ней в театральном училище знакомились члены приемной комиссии. На вступительных экзаменах, ощущая себя не комедийной и не характерной, а исключительно драматической актрисой, она читала поэзию Цветаевой. Голос, плавность рук, ярко выраженный внутренний стержень: в сочетании, казалось бы, несочетаемого уже тогда проблескивал один из секретов ее сценической магии. В театральном училище роли получала большей частью на сопротивление — исключительно характерные. В дипломном спектакле «**Васса Железнова**» запомнилась ее **Рашель**. А самой Тане в училище запомнился Олег. Девушка она была с

достоинством, на мальчиков не смотрела и замуж вроде бы не собиралась — но, как говорится, от судьбы не уйдешь.

Молодую актерскую семейную пару приглашали в Сызранский драматический театр, но Таня не решилась работать вместе с родителями. В 1983 году ее первым профессиональным театром стал **Куйбышевский ТЮЗ**. Четыре года работы в сумасшедшем ритме. Четыре года счастья. От бессловесной **Кошки** в спектакле **Евгения Фридмана «Шишок»** до самых разных сказочных героинь — кого она только ни играла! Событием стал пластический спектакль **Андрея Дроздина «Маугли»**. **Багира** Татьяны Дымовой была сильна внутренней силой, энергетическим посылом, чего сама актриса в себе не очень чувствовала. В ТЮЗе произошло ее творческое взросление.

Что понесло Татьяну вместе с мужем в поисках лучшей доли из Куйбышева в Советск? На этот вопрос у меня отве-



«Событие». Ревшин – А. Лавренов, Троцейкина – Т. Дымова, Вера – Н. Павлова.
Сызранский драматический театр им. А.Н. Толстого. 1997

та нет. Три десятилетия спустя, бывая в Самаре, она всегда с особым трепетом подходит к новому зданию ТЮЗа — театра «СамАрт».

В драматическом театре Советска за два года и Олегом и Татьяной сыграно немало. Там она получила одну из своих первых театральных наград за эпизодическую роль в спектакле, где в главной мужской роли был Олег. Оставшийся в Сызрани с бабушкой и дедушкой сын писал родителям слезные письма, и они вернулись к нему. Видно, на роду у Татьяны было написано войти в одну с родителями театральную реку. Тихомирно дрейфовать по течению — это не для нее. С первого дня на сызранской сцене Татьяна Дымова заявила о себе, как о неординарной личности. Дочь легендарных Дымовых, в театре она никогда не была в тени родителей.

Ни в детстве, ни в юности она никогда не влюблялась в артистов из-за их ролей,

полагая, что наивно любить не человека, а созданный им в кино или в театре персонаж. Публика же год за годом очаровывается ее сценическими персонажами: от **Кабановой** в «Грозе» **А.Н. Островского** до **Кейт** в «Сильвии» **А. Герни**, от **Элизы Дулитл** в «Пигмалионе» **Б. Шоу** до **Ставрогиной** в «Наших» по роману **Ф.М. Достоевского** «Бесы», от **Агафьи Тихоновны** в «Женитьбе» **Н.В. Гоголя** до **Тересы** в «Дульсинее Тобосской» **А. Володина**, от **Серафимы** в «Блажи» **А.Н. Островского** и **П.М. Невежина** до **Снежной королевы** в одноименной сказке **Евг. Шварца**...

Дома ни с папой, ни с мамой, ни с мужем Татьяна никогда не занималась поиском зерна в новой роли, предпочитая разбираться со своими сомнениями и раздумьями самостоятельно. Как она работает над ролью? Не спешит учить текст. Вдумчиво, кропотливо ищет тропинку к своему персонажу на застольном репетици-



«Наши». Ставрогин – С. Михалкин, Лиза – Т. Ахроменко, Ставрогина – Т. Дымова, Верховенский – П. Чичев. Сызранский драматический театр им. А.Н. Толстого. 2011

онном периоде. Мучает режиссера вопросами, разбирая пьесу. Отстаивая свой взгляд, может и огрызнуться. Если не видит в режиссере режиссера, способна отказать от роли. Татьяна Дымова предъявляет высокие требования и к себе, и к окружающим. В Сызранском театре об этом знают все. Три десятка лет, ровно половину жизни актриса посвятила сызранской сцене. Здесь ей повезло играть в спектаклях **Александра Ривмана, Анатолия Болотова, Андрея Ермолина, Виктора Курочкина, Олега Шахова.**

«Террариум единомышленников» не для Татьяны Дымовой. Ей нужен театр. Поэтому в свое время она пришла в Куйбышевский ТЮЗ, поэтому счастлива в Сызрани. Сцена как увеличительное стекло, проявляет все, от нее ничего не скроешь. Раньше в театре часто ставили спектакли приглашенные режиссеры.

Работа в разных стилистиках и эстетиках никогда не пугала ее. Напротив, она всегда стремится открыть в себе что-то новое. Последний столь мощный всплеск эмоций был три года назад во время лаборатории **Государственного Театра Наций**, когда в созданном **Викторией Печерниковой** эскизе спектакля «Камень» по пьесе **М. фон Майенбурга** она сыграла роль Виты в прошлом.

Татьяна Дымова не боится изменить уже сформировавшееся представление о себе, считая, что настоящий театр – это не отдых и не развлечение. После спектакля **Виктора Курочкина** «Наши» в сызранских библиотеках бешеным спросом стал пользоваться роман «Бесы». Люди стали перечитывать Достоевского! А в Праге, в фойе Русского центра, выходя после спектакля **Анатолия Болотова** «**Не отрекаются, любя**», – акте-



«Касатка». Касатка – Т. Дымова, Бельский – Ю. Андрухович. Сызранский драматический театр им. А.Н. Толстого. 2013

ры это слышали! — один парень сказал другому: «Видишь, а ты разводиться хочешь!» Спектакль был о любви и о разводе. И, хочется верить, сохранил не одну семью. Согласитесь, это больше, чем зрительский успех.

Годами играя одну молодую героиню за другой, актриса в последнее время перешла на диаметрально противоположные роли. В фарсе **Андрея Ермолина** по комедии **А.Н. Островского «Лес»** Татьяна Дымова по единодушному мнению критиков проявила себя в роли **Гурмыжской** как многогранная характерная актриса и по итогам губернского профессионального конкурса «Самарская театральная муза» была награждена дипломом «За лучшую женскую роль». В трагикомедии **Дональда Ли Кобурна «Игра в джиг»** режиссер **Олег Шахов** ввел еще одного персо-

нажа — **Джокера**. Татьяна Дымова была неотразима в образе карты, способной побить любого козыря.

Критики не раз отмечали свойственные ей яркую характерность и глубокий психологизм. От комедии до драмы, от фарса до трагедии, от классики до постмодерна — ей подвластны все жанры. Десять лет назад в одном из посвященных актрисе очерков, ее назвали мягкой женщиной с сильным характером. На мой взгляд, она гораздо многограннее и в жизни, и на сцене. Татьяна Андреевна из тех, в ком профессиональный талант умножен на талант человеческий.

Год назад Татьяна Дымова вышла на сцену в «**Ромео и Джульетте**» **У. Шекспира** в роли **леди Капулетти**, которая по замыслу режиссера **Олега Шахова** не испытывает никакой любви к дочери. Знаю, что такая интерпретация пье-



«Женитьба». Агафья Тихоновна – Т. Дымова, Фекла Ивановна – Л. Дымова.
Сызранский драматический театр им. А.Н. Толстого. 2015

сы была, мягко говоря, не близка актрисе. И вновь роль на сопротивление. И вновь яркий, на этот раз – пронзительно холодный образ!.. В сентябре 2020 года Татьяна Дымова репетирует в «Недоросле» Д.И. Фонвизина роль еще одной матери, **госпожи Простаковой**. Эта мамаша знает, чего хочет, но живет слепой любовью к сыну и в результате теряет и власть, и сына. Казавшиеся архаичными, устаревшими, и текст, и сюжет пьесы, и ее героиня на репетициях с каждым днем становятся все интереснее и современнее.

В жизни она иногда начинает говорить словами той или иной роли. Критические статьи читает внимательно, не впадая ни в депрессию, ни в эйфорию. К наградам, которых у нее немало, относит-

ся спокойно. Политикой не увлекается. Любит путешествовать, знакомиться с новыми городами, людьми. Домашний быт ее не утомляет. В неторопливом вязании выбирает узоры посложнее, хотя сама их не сочиняет. Вот придумать витиеватые узоры в роли во время репетиций – это она может! В мужчинах Татьяна Дымова ценит честность и преданность, в женщинах – женское начало. В приметы верит по-своему: во что веришь, то у тебя и сбудется, пусть не вовремя, но сбудется обязательно. Жалеет только об одном: какие бы яркие сны ни снились, проснувшись, она начисто их забывает...

Александр ИГНАШОВ

ЛЕТОПИСЬ ТЕАТРАЛЬНОГО СЧАСТЬЯ

В начале октября красивый юбилей отметил мастер сцены **Ульяновского драматического театра имени И.А. Гончарова** народный артист РФ, почетный гражданин Ульяновской области **Алексей Данилович Дуров**. Мы присоединяемся к самым сердечным пожеланиям Мастеру и вспоминаем яркие события его судьбы длиной в восемь десятилетий.

ДЕСЯТИЛЕТИЕ ПЕРВОЕ. ЕГО ДЕТСТВО — ВОЙНА

Рожденного в 1940 году в подмосковном Серпухове белокурого мальчика Лешу ждало суровое детство. Первое воспоминание — вернуться в 1944 году раненый отец. До сих пор на кончике языка — сладкий вкус хлеба, который мать испекла к Дню Победы. На местном хлебозаводе трясли пустые мешки из-под драгоценной муки, забирали добытое вместе с соринками, нитками, камушками, просеивали — ароматный ломоть ржаного хлеба вприкуску с крошечным кусочком белого был лучшим лакомством для детворы. За великим праздником Победы последовал невыносимый голод, словно война недобрала свое. Голодные годы оставили в наследство железный характер и привычку к тяжелому труду.

ДЕСЯТИЛЕТИЕ ВТОРОЕ. САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И БЛАГОСЛОВЕНИЕ СОВЕТСКОЙ СОФИ ЛОРЕН

Серпуховская школа подарила Алексею Дурову первые театральные впечатления — да еще какие! Класс возили в Москву на спектакли: «Почему-то попадали в Театр на Таганке», — вспоминает Алексей Данилович. В этом здании до прихода Юрия Любимова располагались филиал Малого театра и Московский театр драмы и комедии, а в ту самую в знаменитую любимовскую «Таганку» нашему герою предстоит вернуться уже в студенчестве. Последствия привычки искусством сказались незамедлительно: участие в самодеятельном театре при



Алексей Дуров

местном Доме культуры, а после школы — в армейской самодеятельности. Там-то и случилась судьбоносная встреча с актрисой **Натальей Фатеевой**. «Советская Софи Лорен» подошла после концерта в части к юноше, который только что пылко читал Гвардовского, и сказала: «Вам надо поступать на актерский».



«Тот и другие». В роли Майора

ДЕСЯТИЛЕТИЕ ТРЕТЬЕ. УНИВЕРСИТЕТЫ

Основы мастерства заложили педагоги и первый режиссер. В 1962 году Алексей Дуров поступил в **ГИТИС им. А.В. Луначарского**. Курс вели легендарные **Борис Бибиков** и **Ольга Пыжова** — носители традиций К.С. Станиславского и М.А. Чехова, из-под крыла которых выпустилось немало отечественных звезд театра и кино: Вячеслав Тихонов, Нонна Мордюкова, Надежда Румянцева, Леонид Куравлёв и многие другие. Молодой актер с твердыми творческими принципами попал по распределению в Ульяновский драматический театр, где его наставником стала **Вера Андреевна Ефремова**. Именно она выдала Алексею Дурову путевку в большое театральное будущее, доверив знаковые роли в лучших своих спектаклях: «**Маскарад**» **М.Ю. Лермонтова**, «**Бешеные деньги**» **А.Н. Островского**, «**Дело Артамоновых**» **М. Горького**, «**Любовь Яровая**» **К. Тренёва**, «**Поднятая целина**» **М. Шолохова**.

ДЕСЯТИЛЕТИЕ ЧЕТВЕРТОЕ. ТАКОЙ МОЛОДОЙ!

В 1970 году Советский Союз отмечал 100-летие со дня рождения знаменитого уроженца симбирской-ульяновской земли — Владимира Ленина. Родина вождя преобразилась к юбилею: отныне городской панорама на высоком берегу Волги немислима без величественного здания Ленинского мемориала. На недавно реконструированной сцене Ульяновского драматического театра шли спектакли «театральной ленинианы». Среди артистов-исполнителей роли **Владимира Ульянова** — и Алексей Дуров. Фотопробы (их утверждала Москва) хранят фирменное ленинское лукавство во взгляде, которое так удавалось Дурову. Говорят, грим хвалил сам Олег Ефремов — и справлялся, что за актер. Тот, однако, уже прочно врос корнями в волжскую землю. До сих пор Алексей Данилович вспоминает уроки мастерства, взятые у корифея сцены **Матвея Филипповича Шарымова** во время работы над пьесой о Ленине «**Между ливнями**».



«Золушка». В роли Короля

Они пригодились позднее, когда репетировали «Ульяновых» и «Во имя жизни».

ДЕСЯТИЛЕТИЕ ПЯТОЕ. ПУТЬ НАВЕРХ

В 1983 году Алексей Данилович Дуров был удостоен почетного звания «Заслуженный артист РСФСР». Ветер перемен реет над страной — и театр, как государство в миниатюре, никак не может определиться со своим будущим. Впрочем, у каждого из режиссеров для Дурова находится работа: «Коварство и любовь» Ф. Шиллера в постановке Модеста Абрамова, «Последняя жертва» А.Н. Островского и «Мамаша Кураж и ее дети» Б. Брехта, поставленные Юрием Галиным, «Ромео и Джульетта» и «Беспреданница» Олега Зарякина... В 1987 году ульяновскую сцену ждет крутой вираж.

ДЕСЯТИЛЕТИЕ ШЕСТОЕ. ТРУППА ТЕАТРА-ЛЕГЕНДЫ

Новым художественным руководителем областной драмы назначен Юрий Ко-

пылов, который в течение четверти века последовательно будет строить «Театр высокой драматургии», предлагая зрителям афишу из редких и малоизвестных названий, — и побеждая. Алексей Дуров становится крепким звеном «труппы Копылова», занят во многих его спектаклях: «Ричард II» У. Шекспира, «Трехгрошовая опера» Б. Брехта, удостоенные Государственных премий России «Обрыв» И.А. Гончарова и «Генрих IV» Л. Пиранделло, «Волки и овцы» А.Н. Островского, «Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого, «Павел I» Д. Мережковского. За роль Шабельского в «Иванове» А.П. Чехова был отмечен дипломом международного фестиваля в Тольятти в 2000 году.

ДЕСЯТИЛЕТИЕ СЕДЬМОЕ. ПОЧТЕННЫЙ ВОЗРАСТ И ПОЧЕТНЫЕ ЗВАНИЯ

Двухтысячные подарили Алексею Дурову два сорокалетия: сорок лет на сцене Улья-



«Энегричные люди». В роли Курносого

«Маскарад». В роли Шприха





«Горе от ума». В роли Князя Тугоуховского

новского драматического театра и сорок лет счастливого брака.

«*Это настоящий подвиг, — говорила об Алексее Дурове народная артистка России, лауреат Государственной премии РФ и Национальной театральной премии «Золотая Маска» Клара Шадько. — Попробуйте проработать полвека в одном театре! Но Алексей Данилович всегда верен профессии, он в каждой роли ищет новое...*»

Награды и профессиональное признание не заставили себя ждать: в 2002 году имя актера было занесено в Золотую книгу Почета — присвоено звание «Почетный гражданин Ульяновской области», в 2008 актер был удостоен звания «Народный артист Российской Федерации», а в 2010 — награжден почетным знаком Ульяновской области «За веру и добродетель».

Главной же наградой для Алексея Даниловича остаются его семья, сын и внуки. Продолжать актерскую династию они не стали, но бережно собирают архив отца и следят за его творчеством. Кстати, несколько рукописных тетрадей, которые

Алексей Дуров вел при подготовке ряда ролей, сегодня хранятся в фонде Ульяновского краеведческого музея.

ДЕСЯТИЛЕТИЕ ВОСЬМОЕ. ОТКРЫТЫЙ МИР

Восьмой десяток — не время отправляться на покой. Напротив, Алексея Дурова в десятые годы XXI века ждало немало встреч с публикой других городов.

В 2014 году состоялась премьера спектакля «**Бедная Лиза**» по повести **Николая Карамзина**. Постановке суждено стать визитной карточкой театра и завоевать признание на всероссийском и международном уровне. Стоит ли говорить, что Алексей Данилович не только на сцене дирижировал действием в образе **Старика** с томиком Карамзина, но и во время репетиций вложил немало мастерства в создание этого особенного спектакля. Итог — триумфальный показ на Международном фестивале «У Троицы» в Сергиевом Посаде, премии Фестиваля театров Ульяновской области «Лицедей» и Междуна-



В гриме В.И.Ленина



*«Правда – хорошо, а счастье лучше»
В роли Силы Грознова*

родного театрального фестиваля «История государства Российского. Отечество и судьбы» в родном Ульяновске.

Самый титулованный спектакль ульяновской сцены — комедия А.Н. Островского **«Правда — хорошо, а счастье лучше»**. Алексей Данилович ввелся на роль **Силы Грознова** в 2013 году — и тем самым продлил его жизнь на подмостках. В 2014 году «Правда...» вошла в афишу гастролей во **Владикавказе**, организованных при содействии Центра поддержки гастрольной деятельности при Министерстве культуры РФ, а в 2017 — стала участником федеральной программы «Большие гастроли» и была показана на сцене Театра «На Литейном» в Санкт-Петербурге.

В 2015 году был восстановлен спектакль «Царь Федор Иоаннович», входивший ранее в сценическую трилогию **«Монархи» А.К. Толстого**. Алексей Дуров вместе с другими мастерами сцены работал над воссозданием замысла режиссера Юрия Копылова — и сохранением в репертуаре театра этого уникального наследия Мастера. В 2017 году спектакль стал призером фестиваля в Сергиевом Посаде, в 2018 — фестиваля «Голоса истории» в Вологде, а в 2019 — принял участие во Всероссийском театральном марафоне и был показан в Саранске в день церемонии передачи символа Года театра от Ульяновской области Республике Мордовия.

Кира ВОСТРОВА

СЧАСТЛИВЫЙ СОЮЗ

*Хор Краснодарского музыкального театра имеет не только самостоятельный голос, но и крепкую голосовую платформу, состоящую из старожилов, беззаветно преданных музыкальной сцене. Одна из них — заслуженная артистка Кубани **Татьяна Токарева**, отметившая полувековую юбилей работы в театре.*

Сегодня в хор приходят выпускники училищ искусств, институтов культуры (квалификация «артист хора»), а раньше людей принимали и без специального музыкального образования, после прослушивания. Так случилось и с Татьяной Токаревой.

С двух лет девочка пела под черный репродуктор, он и стал ее первой образовательной ступенью. «Эх, путь-дорожка фронтовая...», — зычно выпевала маленькая Таня любимую песню. Семья переехала в Адлер, желание петь не исчезало, и девушка стала брать частные уроки по вокалу у солистки императорских театров **Екатерины Евлампиевны Афанасьевой**, к тому же приятельницы **Валерии Владимировны Барсвой**. Знаменитое колоратурное сопрано жила в Сочи, где произошла незабываемая встреча юной Татьяны с Барсвой. Девушку поразила тогда внимательность русской певицы к молодым людям, имеющим природную постановку голоса.

Но частные уроки не давали профессию. Татьяна поступила в медицинское училище (других в Сочи не было) и одновременно продолжила учиться в вечерней музыкальной школе рабочей молодежи. Закончив учебу с красным дипломом, Татьяна работала фельдшером уже в Краснодаре. Как-то вечером после работы услышала по радио объявление о наборе в хор Краснодарского театра оперетты.

Оперетту Токарева любила всегда, но, чтобы работать в театре, — такое не пришло в голову. Происходило это в 1969 году, у театра собралось около 100 человек, желающих петь в хоре. Татьяну



Татьяна Токарева

это не смутило. Уверенности придавала концертная практика еще в музыкальной школе, когда с песнями И. Дунаевского она проехала все санатории Сочи. На просмотре были главный режиссер театра **А. Паверман**, главный дирижер **В. Малахов** и главный хормейстер **В. Трембач**. Татьяна исполнила третью песню **Леля** из оперы «Снегурочка»



«Перикола». 1970

Н.А. Римского-Корсакова, романс «**Венецианская ночь**» **М.И. Глинки** и «**Песню об Одессе**» **И. Дунаевского** из оперетты «**Белая акация**».

В труппу зачислили только троих. Татьяна попала в другой мир. Сразу ввелась в «**Севастопольский вальс**» **К. Листова**. Краснодарский театр поставил это сочинение одним из первых в стране, в 1962 году, спектакль просуществовал до 1966-го, а в 1969-м его возобновили, а, по сути, создали новую постанов-

ку с новым оформлением и режиссурой. Ведущие солисты остались почти все из прежнего состава: **Любовь Алабина** и **Клара Крахмалева** (Люба Толмачева), **Евгения Белоусова** (Нина Бирюзова), **Евгений Василевский** и **Олег Свечников** (Дмитрий Аверин). Хор — собирательное действующее лицо «Севастопольского вальса». Это голос военного поколения, его единая, звучащая душа. И это всегда понимает зритель и по-особому откликается на массовые сцены, особенно на эпизод, когда героиня Люба Толмачева поет песню о родном городе. Поет как воспоминание о недавних тяжелых боях и судьбах безвестных девочек: «Девушки матросы и старшины...» Свет в этот момент затемнялся, залитая солнцем Графская пристань как бы меркла и отступала во тьму воспоминаний, и солистка начинала простой и строгий монолог, а за ней хор как бы умножал личное ее переживание, делая его всеобщим. Неподражаема здесь была Любовь Алабина!

В тот спектакль, где стремительно меняются мизансцены, и вошла Татьяна Токарева, став на полвека голосом в хоре Краснодарского театра оперетты. Собственно, вся театральная жизнь — это одна бесконечная перемена сюжетов, мелодий, костюмов, лиц, характеров и острых ситуаций. И эта новая актерская жизнь поглотила Токареву, примерившую на себя образы знатных дам, простых работниц, девочек и девушек, заморских особ. 30 спектаклей в месяц, иногда по три спектакля в день! Начались маленькие ролики в детских постановках: «**Маша и Витя против диких гитар**» (**Белоснежка**), «**Замок с секретом**» (**Бабочка** и **Солнышко**), землеройки, жуки и несметное количество представителей фауны и флоры.

«Я работала с настоящими профессионалами, — говорит Татьяна Токарева, — у артистов нашего хора была редкой красоты голоса, а сейчас берем певческой грамотностью. Хор очень важен в спек-

таклях неовенской оперетты с их мощными финалами. С удовольствием работала в «**Цыганском бароне**» и в старой версии, и в новом спектакле, где режиссер **Александр Мацко** открыл купюры, и появилось сложное переплетение двух хоров — домочадцев Зупана и пришельцев-цыган. Развернутые, необыкновенной красоты финалы у **Имре Кальмана** в «**Сильве**», «**Баядере**», «**Марице**». А как можно спеть «**Цыганскую любовь**» **Франца Легара** без хора! Целый хоровой номер «Кони несутся вдаль...» был в «**Черной магии**» **В. Гевиксмана**. С теплотой вспоминаю спектакль «**Добрый день, или Невеста по заказу**» кубанского композитора **Виктора Пономарева**. Это был мелодист от бога!.. Конечно, работа и наша эффективность напрямую связаны с дирижером. С ними беда. Самыми яркими мастерами за 50 лет работы были для меня **Эрик Розен** и **Валерий Хоруженко**. Как они слушали хор, какие давали уникальные замечания. В театре всегда были педагоги по вокалу, которые осуществляли контроль над звуком и голосом».

Костюмерная для хора в 60-е была вся на подборе, солистам шили на премьеры, а после списания спектакля передавали в хор. Татьяне как-то принесли платье для знатной дамы — черный шелк с уникальной вышивкой из стелюруса. На изнанке, где обычно инвентарные номера, стоял штамп на немецком языке: Wiener Oper — «Венская опера». Видимо, попала каким-то путем трофейная добыча после победы советских войск в Германии и Австрии. А может, осталось от старых актрис военного поколения, передававших или продававших свои туалеты и театральные драгоценности новому поколению. Токарева выходила в нем в «**Марице**», «**Сильве**», «**Веселой вдове**». Платье исчезло без следа в 1980-х годах...

«Актер хора — это звучит гордо!» — утверждает актриса. Прибавим: музыкаль-



«Марица». В платье из трофейных фондов Венской оперы. 1980

ный театр, вся музыкальная литература в лучших своих образцах всегда опиралась на коллективное сотворчество солиста и хора. Как важно, чтобы этот союз не иссякал в Краснодарском музыкальном театре. Это так трудно порой удержать. Но можно. Случай Татьяны Токаревой об этом говорит.

Римма КОЛЕСНИКОВА

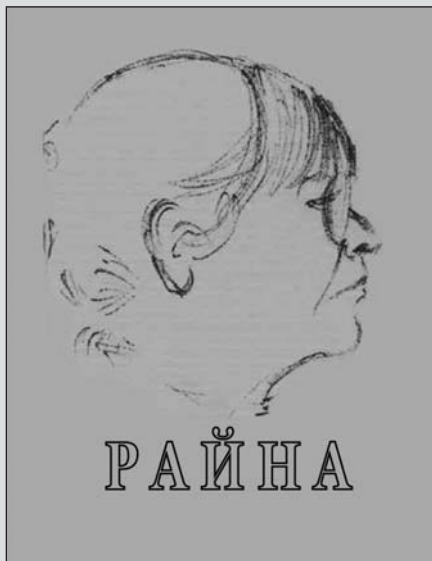
«ВЫ — ОДНА... СПАСИБО ВАМ!»

Райна. Санкт-Петербург: «Балтийские сезоны», 2020

Сборнику воспоминаний о замечательной актрисе **Райне Праудиной** предпосланы слова: «Эта книга — коллективный труд всех тех, кто когда-то соприкасался или работал с главной героиней. Она сложилась из заметок Аркадия Каца и воспоминаний». Сложилась — в данном случае, пожалуй, ключевое слово: не слишком часто на нашей памяти воспоминания о человеке, совсем недавно ушедшем из жизни, заполнены не болью и отчаянием расставания, а удивительным светом, этим человеком оставленным для тех, кто жил рядом, партнерствовал на сценах, составлял так называемый «дальний круг» — зрителей, почитателей.

Райна Борисовна Праудина во всех без исключения вызывала восхищенное изумление не только своими ювелирно выточенными ролями в самых разных спектаклях, но и ощущаемым и на расстоянии благородством, чувством собственного достоинства, сосредоточенностью не только на собственном внутреннем мире, но и чутким вслушиванием в душевное состояние окружающих. И потому ее зрители были убеждены всегда, что актриса обращается со сцены к каждому, сопереживает, видит, что называется, насквозь, человеческую глубину каждого.

К большинству воспоминаний приложены своеобразные комментарии режиссера, мужа Райны Борисовны, **Аркадия Фридриховича Каца**, и повествуют они отнюдь не только о сыгранных прекрасной актрисой ролях, но и милые подробности о ее смешливости, самоиронии, кулинарных вдохновениях, умении создать



и хранить дом — гостеприимный, открытый, куда стремились самые разные люди. Коллеги и друзья.

Слова актрисы Рижского театра русской драмы **Татьяны Поппе**, вынесенные в заголовок этой заметки, оказались мне очень простыми и почти исчерпывающе точными — многие коллеги, ученики, друзья Райны Борисовны могли бы повторить их: она учила самым своим примером высокого служения, о котором Аркадий Кац написал, завершая книгу воспоминаний: «Как ни стараются нас отделить от Бога, дар лицедея — Божий дар. Может быть, поэтому для Райны Праудиной каждый выход на сцену — в заглавной ли роли или в крошечном эпизоде — всегда был праздником. И это определяло главное в ней: столько



Райна Праудина

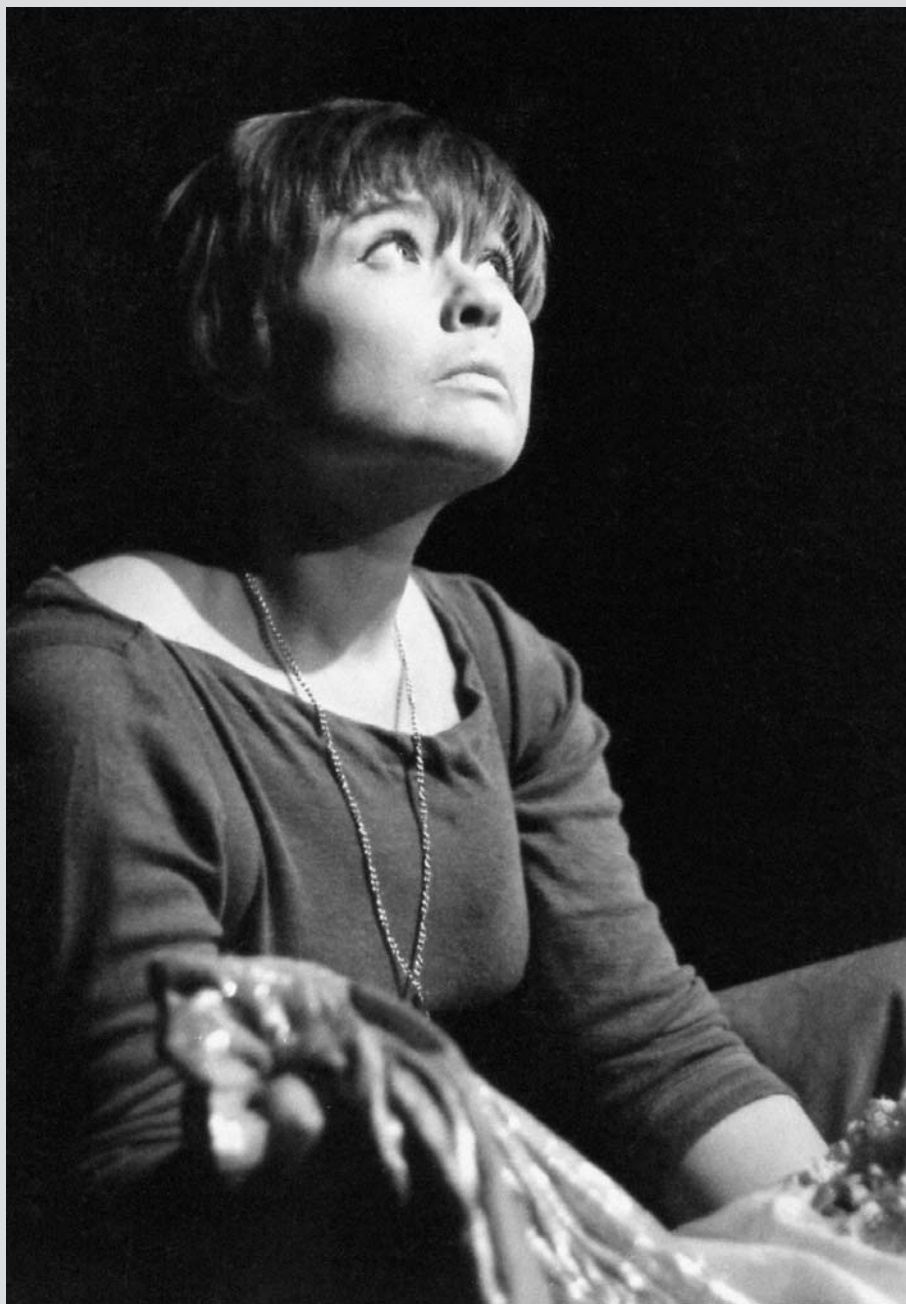
усилий, чтобы быть, и никаких, чтобы слыть. Возможно, это и есть главный признак таланта».

Таланта, проявляющегося в необыкновенно мелодичном голосе (кто слышал — никогда не забудет), в невысокой и «неброской» фигурке с, казалось бы, обычной внешностью, но поразительным образом умевшей становиться признанной красавицей, вырастать на сцене, транслировать отчетливо, внятно для искусственного и неискусственного зрителя все оттенки характера своих героинь — трагических, драматических, комических, гротесковых. Смело перемешивая краски, вызывая бурную реакцию зала.

Мне посчастливилось видеть Райну Праудину на подмостках **Риги**, в **Театре им. Евг. Вахтангова**, в **Театре**

«У Никитских ворот», в **«Актерском доме»**, созданном Аркадием Кацем при **Центральном Доме актера им. А.А. Яблочкиной** в Москве. В любой новый коллектив Праудина входила вроде бы незаметно, но удивительно органично, становясь сразу своей. И ни одна ее роль не забыта мною, даже десятилетия спустя, потому что в каждую без исключения была вложена не частичка, а часть ее жизни — очень богатой и разнообразной, глубоко духовной жизни, которой она умела, как мало кто, щедро делиться со своими зрителями.

В сборнике воспоминаний «Райна» читаешь о ее давних и недавних ролях — и как будто снова переживаешь чувства и мысли, испытанные когда-то на спектаклях **«Вишневый сад»**, в котором она сыграла **Раневскую**, **«Убивец»** по **«Преступлению и наказанию»**, где она предстала матерью Раскольникова, **Пульхерией Александровной**. Это было еще в Риге, а затем в **Театре им. Евг. Вахтангова** — **Нехама** в **«Закате»**, **Красавина** в **«Женитьбе Бальзамина»**, **Богаевская** в **«Варварах»**, **Бетина** в **«Цилиндре»**, **Касия** в **«Мартовских идах»**. А разве возможно забыть образы, созданные Райной Борисовной на сценах **«У Никитских ворот»** и **«Актерского дома»**! Первой ее работой **«У Никитских ворот»** стал незабываемый спектакль **«Игра в джин» Дж. Кобурна** в паре с **Борисом Левинсоном**, затем последовали **«Все течет. Жизнь и судьба. Письмо из гетто»** по **В. Гроссману**, **Софья Петровна Л. Чуковской**, **Мария Васильевна** в **«Дяде Ване»**, **Анна Дмитриевна Каренина** в **«Живом трупе»**, **Эльжбета** в **«Фокуснике из Люблина»**, **Эсфирь Львовна** из **«Незабудок» Л. Улицкой**, **Фрозина** в **«Скупом»**, **Филицата** в **«Правда — хорошо, а счастье лучше»**, **Мерчуткина** в чеховском **«Юбилее»**. И уди-



«Кавказский меловой круг». Р. Праудина в роли Груше. Рижский театр русской драмы



«Варвары». Р. Праудина в роли Богаевской. Театр имени Евг. Вахтангова

вительная, неповторимая **Бабушка** в спектакле, которым Райна Праудина попрощалась со своими коллегами и зрителями — **«Я, Бабушка, Илико и Илларион»**.

Своими воспоминаниями об актрисе и теплом и чистом человеке поделились **Адольф Шапиро, Татьяна Швец, Людмила и Борис Луценко, Семен Злотников, Андрей Ильин, Семен Лосев** (он стал и автором обложки книги), **Игорь Старосельцев, Сергей Десницкий, Зоя Самсонова, Александр Лукаш, Галина Борисова, Екатерина Райкина, Валерий Шейман, Марк Розовский** и еще многие, многие...

Марк Розовский писал: «Мы получили эту артистку, как подарок судьбы, свалившийся с Неба... Стержнем ее труда является этика служения, безупречная и тихая, но при этом столь глубокая и честная. Она — творец.

Конечно, будучи супругой Аркадия Фридриховича и пройдя с ним рука об руку огромнейший театральный путь, Р.Б. Праудина «принадлежит», прежде всего, его режиссуре, его исключительно тактичному и ответственному отношению к таланту этой могучей Актрисы. Однако и мне кое-что перепало!»

А актриса Театра «У Никитских ворот» **Наталья Юченкова-Долгих** очень точно отметила, что «в ее присутствии невозможно было вести себя неподобающе... Все и всегда рядом с ней было торжественно, необыкновенно и одновременно как-то очень просто. Она как светокрылое, лучезарное и радостное создание освещала все на своем пути».

И свет этот остался с нами...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

НА ОЛИМПЕ НЕ ВСЁ СПОКОЙНО

В разные советские годы контроль за репертуаром театров мог быть более жестким или менее жестким, но одно требование оставалось неизменным: к официальной юбилейной дате должен быть выпущен официальный юбилейный спектакль, посвященный нашей славной революционной истории. И с этим требованием вынуждены были считаться все руководители театров, вплоть до **Товстоногова, Гончарова**. Конечно, они, Товстоногов, Гончаров, никогда не опускались до поделок, навязываемых разными реперткомами, не выходили, как многие, за рамки профессиональных приличий. Но всякий раз сверхзадача угадывалась безошибочно: да, это «датский спектакль», и сделан он не для того, чтобы отправить послание в зрительный зал, а для того, чтобы облегчить выпуск «**Трех мешков сорной пшеницы**» или, к примеру, «**Бесед с Сократом**». А там уже высказаться.

И, кажется, один **Олег Ефремов** ухитрялся работать так, что именно «датские» его спектакли с особым трудом пробивались на сцену. Примеры общеизвестны.

«**Декабристы**», «**Народовольцы**», «**Большевики**» в «**Современнике**». «**Так победим!**» во **МХАТе**.

Ефремов не прикрывался этими спектаклями, а пытался именно ими сказать нечто такое, что до него никто еще не решался сказать, по крайней мере, на языке театра.

Был успех, был общественный резонанс, но после изнурительных боев с цензурой разного уровня на сцену пробивалась лишь малая часть того, что хотелось, что нужно было сказать. Остальное было помечено грифом «секретно». С годами эта непопота становилась все более очевидной. И когда грифы были

сняты (не знаю, до какой глубины), разница между внутренним наполнением «датских» спектаклей, между, к примеру, «**Кремлевскими курантами**» и «**Так победим!**» вовсе переставала и улавливаться...

Но малая-то часть — она именно Ефремовым была сказана. Сказана, выстрадана, пробита. Им — и никем другим. Разговор был начат. И это ему зачтется, как лидеру театральных «шестидесятников».

Разумеется, не только это.

В начале семидесятых годов **Ленинградский Большой драматический театр** был на гастролях в Москве. Некое высокое должностное лицо посмотрело спектакль «**Ревизор**» с **Кириллом Лавровым** в роли **Городничего**. Должностному лицу спектакль не понравился, результатом чего стала разгромная статья в «**Правде**».

Мы с **Юрой Рыбаковым** зашли навесить Товстоногова в гостиницу «Россия». Георгий Александрович был как всегда рассудительно-спокоен. Но внутреннее напряжение чувствовалось.

— Хочу посоветоваться, — сказал он. — Я написал письмо секретарю ЦК (не помню, какому — *К.Щ.*) о том, что в таком тоне, как «**Правда**», с художниками говорить нельзя. Написал от руки, надо его где-то перепечатать. Срочно.

Я был членом редколлегии «Комсомольской правды», но вариант нашего машинописного бюро отвергли (о компьютерах тогда речи не было, пишущими машинками дома располагали далеко не все). А с машбюро был велик риск, что письмо начнет самостоятельную жизнь до того, как попадет к адресату, если вообще попадет. А это Товстоногову было решительно ни к чему. Получался, по то-

му времени, едва ли не самиздат.

Георгий Александрович оценивал ситуацию трезво. Многолетний опыт вынужденного общения с партийно-бюрократическими кругами подавал сигнал тревоги.

Нужную пишущую машинку мы, конечно, нашли. Письмо депутата Верховного Совета, народного артиста СССР, лауреата Ленинской и Государственных премий секретарю ЦК КПСС было-таки напечатано — как бы полулегальным способом. Тогда от Товстоногова отстали: письмо ли подействовало, иное ли что. На моей памяти подобного рода пограничные ситуации возникали у великого режиссера, по крайней мере, еще трижды: после «**Горя от ума**», «**Диона**», «**Трех мешков сорной пшеницы**». Спектакли, художественную мощь которых нынешнему поколению зрителей, пожалуй, трудно себе представить.

... А через десять лет, в начале восьмидесятых, Георгий Александрович стал Героем Социалистического труда.

Тот случай, когда аппаратные игры не лишены были даже некоторой элегантности.

Наверное, ни о каких театральных событиях я не писал с такой резкостью, как о провальных спектаклях **Бориса Ивановича Равенских**. А проваливался он громко. Став главным режиссером **Театра имени А.С. Пушкина**, Равенских, после моих критических эскапад, пригласил меня в Художественный совет, что на фоне тогдашних (да и не только тогдашних) театральных нравов выглядело, скажем так, не банально. Апологетов вокруг хватало, но режиссеру важно было выслушать и понять тех, кто его сценическую эстетику принимал далеко не всегда.

А еще были у Бориса Равенских спектакли-шедевры, бесспорный золотой фонд.

«**Метель**» **Леонида Леонова** в **Театре имени А.С. Пушкина**, именно Ра-

венских впервые прочитанная. «**Власть тьмы**» **Льва Толстого**, «**Царь Федор Иоаннович**» **Алексея Константиновича Толстого**, «**Возвращение на круги своя**» **Иона Друцэ**...

Ни об одном из этих спектаклей не довелось, не случилось мне написать — по разным причинам. Считаю это своим серьезным профессиональным упущением.

Бывают актеры (актрисы), которые умеют хранить достоинство возраста. Когда смотришь на **Веру Кузьминичну Васильеву**, банальность вроде: смотрите, девяносто пять, а как выглядит, — представляется решительно неуместной. Васильевой есть столько, сколько есть. Сколько ею, Верой Кузьминичной, прожито. И в этом секрет ее великолепной, победительной, умудренной годами женственности.

Но вот на телеэкране актер (актриса), которые пытаются делать вид, что последние сорока лет в их жизни попросту не было: смотрите какие мы юные! Ну прямо как в те, давние годы, то ли эликсир молодости, то ли... Да впрочем, не важно. Единственное, что в этом случае можно сказать: зачем же вы так безжалостно себя обокрали. Неужели десятки лет — мимо...

Случается, вчерашние кумиры публики становятся одинокими стариками, обладающими, однако, собственностью, привлекательной для наследников. Бои за наследную собственность телевидение демонстрирует со сладострастной готовностью. При этом никому из участников боевых действий не приходит в голову, что отсутствие такого понятия, как совесть, не следует хотя бы демонстрировать публично. Да нет, у ТВ — рейтинг, у наследников — деньги, собственность. Совесть тут ни при чем. Она от материальных обстоятельств — отдельно.

Впрочем, так, наверное, всегда было. Только без телевизоров.

Ученики **Андрея Александровича Гончарова** боготворили своего Мастера, и он их любил, но любовью строгою. Когда один из них, уже ставший знаменитым на родине, в Польше, привез в Москву свой спектакль, добротнo выполненный в претенциозно-модернистской манере, Гончаров, дождавшись антракта, встал посреди зала, чтоб быть видным всем, и произнес в своей фирменной манере, когда слышно от верхних ярусов до гардероба: «Я его учил не этому!»

А ученик был из лучших. Но отступлений от воспитанной им художественной веры, артистического ли, морального свойства, Мастер не мог простить даже лучшим.

Профессия для него была свята, и в существе, и в мелочах, он умел погрузить в нее так, как никто. Это утверждают те, кому довелось побывать на гончаровских уроках режиссерского мастерства.

В советские годы при назначении на творческие должности кандидатам идеологически безупречным отдавалось конечно же, предпочтение перед кандидатами, скажем так, идеологически не вполне надежными. При этом среди кандидатов идеологически безупречных редко находились люди талантливые — и это назначающие инстанции тоже учитывали, особенно в оттепельные годы. Но какие бы ни возникали управленческие комбинации и хитросплетения, к примеру, в **Театре имени Ленинского комсомола**, оставался — в итоге — художественный результат. Оставались **Гиацинтова, Берсенев; Эфрос; Захаров**. Результат очевидный, бесспорный. Тогда как другие ленкомовские главные режиссеры и их спектакли помнятся неотчетливо.

Нынче мастера, определявшие московский театральный уровень, уходят стре-

мительно. Идеологическая составляющая при новых назначениях во внимание не принимается (ну, почти). Такой вот получается вольный расклад. Прямо сказать, побуждающий к дерзновенности. А художественный результат?

Кажется, мало кто вглядывался в портрет военного, словно бы освящающего дом Прозоровых в **ефремовском** спектакле «**Три сестры**» 1997 года. Ну да, наверное, это глава семьи, недавно ушедший. А меня что-то остановило, вгляделся (близко сидел)... да ведь это же **Михаил Пантелеймонович Болдуман** в роли **Вершинина** из «Трех сестер» Немировича-Данченко!

Одно из моих жизненных сожалений, понятно, невольное: не видел, не мог видеть этого спектакля 1940-го года. А еще остались люди, которые видели. Мой добрый товарищ театральный критик **Николай Иванович Жегин** преобразается, как только это возникает, звучит: «Три сестры», Немирович. Он словно бы оказывается не с вами, а в том спектакле, с **Тарасовой, Хмельвым, Болдуманом, Ливановым**.

А я моложе, мне оказаться там не случилось. Но, когда глядел на портрет Болдмана в доме Прозоровых, включалась фантазия, и я силился угадать, с каким же именно посланием обращался Олег Николаевич Ефремов к Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко. Задача, понятно, непосильная, в одном только утверждался заново: на переключках, посланиях, отзвуках такой пробы держится, движется, рождается заново великий русский театр.

В давнюю пору я вел на телевидении «Театральную афишу» и в одну из таких передач пригласил **Елену Алексеевну Фадееву**, народную артистку СССР, всю жизнь проработавшую в **Театре имени Ленинского комсомола**. Рассказывая

об успешных своих ролях, она вдруг неожиданно замялась.

— Трудно было, иногда очень трудно...

— Почему, Елена Алексеевна? Столько работы, столько удач...

— Одно время я дублировала... Ну да, дублировала Валю Серову, во втором составе была. И в дни, когда она играла, я сидела в гримерной и была в напряжении до последней минуты: вдруг Валя опять заболела... Болезнь ведь у нее была... непредсказуемая. А зрители хотели Серову, каково было выходить на сцену вместо нее... Только не жалею я о тех мучительных вечерах. Потому что хоть при таких okazиях ближе узнала Валю. Удивительная была женщина. Какие мужики сходили по ней с ума, чего ей не хватало? А вот не хватало чего-то. И умерла как... Забвение, одиночество, алкоголь проклятый. Заменяла ее как могла. Такую ли она заслужила судьбу?

В антракте спектакля «**Мастер и Маргарита**» известная критикесса Икс произнесла задумчиво, словно отстраняясь от всего суетного, однако обращаясь при этом к собравшейся вокруг нее кучке театрално-газетных репортеров: «Чувствуя дыхание Мандельштама...»

На следующий день околотеатральная тусовка гудела: «Икс почувствовала дыхание Мандельштама».

Никто из гудевших не обратил внимание на то, что Икс в антракте же и покинула театр, искренне, как выяснилось, полагая, что сценою черной магии спектакль завершился. Впрочем, может, и они покинули, чтобы не задерживаться и приступить к формированию общественного мнения уже с вечера. Ключевое-то слово, решающее-то слово сказано!

В театральной жизни Москвы случается очередной загадочный кадровый ход. **Борис Морозов** больше не главный режиссер **Центрального академического**

Театра Российской Армии. Я не знаю никаких подоплек. Поставлен перед фактом, о котором стоит задуматься.

Наблюдаю за работой Морозова в армейском театре двадцать пять лет. Писал о его спектаклях неоднократно, всякий раз заново убеждаясь: режиссер и театр с его огромной, строптивой, мало кому подчиняющейся сценой, нашли друг друга. Зная (все-таки шестьдесят с лишним лет в театр хожу) московскую театральную ситуацию, могу утверждать: сегодня Морозов — один из немногих, кто свободно владеет большой формой, для кого тема армии, тема ратного подвига России естественна и органична.

А еще — Морозов художник, исповедующий традицию русского реалистического психологического театра, хорошо знающий классику — и отечественную, и мировую.

Подтверждения?

«**Сердце не камень**», «**Волки и овцы**», «**На дне**», «**Шинель**», «**Царь Федор Иоаннович**», «**Кабала святош**», «**Скупой**», «**Гамлет**», «**Отелло**».

«**Давным-давно**», «**Барабанщица**», «**Судьба одного дома**», «**Вечно живые**».

Мало? Кто-то готов к тому, чтобы сделать больше и лучше? Назовите имя, назовите спектакли.

Говорят: возраст. И вправду — недавно отметили 75-летие. Да, бывает: уходит с годами режиссерская энергетика, способность подчинить себе зрительный зал. А бывает, что и не уходит. **Немировичу-Данченко** было восемьдесят два года, когда он создал «**Три сестры**», один из лучших спектаклей XX века. Да еще и МХАТом руководил. Кто-то не доглядел? Или наоборот — глядел пристально?

Можно, однако, и не тревожить тень небожителя: позднейших примеров, подобных по сути, достаточно.

В театре Российской Армии работали разные главные режиссеры. Иногда ставили очень хорошие спектакли. Но не приживались надолго, на других сценах им было свободнее.

А Морозов прижился. И говоря сегодня о том, какие в этом театре были лидеры, определявшие стратегию его развития, справедливо назвать два имени: **Алексей Попов** и **Борис Морозов**. Попова убрали из театра, когда бы ему еще работать и работать. Потом театр долго приходил в себя.

Наступаем на те же грабли?

Когда сравниваешь артистов, ставших знаменитыми в последние годы, артистов прекрасных, сравниваешь с **Ульяновым, Лавровым, Ефремовым, Басилашвили** — сравнение это для меня лично почти всегда оказывается в пользу последних. Это что — так и есть, объективно? Или они — это не только роли,

но и частица жизни? Моей. А нынешние знаменитости — из другой жизни, они пришли тогда, когда кого-то еще пускать в душу возможности нет. Ладно, почти нет.

В дружбе я человек постоянный. И все же случилось — расхотелись дороги, в том числе с теми, про кого никак не думал, что разойдутся. Иначе, наверное, не бывает. Тем большая признательность судьбе, природе — за тех, с кем годы не развели. На этом ли они сегодня свете, или уже не на этом. Они есть. Без них было бы плохо. Спасибо судьбе, не обделила.

Константин ЩЕРБАКОВ

МАСТЕРСКАЯ

ТЕАТР, ОТКРЫТЫЙ ЗОЛОТЫМ КЛЮЧИКОМ

Никогда не чувствовала себя снобом. Однако... Отправляясь на очередную **Театральную лабораторию по современной драматургии**, которую в рамках программы поддержки театров малых городов России проводит вот уж который год **Театр Наций** с помощью **Министерства культуры РФ**, я узнала, что **Крымский ТЮЗ** всего пару сезонов назад получил статус государственного профессионального театра. А прежде был **Международным детским центром «Золотой ключик»**. Самодетельность люблю не очень. В силу ее обычной однообразности.

Насторожила и выисканная в сети информация, что «Золотой ключик» как создан был в **1987** году супружеской парой **Нины и Олега Пермяковых**, так и продолжает быть семейной компанией.

Главным режиссером КрымТЮЗа стала **Анастасия Пермякова**, а художественным руководителем **Андрей Пермяков**. Насколько этот варящийся больше 30-ти лет в собственном соку театральный организм открыт новому?

Оценила, что арт-директор лаборатории **Олег Лоевский** пригласил в **Евпаторию** только опытных, испытанных бойцов, режиссеров, прошедших уже десятки лабораторий и умеющих работать с актерами: **Михаил Заец** — руководитель Ростовского академического молодежного театра, **Радион Букаев** — главный режиссер Казанского ТЮЗа, **Георгий Цнобиладзе** — рекордсмен по участию в лабораториях. Интересно, что им удастся сотворить со столь разнородной труппой, собранной к новому сезону из воспитанников «Золотого ключика» и



«Юбилей ювелира». Сиделка Кэти — М. Щетинина, Морис — В. Корчанов

новым пополнением из театров **Орла, Курска, Самары, Петрозаводска, Таганрога, Уфы**? После завершения лаборатории даже как-то стыдно перечитывать строки о таких моих сомнениях...

Цепь невысоких домиков, протянувшаяся вдоль улицы, никак не напоминает театральное здание. Но стоит войти, как обнаруживается два уютных и вполне вместительных зала, фойе с эстрадой, внутренний дворик с возможностью повесить театральные свет, и даже мини-амфитеатр под открытым небом. Освоен каждый метр, и всюду жизнь. Театр продолжает вести унаследованные от детского центра студии: драматическую, танцевальную, музыкальную — и все бесплатные. Устраивает международный фестиваль **«Земля. Театр. Дети»**. И репетирует, репетирует, репе-

тирует. Сколько семей Евпатории участвовали в бурной жизни КрымТЮЗа и стали его верными зрителями? Семейственность, кстати, этому театру в таком нон-стоп режиме работы очень к лицу. Причем, не только семьи Пермяковых. Кажется, что тут все живут семьями вместе с детьми мал-мала-меньше, которым не возбраняется носиться по всем причудливым закоулкам здания. Ах да, еще про самодеятельность... Все воспитанники студий, решившие связать свою жизнь с театром, отправляются в вузы Саратова, Орла, Ярославля и возвращаются с дипломами и неплохой профессиональной школой. А уж как отлажена работа цехов, в полной мере оценили участвовавшие в лаборатории режиссеры.

По правилам лаборатории, из полусотни присланных на выбор современных



*«История медведей панда, рассказанная одним саксофонистом, у которого имеется подруга во Франкфурте».
Д. Шарпило и Р. Рыжов*

пес театр сам выбирает те, по которым будут сделаны эскизы. КрымТЮЗ отобрал три, интересные для публики всех возрастов.

Первым эскиз по пьесе **Николаи Мак-Олиффа «Юбилей ювелира»** представил Михаил Заец. В его прочтении сюжет о том, как ювелир шестьдесят лет ждал в гости королеву Англии, стал милой, уютной, домашней историей ожидания чуда и веры в него. Терзания жены ювелира Хелены, вынужденной все шестьдесят лет жить с любимым мужем, который грезит о другой, превратились у актрисы **Татьяны Бойко** в трогательное любованье причудами супруга. Да и добродушный сутник ювелир Морис в исполнении **Валерия Корчанова** никаких терзаний вызвать и не мог. Всю жизнь он готовился к празднику. Разорение, старость,

смертельная болезнь могли лишь осложнить подготовку, но никак не омрачить саму встречу. Перемена случается только с сиделкой Кэти. **Марина Щетинина** мягко ведет свою героиню от нейтрального выполнения оплачиваемых обязанностей к нежной привязанности к двум старикам, ожидающим чудо.

Георгий Цнобиладзе так увлекся обаянием молодых актеров **Романа Рыжова** и **Дарины Шарпило**, что отказался от мистики девяти дней романа юноши с девушкой-смертью, описанного в пьесе **Матея Вишнека «История медведей панда, рассказанная одним саксофонистом, у которого имеется подруга во Франкфурте»**. Вся фантазия режиссера ушла на придумывание девяти свиданий, одно романтичнее другого. Влюбленные то зажигали свечи, то



«Горка»

проступали тенями на запотевшем стекле, то вдвоем плескались в ванной, наполненной яблоками — красота! Легкие, органичные, тонко чувствующие друг друга актеры очаровали зал. Зрители готовы были и больше девяти вариаций смотреть. Тем более, что сама тема «девяти дней» в эскизе быстро потеряла значение.

Завершал лабораторию эскиз по пьесе **Алексея Житковского «Горка»**. Радион Букаев не стал выискивать вторые планы в истории воспитательницы детского сада Насти, у которой новогодний «утренник горит» и ледяная горка не залита. Подготовка к празднику превращается в настоящий кошмар, в угрозу и этому празднику и самой жизни Насти. Все не клеится, каждый — и дети, и любимый мужчина, и коллеги — дуют в свою дуду, не слу-

шая друг друга. В эскизе Букаева — в прямом смысле слова. У каждого персонажа свой инструмент — от флейты до тубы, все стараются, но производят невероятную какофонию. И лишь в финале возникает общая мелодия. Пока неясно, почему вдруг она возникает. Разлад у режиссера получился ярче гармонии. Однако пьеса и по первому плану зрителей зацепила. А актерам дала много сочных ролей.

Какой из эскизов КрымГЮЗ решит доводить до премьеры, станет известно позже. Зрители в подавляющем большинстве проголосовали за то, чтобы все три вошли в репертуар театра. Лаборатория стала прекрасным началом нового сезона.

Елена ГРУЕВА

НЕОДИНОКИЙ ГОЛОС ЧЕЛОВЕКА

Татарский театр оперы и балета имени Мусы Джалиля открыл новый сезон премьерой «И воссияет вечный свет» Владимира Васильева на музыку «Реквиема» Вольфганга Амадея Моцарта.

«Я не знаю, к какому жанру можно отнести этот спектакль, — предупредил публику Васильев. — Для меня это не важно. В нем — синтез разных видов искусства, объединивший все силы музыкального театра: солисты, оркестр, хор, кордебалет. И в то же время — это не опера-балет, потому что невозможно разделить это музыкальное целое на отдельные составляющие, даже сложенные вместе».

Репетировать начали задолго до ка-

рантина, разделившего театральную жизнь на «до» и «после». Подозреваю, что, вернувшись в Казань поздним летом, чтобы завершить выпуск спектакля, автор либретто, режиссер и хореограф не внес в постановочные планы существенных корректировок. Замысел жил в нем давно, долгие годы, и за время прожитых 80-ти лет случилось всякое. Никакой lockdown повлиять на его мировосприятие не мог, как и вынужденная изоляция никак не могла изменить представленный об идеалах, о природе вещей и душе человека. А спектакль Васильева — об этом. О стоицизме творца и его готовности к любым испытаниям. Впро-

«И воссияет вечный свет». Сцена из спектакля



чем, как и Реквием Моцарта, переставший со времени написания быть заупокойной мессой и превратившийся в мессу о величии мироздания.

«И воссияет вечный свет» — автобиография Владимира Васильева, написанная собственноручно, изложенная откровенно и без глянцевого пафоса. В тексте ее есть всё: обретения и потери, вера и сомнения, любовь и смерть, радость и отчаяние. Есть *Dies irae* — день гнева, есть *Sanctus* — хвала Богу и осанна в вышних. Про то же писал Моцарт, и установленный в его Реквиеме порядок при переводе на театральный язык Васильев ничем не нарушает. На проторенную «гулякой праздным» тропу познания рано или поздно встает каждый художник, чтобы утвердительно повторить открытое до него: «*Lux aeterna*» — и воссияет вечный свет!

Пять лет назад на сцене Театра имени Джалиля состоялась премьера другого симфонического действия, тоже поставленного Васильевым, — «*Dona nobis pacem*» («Даруй нам мир») на музыку Высокой мессы **Иоганна Себастьяна Баха**. Об этой работе артист и хореограф мечтал практически всю жизнь и хотел в свое время осуществить замысел на площади Святого Петра в Риме, собрав массы оркестровых и хоро-вых музыкантов, балета, солистов. В «живых» декорациях **Джованни Лоренцо Бернини** великая музыка могла воздействовать на аудиторию с не меньшей силой, чем проповедь понтифика, или стать ее продолжением, художественным проповедничеством. Требовались невероятные усилия для воплощения столь грандиозной идеи и в какой-то момент их оказалось не-

Владимир Васильев в спектакле «И воссияет вечный свет»



достаточно. Идею удалось воплотить в Казани и, как теперь стало ясно, не без божьего промысла. «Даруй нам мир» в обратной перспективе представляется первой частью дилогии, второй — «И воссияет вечный свет». Два великих сочинения XVIII века, написанные в середине столетия и ближе к его концу, две мессы — Баха и Моцарта, обе — на католической латыни, стали основой для развернутого театрального действия на одной сцене — Театра имени Мусы Джалиля. Действа, которое с полным основанием можно назвать исповедью художника, выразившего в диптихе свой взгляд на жизнь как на божественный дар природы.

В Мессе Баха Васильев на сцену не выходил, но его авторский голос был яс-

но различим, в Реквиеме Моцарта он — главное действующее лицо: появляется на сцене в ключевые моменты, когда пересекаются музыкальные параллели и меридианы, нарастают звучания, вызревают кульминации и расставляются акценты. Читает свои стихи — вполне абстрактные, чтобы «прервать» музыкальный сюжет и показаться инородными вставками, и вполне «осязаемые», чтобы в него влиться, добавиться к инструментальному по звукописи квартету превосходных солистов **Гульноры Гатиной** (сопрано), **Екатерины Сергеевой** (альт), **Ярослава Абаимова** (тенор) и **Максима Кузьмина-Каравая** (бас) еще одним голосом — одиноким голосом Человека. Интонация его чтения важнее слов, рифм, размеров.

Сцена из спектакля





Владимир Васильев

Все, что мы видим на сцене в течение полутора часов, похоже на внутренний мир главного персонажа, прозревающего с высоты лет вечные истины и сопрягающего с ними императивы разума и воли.

Спектакль начинается прологом: в ограниченном пространстве, похожем на кабинет, под светом лампы с зеленым абажуром склонился над бумагами Художник. Что он пишет? Стихи? Музыку? Театральный роман? А, может быть, письмо самому себе – послание в юность, когда ничего, по сути, не пройдено, не прожито, не узнано, или – в будущее, когда прожито и пройдено многое, но не известно, сколько отмерено впереди («Я не знаю, осталось ли много мне жить, / И не знаю, как жизнь дальше

сложится. / Не дай Бог мне задуматься: быть или не быть? / Надо жить! Остальное приложится!»)

Васильев как автор постановки решает непростую задачу: при массовости зрелища, в котором задействованы оркестр (дирижер **Ренат Салаватов**), хор (хормейстер **Любовь Дразнина**), инструментальное трио (руководитель **Евгений Борец**) и балет (репетиторы **Валентина Проколова**, **Елена Кострова**, **Луиза Мухаметгалеева**), драматургический конфликт сужен им до диалога с самим собой, и происходящее должно восприниматься как отражение его чувств, помыслов, эмоций. У него получается главное – держать действие в своих руках и без малейшего колебания баланса этим действием управлять. По



Сцена из спектакля

пластическому рисунку роли он похож на дирижера, по сути образа — на демиурга и творца.

Знатоки уверяют, что в хореографических партиях децимета солистов (**Аманда Гомес** и **Михаил Тимаев**, **Тас Диоженес** и **Вагнер Карвальо**, **Александра Елагина** и **Ильнур Гайфуллин**, **Алина Штейнберг** и **Антон Полодюк**, **Мана Кувабара** и **Алессандро Каггеджи**) узнаваемы балетные образы самого Васильева — Нарцисса, Меджнуна, Спартака, Ивана Грозного, Ромео, что, конечно же, придает автобиографии энергетический объем, хотя, возможно, прочитывается далеко не всеми зрителями. А вот финал первого акта — знаменитая **Lacrimosa** — трогает до слез любого: в алтарной части вооб-

ражаемого сценографом **Виктором Герасименко** храма появляется муза (сопрано Гульнора Гатина), принимающая к Художнику. **Катя. Екатерина Максимова**: память о ней.

Владимир Васильев поставил спектакль про жизнь и про себя в этой жизни — с открытым финалом, и по-другому быть не могло. В окружении масс оркестра, хора и балета он протянул руки к зрителям, чтобы обнять их. А обнял — целый мир.

Александра ФИЛИПОВА

*Фото предоставлены пресс-службой
Театра оперы и балета имени Мусы Джалиля*

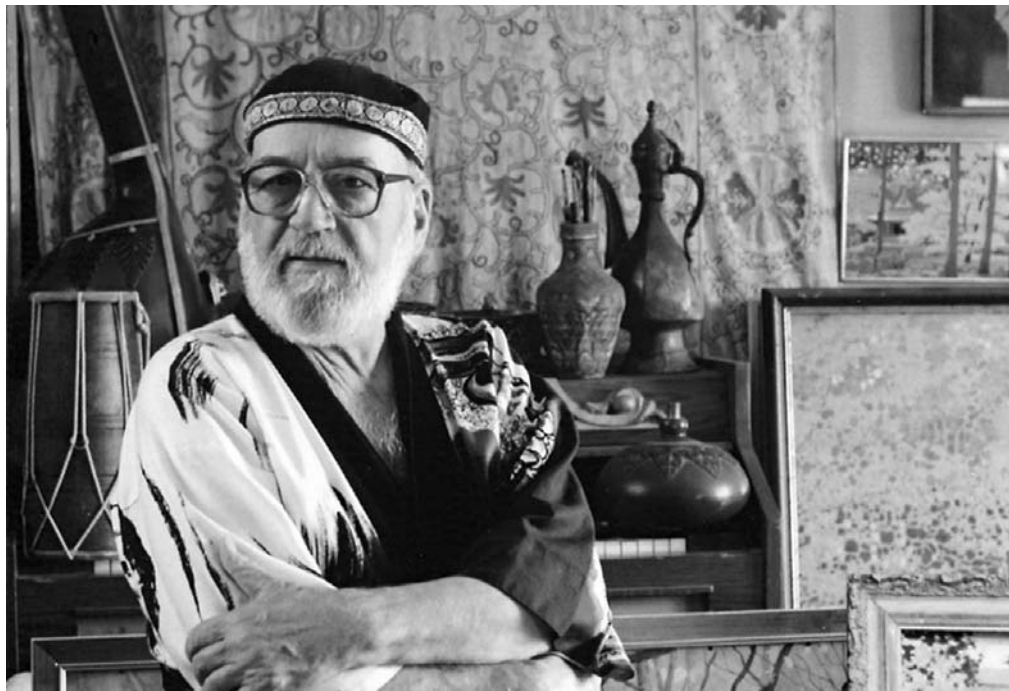
ВОЛШЕБНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ МИР ВЛАДИМИРА СЕРЕБРОВСКОГО

В филиале Бахрушинского музея, в Доме-музее А.Н. Островского открылась выставка «Театр художника Серебровского».

К большому сожалению организаторов, в Бахрушинском музее было не так много персоналий Владимира Глебовича Серебровского, как он того заслуживал. Его живописные работы увидели уже после ухода художника из жизни. И это стало, без преувеличения, художественным событием и даже потрясением, раскрыв ранее неизвестные глубины его таланта. Сегодняшняя выставка раскрывает еще одну его творческую грань — театрального художника и представляет собой своеобразное путешествие в «Театр Серебровского».

Советский и российский театральный художник, народный художник РФ Владимир Глебович Серебровский на протяжении всей своей насыщенной творческой биографии оформил около 200 спектаклей в театрах **Москвы, Потсдама, Магдебурга, Вильнюса, Душанбе, Баку, Улан-Удэ, Смоленска, Саратова, Свердловска, Благовещенска, Ульяновска.** Работал с такими режиссерами, как **В.А. Андреев, Ю.А. Григорьян, А.Б. Титель, А.В. Эфрос.** В 1985 году получил **Золотую медаль** за оформление чеховских спектаклей на выставке «**Пражская quadriennale**», а одной из важнейших вех в его жизни и творчестве стала работа главным художником во **МХАТе имени М. Горького**, куда его пригласила

Владимир Серебровский





Эскиз декорации к кинофильму «Восход над Гангом» (Киностудия «Таджикфильм», 1975, не вышел). Фото автора

Татьяна Доронина и где он оформил более 40 спектаклей.

Живописец, художник-сценограф, музыкант, поэт. Философ, который сформулировал принципы своего существования в жизни и творчестве, о чем свидетельствуют его многочисленные публикации. Серебровского называют одним из самых независимых художников советского времени. Он практически не оформлял спектакли по пьесам советских драматургов, поскольку считал, что в них не мог проявиться полноценно как художник, не имея возможности экспериментировать с формами, объемами и цветом, в отличие от спектаклей, поставленных по пьесам зарубежных авторов или русских классиков. Еще будучи студентом ВГИКа, Владимир Глебович организовал джаз-банд, а когда в Музее А.Н. Скрябина в Москве образовалась студия электронной музыки, освоил синтезатор. А поз-

же, обратившись к философии и искусству Востока, научился играть на ситаре, писал медитативную музыку и переводил стихи Омара Хайяма с фарси.

Выставка очень объемно показывает Владимира Серебровского во взаимоотношениях с разными театральными сценами, режиссерами, стилями, переключаясь с концепцией известного исследователя в области сценографии мирового и отечественного театра В.И. Березкина, благодаря которому в научный оборот был введен термин «театр художника» как новый вид искусства на пересечении изобразительных искусств и театра. В свое время В.И. Березкин писал о Серебровском: «...единственный из крупных мастеров, который совершил в творчестве резкий поворот на сто семьдесят градусов, от одной стилистики к другой, во многом противоположной» от эскиза к спектаклю «**Фунт мяса**» **А. Куссани** в



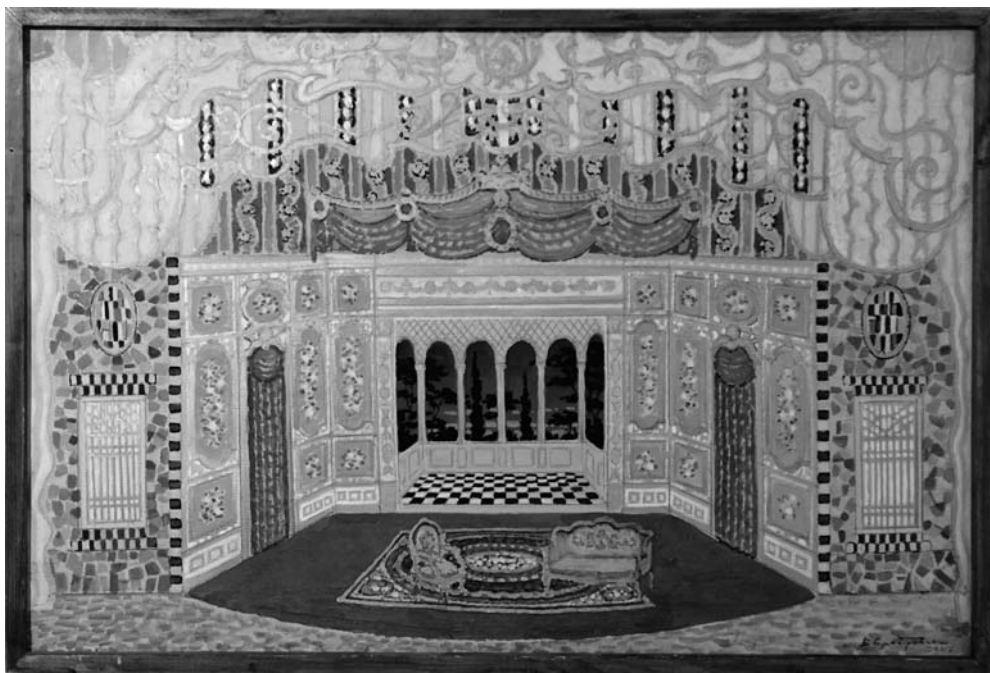
Эскиз декорации к спектаклю «Бременские музыканты» (Таджикский академический театр оперы и балета им. С. Айни, 1981). Фото автора

Московском драматическом театре имени М.Н. Ермоловой в 1965 году, в работе над которым, по признанию художника, он помнил о Ф. Гойе и С. Дали, до эскизов к спектаклям во МХАТе им. М. Горького — с 1989 года и до последних дней жизни.

Владимир Глебович едва ли не единственный представитель театральных художников своего поколения, не работавший с макетами. Он говорил: «Работу над оформлением спектакля начинаю с эскизов. Макет я не люблю, он напоминает кукольный театр, а в эскизе все, «как у взрослых». Метод перевода эскиза сначала в макет, а затем на сцену мне чужд. Часто макет становится игрушкой для режиссера. А огромная плоскость на сцене — нечто совсем другое. Театральная декорация — это работа в большом масштабе, работа на сцене. Я мечтаю декорацию делать сразу в натуре, как бы писать большую картину. Это особый вид творчества».

Потрясающе по образности и исполнительскому мастерству эскизы к балету «Любовь-волшебница» М. де Фальи, оперетте «Целуй меня, Кэт!» К. Портера, опере «Паяцы» Р. Леонкавалло, пьесе «Кабала святош» М.А. Булгакова.

Но далеко не все художественные и пластические идеи Серебровского были в свое время приняты. Так, художественный совет Московского театра Сатиры не принял эскизы к «Доходному месту» А.Н. Островского, где художник впервые предложил свою первую «барочную свалку», как он ее назвал. Но позже этот прием художник применил в спектакле «Сирано де Бержерак» Э. Ростана в Русском драматическом театре имени Вл. Маяковского в 1973 году, в «Ревизоре» Н.В. Гоголя в Таджикском академическом драматическом театре имени А. Лахути в Душанбе в 1974 году, в «Эвридике» Ж. Ануя, которую собирался пос-



Эскиз декорации к спектаклю «Дон Хуан» (Неосуществленная постановка. МХАТ им. М. Горького, 2007). Фото автора

тавить А. Эфрос и постановку которой не разрешили.

А вот ключом к чеховским и горьковским пьесам у художника была природа. Выверенные пространства сада, совершенные интерьеры являлись своеобразным камертоном для развития спектакля, подчеркивая или гармоничные отношения между героями, или выявляя в этих отношениях диссонанс. Именно это направление в творчестве художника стало ключевым для Татьяны Дорониной, когда она пригласила Владимира Глебовича во МХАТ.

Нынешний художественный руководитель МХАТа имени М. Горького **Эдуард Бояков** на открытии выставки сказал, что сегодня ведется работа по восстановлению спектакля «**Вишневый сад**», сценарфом которого в свое время был Владимир Глебович. Таким образом его сценография живет, а в ней — и сам художник. И

в планах театра — восстановление спектакля «**Пигмалион**» — последний спектакль Серебровского. По словам Боякова, Серебровский — это мост между прошлым и будущим МХАТа им. М. Горького.

Владимир Серебровский — один из многих художников, перешедший от абстрактного искусства к фигуративной живописи. Он много путешествовал по Непалу, Индии, Японии, Китаю, известен как большой знаток ориентальной культуры и, в частности, как создатель иллюстраций к индийскому эпосу «**Рамаяна**».

В 1970-е годы его считали авангардистом, позднее начали приписывать к сонму традиционалистов и даже в некотором смысле консерваторов. Но при этом он всегда предлагал свое видение сценического пространства. Его знания о мире искусства, его истории стали тем прочным фундаментом, благодаря которому даже реалистические, модерновые, авангардные сюже-



Эскиз декорации к спектаклю «Прощание в июне». (МХАТ им. М. Горького, 2004). Фото автора

ты художника воспринимаются как яркое индивидуальное творчество, ни на что и ни на кого не похожее.

Многих в свое время поразили рассуждения Владимира Серебровского о модерне. Настолько они были точны и глубоки, что, наверное, не один искусствовед позавидовал такому виртуозному владению словом.

В своих работах художник точен и выразителен, они пробуждают бесконечные ассоциативные ряды. По словам генерального директора Бахрушинского музея **Дмитрия Родионова**, который долгие годы дружил с Владимиром Глебовичем, ценил его и давал возможность неоднократно выступать, у творческого наследия Серебровского громадное будущее.

Член-корреспондент Российской академии художеств **Татьяна Викторовна Михайлова** отметила, что эта выставка будет неожиданной даже для тех, кто достаточно хорошо знал Владимира Глебовича,

поскольку здесь демонстрируются совершенно незнакомые даже специалистам работы, предоставленные супругой художника Тamarой Петровной.

Много лет Серебровский работал в Таджикистане, оформлял спектакли и фильмы на студии «Таджикфильм». Не все картины, к сожалению, были сняты (что подтверждают подписи к эскизам), а потому и эскизы для нас сегодня стали открытием и поражают своим разнообразием стилей и манерой исполнения: карандаш, акварель, гуашь, фломастеры... Это настоящая магия или волшебство, когда понимаешь, как поразному мы воспринимаем мир, преломляя его в собственном сознании. Художник Серебровский – волшебник, открывающий для нас совершенно другой мир, но такой понятный своей образностью и метафоричностью.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

В ТИСКАХ ВРЕМЕНИ

Санкт-Петербургский театр имени Ленсовета известен и своей историей, и современными премьерами. Но мало кто знает, что свой театр Ленсовета был и в Москве.

До 1914 года по адресу Большая Ордынка, 69 находился кинотеатр, который антрепренер **Петр Струйский** по проекту архитектора **Спирина** перестроил под театр. После Революции здание национализировали и в 1922 году в нем открыли **районный театр Замоскворецкого совета**. Через три года **Замсовет** (а вместе с ним и театр) переименовали в **Ленсовет**. В 1926 году в него вошла группа выпускников **ЦЕТЕТИСа** (так в то время назывался ГИТИС). С этого времени театр обрел постоянную труппу, начал поиск собственного репертуара.

«В Замоскворецком театре осуществляется интересный опыт создания молодого театра силами выпускных учеников по классу А.П. Петровского и Б.М. Сушкевича в Государственном Институте Музыкальной Драмы (ГИТИС)», — сообщал С. Марголин на страницах журнала «Жизнь искусства». Это был первый набор созданного в 1921 году ГИТИСа. Годы учебы пришлось на время окончания Гражданской войны, НЭП. Мизерная стипендия, голод, общежитие на Кисловке — одна комната на пятьдесят человек, разгороженная на мужскую и женскую половину ставками старых декораций. Среди выпускников — **Аркадий Вовси**, **Николай Литвинов**, **Александр Плотников**, **Анна Белоусова**, **Нина Кашинова**. В репертуар молодого театра вошли студенческие спектакли «**Смерть Тарелкина**» **Сухова-Кобылина**, «**Слуга двух господ**» **Гольдони** и «**Интермедии**» **Сервантеса**.

Андрей Павлович Петровский, возглавивший новый коллектив, прошел школу провинциального театра, работал в **Александринке** и имел большой педагогический опыт. Сам он был ярким характерным актером, мастерски владел ис-

кусством грима и перевоплощения. В режиссуре он был режиссером-педагогом, в работе над пьесой стремился, прежде всего, раскрыть индивидуальность исполнителя. По воспоминаниям его многолетнего соратника режиссера **Иосифа Донатова** «он целеустремленно направлял в должную сторону мысль, эмоцию и нервную одержимость артистов, оставаясь товарищем-сотворцом артистов, а не суrowым законодателем своих прихотей».

Одна из первых удач — «**Горе от ума**» **Грибоедова**, где Петровский нашел золотую середину между новаторством и классикой. Дом Фамусова был представлен двухэтажной конструкцией с лестницами в стиле ампир (художник **Всеволод Ридман**). Конструкция вращалась, легко меняя место действия, придавая спектаку динамику. Тщательно проработанная ритмическая партитура, сохраняя поэтическую форму, делала монологи в стихах органичными. Театр активно осваивал молодую советскую драматургию. В афише Ленсовета 1920-х годов «**Любовь Яровая**» **Тренева**, где сам Петровский сыграл **Швандю**, «**Разлом**» **Лавреница**, «**Золото и мозг**» **Глебова**, «**Цилиндр**» **Поливанова**, «**Шахта №10**» **Циновского**. Кроме Петровского в театре ставили **Борис Сушкевич**, **Серафима Бирман**, **Иосиф Донатов**, **Леонид Волков**.

Театр Ленсовета находился на передовой общественной жизни. Молодежи, воспитанной в советском ВУЗе, было проще, чем театрам с устоявшимися традициями следовать современным веяниям. Ленсовет вел большую шефскую работу, выезжал в армейские части, проводил в фойе выставки; первым откликнулся на идею создания «уголков рабочего зрителя». По сообщению журнала «Новый зритель» 30 сентября 1928 года театр провел читку пьесы «**Шахта Октябрь**» **Леонида Циновского**. После читки прошло обсуждение, где представители рабочих выска-



«Горе от ума». Фамусов – А. Петровский

зали свои замечания относительно характеров действующих лиц.

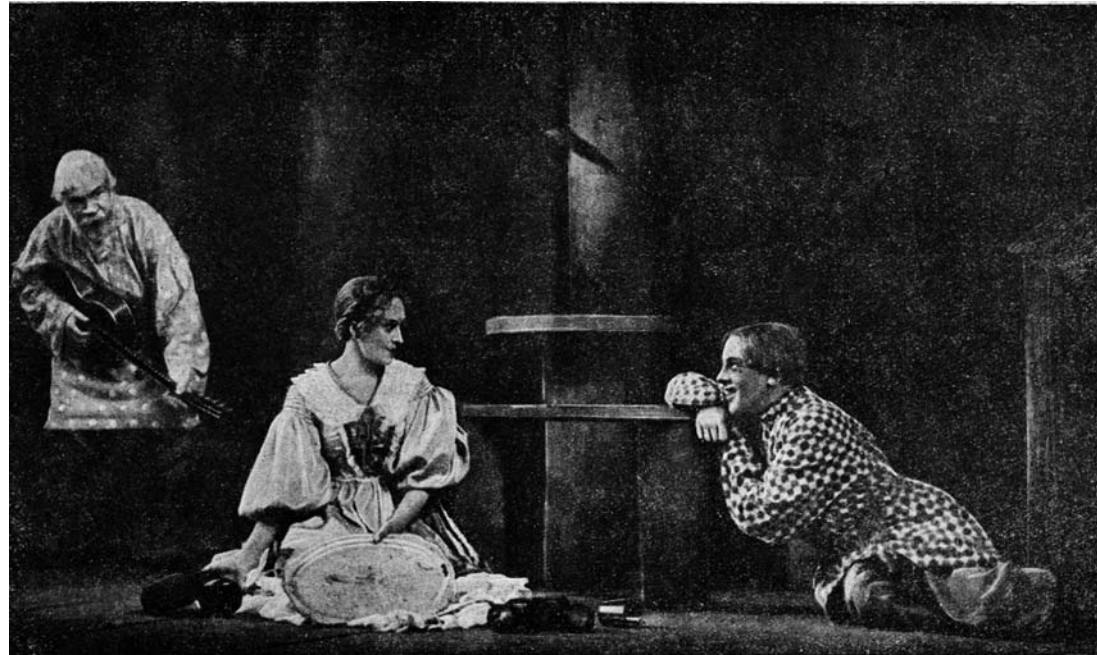
В 1932 году во главе театра встал **Константин Зубов**. Он учился во Франции на инженера, через год поступил там на историко-филологический факультет, а вскоре вернулся в Россию и посвятил себя театру. Учился в Петербурге у самого Давыдова, затем в Москве у Петровского. До прихода в Ленсовет успел поработать на Дальнем Востоке, в Иркутске, в Чите, в Театре Революции. Продолжая линию современной драматургии, Зубов большое внимание уделял классике и инсценировкам прозы. «Разгром» **Фадеева**, «Гавань бурь» **Бальзака**, «Германи» (по мотивам «Пиковой дамы» **Пушки-**

на) отмечены интересными режиссерскими решениями и яркими актерскими работами. Сезон 1936/1937 театр провел на Дальнем Востоке, в расположении частей и гарнизонов ОКДВА. Кочевая жизнь не нарушила творческого процесса, и за время гастролей репертуар пополнился постановками «Славы» **Гусева** и «Последних» **Горького**.

Настоящей победой стала постановка «Горячего сердца» **Островского**. Режиссура в лице **Константина Зубова** и **Сергея Морского** ушла от традиционного деления героев этой пьесы на «плохих» и «хороших». Все они предстали на сцене привлекательными, яркими, напоминавшими персонажей комедии масок. Спектакль обнаружил богатую игровую стихию, заложенную в пьесе. Но от того, что пошлый, циничный и разгульный мир Хлыновых и Градобоевых был показан таким симпатичным и обаятельным, представители этого мира становились еще страшнее. Рецензенты отмечали высокий уровень актерского ансамбля, но наибольший успех выпал на долю Хлынова – **Александра Плотникова** и Параша – **Ольги Матисовой**.

В 1938 году Зубов перешел в Малый театр, и Ленсовет остался без руководителя. На короткий период в театр пришел **Владимир Нэлли-Влад**, но и он вскоре уехал. Только в 1940 году труппу возглавил **Илья Шлепянов**. Ученик **Мейерхольда**, художник таких спектаклей **ГостИМа** как «ДЕ», «Учитель Бубус» и «Мандат», Шлепянов стремился реализовать себя как режиссер и лидер. В сезоне 1940/1941 вышло сразу несколько заметных работ: «Кронштадт» **Штейна** поставил **Александр Плотников**; над инсценировкой «Дворянского гнезда» **Тургенева** и пьесой **Анатолия Мариенгофа** «Шут Балакирев» работала режиссер **Елена Страдомская**; сам Шлепянов поставил «Севильского цирюльника» **Бомарше** и «Бабий бунт» (по **Аристофану**).

Особо отмечу «Шута Балакирева». Рецензент **В. Викторов** охарактеризовал пьесу Мариенгофа как «взволнованную драматическую повесть, написанную отличным, отточенным белым стихом,



«Горячее сердце». Сцена из спектакля

... Летом 1942 года Шлепянова направили на Дальний Восток, назначив художественным руководителем **Театра Сатиры**, которым в начале эвакуации руководил ведущий артист **Владимир Хенкин**. «Ленсоветовцы» же остались в Бийске. Осенью 1942 года Сатиру перевели в Магнитогорск, откуда Шлепянов писал Председателю Комитета по делам искусств Михаилу Храпченко, что изучил коллектив и просит содействовать в решении проблем: «В.Я. Хенкин “безумно” переживает свое снятие с “поста” худрука и со свойственным ему темпераментом портит мне жизнь, как и вся атмосфера “концертной деятельности” и блатмейстерства, царящая в театре с легкой руки административной головки». Зимой 1943 года группа бывших актеров Ленсовета выехала из Бийска в Магнитогорск. Очевидно, это «вливание» было призвано укрепить позиции Шлепянова в труппе. В составе театра Сатиры осенью 1943 года «ленсове-

товцы» вернулись в Москву. Театр Сатиры вновь возглавил Горчаков, а Шлепянов уехал в Ленинград.

Театр Ленсовета фактически прекратил свое существование в **1943 году**. В его помещении расположился филиал Малого театра, а его актеров разбросало по театральной Москве. Как знать, если бы не война... Но природа не терпит пустоты. В августе 1945 года в Москве был создан Театр драмы и комедии (ставший гораздо позднее под руководством **Юрия Любимова** знаменитым **Театром на Таганке**). Возглавил его Александр Плотников, стоявший в 1926 году у истоков Ленсовета, а в труппу нового театра вошло немало его бывших актеров. И хотя Московский театр Ленсовета давно исчез с театральной карты столицы, память о нем еще хранится в архивах, то и дело воскресая в актерских биографиях.

Татьяна КАВЕРЗИНА

ЧЕЛОВЕК-ОРКЕСТР С УЛИЦЫ РОЗ

В начале августа этого года в Кишиневе простились с уникальным подвижником театрального искусства Молдовы, создателем и бесшумным художественным руководителем **Государственного молодежного драматического театра «С улицы Роз»**, основателем и директором авторского учебного заведения – **Городского театрального лицея**, деканом театрального факультета **Славянского университета**

Юрий Хармелин



Молдовы, мастером искусств – Юрием Аркадьевичем Хармелиным.

В 10-м классе в сочинении о выборе профессии, которое хранил всю жизнь как мантру, Юрий Аркадьевич написал: «Хочу быть артистом или педагогом. А если получится – и тем, и другим».

В 24 года он основывает театр «С улицы Роз», затем при этом молодежном театре открывает авторское учебное заведение – Городской театральный лицей. А 10 лет спустя становится деканом театрального факультета Славянского университета Молдовы.

Так, усилиями этого человека-оркестра в Кишиневе возник уникальный (и первый в Европе!) учебный комплекс, в состав которого вошел полный профессиональный цикл обучения: театральный лицей при действующем молодежном драматическом театре и театральный университетский факультет.

«Это целый театральный комплекс – «лицей-вуз-театр», который работает так, чтобы продолжать свою жизнь и без меня, когда придет время!», – говорил Хармелин.

А начиналось все с малого: школьный драмкружок в кишиневской средней школе № 55 на улице Роз, созданный в 1978 году выпускником Пятигорского государственного института иностранных языков, скромным учителем английского и немецкого языков, превратился сначала в первый в СССР школьный народный театр юного зрителя, потом в муниципальную Театр-студию и, наконец, в драматический театр «С улицы Роз».

Театр стал популярным благодаря своей активной гастрольной деятельности не только в столице Молдовы, но и далеко за пределами страны. **23 февраля**



Юрий Хармелин на репетиции

2020 года ему присвоили имя Юрия Хармелина в знак признания его особого вклада в развитие и продвижение театрального искусства.

За 42 года существования театра «С улицы Роз» его художественным руководителем и главным режиссером (закончившим в 1985 году режиссерское отделение **Театрального училища им. Б.В. Шуккина** при Государственном академическом театре им. Евг. Вахтангова) было поставлено свыше 250 спектаклей по произведениям русских, советских и зарубежных авторов. Это и классические, и современные постановки, сказки для детей, рок-оперы, мюзиклы.

Выстраивая репертурную политику, Юрий Аркадьевич прежде всего думал о своих актерах — какие они... Он был уве-

рен в исключительной необходимости их постоянной занятости в спектаклях. «Актеры должны быть задействованы. Они должны хотеть работать в этом театре», — утверждал Хармелин.

Вторым важнейшим моментом в своем руководстве он считал разнообразие репертурной политики. Заключение оно не только в широком спектре спектаклей, в использовании пьес современных и классических молдавских, русских, зарубежных авторов. Огромное внимание уделял постановкам для детей, утверждая, что «детские пьесы должны быть в репертуаре в большом количестве, потому что мы все-таки молодежный театр».

Наиболее знаковыми можно назвать спектакли из русской классики: «**Ревн-**

зор» Н.В. Гоголя, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова; советских авторов: «Тиль» Г. Горина, «Эшелон» М. Рощина, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова; современных русских драматургов: «Тройкасеркатуз» Н. Коляды, «Падам...падам...» И. Гриншпуна; спектакли для молодежи: «ЧМО» В. Левашова, «Повелитель мух» У. Голдинга; зарубежных драматургов: «Король Лир» У. Шекспира, «Оскар и Розовая дама» Э.-Э. Шмита, «Кантор» А. Левин; детские сказки: «Пеппи Длинныйчулок» А. Линдгрена, «Гадкий Утенок» В. Коростылева, «Путаница» К. Чуковского.

При всем разнообразии репертуара, при столь чутком отношении к своим артистам, самым главным в художественном руководстве Юрия Аркадьевича является то, что каждый раз, приступая к той или иной постановке, он ставил перед актерами качественно новые задачи, и в этом видел рост их мастерства и уровня театра в целом.

«Мы очень любим эксперименты. К примеру, «Мамаша Кураж» — это и классика немецкая, и Брехт, которого мы

еще не ставили, и зонг-опера, чего мы еще не делали».

Именно эта неутолимая жажда эксперимента и была той пружиной, которая не позволяла Хармелину ни на минуту забывать о своей мечте — соединить в реальности режиссуру и педагогику.

«Любой режиссер должен быть педагогом. И, наверное, было бы неплохо, если бы каждый педагог был немножко режиссером — это лучше и для него и для детей», — сказал в одном из последних интервью Юрий Аркадьевич.

Основанный Юрием Хармелиным в 1995 году Городской театральный лицей при Государственном молодежном драматическом театре «С улицы Роз» стал единственным в Молдове русским учебным заведением, где дети с 1 по 12 класс получают полноценное образование, объединившее в себе в полном объеме общеобразовательные предметы и театральные дисциплины по адаптированным к работе с детьми программам Московского театрального института им. Б.В. Щукина.

Учащиеся лицея принимают участие в

Президент Республики Молдова Игорь Додон вручает Орден Республики Юрию Хармелину





«Мертвые души». Сцена из спектакля

учебных спектаклях, в фестивале «Молдфест.Рампа.Ру» и спектаклях театра «С улицы Роз». По окончании лица они получают степень бакалавра, позволяющую им продолжить образование в любом высшем учебном заведении мира.

«У меня нет такой цели — каждый год набирать по 30–35 детей и делать из всех артистов. Это просто бессмысленно, тем более в такой маленькой стране. Поэтому самая главная моя цель как педагога, как руководителя этого учебного заведения — гармоничное развитие детей, их личности. То есть, когда дети могут и танцевать, и петь, и общаться, и думать — разве это не замечательно? И совсем необязательно становиться для этого артистом. Только единицы могут потом поступить в театральные вузы», — утверждал Юрий Аркадьевич.

Надо сказать, что те немногие, кто продолжил свое профессиональное театральное обучение, в частности, выпускники возглавляемого им театрального факультета Славянского университета сегодня успешно работают в театрах Молдовы, Украины, России и дальнего зарубежья.

Театр и лицей — далеко не все, воплощенные в жизнь грандиозные проекты Юрия Хармелина. Неугомонный и ненасытный творческий потенциал этого уникально работоспособного человека подарил Молдове еще одно неоспоримо важное, значимое для культурной жизни страны событие — «Молдфест».

«Лучше все-таки рассчитывать на свои силы, на людей, с которыми ты работаешь, на свою команду. Потому что, если мы возьмемся, если мы сделаем, мы все равно добьемся того, чего хотим».



Рок-опера «Белая ворона»

При самой скромной поддержке Министерства культуры, созданный на безграничном энтузиазме самого Юрия Аркадьевича и его коллег по театру и лицу — верных и преданных общему делу сподвижников, — первый Международный фестиваль-лаборатория камерных театров и спектаклей малых форм «Молдфест.Рампа.Ру» состоялся в 2008 году. С тех пор сотни театров со всего мира присылают заявки на участие в этом театральном форуме. Удастся принять и представить спектакли 25–30 творческих коллективов.

Помимо этого, в работе фестиваля ежегодно принимают участие театральные критики, театроведы из многих стран мира. В рамках форума проводятся мастер-классы для актеров, режиссе-

ров, сценографов, творческие лаборатории театральных критиков, встречи с артистами и режиссерами. Фестиваль «Молдфест» — это уже ставшие традиционными встречи настоящих друзей, единомышленников, где участники могут обменяться своими знаниями и опытом, а зрители — соприкоснуться с волшебным миром театра в его самых разных классических и ультрасовременных проявлениях.

На сегодняшний день «Молдфест» стал одним из самых любимых и ожидаемых в Молдове культурных событий. Все 12 лет своего существования фестиваль неизменно сопровождается аншлаги — билеты на спектакли раскупаются за 2–3 месяца до открытия.

При всей успешности реализованных проектов Юрия Аркадьевича Хармели-



«Автобус». Сцена из спектакля

на, самая заветная мечта так и осталась неосуществленной.

«Мечтаю достроить свой театр. Но, к сожалению, мы пока еще на улице. Не зря мы — театр «С улицы Роз». Мы как-то с улицы... и на улице живем», — грустно, с горечью из года в год констатировал ситуацию с отсутствием у театра собственного здания Юрий Хармелин.

Театр и театральный лицей при нем в Кишиневе с любовью называют «домом, где развиваются сердца». Тем печальней факт бездомности этих прекрасных сердец. Театр, при многочисленных обещаниях смеяющихся друг друга руководителей страны и профильных министерств, 42 года так и остается без крыши над головой. Репетиции и спектакли проходят в маленьком зале и нескольких скромных поме-

щениях Городского театрального лицея, который располагается в здании бывшего детского сада.

Здание бывшего магазина, выделенное театру в 2002 году, стоит заброшенным уже много лет. С 2005 по 2008 год оно активно перестраивалось под театр. Там уже был и зрительный зал с амфитеатром, и сцена с колосниками, но, начиная с 2009-го, финансирование было приостановлено. В очередной раз при смене власти Госбюджет перестал выделять средства, стройку заморозили.

В 2018 году на торжественном открытии театральной недели, посвященной 40-летию юбилею театра, президент Молдовы **Игорь Додон** сдвинул дело с мертвой точки и озвучил решение выделить театру миллион леев. Но в сегодняшних реалиях этих денег для заверше-

ния строительства катастрофически мало, а недостроенное здание продолжает разрушаться. Юрий Аркадьевич чуть не со слезами на глазах шутил: «Знаете, я не сравниваю себя ни с кем из великих, но уже были случаи, когда приходилось 40 лет вести за собой народ, чтобы прийти куда-то... в свой дом».

Увы, сам он так до этого дома и не дошел. Его не стало в ночь накануне открытия театрального сезона в родном театре. Как только в стране разрешили проведение массовых мероприятий при условии присутствия на них не более 50 человек, Юрий Аркадьевич первым установил во дворе лица открытую сцену, на которой провел свою последнюю репетицию.

«Да, очевидно, что мы не заработаем и выступать будем не для финансовой выгоды. Ради зрителя, ради самого театра, ради себя как артистов. Ведь нельзя не работать столько времени, не выходить на публику. Артисты просто гибнут без этого. Такая профессия», — эти слова из последнего интервью Юрия Хармелина...

Ночью его не стало. Как жил, так и ушел — весь в новых планах, замыслах, проектах, надеждах... Это произошло накануне дня, когда был запланирован первый спектакль нового театрального сезона «**Золотой ключик, или Новые приключения Буратино в стране дураков**». Спектакль состоялся, как этого хотел сам Мастер.

И новый театральный сезон был открыт и продолжился по планам своего вдохновителя.

И это — решение его коллег-учеников, очень честное и ответственное по отношению к своему Учителю. Ведь именно своими реализованными мечтами — фестивалем, театром, лицеем, где, хочется верить, еще зажгутся многие сердца и проявятся новые таланты, он навсегда остался в сердцах многочисленных поклонников театра, своих коллег и в благодарной памяти своей страны.

Ольга ЛЯХОВА

СОЛНЫШКО!

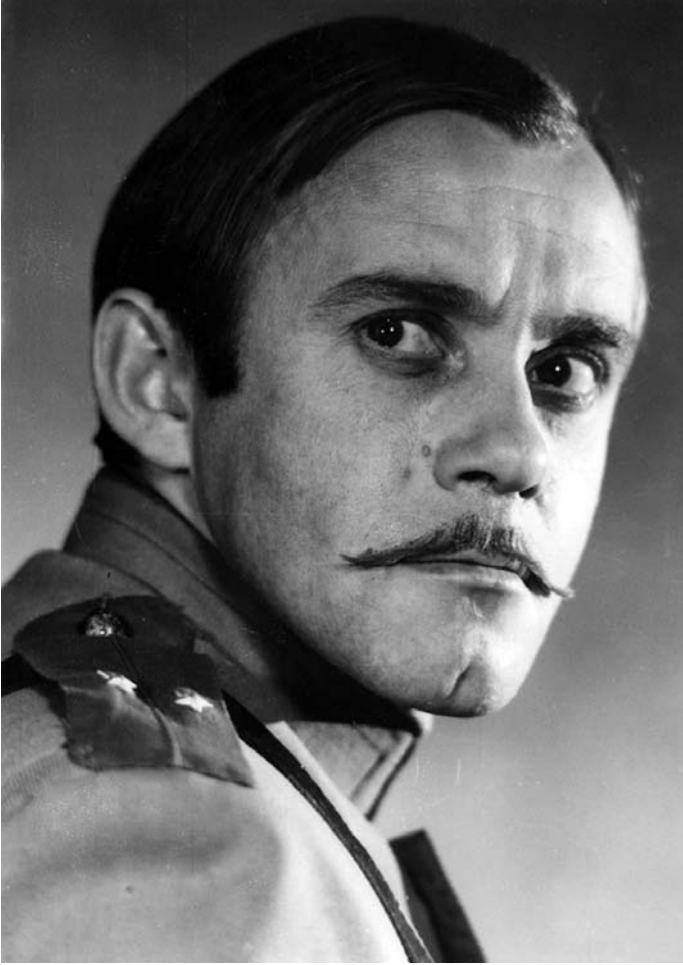
К 80-летию со дня рождения Валерия Носика

Так называли замечательного, незабываемого артиста **Валерия Носика** в **Малом театре**, в труппу которого он вступил в 1972 году, покинув **Московский драматический театр имени А.С. Пушкина** вслед за **Борисом Ивановичем Равенских**, высоко ценившим этого мастера и пригласившего его вместе с несколькими другими артистами в Дом Островского.

Мне довелось видеть и запомнить работы Валерия Носика еще на сцене **Московского ТЮЗа**, куда его пригласи-

ли после нескольких киноролей еще до окончания **ВГИКа** (мастерская **Михаила Ромма**). Прослужил там Валерий Бенедиктович всего несколько лет, но вошел в зрительские души разных поколений и своей, казалось, совсем «неактерской» внешностью, и переполнявшим его чувством юмора, и той особой заразительностью, которой невозможно было не поддаться.

Его любили везде и всегда — за доброжелательность, отзывчивость, полное отсутствие какой бы то ни было звездности



«Достигаев и другие».
В роли Алексея

в поведении, за расположенность к людям не только знакомым, но и случайно встреченным. Глаза Валерия Носика неизменно лучились тем теплом и светом, которые так необходимы всем! Коллеги говорили о нем: «У Носика есть одна положительная черта — он добрый. И одна отрицательная — он слишком добрый!» Но разве бывает доброта, исходящая из глубин души, отрицательной чертой?..

В Театре им. А.С. Пушкина, куда он пришел из ТЮЗа, Валерий Носик играл много, увлеченно, запоминаясь и в са-

мой небольшой роли. До сей поры не могу забыть его гротескового **Контролера** в «**Парусиновом портфеле**» **М. Зощенко**, поставленном **Оскаром Ремезом**, **Григория Миронова** в «**Днях нашей жизни**» **Л. Андреева**, **майора Петкова** в «**Шоколадном солдатике**» **Б. Шоу**, **Мадали** в «**Метели**» **Л. Леонова** (все названные постановки осуществлены **Борисом Равенских**), **Швейка** в «**Похождениях бравого солдата Швейка**» по **Ярославу Гашеку** (режиссер **Оскар Ремез**).

Но ярче других помнится роль **Рена-**



«Дети Ванюшина».
В роли Красавина

то Туцци в спектакле Равенских «**Воскресенье в Риме**» Горни Кремера — это был какой-то нескончаемый пир импровизаций артиста (он любил перечислять фамилии знакомых, пришедших в этот вечер в театр, переделывая их «на итальянский манер»), в бешеном ритме носился по сцене, буквально упиваясь характером своего персонажа, заряжая всех неистовым весельем и лучезарностью своих распахнутых глаз...

На протяжении 70–80-х годов Валерий Носик по праву считался одним из са-

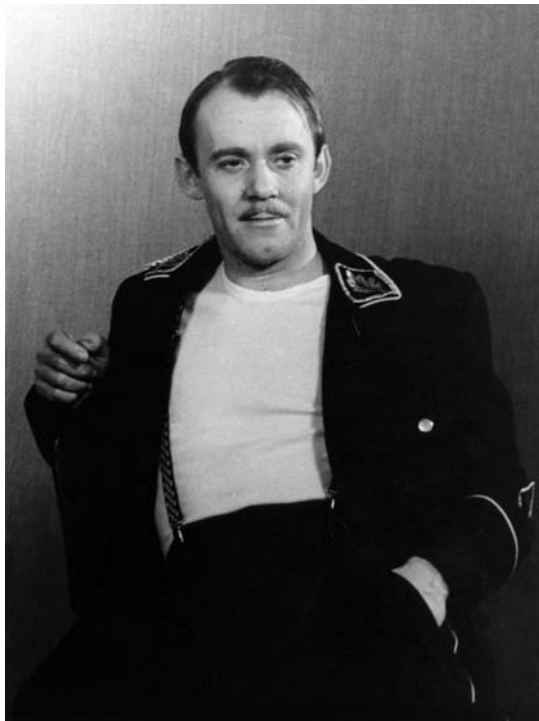
мых любимых и востребованных кинематографом «эпизодников»: поистине, несть числа фильмам, в которых он мог появиться на несколько минут, а запоминался на годы и десятилетия. Очень верно говорил об этом артисте режиссер **Геннадий Полока**: «Я считаю, что Валерий Носик — это чудо природы. Надо было обладать такими природными данными внутренними, чтобы переиграть ту маловыразительную внешность, которую ему дал Бог». И он переигрывал ее многократно и разнообразно. Мечтая



«Лес». В роли Счастливецва



«Птицы нашей молодости».
В роли Молодого солдата



«Русские люди».
В роли Вернера

о драматических ролях Валерий Носик ярко раскрывался и в них, сыграв на сцене Дома Островского свыше 50 ролей самого разного плана. И в кинематографе случилось такое — в киноэпопее «Освобождение» **Юрий Озеров**, ощутив человеческую, личностную глубину этого мастера, доверил артисту роль танкиста **Дорожкина** с его запомнившейся всем, кто видел фильм, фразой: «А мы, танкисты, горячее всегда на язык пробуем!» Он и в этой небольшой, но по сути трагической роли, умудрился покорить нотками озорства, легкости, юмора...

И в других лентах со всей очевидностью просвечивал драматический дар Валерия Носика. Стоит вспомнить здесь такие из них, как «**Шура и Просвирияк**», «**Горизонт**», «**Сапоги всмятку**», «**Преступление и наказание**», где из малозначи-

тельной роли **Заметова** артист создал не просто определенный характер, но тип. Ну, а перечислять здесь всех его ярко комедийных персонажей — дело хлопотливое и излишнее: они и без того помнятся всем...

К счастью, и в театре Валерий Носик реализовал свой дар не только в комедиях. Достаточно назвать лишь несколько ролей: **Красавин** в «**Детях Ванюшина**» **С. Найденова**, **Вернер** в «**Русских людях**» **К. Симонова**, **Непряхин** в «**Ивушка неплакучей**» **М. Алексеева**, полубезумный и жалкий, с отчетливыми интонациями неподдельного драматизма **Курослепов** в «**Горячем сердце**» **А.Н. Островского**.

Он был поразительным **Епиходовым** в чеховском «**Вишневом саде**», человеком нелепым, смешным, но наделенным чувством собственного достоинства, ко-



«Недоросль». В роли Кутейкина

торое постоянно пытались высмеять. Никем не понятый, никем не любимый... Маленький человек, осознающий себя значительным...

И еще он ярко помнится мне в одной из серий популярного не только в давние времена, но и сегодня телевизионного сериала «Следствие ведут ЗнаТоКи» (новелла «**Ответный удар**»), в которой Валерий Носик создал поистине страшный, трагикомический образ **Феди Ферапонтикова**, услужливого, годного для любого дела, пусть и самого грязного, терпящего любые унижения, но в душе ненавидящего своего хозяина до сердечной боли. Достаточно всмотреться в его взгляды, бросаемые исподтишка на хозяйина и его окружение, в вырывающиеся порой иронические комментарии...

Валерий Бенедиктович Носик ушел из жизни слишком рано. В октябре нынешнего года ему исполнилось бы **80 лет**, а

не стало его в **54 года**. Сколько еще мог он сыграть, одаривая своих влюбленных зрителей блесками юмора, ненавязчивой иронией, искусством высокого гротеска и — драматическими ролями.

Сын артиста, **Александр Носик**, ставший за эти десятилетия известным и любимым многими мастером театра и кино, с горечью и болью сказал: «Мне действительно обидно за великого актера Валерия Носика. Он работал как каторжный, на износ. Умер во сне от разрыва сосудов, а текст новой роли лежал рядом, потому что на следующий день должна была быть репетиция».

Но он остается и долгое время спустя для нас тем Солнышком, которое согревает при одном воспоминании, вызывая улыбку и нежность...

Кира АЛЕКСЕЕВА

Фото с официального сайта Малого театра

Новость, ударившая, словно электрический разряд: **18 октября** не стало **Ильи ЭПЕЛЬБАУМА**, уникального создателя вместе с **Майей Краснопольской** уникального **Театра теней и кукол** под названием «Тень».

В далеком 1988 году в обычном жилом доме, в обычных комнатах, на Октябрьской улице Москвы, стоило лишь подняться по ступеням, возникло Чудо: семейный театр, созданный художником Ильей Эпельбаумом и его женой, актрисой Майей Краснопольской. И почти сразу, после первых же спектаклей, «**Волшебная дудочка**», «**Сказка без названия**», «**Щелкунчик**», эту пару стали по праву называть волшебниками, придумавшими самый необыкновенный, быть может, вид искусства, в котором оживали куклы, а мир во всем объеме рождался из причудливых сочетаний и противостояний тени и света. Невольно вспоминалась фраза из пьесы **Евгения Шварца** «Тень» о том, что тени и сны — двояродные по своему

родству, потому что спектакли Эпельбаума и Краснопольской завораживали, подобно снам наяву. Любую зрительскую аудиторию — и детей, и взрослых.

На нескольких церемониях вручения премии «**Золотая Маска**» сообщалось о том, что театру «Тень» вручается эта высокая награда, встречалось единодушными аплодисментами и радостными криками. Никто и никогда не усомнился в справедливости решения жюри, что случалось и случается далеко не всегда. Наверное, происходило это по той простой причине, что те, кто хоть раз побывал в «Тени», навсегда попадал в плен этого высочайшего, изысканного, наполненного подлинной культурой и какой-то удивительной нежностью создателей к каждому, пусть и мельчайшему «фрагменту» спектакля, чувства, неотрывного от глубокой мысли. Это отличало все спектакли театра «Тень» без исключения, вспомним ли мы «**Легенду о Тем-Лине**», «**Балет бумажных теней**»,

Илья Эпельбаум



«Красные шапочки», «Домашний театр», «Метаморфозы», «Гамлет для малышей» и другие.

В этот маленький театр попасть было очень и очень трудно, особенно, когда в нем родилось уж совсем непривычное явление — проект под названием **«Гастроли Лиликанского королевского театра»**. В «Тени» возникло волшебное пространство крошечного театратора, в который зрители должны были заглядывать через окна. Но в этом театрале сидели «свои» крохотные зрители, а управлял им Лиликанский король. Эти «гастроли» длились много лет, все больше являя собой своеобразную пародию на «большой государственный стиль»...

Здесь всегда сами создатели встречали своих зрителей — доброжелательно, гостеприимно, и каждый чувствовал себя желанным гостем, пришедшим не в театр, а в Дом к замечательным хозяевам, которые искренне заботятся о том, чтобы тебе было не

просто интересно, а уютно и по-настоящему увлекательно.

Илья Эпельбаум, яркий, талантливый, красивый человек с безупречным вкусом и огромным обаянием ушел из жизни невероятно рано, ему было всего **59 лет**. Утрата горькая, невыносимая. Как было написано в одном из некрологов, «Илья Эпельбаум никогда не забывал, что жизнь хрупка, летуча, что единственно правильный способ ее осмысленно прожить — это выдумывать и играть. Как же хочется верить, что уход этого неповторимого художника — его же собственная очередная мистификация, какая-то новая затея, смысла которой он нам просто не успел объяснить».

Но разве настоящие волшебники исчезают из жизни навсегда? А он был самым что ни на есть настоящим, оставив нам навсегда свое уникальное королевство...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»



17 сентября 2020 года ушел из жизни главный режиссер **Амурского театра кукол**, заслуженный артист Российской Федерации **Петр Александрович КОЗЕЦ**.

Петр Козец родился 24 июня 1954 года. Закончил Восточно-Сибирский государственный институт культуры. В 1988 году был приглашен в Амурский театр кукол. С приходом молодого главного режиссера в истории этого театра начался качественно новый этап: иная эстетика, поиски современных решений и, что самое главное, высокохудожественные, побуждающие к серьезным размышлениям спектакли.

«Театр должен не только развлекать, но учить и воспитывать», — считал Петр Козец. Он умел разговаривать с маленькими зрителями на понятном для них языке, во всех его работах дети видят, «что такое хорошо и что такое плохо». Он сохранял традиции старого доброго театра, но всегда поддерживал новаторские идеи молодых постановщиков. Много лет Петр Козец сам выходил на сцену, и все время оставался для артистов не только главным режиссером, но другом и партнером.

С 1995 года Петр Александрович Козец возглавлял **Амурское отделение Союза театральных деятелей России**.



Дипломант фестиваля театров кукол Сибири и Дальнего Востока, лауреат губернаторской премии в области литературы и искусства (1995). Был удостоен почетной грамоты Министерства культуры Российской Федерации и Российского профсоюза работников культуры и ордена Дружбы (2009), благодарности министра культуры и национальной политики Амурской области (2019).

Коллектив Амурского театра кукол

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 2–232/2020

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(51) 2020



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

ФЕСТИВАЛИ

XIII Международный фестиваль театров
финно-угорских народов «Майатул» (Йошкар-Ола)

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Большая тройка (Ялта-45)» в Малом театре

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

Виктор Комиссаржевский.
«Театр, который люблю»

ВСПОМИНАЯ

Майю Плисецкую

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru