

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-248/2022



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Весна уже по-настоящему вступила в свои права. У каждого, конечно, есть свои собственные причины утверждать это, а для нас одной из главных, может быть, причин считать, что она уже с нами — количество фестивалей, которых традиционно становится все больше с приходом весны во всех российских регионах. Они такие разные, эти театральные праздники, вызывающие то споры, то восхищение, то глубокий интерес к неизвестному ранее драматургическому или перенесенному на подмостки прозаическому произведению. Но каждый из них неизменно вызывает тот эмоциональный всплеск зрительских чувств, ту сопричастность происходящему на сцене, ради которых, скорее всего, и родился Театр...

И премьеры, состоявшиеся в разных регионах страны, нередко вызывают желание увидеть их своими глазами, пропустить через собственные чувства и мысли. Это — прекрасно! Это дает возможность нам, а затем и вам, читателям, оценить мастерство большинства наших авторов, которые делятся своими впечатлениями об увиденном настолько живо и ярко, словно мы видим спектакли сами.

В традиционной рубрике «Книжная полка» вы узнаете о двух поистине уникальных изданиях — книге старейшего мурманского режиссера В.В. Киселёва и сборнике, составленном режиссером В.Я. Левиновским о репетициях, отзывах критики и других любопытных фактах спектакля Г.А. Товстоногова «Три сестры», на котором он был ассистентом Мастера.

В нашей рубрике «Вспоминая» вы прочитаете о замечательных людях, посвятивших свою жизнь Театру. Рядом с известным всем и каждому Павлом Луспекаевым — имена тех, о ком вы знаете мало или не знаете совсем: Ирины Корчмарской и Аркадия Разина, по праву вписавших свои имена в историю отечественного театра второй половины XX столетия. Не зря ведь сказано: «Большое видится на расстоянии...»

Продолжая свой юбилейный сезон, Театр имени Евг.Вахтангова пригласил на гастроли Омскую драму — ведь именно там во время Великой Отечественной войны оказались вахтанговцы в эвакуации. И подобный «обмен» озаменовал непоказное братство двух прославленных коллективов, став подарком для зрителей. Это были полноценные гастроли, что особенно ценно в наше время!

В Санкт-Петербурге всегда много событий, но нельзя было не отметить первый Областной Форум-фестиваль, проведенный Театром «На Литейном», на котором были не только показаны спектакли, но и проводились различные мастер-классы и лекции.

И еще много интересного ждет вас на страницах «Страстного бульвара, 10».

Наслаждайтесь весной, дорогие друзья, ловите каждый солнечный луч — это так важно...



Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2021–2022



На обложке: «В ночь лунного затмения». Новошахтинский драматический театр

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Долгопрудный.

<i>Л. Луковникова</i>	2
Кинешма. А. Воронов	8
Краснодар. С. Колесникова	12
Курск. К. Ташилова	17
Липецк. Е. Лебова	22
Новошахтинск.	
<i>А. Климашевский</i>	31
Тольятти. А. Игнашов	35

ФЕСТИВАЛИ

Первый всероссийский театральный фестиваль имени Валентина Распутина (Иркутск). В. Фёдорова	41
Форум-фестиваль «Область театра» (Кириши, Ленинградская область). П. Степанова	50
Волгоградский региональный театральный фестиваль. М. Карабань	57
Фестиваль «Йошкар-Ола театральная». В. Борисова	62

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Прыг-скок, обвалился потолок» (Театр Наций). Л. Лебедина «ЛюБоль» (Ленком Марка Захарова). В. Фёдорова	71
	74

«Мастер-класс»

(Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова). Г. Степанова	78
--	----

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Владимир Симонов (Москва). Е. Омеличкина	82
---	----

ЛИЦА

Марк Розовский (Москва). Н.С.	89
Светлана Немоляева (Москва). В. Пешкова	92
Римма Белякова (Саратов). И. Крайнова	98
Алексей Доронин (Москва). Н. Старосельская	103

ГАСТРОЛИ

Омский государственный академический театр драмы. А. Овсянникова-Мелентьева	113
--	-----

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

«Земля Эльзы» (Московский драматический театр «Сфера»). Е. Лебова	122
--	-----

КНИЖНАЯ ПОЛКА

В.В. Киселев. «Театр — судьба» (Мурманск). М. Наумлюк	125
--	-----

В.Я. Левиновский.

«Сценический роман Дома Прозоровых. Георгий Товстоногов в работе над «Тремя сестрами» Антона Чехова» (Москва). С. Коробков	130
---	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

90-летие Московского областного театра драмы и комедии (Ногинск). К. Алексеева	137
---	-----

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Символ совершенства. Галина Уланова. М. Романова	142
---	-----

ВСПОМИНАЯ

Павла Луспекаева (Ленинград). Е. Алексеева	148
Ирину Корчмарскую (Волгоград). Г. Беспальцева	154
Аркадия Разина-Рогозина (Сталинград). Г. Беспальцева	157

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Леонид Хейфец (Москва)	159
-------------------------------	-----

ДОЛГОПРУДНЫЙ. Золушка, поверившая в добро

Вот уже который сезон подряд **Долгопрудненский театр «Город»** радует зрителей премьерными спектаклями, в которых с маленьким зрителем говорят как с равным, поднимая серьезные жизненные вопросы. И, конечно, о том, что достоинство и верность своим принципам помогают выстоять в сложных ситуациях. В нынешнем году таким спектаклем стала «**Золушка**» режиссера **Лауры Арутюнян**.

В постановке заняты не только артисты труппы: пять ролей исполняют участники **Театрального Практикума «Города»** — творческой студии, работающей на базе театра с 2017 го-

да. Артистам-любителям от 7 до 18 лет. Наблюдая детей на сцене, понимаешь, что большинство из них — почти состоявшиеся актеры, способные чувствовать и своего героя, и партнеров. Чтобы выйти на профессиональную сцену, отбор прошли **Аэлита Нагнибеда** (маленькая Золушка), **Екатерина Моисеева** (сводная сестра Золушки Августа), **Михаил Левашов** (совершенно замечательный строгий Паж, сообщающий с авансцены о всех событиях в королевстве, полная противоположность развеселым Принцу (**Александр Беляков**) и его другу (**Сергей Никольский**), **Карина Карасева** и **Ева Жукова** (Принцесса и Княжна, жаждущие выйти за-

«Золушка». Отец — Р. Дудич, маленькая Золушка — А. Нагнибеда





Фея — О. Агрыzkова, Золушка — А. Маклецова

муж за Принца). Для всех студийцев-участников «Золушка» уже не дебютная сценическая работа, однако в таком масштабе — первая.

Все мы, включая режиссера спектакля, перечитали не одну версию «Золушки», смотрели советский и чехословацкий фильмы о девушке-замарашке, из чего сложился культурный багаж наших представлений о героине. Лаура Арутюнян сама писала инсценировку, очевидно, основываясь на таком же читательском и зрительском опыте. В спектакле чувствуется влияние и Шарля Перро, и Евгения Шварца, и знаменитого фильма Надежды Кошеверовой и Михаила Шапиро, снятого в 1947 году. Заметны даже диснеевские мотивы — в декорациях и цветовом оформлении спектакля. Все это не исключает самобытности постановки, индивидуально-

сти каждого образа. В спектакле звучат стихи и песни, созданные специально для долгопрудненской «Золушки». Композитор Ульяна Стратонинская тщательно выполнила задачи, поставленные режиссером: музыка отражает смысл событий, настроения персонажей, созвучно откликаясь на их горькие и счастливые переживания. Спектакль музыкальный, вокальные партии Золушки и Принца исполняют профессиональные артисты-вокалисты Алена Маклецова и Александр Беляков. Режиссер не просто использовала навыки имеющихся в труппе профессионалов, но заложила рефрен спектакля: музыка звучит в сердце человека в светлые и грустные моменты его жизни и помогает выразить чувства.

В спектакле Лауры Арутюнян Золушка в исполнении Алены Маклецовой —



Юный паж — М. Левашов

«бедная, но гордая», она не высказывает недовольства своим положением, идет по жизни с высоко поднятой головой. И лишь однажды позволяет себе сорваться. «За что вы меня так ненавидите, — кричит она Мачехе (**Галина Королева**). — Что я вам сделала?» «Я ненавижу тебя за твою молодость, красоту и доброту», — отвечает та, подчеркивая своим ответом безупречность главной героини, не требующей от мира, чтобы ей дали все готовое. Щедрость Золушки сторицей воздается в финале. Лейт-мотивом спектакля становится фраза, сперва произнесенная мамой Золушки, а потом и самой героиней: «Будь сильной и верь в добро!» Смысл понятен и взрослым, и детям — твори добро, верь в хорошее, не ожидая за это подарков от судьбы, и тебе воздастся.

Особое место в постановке занимают сцены детства Золушки. Многие, наверное, размышляли о том времени, когда была еще жива ее мать. Ответ можно найти в долгопрудненском спектакле. Жилось хорошо, родители обожали свою Златушку... Да, режиссер Лаура Арутюнян подобрала имя для своей героини! Имя, не просто ритмически созвучное Золушке, но и несущее смысл: в семьях малышей нередко называют «золотцем», это слово ассоциируется с родительской любовью, теплом, восхищением своим ребенком, обожанием — всем тем, чего после смерти матери у Золушки уже не будет. Увидев счастливую семью в начале спектакля, зритель потом острее чувствует ужас условий, в которых оказывается уже юная Золушка. Родители называют дочь по имени, и



Золушка — А. Маклецова, Принц — А. Беляков

зритель понимает, что она — Злата, «золотце». И тем больше становится и самой героине, и зрителю, когда Мачеха и ее дочери Августа и Беатриса (участница Практикума Екатерина Моисеева и актриса театра **Дина Суворова**) не просто берут над ней верх, лишают семейного тепла, но отбирают то единственное, чего, казалось бы, человека лишиться нельзя — собственное имя. «Была Злата-солнышко, стала просто Золушка», — хоча, унижают девушку сестры. На этом переходе «из золота в горстку сажи», из счастливой жизни в несчастную, строится большая часть постановки.

Роль маленькой Золушки исполнила семилетняя Аэлиты Нагнибеда. Перед ребенком стояла задача вынести на своем актерском существовании в первых сценах спектакля всю последующую исто-

рию Золушки. Для Аэлиты, нередко появляющейся в спектаклях и авторских программах театра «Город», нынешний опыт стал первым и очень серьезным. Речь не о количестве текста, но о простых смысловых и эмоциональных акцентах, партитуре переходов, чередовании мизансцен. В спектакле очень сложный свет, художник по свету **Владимир Курзанов** работает со многими большими театрами России и известен как мастер разнонастроенных переходов, отражающих каждую, казалось бы, незначительную перемену. И юной актрисе приходилось учитывать эти световые нюансы.

В «Золушке» большую роль играет символ огня, который горит не только в камине, но и в сердцах героев, становясь полноправным участником сюжета. Очаг —



Сцена из спектакля

единственное, что остается у Золушки в уже чужом для нее доме, и она старательно поддерживает в нем огонь на протяжении всего действия. В самые тяжелые минуты Золушка идет к камину и обращается к нему как к другу, подбрасывая дрова и заставляя пламя гореть ярче, сохраняя уют и тепло, избывая пережитые боль и унижения. В мизансценах с огнем ошутимо прослеживается традиционная в понимании многих зрителей роль женщины как некой хранительницы домашнего очага. Напрашивается мысль, что, возможно, и Шарль Перро в свое время исходил из этого, и отсюда в сказке возникла ассоциация трудолюбивой героини

с золой. Ведь зола — не грязь, а результат честной, кропотливой работы.

Еще один, самый важный символ в спектакле — по-настоящему сказочное перевоплощение мамы Золушки в Фею-крестную. **Олеся Агрязкова** настолько органична в обоих образах, так нежна, что именно эта роль становится своеобразным стержнем сказочной линии постановки. В «Золушке» не используют слово «смерть». Так режиссер не только щадит чувства детей, возможно, переживших утрату близких, но и дает им веру. Мать Золушки в начале спектакля рассказывает, что, когда люди уходят, они становятся не ангелами-хранителя-

ми, а феями-крестными. Поэтому появление в середине спектакля Феи на гирскутере, с помощью которого она буквально парит по сцене, видится зрителю вполне логичным иным воплощением ушедшей мамы главной героини. Воплощенная в «Золушке» Лауры Арутюнян духовная реинкарнация, перерождение добра в добро словно напоминают зрителю: «Будь сильной и верь в добро, и оно обязательно случится».

Отдельно нужно отметить образ Мачехи, созданный Галиной Королёвой. Эта характерная роль актрисе удастся неожиданно глубоко, она играет лихо, дерзко. Несмотря на кажущееся поначалу возрастное несоответствие, когда молодой Отец Золушки (**Роман Дудич**) приводит ее в дом, почти сразу убеждаешься в точном выборе режиссера. В этой Мачехе есть и жеманность, и лицемерие, и эксцентризизм, и высокомерие, и отвратительные замашки мнимой хозяйки чужого дома и чужого ребенка. Но есть в ней и глубокая, пусть и несколько суетливая, забота о благополучии собственных дочерей, и даже отчаяние одинокой женщины. «Тебя не было много лет, сколько мне еще было ждать тебя?!» — исступленно кричит она в финале, когда Отец Золушки, пропадавший непонятно где на протяжении всего спектакля, внезапно объявляется и «ловит» жену на желании выйти замуж за вдовца-короля (**Александр Орлов**).

Лаура Арутюнян относится к тем постановщикам, которые предпочитают сценический минимализм. В спектакле «Золушка» художник **Анастасия Данилова**, десятилетиями сотрудничающая с театром «Город» и инстинктивно чувствующая запросы здешних режиссеров, безоговорочно приняла это условие. В результате родилось такое решение: массивные и в то же время невесомые задник

и боковые декорации. В них прослеживается интерес режиссера к китайскому дворцу Екатерины II в Ораниенбауме, хотя о повторе говорить нельзя — это лишь рефрены, ориентир, заданный художнику. Анастасия Данилова стала и автором костюмов — роскошных стилизованных исторических нарядов, каждый из которых — будь то заношенное платье Золушки или ее свадебное облачение — при ближайшем рассмотрении оказываются почти ювелирными изделиями.

Слева на авансцене — раскидистая вишня, символизирующая весну и цветение. В христианской иконографии именно вишню иногда изображают вместо яблони — Древа Познания добра и зла. Рядом с взрослой вишней — два маленьких ростка, видимо, символизирующих то самое традиционное женское начало в доме, что и очаг. На стороне Принца — розы и глицинии. Афоризм «усыпать дорожку розами» означает легкий путь. Именно такой он у Принца. И хотя глицинии символизируют хрупкую душу, нежность и чистоту этого персонажа, он не побоялся встать наперекор отцу и настоять на выборе «простой» невесты.

Финал по-детски легкий и счастливый. Сестры раскаялись, Золушка и Принц идут к алтарю, где их ждут Фея-крестная и вернувшийся из небытия Отец, ознаменовавший возвращение семьи для своей дочери.

Спектакль получился не просто добрым, волшебным, ярким, но и выполняющим свою сверхзадачу. Он несет ту самую «мысль, которая оцарапала сердце» зрителю. Вместе с билетом на спектакль он получает право на надежду и веру в то, что добро обязательно победит не только в сказке, но и в жизни.

Людмила ЛУКОВНИКОВА
Фото Алексея КОРСАКОВА

КИНЕШМА. Поиграем в любовь

Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского, репертуар которого в основном составляют спектакли по русской и зарубежной классике, пополнился постановкой пьесы **Пьера Мариво «Игра любви и случая»**.

В современном театре, по крайней мере, в значительной его части, существует известное пренебрежение к комедии как к какому-то низкому жанру. Между тем, как представляется, можно качественно поставить именно комедию и неудачно самую высокую драму или трагедию. Да и, по большому счету, стирание границ жанра в театральном мире уже давно идет. Ищи смешное в серьезном и серьезное в смешном — эта старая, всем известная фраза не лишена оснований. Seriously относиться ко всему на свете нельзя, да и не хочется. И симпатичная комедия в репертуаре любого театра вряд ли будет лишней.

Классическая костюмная пьеса первой

половины XVIII века построена, как и многие пьесы того времени, на незамысловатом сюжете с обманом всех, кроме зрителей. В богатый дом господина Оргона приезжает потенциальный жених из почтенной и обеспеченной семьи, и дочь Оргона Сильвия, пытаясь проверить чувства молодого человека, выдает себя за служанку, а служанку за себя. Но интрига еще и в том, что Дорант, тот самый жених, решил проделать тот же фокус, выдав себя за своего слугу Бургиньона.

Режиссер-постановщик спектакля **Игорь Лысов** сместил время действия пьесы лет на сто или около того, четко его не обозначив. Костюмы благородных персонажей подчеркнуто-аскетичны, в отличие от лакеев. Художник-постановщик и художник по костюмам **Ирина Бринкус** пыталась передать строгость и поведенческие характеристики героев спектакля в том числе через костюм, оче-

«Игра любви и случая». Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

видно, исходя из принципа: «Мы (благородные люди) закованы в рамки приличия и не можем позволить себе то, что позволено лакеям». Вкус, происхождение и воспитание не позволяют, а компромисс недопустим. И костюмы у благородных героев выполнены в черном и/или белом цветах, монохромны. Таким образом лакеев видно сразу. Не только по костюмам, во вторую очередь, по простоте, по неизысканным манерам, по огромной самоуверенности. Но встречаются, сами знаете по чему. Хоть во Франции, хоть где.

Декорации также аскетичны. Тонкие прямые линии лестницы, занимающей едва ли не половину сцены, ступеньки, а также углы комнат и мебели. Никаких изысков. Богатый дом, но без вычурности. Родовитая и состоятельная семья никому ничего доказывать не станет. Пространство оформлено минималистично. Впервые за многие годы в Кинешемском театре декорации двухуровневые. Таким образом, у режиссера и артистов появляется возмож-

ность застроить диалоги не только горизонтально, но и снизу-вверх, и по диагонали, когда некоторые из персонажей находятся на лестнице. Дом большой, но все равно наедине тут остаться можно очень ненадолго. Актеры органично обжили второй уровень декораций, когда на происходящее на авансцене, например, другие персонажи глядят сверху, или наоборот, смотрят со сцены на второй этаж, тем самым получается эффект остранинности не только через игру актеров, но и с помощью пространства.

Бургиньон в исполнении **Вячеслава Митронина** развязан, чересчур простой самой простотой, которая хуже воровства, грубоват и местами хамоват. Лизетта (**Ольга Савченко**) не так груба, как Бургиньон, но более откровенна, она не привыкла прятать чувства. Эти двое буквально с первой же секунды тянутся друг к другу. Это самец и самка с упрощенным сознанием. А немного смущаются лишь оттого, что выдают себя за других.



Дорант — К. Комаров, Бургиньон — В. Митронин

Игорь Лысов решил добавить в спектакль госпожу Оргон (заслуженная артистка Чеченской Республики **Наталья Гоголева**), разложив реплики господина Оргона (**Дмитрий Чередниченко**) на двоих. Супружеская чета в происходящее особенно и не вмешивается, предпочитая посматривать на все со стороны, но, когда это необходимо, они всегда на месте. Деликатная мудрость — наверное, так можно охарактеризовать поведенческую стратегию господ Оргонов. Муж да жена — одна сатана, если следовать этой поговорке, то почему бы и не разделить одну роль на двоих, тем более это помогает появиться в спектакле дополнительной глубине. Брат Сильвии Марио (**Александр Войнов**) в пьесе, кстати, тоже один, но и тут появляется дополнительный персонаж — сестра Мари (**Евгения Ермолова**). Сильвия (**Элина Манапова**) держится в предписанных рамках, хотя ей очень нравится не тот, за кого, как ей кажется понача-

лу, прочат выйти замуж, а изысканный Дорант (**Константин Комаров**). Доранту тоже нравится Сильвия. Они оба почти до самого финала не понимают, что, пытаясь обмануть, сами стали жертвой обмана. В конце спектакля, как и положено, все счастливы, предстоят две свадьбы — Сильвии с Дорантом и Бургиньона с Лизеттой. Брат и сестра Мари и Марио держатся друг за друга невидимыми узами почти незаметно, так, как будто это один человек. Но это «почти» дорогого стоит.

В спектакле крепкий актерский ансамбль — следствие точного режиссерского разбора. Сильвия внешне холодна, но какие страсти кипят у нее внутри. Еле сдерживая себя, она мечется между любовью и долгом. Дорант с огромным чувством собственного достоинства в то же время также сжигаем огнем внезапно вспыхнувшей любви. Этому чувству, талантливо сыгранному актерами, веришь сразу и без оговорок. Внутренняя жизнь



Сильвия — Э. Манапова, Бургиньон — В. Митронин, Лизетта — О. Савченко

персонажей не показывается открыто, но тем ценнее видеть «смятение чувств» в глазах, мимике, жестах, интонации.

Незатейливый спектакль не претендует на глубокое прочтение, достоинства же постановки в ее детальной проработке, кропотливой режиссерской работе с артистами, с выстраиванием взаимоотношений, которые меняются по ходу действия стремительно, вовлекая зрителей и не позволяя им заскучать. Семья Оргон не может породниться неизвестно с кем, так же, как и семья Доранта. Отсюда внешняя холодность, близкая к английской, этикет благородных людей. Собственно говоря, полноценного, «настоящего» конфликта в пьесе и в спектакле нет, здесь все находят свое счастье, хоть и не сразу. Тут не может быть несчастной любви и вообще несчастливого финала.

Репетиции проходили большей частью за столом, не на сцене. Наверное, поэтому так психологически точно разобраны

роли, актеры погружены в биографии героев, никакого наигрыша нет и в помине. Но вот некоторые мизансцены поначалу были излишне статичны. Со временем спектакль стал дополняться «жизнью». В нем использована оригинальная музыка инструментального дуэта **Юрия Матвеева** (гитара) и **Артёма Якушенко** (скрипка). По звучанию это этно-экспериментальный фолк: он задает ритм, расставляет нужные акценты, подчеркивая то или иное событие.

Дополнительную «порцию» красоты и изящества спектакль получил в результате работы хореографа **Валентины Лисовской**, которой удалось пластически этюдами добавить «Игре любви и случая» живости и достоверности. Действо задышало свободнее и легче. Все-таки это комедия, и легкость пошла ей только на пользу.

Александр ВОРОНОВ
Фото Евгения ПАНКРАТОВА

КРАСНОДАР. Трудность последнего выстрела

Краснодарский театр драмы им. М. Горького уже сезон играет «Утиную охоту» Александра Вампилова. Постановка Даниила Безносова дает робкую надежду, что череда бестолковых экспериментов, иммерсивных и иных безумств освобождает место вдумчивому освоению настоящего драматического материала. Лабораторные поиски форм и откровений иначе как на настоящем не обретаются. Пример тому феномен «Утиной охоты», пьесы давней (1967), известной и уже вроде бы отошедшей в историю русской драмы прошлого века. Тем показательней ее продолжающееся влияние на режиссуру и исполнителей но-

вого поколения. Казалось бы, дано бытовое болото, в нем тонут вульгарные персонажи с их пошлыми, мелкими разговорами, но чем больше они в нем увязают, тем активнее выныривают в пространство высокого и вневременного, вписываясь в контекст великих трагедий и драм.

Даниил Безносов, кажется, понял, что «Утиная охота» не терпит заигрываний, сокращений и режиссерского хайпа. Иначе скатишься в чудовищную пошлость, ту самую чернуху, которой еще платят дань режиссеры его поколения, страстно желающие славы. И тогда кривое зеркало останется кривым, а герой **нашего** времени Зилов не станет

«Утиная охота». Сцена из спектакля





Вера — О. Богданова, Кузаков — М. Золотарёв, на заднем плане Галина — Т. Башкова, Зилов — А. Фогелев

Печориным или Гамлетом, а Ирина — Бэлой или Офелией.

Сохранен практически весь массив текста. Персонажи уведены довольно активно от бытового плана. Постановка насыщена символами и минимальными концептуальными приемами, они оправданы и не работают как «прием ради приема». Их много и их интересно разгадывать.

... Зилов открывает серый холодильник ЗИЛ, в котором прячет водку и телефон. Серая ванная-гроб, в которой Зилов спит, иногда страдает, надев подаренный друзьями похоронный веночек. В сценографии **Анастасии Васильевой** серый цвет доминирующий. Беспросветное, в прямом и переносном смысле серое пространство нарушают женщины красными пламенными платьями, стремясь зажечь героя. Но терпят поражение. Даже Галина

уходит от него в сером плаще. Красным останется только окровавленный от удара рот Зилова и искусственные цветы венка. Квартира Зилова отвечает цветовым трендам модного жилища, но ее можно назвать эко-апартаментами: вместо пола песок, в нем вязнут каблуки его подруг и ботинки друзей. Метафорическая подсказка — герои утопают в песках утиных краев, о которых грезит Зилов как об утопии. Единственный, кто основательно подготовился и надел высокие резиновые сапоги, официант Дима. И в одежде действующих лиц все детали символичны. Мальчик, принесший Зилову венок, тоже Витя, и тоже в красной водолазке, что воспринимается как намек на героя в детстве, его «внутреннего ребенка». На линии авансцены идет дождь, бьет по деревянным муляжам уток, плавающим в жестяных поддонах. Дождь усиливает



Зилов — А. Фогелев, официант Дима — М. Дубовский

ся, и тревога Зилова нарастает. Звуковой прием органичен. Музыкальные же вставки чаще излишни и прямолинейны, как в американском кино подсказывают, когда нужно испугаться и затаиться (музыка **Сергея Трущева**).

Такова в общих чертах «обертка» спектакля. Развернем ее, что там: «сласти» или «горькие лекарства и едкие истины», предложенные когда-то автором «Героя нашего времени»? «Эта книга испытала на себе еще недавно несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов. Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как Герой Нашего Времени; другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых...» Предисловие бессмертного романа **Михаила Юрьевича Лермонто-**

ва будто предсказывает ситуацию вокруг «Утиной охоты», перипетии с советской цензурой и нападки реального бюро техинвентаризации в Иркутске, работники которого приняли персонажей пьесы на свой счет и писали гневные письма «куда надо». Параллели между двумя произведениями очевидны и сегодня.

В краснодарской постановке Зилов (**Арсений Фогелев**) больше равнодушный Печорин, нежели brutальный вампиловский герой, который может позволить себе выпить, подражаться, проспаться, «трясти и тащить» жену, обзывая ее последними словами — это не в органике артиста. Фогелеву отчасти удается приспособить роль под себя. Его образу присущи внутренняя интеллигентность, снисходительность и усталость от своего превосходства. Как раз те штрихи, которые даны Вампиловым



Кузаков — М. Золотарёв, Саяпин — В. Борисов, Валерия — А. Еркова

в ремарке к объяснению образа. Брутальности нет. Режиссер это понимает и убирает грубые детали в сцене прощания Галины и Виктора. Пара будто бы зеркалит последнюю встречу Печорина с Верой: осталось трогательное, лиричное прозрение, последние сполохи надежды на возрождение. А затем станет окончательно «и скучно, и грустно, и некому руку подать». И финал изменен: герой не останавливается в попытке застрелиться. В мистической полутьме (художник по свету **Мария Панюгина**) он продолжает настойчиво заряжать и спускать курок: осечка, осечка, осечка... Не быть застреленным тому, кому суждено другое. Это или рефрен «**Фаталиста**» из того же «Героя нашего времени», или твердое намерение довести начатое до конца.

На этом расстанемся с аллюзиями. Остальные персонажи списаны с рема-

рок драматурга более или менее удачно, а какие-то намеренно их игнорируют. Саяпин (**Виталий Борисов**) и Валерия (**Анна Еркова**) точны и правдоподобны. Артисты не перегружают образы сторонними отсылками и ассоциациями, освоили текст и адекватны поставленным задачам. Профессиональный подход. И то сказать, в этой пьесе уходить от ремарок опасно: автор не просто так подробно прописывает, казалось бы, незначительные детали. Отход от них меняет смысл и содержание, превращает «проигранную жизнь» в пошлую мелодраму.

Ирина (**Елизавета Вареникова**) опасна к этой черте подошла. У Вампилова: «В ее облике ни в коем случае нельзя путать непосредственность с наивностью, душу с простодушием, так же, как ее доверчивость нельзя объяснить несведомленностью и легкомыслием, потому

главное в ней — это искренность». Актриса поступает ровно наоборот, у нее выходит милая дурочка. Задача точно-го вампиловского попадания архисложна, одно дело написать, другое разобратся в столь тонких отличиях и нюансах. Но что делать, на этом Вампилов стоит. Галина в исполнении **Татьяны Башковой** никак не учительница, обремененная тетрадами, легкомысленным мужем, несбывшимися надеждами. Ее хрупкость и изящность не заглушены работой. Здоровая кубанская деваха не тетрадки проверяет, а маску грязевую на лицо наносит. Правильно делает: как же ее можно бросить — такую красивую, здравомыслящую и жизнерадостную? А самокопанием и самобичеванием пусть занимается Вера. Актрисе **Олесе Богдановой** вампиловская диалектика ясна: она одновременно транслирует душевную боль и внешний цинизм, желание настоящей любви и показное использование мужчин. У нее в груди есть то самое сердце, о котором сокрушаются Зилова и Галина, и которое замечает Кузаков (**Михаил Золотарёв**). Кузаков и Вера — единственная пара, показанная в развитии, в положительной динамике. Неожиданным получился начальник Зилова Кушак. По пьесе ему около пятидесяти, солидный мужчина. Но молодой актер **Филипп Душин**, комический по своей природе, примерил его на себя со столь разительным возрастным отступлением. Его Кушак смешной и не идет вразрез с задачами роли. Набрать бы со временем мастерства, ибо найдено главное — свой стиль и органика. Сильная работа у **Михаила Дубовского**. Его официант Дима не просто противоположность Зилова — он его недосяжимый идеал человека «без сердца». Хладнокровный убийца уток красив, бездушен и бессердечен. Его движения

четкие, выверенные даже тогда, когда он накрывает на стол в кафе «Незабудка». Он превосходит во всем, что делает, и никогда не позволяет себе выйти из себя и нарушить правила. И этот Дима — человек без свойств (пользуясь названием знаменитого австрийского романа **Роберта Музиля**) завидует Вите, такому непутевому и позволяющему себе всё, чего нельзя другим. Зилова пьет, создает всем проблемы — а его любят, еще и спасают; плюет на работу — а ему начальство дает квартиру. И есть отчетливое ощущение, что за слово «лакей» он не ударит Зилова, а убьет. В последней сцене он будто бы программирует Зилова «взять себя в руки» и довести дело с выстрелом до конца.

Премьера прошла тихо, заглушенная ежедневной статистикой и прогнозами Covid-19. К тому же в краснодарской «Утиной охоте», как отмечалось выше, не оказалось хайпа. Прогнозирую: этот недооцененный спектакль останется в репертуаре надолго, как и любое глубокое прочтение Драмы.

Краснодар знаком с Вампиловым фрагментарно: «Свидание в предместье» (1971) и «Прощание в июне» (1975). Оба успешны и памяты. Оба открывали драматурга, к которому был тогда всеобщий интерес, а также артистов **И. Станевич** и **С. Гронского**, подхвативших вампиловскую волну, такую новую, странную для Краснодара. Сегодня случилась открытие другого рода — несыгранной в свое время пьесы и плодотворного метода работы театра, еще не до конца изверившегося в правде и истине профессии.

Светлана КОЛЕСНИКОВА
Фото Алеко МИРЗОЯНА

КУРСК. Хуже, чем сжигать книги...

*«Я не пытаюсь предсказать будущее –
я пытаюсь его предотвратить»*

Рэй Брэдбери

Они ничего не чувствуют – чувства давно выменяны на суррогат из телевизора. Они не радуются – просто ставят друг другу лайки, много лайков. Не разговаривают по душам, не смотрят в глаза, не делятся мыслями, не мечтают ни о чем, кроме покупки четвертой говорящей стены. Они – бездушные потребители. Или не все?

Молодежный театр «ЗД» и режиссер **Сергей Малихов** взяли за особенно актуальную в сегодняшнем цифровом времени антиутопию **«451 градус по Фаренгейту»** **Рэя Брэдбери**. В новой работе

случился небольшой эксперимент – для пластического театра «ЗД» здесь используется необычайно много текста. Впрочем, знаменитая точная пластика никуда не делась и органично дополняет реплики героев.

Внимание зрителя спектакль цепляет с первых секунд – начальная сцена нарочито яркая, громкая и фрагментированная, напоминающая то ли клиповую нарезку, то ли скроллинг ленты соцсети. Множество молодых людей в необычной одежде и с цветными волосами утыкаются в телефоны, кривляются для фото и

«451 градус по Фаренгейту». Сцена из спектакля





Битти — А. Акопов

бесконечно щелкают кнопками: шелестящая обертка совершенно пустого мира, в котором книги, как и любая другая тяга к знаниям, признаны вне закона. И контрастом с этим буйством красок — трио пожарных (**Артем Акопов, Александр Токмаков, Александра Семенюк**). Зрительной метафорой избранности этих людей работает тот факт, что появляются пожарные на небольшом возвышении в центре сцены — они изначально поставлены выше всех, оттого и смотрят на происходящее со снисходительностью пастухов, сопровождающих овечье стадо. Они спокойны, уверены в себе и своей миссии, у них есть собственная правда, в которую они верят. Все, кроме Гая Монтега (**Игорь Кулька**).

Актер с самого начала выдает смятение своего героя. Да, Гай вместе со всеми бодро выкрикивает возбужденный девиз: «Сжигать в пепел, затем сжечь даже

пепел!», но в лице его не читается такой же слепой и безэмоциональной решимости, как в лицах других. Кажется, он единственный, кто слышит страшное послание, спрятанное внутри девиза пожарных: уничтожить всё, не попадающее под установленные рамки, уничтожить безжалостно и бесследно.

Знакомство с юной Клариссой (**Карина Сороколетова**) только усиливает ощущение внутреннего раскола. Кларисса говорит громко, смеется искреннее, смотрит смело. Она не похожа ни навечно отрешенную жену Гая Милдред (**Алина Балакина**), ни на самоуверенного начальника пожарных Битти (Артем Акопов), ни на пеструю бездушную толпу вокруг. Именно поэтому немногочисленные общие сцены Гая и Клариссы более медленные по темпору, более теплые и очень символичные. Выразительной режиссерской на-



Гай Монтег — И. Кулька, Кларисса — К. Сороколетова

ходкой смотрится сцена, в которой Кларисса спрашивает у Гая: «А вы счастливы?» и снимает каску пожарного с его головы, превращая из безликого исполнителя, винтика большой системы, в живого человека. Ведь форменный костюм действует подобно вену, симбиоту, вытравливающему из носителя его человеческое «я». А Клариссе не нужен ответ пожарного, она хочет слышать мнение настоящего Гая. Или одна из следующих встреч, когда Гай и Кларисса сидят спина к спине. У нее в руках книга, у него — зажигалка. Получается своеобразный «инь-ян», переплетение противоположностей, тонкого знания и грубой силы. Да, Гай все еще пожарный, а Кларисса — книголюб, но они уже нашли точки соприкосновения. Не такие уж они и разные, там, внутри, под кожей у каждого — чуткое живое сердце, способное к переживанию и эмпатии.

На контрасте с этим удивительным внутренним родством общение Гая с его женой Милдред выглядят как бесконечные попытки пробить бетонную стену. Алина Балакина наделяет свою героиню детскими интонациями и абсолютно пластикой мимикой. Ровно такими же куклами выглядят и ее подруги (**Вероника Левкова, Алена Борисова**). Удивительно настойчиво и бесстрашно Гай пытается донести до женщин радость от чтения, от возможности думать самостоятельно, не прислушиваясь к тому, что нашептывают бесконечные «родственники» из телестен. Гай осознает, чем грозит его тяга к знаниям, и он готов за нее расплачиваться. Но Милдред не готова. В какой-то момент под ее пластиковыми эмоциями промелькнет что-то человеческое, но ненадолго. За лайки, за внимание совершенно незнакомых людей она совершает донос на мужа.



Гай Монтег — И. Кулька

Тезис «рукописи не горят» в этой реальности не работает. Еще как горят! И рукописи, и люди. Пробирающая до мурашек сцена — сожжение книжечек. Их сжигают всех вместе, и перед смертью каждый из них поднимается с колен и декламирует отрывок из книги, в последний раз пытаясь донести хоть что-то до тех, кто может услышать. Слышать некому. Безжалостная система этого мира функционирует под девизом, придуманным отцом Кином в повести братьев **Стругацких** «**Трудно быть богом**»: «Умные нам не надобны, надобны верные». Кричат люди, разлетаются страницы изодранных книг, огонь пожирает неуютное знание. Кстати, очень символичным выглядит тот факт, что и оболванивающие «теле-стены», и книжных людей играют одни и те же актеры — ведь любую информацию можно превратить и в пищу для ума, и в «жвачку» для оболванивания.

Еще один страшный и одновременно переломный момент — сожжение женщины, отказавшейся покинуть свой дом (**Дарья Звягинцева**). Гаю тяжело и сложно, и Игорь Кулька очень точно пластически отыгрывает момент внутреннего разлада героя. Гай никогда не убивал за свои убеждения. Момент истины, жестокий нравственный выбор: ты либо с теми, на чьей стороне сила, на так называемой «правильной» стороне, либо на стороне собственной совести, в немногочисленной горстке бунтарей и безумцев, гонимых и презираемых обществом. Гай выбирает. И убивает начальника. Теперь его судьба предreshена...

Но даже из погони за Гаем устраивают очередное шоу на потеху публике. Рейтинги — вот главное! Ужасная математика, когда веселье большой толпы стоит дороже жизни одного, отдельно взятого человека. Конечно, Гая объявляют мерт-



Сцена из спектакля

вым, ведь нельзя позволить даже мыслить о том, что в дивном спокойном миреке возможно какое-то волнение, какой-то выход за рамки установленных правил стадного существования.

Финал спектакля у Сергея Малихова выходит чуть более оптимистичным, чем у Брэдбери: атомной бомбардировки не случается, но по-зрительски хочется верить, что пластиковый мир в итоге так или иначе все равно изживет себя самостоятельно. Гай находит свое место вне системы. Люди-книги встречают его с таким радушием, что в первые секунды после пробуждения кажется, будто герой все-таки погиб и попал в рай, настолько прекрасны тишина и ясные, лишённые косметики лица книжочеев. Любопытно, что в книге Гай в итоге становится хранителем Екклесиаста и Откровения Иоанна Богослова (по сути — ходячей Библией), а в версии театра «ЗД» герой вы-

бирает **«Маленького принца» Экзюпери**. В противовес книжному, этот Гай не про веру, а больше про любовь, про поиск живых чувств, как и маленький златовласый мальчик из притчи французского летчика и писателя-философа.

«451 градус по Фаренгейту» у Сергея Малихова и театра «ЗД» получился невероятно глубоким и многослойным спектаклем, требующим нескольких вдумчивых просмотров. Радует, что с каждой новой работой «ЗД» будто пытается перепрыгнуть планку, поставленную самим себе предыдущим спектаклем, стать лучшей версией себя, и одновременно — подтянуть за собой зрителя. И судя по неизменно полному залу, по ажиотажу, который сопровождает любую премьеру, — у театра получается и то, и другое.

Кристина ТАШИЛОВА
Фото Якова ПОСПЕХОВА

ЛИПЕЦК. В его лучах

По масштабу личности, амплитуде духовных и творческих поисков **Льва Николаевича Толстого** трудно с кем-либо сравнивать, хотя в мировом культурном пространстве немало по-настоящему выдающихся людей. И все же в сонме великих яснополянский старец стоит отдельно. Ему посвящена недавняя премьера в **Липецком государственном академическом театре драмы имени Л.Н. Толстого**, который, к слову, тоже единственный в мире носит имя этого писателя и мыслителя. «Русский роман» по одноименной пьесе **Марюса Ивашкявичюса** поставил **Александр Баргман** в соавторстве со сценаристом и художником по костюмам **Еленой Жуковой**, художником по свету **Андреем Лебедем**, хореографом **Николаем Реутовым** и видеохудожником **Романом Коноваловым**.

Марюс Ивашкявичюс назвал свое произведение своеобразной семейной сагой, что абсолютно справедливо. Нелинейное повествование охватывает истории сразу нескольких поколений, переплетает в единую ткань события состоявшиеся, о которых мы знаем по свидетельствам очевидцев и сохранившимся архивам, и вымышленные — из романа «**Анна Каренина**». Лев Николаевич и Левин, Софья Андреевна и Кити существуют в едином поле, и нет никаких отточий между их линиями жизни. Одно рождается из другого, перетекает, меняет русло и, в конечном счете, складывается в судьбу. Здесь уместно вспомнить размышления драматурга о том, что бывают романы, построенные на жизни автора, но есть и те, что в будущем внедряются в жизнь их создателя и либо строят ее, либо ломают. В таком

«Русский роман». Анна Каренина — А. Фаустова, Софья Толстая — Л. Кабанова





Кити — А. Громоздина, Софья Толстая — Л. Кабанова, Левин — В. Борисов

слиянии реального и художественного, по мнению Ивашквичюса, автор становится самой трагичной фигурой своих творений.

В случае с Толстым так и вышло. В сложном и запутанном сценарии именно поезд — из «Анны Карениной» и биографии самого писателя (тот самый «Сухиничи-Козельск», где в переполненном и прокуренном вагоне 3-го класса Лев Николаевич жестоко простудился) — сыграл роковую роль. В спектакле «Русский роман» он обозначен единственным штрихом: маленький деревянный паровозик в руках Начальника станции (**Евгений Азманов**), но воспринимается он не игрушкой, а зловещей подсказкой того, что произойдет совсем скоро. Неумолимая, разрушительная сила поезда ощущается в главных элементах сценографического решения — фрагментах железнодорожного полотна, мерцающих тревожным светом семафорах и фонарях.

Рельсы, как обрывки жизненных дорог, заполняют все сценическое пространство, где-то пересекаясь или уходя в противоположные направления, но в центре образуют символический круг. В нем Софья Толстая, пытаясь докричаться в гулкой пустоте до Лёвушки, будет объясняться, доказывать свою правоту, стремиться вновь стать с мужем одним целым и попытаться изменить трагический финал истории их семьи. Ей ответит далекий, усталый голос, попросит не ворошить прошлое и, кажется, не оставит надежды. Это заставляет вспомнить строчку из дневника Толстого 1884 года: «Дёрганье души — ужасно не только тяжело, больно, но трудно». И все же способность Софьи Андреевны слышать главного мужчину своей жизни подтверждает их мощную связь даже после его ухода.

В круге света особый объем приобретут и сцены венчания Левина и Кити, словно через увеличительное стекло



Левин — В. Борисов, Вронский — Е. Власов

отразятся главные причины трагедии Анны Карениной, душевная боль самого нелюбимого сына Толстого — Льва Львовича. И здесь же, когда герои спектакля пройдут свои круги ада, соберется большая семья Толстых — уже примирившаяся, отпустившая все мирское и потому счастливая.

Действие в «Русском романе» происходит в ирреальном мире, и это особое пространство рождается, в том числе, из световой партитуры. Андрей Лебедев создал ее из мерцающих полутонов и чистых открытых красок. Здесь совершенно не важна хронология событий, а главные вехи романа-судьбы обозначены указателями-метками. «Тепло» — имя Левина, его убежище, место силы. «Боль» — дом Щербацких, где пытаются справиться с загадочной болезнью Кити, но ее душевные страдания исцелят только прощение и любовь Левина. «Седло» — перелом в их

взаимоотношениях, борьба с оскорбленным самолюбием и смелость первого шага. «Дьявол» — концентрация всего самого темного, что долгие годы незаметно поглощает свет в семье Толстых, разрушает любовь, а фигуры врагов делает еще более устрашающими.

Москву, как известно, Толстой не любил и характеризовал предельно жестко: «Вонь, камни, роскошь, нищета, разврат». Александр Баргман представляет ее как сложносочиненное полотно, в котором угадывается что-то от масштабных жанровых картин **Брейгеля-старшего**. Режиссер вписывает в переплетения железнодорожного полотна несколько коротких и емких сюжетов, они прокручиваются с быстротой киноленты, но этого достаточно, чтобы уловить главное. Облонский встречает растерянного Левина и пытается передать ему хотя бы частицу своего личного отношения к Москве. Здесь лучшие устри-



Левин — В. Юрьев

цы и ежедневно кого-то убивают — Стиву в этом городе восхищает всё. Появляется чета Карениных, и отчуждение между ними очевидно, как и то, что круг счастья Анны сжимается с катастрофической быстротой. Кити готовится к первому в своей жизни балу, и прежде чем она войдет в эту реку, ее мать вместе с Анной Карениной стянут с нее длинные перчатки, обнажив нежные девичьи руки. Интимность этой сцены подчеркнет незащитность Кити, ее уязвимость перед красавцем Вронским. Его образ в спектакле решен с явной иронией. Кавалергард появляется в луче света как само воплощение пафоса — движется в замедленном темпе, картинно размахивает саблей, а потом, будто резюмируя все сказанное, с быстротой фокусника швыряет в воздух горсть серебристых блесток: «Это — Москва!».

Нарочитая театральность такой детали прекрасно иллюстрирует слова Ле-

вина о городе, «где все в притворстве живут, в легкой насмешке». Сам он где-то на окраине этого почти карнавального шествия — отвергнутый Кити, человек «без кожи», чужак в блистательном светском обществе. Эту ключевую роль в разных составах исполняют два артиста. Левин **Владимира Юрьева** — нервный, закрытый, но за его нескладностью и нерешительностью угадывается прочный стержень, достоинство. У **Владимира Борисова**, опытного мастера, обладающего тончайшей внутренней пластикой, образ Левина эмоционально богаче. В нем какая-то абсолютно детская чистота, робость человека неискушенного, обостренное восприятие своего одиночества, поразительная внутренняя сила. А в беседах с Агафьей Михайловной с особой ясностью раскроется его душа — через воспоминания о детстве, вновь пережитую личную трагедию в доме Щербацких. Они гово-



Каренин — В. Брыксин, Анна Каренина — А. Фаустова, Вронский — Е. Власов

рят о простых вещах, но Левин, всматриваясь вглубь себя, уже предстает мыслителем, которому предначертано всю жизнь искать высшую правду.

В «Анне Карениной» образ экономки Левина списан Л.Н. Толстым со старшей горничной его бабушки, которая до конца своих дней жила в Ясной Поляне, и Лев Николаевич любил вспоминать их задушевные беседы. Ее тоже звали Агафьей Михайловной и была она человеком не от мира сего, жалея все живое на земле, включая бездомных собак. Та легкая и светлая интонация, которую **Людмила Коновалова** выбрала для своей Агафьи Михайловны, завораживает. В ее героине средоточие земной мудрости и подлинная духовность. Она — талисман дома Левина, хранитель родовой памяти и даже в какой-то степени вершитель судеб. Главное, что подкупает в ее характере, — умение радоваться

каждому прожитому дню, способность принимать жизненные удары спокойно и даже с долей юмора, находить те самые правильные слова, чтобы отчаяние не сломило Левина. В наивной, на первый взгляд, фразе: «Это Москва, ее надо прощать» — на самом деле глубокий смысл. Прощать — значит, понять тех, чьи души так или иначе искалечены равнодушной городской средой.

И ту же способность сострадать мы потом увидим в Аксинье **Светланы Кузнецовой**. Конечно, годы унесли ее молодость, но не стерли красоту, которая так восхищала Толстого в яснополянской крестьянке Аксинье Базыкиной, ставшей прототипом этой героини. Софья Андреевна может сколько угодно ее унижать, пересказывать страшные сновидения, брезгливо швырять связку ключей, издевательски предлагая стать хозяйкой имения, или с болезненным



Лев Львович Толстой — Э. Мамедов, Софья Толстая — Л. Кабанова

любопытством выспрашивать подробности «дворового романа», — Аксинья окажется сильнее и великодушнее графини. Но пожалет она не жестокосердную барыню, а смертельно уставшую, сломленную женщину, обнимет ее и станет укачивать как неразумное дитя. И как точно Светлане Кузнецовой удастся передавать свет той давней любви, которую в силу своей «темноты» не умеет выразить красивыми словами, но до сих пор ощущает на себе ее лучи.

Главным действующим лицом в этом спектакле выступает Софья Толстая, через нее мы смотрим на судьбоносные события и одновременно следим за необратимыми изменениями ее личности. Если на Аксинью прошлое отбрасывает легкую тень чего-то высокого, для Софьи Андреевны оно становится непомерной ношей из непрощенных обид и ревности, которая со временем

принимает чудовищные формы. Накануне свадьбы Левин вынуждает Кити прочесть его сокровенный дневник, чтобы перед началом новой жизни между ними не оставалось тайн, и невеста приняла бы его со всеми слабостями и проступками. Сюжет взят писателем из собственной биографии, но то, что по воле автора сумеет преодолеть литературная героиня, оказывается не под силу реальной жене Толстого. Жизнь рядом с человеком, который, по меткому определению **Виктора Шкловского**, «противоречив, как герои греческой трагедии», — самый настоящий крест.

У **Любови Кабановой** образ Софьи Толстой развивается мощными рывками: в какие-то моменты любовь к мужу поднимает ее до небесных высот, но под тяжестью ревности, раздираемая внутренними демонами, она срывается вниз, почти в преисподнюю. В кру-



Софья Толстая — Л. Кабанова

том замесе этого характера — слабость обычной женщины, властность хозяйки большого семейства, расчетливое притворство, растерянность одинокой души перед полчищем глухих.

Есть в «Русском романе» еще один одинокий и отверженный — Лев Львович Толстой. У героя **Эмина Мамедова** легкая походка, порывистые движения, но за внешней уверенностью скрывается человек безвольный и уязвимый. Мать дала ему жизнь и громкое имя, но природа талантом не одарила. Лев-второй до сих пор помнит, как колосась борода отца, когда в детстве сидел у него на коленях, а сегодня лишен права встречаться с ним. Мечтает сделать скульптурный портрет Толстого и через него восстановить утраченную связь, но тщеславные мысли о будущем успехе в Париже и восторгах по поводу его собственного таланта ваятеля неизбежно приведут в тупик. Вместе

с матерью он напряженно всматривается в большой профиль отца, который одновременно и экран с редкими документальными кадрами — Лев Николаевич, не оборачиваясь, уходит куда-то в даль. Внешний прием подчеркивает невероятный масштаб личности Толстого и в то же время приводит к ясному осознанию: гений никому не принадлежит, он не вмещается в обычные земные рамки. На его фоне эти двое кажутся особенно мелкими. Софья Андреевна тоже всю жизнь пыталась «лепить» идеальную семью, но ничего не вышло. Слова сына: «Мы оба бездарны» лишь констатируют неоспоримый факт. Лев Львович яростно разрывает профиль-экран, но кажется, это не скомканная бумага, а растерзанная в клочья жизнь.

У Любви Кабановой уже не первая сценическая встреча с Софьей Андреевной. Много лет назад она сыграла эту роль в спектакле «**Визит к боль-**



Чертков — М. Дмитроченков

ному палаты № 16» по пьесе Марлена Хуциева, а позднее создала авторский литературно-музыкальный спектакль о Толстом «И жизнь, и слезы, и любовь». Возможно, отсюда столь глубокое прорастание в судьбу своей героини, блестящее умение соединять черно-белое с нежными красками. Вместе с Софьей Толстой мы наблюдаем за венчанием Кити и Левина и улавливаем теплую волну ею самой прожитого счастья. Это, пожалуй, одна из самых светлых сцен спектакля, сотканная из забавных неловкостей и комических эпизодов. Трогательна Кити Юлии Коробейниковой с ее угловатостью и волнением (в другом составе эта роль у Александры Громоздиной, и в таких важных сценах, как «Боль» и признание в любви Левина она более точна). Для обаятельного Стивы Облонского в исполнении Романа Коновалова свадебный ритуал не более чем кра-

сивая традиция, но в его «подсказках» растерявшемуся от волнения Левину — искренняя радость за друга, которая передается нам всем вместе с надеждой на счастье этой пары.

Счастье оказалось хрупким, и начальная причина разрыва — тайные дневники Толстого — постепенно перешла в глубокий надрез, разделивший надвое большую семью. Этот страшный перелом отражен в сцене сенокоса, решенной в пронзительно красных тонах. Сон-фантазмагория Анны Карениной, напротив, погружает в непроходимый мрак. В нем лишь одна точка света — сама Анна. Анжелика Фаустова говорит о любви, и в ее словах пульсируют счастье, боль, разочарование, невозможность сделать выбор между долгом и чувством. Как и Софью Толстую, Анну терзают ревность и сомнения, она пытается найти выход, но оказывается в окружении бездушных манекенов — Каренина



Сцена из спектакля

Валерия Брыксина и **Вронского Евгения Власова**. Один просит доказательств любви, другой пытается завладеть ее душой, и оба требуют жертвы. Когда Вронский бросит в воздух сверкающие блестяшки со словами: «Вот это любовь!», они упадут на безжизненное тело Анны. И все вдруг покажется незначительным, не стоящим потерянной жизни.

Впрочем, в «Русском романе» понятия жизни и смерти относительны, и то пространство, в котором находится Софья Андреевна, — где-то между мирами. Появление ее главного врага Черткова, постылой дочери Саши напоминает обрывки воспоминаний, а сцена очистительно-го молебна от «темных» кажется воспаленными фантазиями больного рассудка. Это постоянное ощущение качелей в постановке Александра Баргмана: герои балансируют на тонкой перекладине между высоким и низким, жестоким и вели-

кодушным, вечным и сиюминутным. И у каждого своя правда, свой голос.

Чертков **Максима Дмитроченкова** личность спорная и неоднозначная, несущая в себе тьму и свет, существующая одновременно в двух плоскостях. В глазах Софьи Андреевны он мелкий бес, сумевший разрушить ее семью и разлучить с мужем. Этот Чертков самоуверен, потому что завладел великим наследием Толстого, а все остальное для него лишь «семейная резня». Вначале он появится с женским кружевным зонтиком — знак того «бабьего», что видит в нем графиня. Ерничает, подыгрывает ее болезненным фантазиям, не стесняется в выражениях и даже напевает подзабытую песенку о Толстом из 1950-х с откровенно издевательским подтекстом по отношению к Софье Андреевне. А потом мы увидим совсем другого человека — уставшего от ненужной вражды, по-

нимающего как никто другой феномен Толстого, готового пожертвовать всем. Для Черткова он «мудрец величайший, отец всего человечества», а это уже философские категории, надмирные.

К 80-летию Толстого, за два года до смерти писателя, **Александр Блок** написал статью «Солнце над Россией». В ней есть такие строки: «...всё ничего, всё еще просто и не страшно сравнительно, пока жив Лев Николаевич Толстой. Ведь гений одним бытием своим как бы указывает, что есть какие-то твердины, гранитные устои: точно на плечах своих держит и радостью своею поит и питает свою страну и свой народ... Пока Толстой жив, идет по борозде за плугом, за своей белой лошадкой, еще росисто утро, свежо, нестрашно, упыри дремлют, и слава Богу. Толстой идет — ведь это солнце идет». И еще хочется вспом-

нить слова друга и последователя Толстого **Леонида Дмитриевича Урусова** в адрес семьи писателя: «...вы все в его лучах живете и не цените это!»

В финале спектакля семья Толстых собирается за обеденным столом, все смеются и шутят. Вместе с ними счастливая Агафья Михайловна. Лев Львович, уже не терзаемый обидами, имитирует басовитый голос отца: «Как это странно, что сошлись две крайности — Софья Андреевна и я». И нет здесь ничего обидного, только радость. И страх Софьи Толстой, что ее муж не придет, окажется напрасным, потому что он уже здесь. Свет софитов до краев наполнит сцену, а потом медленно направится в зрительный зал. И мы все окажемся в его теплых и спасительных лучах.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

НОВОШАХТИНСК. Степная история

В Новошахтинском драматическом театре одной из успешных премьер сезона стал спектакль «В ночь лунного затмения» **Мустая Карима** (режиссер-постановщик **Оксана Второва**).

Чем же привлекла театр трагедия классика башкирской литературы, написанная полвека назад и украшавшая в свое время репертуар многих советских театров? Оксана Второва смогла рассмотреть в этом драматургическом материале высокую трагедию, не уступающую древнегреческим образцам. Молодому режиссеру удалось подняться над бытом и приоткрыть поэтику Мустая Карима.

Действие происходит в XVII веке на стойбище в башкирской степи. Танкаби-

ке (**Ольга Клименко**) — овдовевшая глава рода. Старший ее сын Юлмурза на поле брани, в томительном ожидании живет его жена Шафак (**Марина Кожушко**). Режиссеру неважно, какая именно это война, хотя в тексте пьесы указано, что она «за белого царя». Отсечением конкретики происходящего режиссер вводит нас в мир поэтический, условный.

Немало условностей и в сценографии художника-постановщика **Ирины Михайловой**. Натуралистических башкирских юрт мы не увидим. На сцене два черных помоста, которые могут перемещаться — то отодвигаясь друг от друга, то соединяясь. На заднике белые облака, по очертаниям напоминающие то ли рыб, то ли птиц и относящие нас к языческим



«В ночь лунного затмения». Сцена из спектакля

верованиям башкир. Облака мы видим и на узких сетчатых занавесах, висящих во всю высоту сцены. Занавеси перемещаются и создают различные места действия. Посередине сцены на уровне человеческого роста подвешен огромный казан, напоминающий жертвенный алтарь. Затем казан становится луной, переворачиваясь на 90 градусов и поднимаясь вверх. В ночь лунного затмения и происходит развязка этой степной истории.

Соответствует смятенному беспокойству героев спектакля и световая партитура художника по свету **Бориса Михайлова**, рождающая ощущение тревожности происходящего — сумерки, полутени, всполохи...

Музыкальное оформление стилизовано-восточное: здесь и башкирская музыка, и индийская, часто звучат барабаны, гортанное пение... Костюмы тоже стилизованы. В них сочетание элементов башкирского народного костюма и чего-то сказочно-восточного. И все герои — бо-

сиком. Марина Кожушко в роли Шафак в каждой сцене приковывает к себе внимание. Актриса правдива и достоверна. В ее героине ощущается и рождает отклик у зрителя напряженная внутренняя жизнь — от ожидания до отчаяния.

Но вот всадники возвращаются с войны. Все, кроме Юлмурзы. Для Шафак это конец ее жизни. Аксакалы напоминают Танкабике о соблюдении традиций, то есть на Шафак должен жениться младший брат Юлмурзы Акъегет (**Антон Ткаченко**). Но у него есть невеста — Зубаржат (**Кристина Казарова**). Да и калым уже заплачен... Но и на это у аксакалов есть ответ: Зубаржат надо выдать замуж за маленького Ишмурзу (**Кирилл Кожушко**), младшего брата Акъегета. Танкабике в смятении. Правы ли аксакалы? Она понимает, что следование традициям никому не принесет счастья. Стоит ли держаться за них?

Юные Акъегет и Зубаржат наполняют спектакль поэтичностью, страстной влю-



Сцена из спектакля. Шафак — М. Кожушко

Акъегет — А. Ткаченко, Зубаржат — К. Казарова





Сцена из спектакля. Рыскул-бей — И. Лысенко (в центре)

бленностью и дыханием молодости. Эти двое созданы друг для друга, и так хочется, чтобы они смогли быть вместе. Но Танкабике делает все по указке почтенных старцев.

А тут еще появляется Дервиш (**Александр Скулков**), который влюбляется в Шафак. Дервиш просит Танкабике отдать ему невестку, но получает отказ. И в ход идет шантаж. Много-много лет назад этот странствующий монах проходил через стойбище и узнал великую тайну: местный юродивый Дивана (**Максим Летучий**) — незаконнорожденный сын Танкабике. Но даже возможное оглашение позора не заставит ее отдать Дервишу Шафак.

У Мустая Карима центральный персонаж — Танкабике, которая мучительно принимает одно непростое решение за другим. В спектакле же на первый план выведена Шафак. Актриса настолько глубоко проживает роль, что чувствуешь, будто это происходит с тобой. Дервиш, угрожая ножом, берет Шафак силой (эта

сцена решена пластически, без натурализма и даже целомудренно), ему удается овладеть только ее телом, но не душой — Шафак добровольно уходит из жизни.

Сцены с изнасилованием нет в пьесе. Вводя ее, режиссер обостряет предлагаемые обстоятельства, делая все по законам трагедии: главный герой обречен умереть. И случается это в ночь лунного затмения. В эту же ночь любящие друг друга Акъегет и Зубаржат покидают стойбище, чтобы никакие традиции не смогли их разлучить.

Луна — одно из самых мифологизированных небесных тел у башкир. Существуют поверия, связанные с фазами луны, а уж лунное затмение всегда считалось событием из ряда вон выходящим.

Так режиссер, вместе с Мустаем Каримом, интерпретирует локальную степную историю, поднимая ее до общечеловеческой, делая современной.

Алексей КЛИМАШЕВСКИЙ
Фото Эльхана АЛЕКПЕРОВА

ТОЛЬЯТТИ. Как наше слово отзовется?

В марте 2022 года в Тольяттинском драматическом театре «Колесо» имени Глеба Дроздова состоялись премьерные показы двух неординарных спектаклей, отличающихся друг от друга как лед и пламя. Объединяет их разве что сценическое пространство Камерной сцены и весьма заинтересованное восприятие явно не ожидавшей ничего подобного публики.

В сезон 2021–2022 годов театр вступил с новым административным и творческим руководством. Директором театра стал Вячеслав Тиунов, его заместителем — Евгений Быков. Спустя девять лет в родной коллектив с полномочиями художественного руководителя вернулась народная артистка России Наталья Дроздова. За прошедшие полгода революционных преобразований не произошло. Яркие, зрелищные премьеры Игоря Касилова по пьесе Робина Хоудона «Шикарная

свадьба» и поэме Гоголя «Мертвые души» вернули в зал публику, и утраченный в последние годы дух театра Глеба Дроздова, считавшего, что театр должен быть открыт для творческого эксперимента, но при этом не может быть местом для постоянного эксперимента и заложником одного направления в искусстве. Состоявшимся на Камерной сцене премьерами театр «Колесо» продемонстрировал взятый в репертуарной политике курс на произведения, вызывающие у публики и сопереживание, и размышление.

«Театр Медеи»

На афише премьера датирована 21 декабря 2021 года, но работа над спектаклем продолжалась еще почти два месяца. На сайте театра и в программе вместо обозначения жанра поначалу располагалась цитата из пьесы Клима: «Люди приходят в театр, чтобы побыть бессмертными»,

«Театр Медеи». Вторая актриса — О. Шкрыль, Первая актриса — О. Самарцева





«Театр Медеи».
Первая актриса — О. Самарцева

чуть позже жанр определили как «драматические тексты». В случае со спектаклем **Галины Швецовой-Скрипинской** публика приходит в театр «Колесо» в том числе и за текстом, но в первую очередь, за тем, чтобы окунуться в ошеломляюще гремучую смесь энергетики и чувств заслуженной артистки России **Ольги Самарцевой** (Первая актриса). В ролях **Эстер** в «**Священных чудовищах**» **Жана Кокто**, **Клары Цеханассьян** в «**Визите дамы**» **Фридриха Дюрренматта** и **Вассы Железновой** из одноименной трагедии **Максима Горького** актриса уже существовала в наэлектризованном поле клокочущих в глубине грудной клетки страстей. В «Театре Медеи» каскад сметающих всё на своем пути переживаний и эмоций вскипает в ее

героине донельзя и буквально расстреливает зрителя пулеметным огнем непрекращающегося в монологе то крика, то вопроса, то претензии, то иронии, то сарказма, обращенных актрисой в зал как к самой себе. Перед нами феноменальное попадание в образ! И при этом, к сожалению, Ольга Самарцева существует в том самом публичном одиночестве, которое случается на сцене, когда актер (в этом спектакле — актриса) не нуждается ни в партнерах, ни в режиссере.

Жаль, что режиссер Галина Швецова-Скрипинская, лишив спектакль событийного ряда, сведя к минимуму партнерство, время от времени иллюстрируя то светотенью, то видеоизображением произносимый актрисами текст, теряется в его мно-



«Театр Медеи». Вторая актриса — О. Шкрыль

гословии и монотонности. Полтора часа сценического времени кажутся вечностью! Убери эти светотени, убери со сцены Вторую актрису — и ничего не изменится! Ольга Самарцева, а не переживающая свою невостробованность в театре возрастная Первая актриса, не она же в образе Медеи, и не возникающая из мифа сама Медея, — именно харизматичная Ольга Самарцева затмевает собой все! Вы ждали, что актриса растворится в сценическом образе? Нет, здесь образ вошел в ее плоть и кровь.

Жаль, что многогранная, проникающая в сердце музыка **Алексея Пономарева** не выходит на первый план, оставаясь в роли периодической иллюстрации. Жаль, что не несет в себе развивающегося художественного образа сценография **Сергея Дулесова**. Огромный, приподнятый вдаль совершенно пустой планшет — и не плаха, и не пристань, и не эшафот, и не даль неоглядная, и не лобное место, и не сценические подмостки — так, в общих

чертах, обозначение чего-то. Уменьши этот планшет вдвое, а то и втрое — и ничего от этого не потеряется. Увы, столь же иллюстративны сценические костюмы, отсылающие к змеиному началу то ли женской натуры, то ли актерской. Стоит Второй актрисе сказать о том, как голова ее матери кишела змеями, и будьте любезны — вам тут же изобразят змеиную свадьбу вздыбленными волосами, а затем напомнят об этом же змеинообразным декольте на черном платье. Визуальное решение спектакля на удивление прямолинейно, если не сказать, наивно.

Пьеса Клима написана коротким ритмизованным слогом: два-три слова — и сбивка дыхания, следующая строка в два-три слова — и снова сбивка дыхания или акцент. В пьесе нет ни знаков препинания, ни поясняющих ремарок. Режиссер же спрямляет авторский текст, а вслед за ним и образную систему спектакля, заряжая актрис километровыми, монотонными монологами,

словно не разобрав пьесу и не заметив, что у автора вместо Первой актрисы действует «Возможно, это Мать», а вместо Второй — «Возможно, это Дочь, или они просто похожи». Когда фраза летит за фразой, когда смысловых пауз наперечет, когда над всем преобладает единый энергетический, эмоциональный посыл, потеря восприятия смысла неизбежна. Парадокс: казалось бы, находящееся в центре внимания слово, завязнув в гуле сколь быстрого, столь же и монотонного произнесения, не рикошетит ни в сердце, ни в рассудок.

В ролях Второй актрисы — приглашенная из любительского театра «**Вариант**» **Екатерина Ильюк** и актриса театра «Колесо» **Ольга Шкрыль**. Эти два актерских состава абсолютно неравноценны! Екатерина Ильюк невероятно зажата и схематична. На фоне Ольги Самарцевой она выглядит совершенно беспомощно. Стоило ли режиссеру приводить за собой актрису-единомышленницу из любительского театра в театр профессиональный? И, напротив, актриса театра «Колесо» Ольга Шкрыль, несмотря на всю аскетичность режиссерского решения спектакля, в роли Второй актрисы не только достойный партнер Ольги Самарцевой. Она насыщает образ своей героини настоящим чувством. Жаль, что на премьерных показах в океане произнесенных фраз терялся момент истины: «Я — обыкновенная женщина. Меня сгубила жадность. Слишком много желала. И мои волосы больше не змеи».

В соцсетях тольяттинцы уже причислили «Театр Медей» к арт-хаусу и эксперименту. На мой взгляд, при всех вопросах к режиссеру, Ольгу Самарцеву можно поздравить: у актрисы появилась будоражащая сознание роль-высказывание, роль-манифест...

«Мой Пушкин»

Автор инсценировки, музыкального оформления и режиссер-постановщик этой литературно-поэтической композиции — на-



«Мой Пушкин». Марина — Н. Дроздова

родная артистка России, художественный руководитель театра «Колесо» **Наталья Дроздова** посвятила спектакль **130-летию** со дня рождения **Марины Цветаевой**, в творчество которой, — в этом нет сомнения, — влюблена. Пару лет назад Наталья Дроздова выходила на сцену Тольяттинской филармонии с поэтической программой, ставшей своеобразной отправной точкой для создания этой постановки.

Вернувшись с премьеры, я перечитал давнее название спектаклю эссе Цветаевой: «В шкафу у моей старшей сестры Валерии живет Пушкин. Но шкаф — обманчивый, зеркальный, в две створки, в каждой отражаюсь я. Пушкина я читаю почти в темноте, почти ослепленная близостью букв...»

Вот и я вижу здесь себя: и в этом Онегине, и в Пушкине, и в Отце Марины, и в Ва-

не (все мужские роли исполняют в двух актерских составах эмоционально столь разные, но такие поэтически и психологически убедительные молодые актеры **Ярослав Дроздов** и **Григорий Береснев**). Так же строга, как Мать Марины, была в моем детстве моя мама, так же добра и тепла, как Няня, была моя бабушка, и так же, как Марина (все эти роли в очередь играют **Наталья Дроздова** и **Светлана Тихомирова**), подрагивая от нахлынувших чувств, в юности я писал свои первые стихи, а за ними и прозу, и пьесы. Татьяна Ларина и девочка Муся в исполнении **Александры Баушевой** и **Екатерины Деренжи** тоже очень разные — и ослепленные любовью, и подростково угловатые, и порывистые, и словно застегнутые на все пуговицы осознанием чувства долга («Но я другому отдана, я буду век ему верна...»). О каждом артисте хочется сказать особо, как и об удивительно филигранном актерском ансамбле!..

Ничто в спектакле Натальи Дроздовой не отвлекает от чувств, заключенных в высоком поэтическом слове Цветаевой и Пушкина. Сценография **Юлии Маливиной** минималистична и условна: столик с бумагой и пером, романтически освещенная лавочка, фрагмент парапета, условный абрис стены — тут тебе и домашний уют родительского дома совсем еще малышки Муси Цветаевой, и намек на пушкинский кабинет, и эскизное обозначение зала на балу из восьмой главы «Евгения Онегина». Актеры существуют на расстоянии вытянутой руки от зрителя, на пространстве пятакча всего в несколько шагов. Они говорят и мыслят стихами в лишенной позы поэтической высоте, воспринимаемой столь же естественно, как если бы все мы в нашей суетной действительности думали, дышали, мечтали, говорили не прозой, а стихами.

Почему-то вспомнилось о том, как умеют в наших школах напрочь отбить вся-



«Мой Пушкин». Муся — Е. Деренжи

кую любовь к литературе, натаскивая учеников на так называемые нужные и правильные ответы, на галочки в таблицах. Разве может быть таким Пушкин: не загримированным под пресловутое портретное сходство, но с откровенной любовной раной в сердце? И он же — Онегин! Не фронт, но молодой мужчина, довольно строго предостерегающий Татьяну Ларину от любовного плена и разрушающего чувства дома и быта. Молодые актеры не пестрят лицами, не играют и не обозначают, а на удивление по-настоящему, совершенно искренне проживают каждое движение души их героев.

Связывает и поддерживает это плетение поэтических чувственных кружев Наталья Дроздова, чей совсем не теа-



«Мой Пушкин». Мать — Н. Дроздова, Муся — Е. Деренжи, Отец — Я. Дроздов

тральный голос, то волнующий, то ироничный, то такой доверительный, берет за душу. Затаив дыхание, внимает происходящему зрительный зал. И не сразу взрывается аплодисментами, понимая, что этот сюжет окончен. Дорогого стоит финальная пауза, в которой зал не может справиться с собственным волнением!..

Образ Марины Цветаевой решен Натальей Дроздовой в возвышенно светлом, поэтическом ключе. Трагизм ее судьбы здесь лишь едва-едва обозначен. Имеющие драматический смысл последние слова своей героини актриса произносит так легко, так свободно, что невольно на память приходит цветаевское:

*«Судьба меня целовала в губы,
учила первенствовать Судьба...»*

И в «Театре Медеи», и в «Моем Пушкине» на первый план выходят не режиссерские изыски и не так называемый поиск новых форм, а волнующее душу и сердце слово. Такие разные по жанру, по стилистике, по энергетике премьеры на Камерной сцене Тольяттинского драматического театра «Колесо» дают надежду на обретение нового творческого дыхания. К работе над спектаклями на Основной сцене приступают художественный руководитель театра Наталья Дроздова, петербуржец, заслуженный артист России **Вадим Романов**, а затем и москвич **Алексей Доронин**. Следующий сезон — 35-й, юбилейный. Хочется верить, что удача будет рядом с театром «Колесо».

Александр ИГНАШОВ
Фото Екатерины ДЕМОТЧЕНКО
и Александра ШОХИНА

СПАСИТЕЛЬНЫЙ БЕРЕГ

Первый всероссийский театральный фестиваль имени Валентина Распутина

В 2022 году исполнилось 85 лет со дня рождения большого русского писателя **Валентина Григорьевича Распутина**.

В Иркутске любят своего земляка, чтят его память. Поэтому неудивительно, что **Иркутский академический драматический театр имени Н.П. Охлопкова** и **Фонд развития русской культуры** выступили с инициативой создания **Всероссийского театрального фестиваля имени Валентина Распутина**. Начинание было поддержано **Правительством Иркутской области, Министерством культуры и архивов Иркутской области** и **Президентским фондом культурных инициатив**.

С 15 по 20 марта в стенах драматического театра на Основной, камерной и Четвертой сцене, а также в **Иркутском ТЮЗе** 11 коллективов из девяти городов России показали 13 спектаклей. **Москва, Санкт-Петербург, Улан-Удэ, Минусинск, Нягань (ХМАО), Вологда, Барнаул, Усть-Илимск** и, конечно, **Иркутск**.

В творческом наследии Валентина Распутина нет ни одной пьесы. Повести, рассказы. Однако почти сразу после появления его прозаические произведения заинтересовали театральных режиссеров. Яркие характеры, драматический конфликт, великолепный язык, внутреннее напряжение привлекли внимание сценических деятелей. И на столичных сценах, и в небольших театрах России снова и снова старухи с болью прощались с родной Матёрой, Настёна страдала от невозможности выйти из трагического тупика, куда загнал ее муж-дезертир, Мария искала деньги, чтобы покрыть недостачу в магазине, а голод-

ный подросток играл в пристенок с молодой учительницей французского.

Слово Распутина по-прежнему звучит на подмостках самых разных российских театров, а произведения его не только не устарели, но напротив, с течением времени наполняются новыми смыслами, и не утихает в них боль от невозможности исправить человека и сохранить природу — бесценное достояние, щедрый подарок, которым так небрежно, бездумно распоряжаются люди.

Организаторы фестиваля сразу определили, что пригласят не только спектакли по произведениям юбиляра, но и по повестям, рассказам писателей его «круга». Так в афише появились имена **Виктора Астафьева, Василия Шукшина** и даже **Варлама Шаламова**.

Естественно, спектакли оказались очень разными. Недавние премьеры, и те, что уже несколько лет входят в репертуар и любимы зрителями. Масштабные постановки и скромные камерные, моноспектакли и густонаселенные сценические полотна.

В первый день фестиваля, в день рождения В.Г. Распутина, участники приехали в **Знаменский женский епархиальный монастырь**, где митрополит Иркутский и Ангарский Максимилиан отслужил литию на могиле Распутина, что в ограде монастыря. Валентин Распутин, остро чувствующий боль родной земли, много размышлявший о мятущейся душе народа, нашел достойное место упокоения.

А вечером на сцене Охлопковского театра показали спектакль **Государственного академического Малого театра России «Последний срок»**, сыгранный моло-



М. Овчинников в моноспектакле «Колымские рассказы».

Санкт-Петербургский государственный академический театр им. Ленсовета

дыми артистами. Начало работы над спектаклем было положено в **Театральном училище имени М.С. Щепкина** на курсе **Ольги и Юрия Соломиных**. Позже постановка была взята в репертуар, а студенты, игравшие в дипломном спектакле, вошли в труппу. Сегодня они — ведущие молодые актеры Малого театра.

Творчество Валентина Распутина было близко Малому театру, с коллективом великого писателя связывала настоящая дружба, работы театра по его инициативе показывались в Иркутске. Спектакль отличает искренность, эмоциональность исполнителей, особенно хочется отметить работу **Алексея Коновалова**, сыгравшего Михаила, в доме которого живет старуха-мать. Яркий открытый темперамент, основательность и подлинность реакций говорят о незаурядных возможностях молодого исполнителя. Художник-постановщик **В. Ерешко** создает узнаваемую среду существования персонажей, а задник с изображением реки, просторов, с забав-

ным движущимся пароходиком вносит ноту ностальгическую и трогательную. В свое время ребятам удалось сыграть спектакль для автора, и встречу с ним они хранят как самое дорогое воспоминание.

Программа фестиваля была плотной и насыщенной. Каждый вечер играли по два спектакля. В день открытия на **Камерной сцене** показали моноспектакль **Марка Овчинникова**, исполнителя и автора инсценировки, сделанной по «**Колымским рассказам**» Варлама Шаламова. Мощная, глубокая, пронзительная работа. Режиссер **Максим Фомин** и исполнитель доносят до зрителя весь ужас, боль, отчаянье и, несмотря ни на что, силу духа человека, оказавшегося в нечеловеческих условиях. Композитор **Данила Сергиенко** в основу музыки положил произведения **Всеволода Задерацкого**, тоже прошедшего кошмар лагерей. Обсуждение зрителей вместе с критиками подтвердило, что работа актеров **Санкт-Петербургского государственного академическо-**

го театра им. Ленсовета задела за живое.

Иркутский областной ТЮЗ им. Вампилова на своей сцене сыграл спектакль «**Век живи — век люби**», чей жанр обозначен как «сценическая версия по мотивам В. Распутина в одном действии». Режиссер-постановщик **Виктор Токарев** и художник **Леонид Бутаков** вместе с героями разных произведений Распутина размышляют о том, как восстановить гармонию с миром, обрести смысл бытия, понять, что с нами происходит. Спектакль в репертуаре театра уже 10 лет. Простота и искренность, красочность и лиризм — залог успеха этой работы, обращенной к юному зрителю.

Миусинский драматический театр, один из наиболее интересных российских коллективов, участник многих престижных фестивалей, признанный профессиональным сообществом. Руководитель театра **Алексей Песегов** стал постановщиком и автором инсценировки спектакля-воспоминания по произведениям Виктора Астафьева «**Конь с розовой гривой**» (так называется спектакль) и «**Фотография, на которой меня нет**». Автобиографические рассказы тонко и трепетно интерпретированы на сцене. В спектакле заняты дети — сегодня это не новость, но современный театр умеет так вписать искренность и непосредственность детского поведения в ткань спектакля, что рождает и его особую достоверность. Незамысловатый деревенский быт, деревянная грубая обстановка — стол, скамьи, и человеческая сердечность, мудрость, подлинность.

Роман Виктора Астафьева «**Веселый солдат**» (инсценировка **Ричарда Бондарева, Анатолия Королева, Бориса Галкина**) лег в основу одноименного спектакля, поставленного в **Московском Губернском театре** группой режиссеров в составе **Ричарда Бондарева, Анны Горюшкиной, Евгения Гомоной, Елены Кирковой**. Художественным руководителем постановки стал **Сергей Безруков**.

Художник **Екатерина Малинина** выстраивает на сцене мир, в котором реальные приметы времени и места становятся символическим образом неустойчивой, лишенной привычных опор среды обитания. Пространство перед сценой — окопы, перед ними навалены мешки с песком. На сцене пандус, а на нем — деревянные стены солдатских теплушек, увозящих раненых в тыл, или стена небогатого дома на Урале, куда является солдат с молодой женой.

Выразительны массовые сцены, рисующие и жизнь в санитарном поезде, и воспоминания о боях, и проживание героя с родителями жены в российской глубинке. Но главное в спектакле — история героя, самого автора. Именно его, Виктора Астафьева, фронтовика, рядового, на всю жизнь обожженного войной, играет **Борис Галкин**. Сбоку — выгородка нехитрой и небогатой комнатки уже известного писателя, которого не оставляет тревожащая его совесть и память о тех страшных годах, боль за людей, прошедших невероятные испытания. Немолодой писатель в исполнении Галкина оказывается рядом с молодым парнем, с собой тогдашним, попавшим в горнило нечеловеческих испытаний. Это он, нынешний мудрец, философ, разговаривает с немцем, которого не решается убить. Он давно понял страшную правду войны: сражаются и убивают друг друга обыкновенные люди.

Здесь немало по-настоящему интересных и содержательных работ. Жесткий, правдивый, честный спектакль заставляет размышлять, включаться в действие, сопереживать. Это театр суровый, не развлекающий, а предъявляющий счет каждому — но этим и ценен.

На фестивале были показаны два спектакля по произведениям Василия Шукшина, но оба вызвали много вопросов. Начиная с середины 1970-х, рассказы и пьесы Шукшина завоевали отечественные подмостки, появились на сцене самых извест-



«Житие Спиридона Расторгуева». Няганский ТЮЗ

ных театров. Однако при кажущейся простоте и безыскусности, шукшинские произведения требуют внимательности, особого рода сосредоточенности и манеры игры. На мой взгляд, в сегодняшнем освоении наследия этого поистине народного писателя возникает целый ряд проблем. Постановщики словно боятся «чудиков» Шукшина, их открытости и особости. И пытаются как-то «раскрасить» простые и, на первый взгляд, безыскусные истории Василия Макаровича. Так возникает «оживляж» разного рода, что, в конечном итоге, приводит к разрушению атмосферы и настроения.

В спектакле Няганского ТЮЗа «Житие Спиридона Расторгуева», поставленном молодым режиссером Филиппом Гуревичем, рассказ «Сураз» объединен с документальными интервью разных людей, живущих в поселениях рядом с Няганью. По мнению создателей, «затея в том, чтобы понять, как сейчас живет деревня, и способен ли ее современный житель на

библейские страсти и рефлексии, которые есть в рассказе Шукшина».

Однако, история Спиридона и нынешние откровения в единую картину не складываются, и сцены вербатима смотрятся странными и ненужными эпизодами. Спектакль показывали на **Четвертой сцене** — в небольшом камерном пространстве, где игровой невысокий помост доходил до первого ряда. Открытое глубокое пространство, покрытое пленкой, корзины с красными искусственными цветами — эти цветы позже будут втыкать в сцену, и они алеют, словно капельки крови.

Перед тем, как рассказать еще одну документальную историю, прямо перед зрителями ставят длинный стол, на котором накрыто абсолютно реальное угощение — соленые огурцы, колбаса, пирожки, картошка, даже бутерброды с икрой. Кто-то из актеров их игнорирует, а кто-то закусывает. И логики в поведении и тех, и других — никакой. Правда жизни? Но все же понимают, что это «правда жиз-

ни» внутри театрального игрового пространства. Актеры в театре хорошие, искренние, умеющие и передать характер, и отыграть характерность. Но к основному действию дополнительно рассказанные истории отношения не имеют.

Спиридона играет **Ильнур Мусин** — ярко, даже залихватски, что вполне соответствует сложной натуре его героя. В нем и удаль, и какое-то отчаянье, и нерастраченная нежность, и непонимание того, как вписаться в нормальную человеческую жизнь. Интересна пара молодых учителей. Нежная Ирина Ивановна (**Анастасия Крепкина**) и ее брутальный муж Сергей Юрьевич (**Данил Суворков**). Филипп Гуревич — режиссер самобытный, интересный, но в данной работе его оригинальные задумки оказались чрезмерными. Строгость отбора, ясность высказывания — все это еще впереди.

Камерная история, рассказанная театром из Нягани, — это один Шукшин. Но

был и яркий спектакль **Алтайского краевого театра драмы им. В.М. Шукшина** — другой полюс осмысления творческого наследия писателя, актера, режиссера Василия Шукшина. На первый взгляд, выбран привычный путь — сделана композиция из нескольких рассказов, названная «**И разыгрались же кони в поле...**». Режиссер-постановщик **Максим Астафьев** является автором не только инсценировки, но и музыкального оформления. Инсценировка и вызывает много вопросов. Рассказы как бы «прорастают» друг в друга, автор пытается создать некое общее течение жизни, где одновременно существуют самые разные люди со своими проблемами, болями, заморочками... Но недостаточно отчетливо выстроенные, эти истории не дают как следует прочувствовать мысли, чаяния, страдания и сомнения шукшинских неординарных и привлекательных героев.

Спектакль пестрый, шумный, суетли-

«И разыгрались же кони в поле...» Алтайский краевой театр драмы им. В.М. Шукшина





«Полет. Бильчирская история». Государственный Бурятский академический театр драмы имени Х. Намсараева

вый. Все время переставляют предметы на сцене, движется высокая конструкция, появляются и исчезают актеры, должны изображать среду, тех, среди кого живут, страдают, любят, ищут смысл жизни персонажи разных рассказов. Труппа привлекает внимание собранием незаурядных индивидуальностей. Особенно хочется отметить работу актрисы в роли матери («**Материнское сердце**») — простой, сосредоточенной, очень узнаваемой, негибаемой женщины, которую ведет любовь к непутевому сыну и желание ему помочь. Отмечу новомодную тенденцию — написать фамилии актеров, не указывая, кто какую роль исполняет. Неуважение по отношению к исполнителям и к тем, кто будет писать и говорить о спектаклях.

Особое место в программе фестиваля занял спектакль «**Полет. Бильчирская история**» Государственного Бурятского академического театра драмы имени Х. Намсараева. Инсценировка Саяна Жамбалова по мотивам повести Валентина Распутина «**Прощание с Матёрой**»

и по итогам творческой экспедиции актеров театра в Осинский район Иркутской области, где помнят, какой экологической катастрофой стало возникновение Братского моря. Спектакль рассказывает, как гибли перелетные птицы, возвращаясь с зимовья, как пчелы теряли свои луга, как люди отрывали себя от родных мест.

Молодой, одаренный, признанный театральным сообществом режиссер **Сойжин Жамбалова** ставит спектакль поэтический, пронизанный любовью к национальной культуре и традициям, внешне эффектный, пластически прекрасно выстроенный (хореограф **Мария Сиукаева**), в котором живет и дышит пространство сцены (художник **Ольга Богатищева**). Вода здесь — важный момент: огромный «бассейн», где выстроены мизансцены, живительная вода, дар природы, которая становится мощной и неодолимой стихией. Национальное своеобразие и общечеловеческие проблемы, изысканная красота национальных костюмов и ритуальных сцен сливаются с глубоким общечеловече-

ским содержанием, болью человека, бесильного сохранить земли предков.

Большие, многофигурные композиции соседствовали на фестивале с камерными спектаклями, где актер оказывался на расстоянии вытянутой руки от зрителя и завораживал своим мастерством. Мощное впечатление оставила камерная работа актрисы **Вологодского драматического театра Надежды Галанцевой**, ставшей автором, исполнителем и инициатором создания монодрамы «**Живи**» по повести В. Распутина «**Живи и помни**». На Камерной сцене — скамья, сбоку — деревянная стенка, на которой висят пиджак и вещевой мешок. На сцену выходит худощавая женщина. Гладко зачесанные волосы, грубые ботинки, великоватый пиджак. Мужнина одежда. Прямая юбка, светлая блузка. И косынка, которая в ее руках меняется, оттенки состояние и настроение исполнительницы. Так и скамья становится то верстаком, то

лодкой — настоящий театральный предмет, обретающий разные облики.

И ведется рассказ о жизни. Не очень счастливой. Где все ясно и понятно, как у всех. Но вот появляется у Настёны страшная догадка, она встречается с мужем-дезертиром. И начинается ее новая, тайная, стыдная жизнь, где любовь и отчаянье, трагедия и надежда сплетаются в тугой клубок. Актриса словно и не играет — рассказывает, несет свою беду нам, зрителям, а в ее речи оживают и свекор, и муж, и соседки. Галанцева играет трагедийную роль без пафоса и театральности, убеждая в подлинности страданий своей героини, делая закономерным страшный конец ее жизни.

Усть-Илимский театр драмы и комедии — самый молодой участник фестиваля. Зародившийся в 1985 году, в 2000-м он стал муниципальным. В театре регулярно выпускаются спектакли для зрителей разных поколений. На фестиваль он привез спек-

Н. Галанцева в моноспектакле «Живи». Вологодский драматический театр





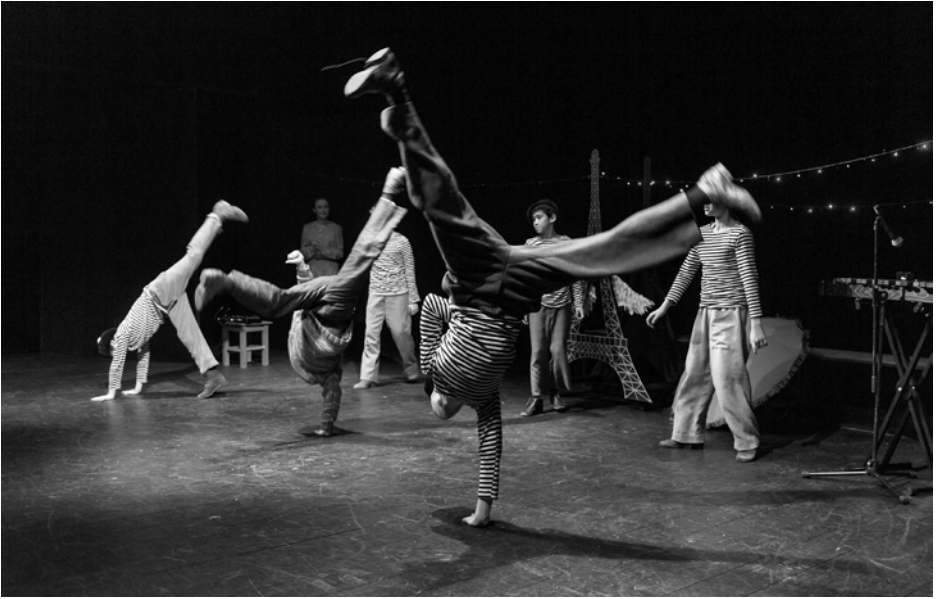
«Уроки французского». Мальчик — П. Якимкин, Лидия Михайловна — Е. Лобынцева. Усть-Илимский театр драмы и комедии

такль «Уроки французского» по рассказу В. Распутина, поставленный актрисой и режиссером театра **Еленой Таксиди**. Ребята играют молодые актеры, однако они так точно передают и повадки, и настроение, и пластику подростков, что очень скоро начинаешь абсолютно верить им. Главный герой в исполнении **Павла Якимкина** долговяз, неловок, он существует в двух ипостасях — и как лицо от автора, как человек, вспоминающий и анализирующий свои поступки с высоты прожитых лет, и как непосредственный участник событий — одинокий, вечно голодный подросток, готовый на все, чтобы одолеть такой непонятный и неподдающийся французский язык. Настороженный взгляд, готовность к отпору, твердость характера, ответственность, нежная любовь к матери — все это соединилось в характере мальчишки, главного героя. Очень точно схвачен характер учительницы французского, легкой, веселой, молодой и сердечной Лидии Михайловны в исполнении **Елены Лобынцевой**.

Режиссер выводит на сцене своеобразный «хор» — девчонки-одноклассницы и

два парня — игроки на пустыре. В спектакле уловлено главное: становление характера, возмужание маленького героя, который тяжело вступает в новую жизнь, но именно встреча с учительницей не дает ему ни озлобиться, ни потерять веру в хороших людей.

Хозяева, создатели и организаторы фестиваля, Иркутский драмтеатр имени Н.П. Охлопкова, представил три свои работы по произведениям Валентина Распутина, который был добрым другом коллектива. Состоявшаяся меньше месяца назад премьера спектакля по рассказу «Уроки французского» поставлена режиссером **Иваном Гуциным** и художником **Хан-Али Аюбовым** в рамках Первого всероссийского театрального фестиваля имени Валентина Распутина. Детские роли исполняют шесть школьников Иркутска в возрасте 10–12 лет. Был проведен кастинг, четыре месяца шла работа над постановкой, ребята занимались актерским мастерством, французским, хореографией. В результате возник спектакль трогательный, живой, убедительный.



«Уроки французского». Иркутский академический драматический театр им. Н.П. Охлопкова

Показал театр и свои «хиты»: «**Последний срок**» 2008 года и «**Прощание с Матёрой**» 2017 года, поставленные режиссером **Геннадием Шапошниковым**. Оба спектакля были отмечены престижными наградами театральных фестивалей, о них в свое время писали критики, в том числе и в журнале «**Страстной бульвар, 10**». Спектакли сохранили живую энергию и свежесть чувств. Нельзя не отметить работы замечательной актрисы, народной артистки России **Наталии Королёвой**, исполнительницы ролей старухи Анны и старухи Дарьи, а также **Степана Догадина**, **Татьяны Двинской** и других.

На закрытии фестиваля губернатор Иркутской области **Игорь Кобзев** заявил о правильности и нужности инициативы театра и о поддержке правительством будущих фестивалей имени Валентина Распутина. Нельзя не отметить, что творческое начинание Иркутского академического драматического театра им. Н.П. Охлопкова, его многолетнего директора **Анатол**

Стрельцова, ставшего инициатором создания фестиваля Александра Вампилова, а теперь и фестиваля Валентина Распутина, главного режиссера театра **Станислава Мальцева**, всей дружной команды театра дало возможность появиться на театральной карте России еще одному важному и нужному фестивалю имени большого русского писателя.

Каждый показ начинался звучанием негромкого, чуть хрипловатого голоса самого Валентина Григорьевича Распутина, слова которого стали эпиграфом фестиваля: «Всегда казалось само собой разумеющимся, заложенным в основании человеческого жизни, что мир устроен равномерно, и сколько в нем страдания, столько и утешения, сколько белого дня, столько и черной ночи. Да впереди всегда маячил твердый берег, и в любом крушении всегда оставалась надежда взойти на него и спастись».

Валентина ФЁДОРОВА

РАСШИРЯЯ ГРАНИЦЫ

Форум-фестиваль «Область театра» в Кириши

Творческий коллектив Театра «На Литейном» по инициативе его художественного руководителя-директора **Сергея Морозова** стал создателем и организатором **Форума-фестиваля «Область театра»**, который прошел в октябре 2021 года. Название проекта является три составляющих нового подхода к театральности в современности. Игра с этимологией понятия «форум» отражает природу события: Театр «На Литейном» предложил сделать центральной площадкой культурной жизни **Кириши**, город **Ленинградской области**, для встречи, общения, обмена достижениями и обучения театральных коллективов Северо-Западного региона России. Уникальное пространст-

во генерального партнера Форума-фестиваля **Дворца культуры КИНЕФ** не имеет себе равных в Ленинградской области ни по красоте убранства, ни по технической оснащенности и позволяет проводить культурные мероприятия любого масштаба. Фестивальная жизнь подразумевает периодичность события, множество открытий и новейших явлений современного процесса: программа, собранная Театром «На Литейном», обозначила ведущие тенденции российского искусства. А само название Форума-фестиваля ставит проблему рамок между видами современной визуальной коммуникации. Спектакли, включенные в фестивальную программу, дали зрителю традиционные формы классиче-

Сергей Морозов





Торжественное открытие Форума.

С. Морозов и председатель Комитета по культуре и туризму Ленинградской области Е. Чайковский

ского театрального представления, а спикеры и эксперты форума отразили всё многообразие сегодняшних явлений.

Современный театр так многогранен, что проанализировать и осмыслить те явления, которые определяют само это понятие, стало почти невозможно. Если еще пару лет назад академические театры продолжали диктовать основные тенденции развития и новые подходы к самой природе представления и к системе продюсирования в театральной сфере, то в мире, ушедшем на многие месяцы в глубины интернет-коммуникаций, произошли тотальные изменения. Театр — материя живая, его предметом все еще остаются актер из плоти и крови, и зритель, наблюдающий представление здесь и сейчас. Но, кроме привычной формы общения между сценой и зрительным залом, театр все чаще и активнее использует перформативные практики, интернет-пространство,

визуальные искусства. Главным открытием Форума-фестиваля стало это многообразие форм, видов и способов новейших коммуникаций в современном российском театре. Программа четырех образовательных дней может бросить вызов самым престижным площадкам, работающим с деятелями искусства. Три секции лекционных занятий и мастер-классов **ТОП** (Творчество, Организация, Продвижение) вобрали в себя такое количество важнейших практик современного театрального процесса, что зачастую было невозможно принять решение: какие именно встречи сегодня выбрать.

Актуальнейшие проблемы и вопросы продюсирования и продвижения в сфере театра рассматривались в секции Организация. **Марина Андрейкина**, эксперт в области интеллектуальной собственности, экономики и права в сфере культуры, основываясь на конкретных примерах из соб-

ственной практики, рассказала об авторском и смежном праве в современном российском театре. Удивительно ярким и вызывающим восхищение опытом работы с детской и молодежной аудиторией поделилась **Софья Апфельбаум**, директор **Российского государственного академического Молодежного театра**. Подробно, с тончайшими деталями **Софья Михайловна** рассказывала об обучающих программах РАМТа, об образовательной деятельности театра с коллегами из других городов, обращалась к истории вопроса, отсылая собравшихся к деятельности **З.Я. Корогодского в ленинградском ТЮЗе**.

Самой многообразной получилась программа секции Творчество. Именно мастер-классы проявили все разнообразие современного театрального контента, обнажили сложность процессов взаимодействия и параллельного существования академических форм театра и новых видов перформативных практик. «Академи-

ческую» часть многогранно представили **Сергей Морозов**, художественный руководитель-директор Театра «На Литейном», и **Людмила Бояринова**, актриса **Санкт-Петербургского государственного Молодежного театра на Фонтанке**. Мастер-класс Людмилы Бояриновой, посвященный основам работы актера с голосом, проявил основные проблемы уже практикующего исполнителя, который ежедневно выходит на сцену и должен в полной мере «держать актерский аппарат в рабочем состоянии». Уникальность короткой встрече придали точно подобранные упражнения. Многие из них Людмила Бояринова взяла из существующих мировых практик **Т. Герзопулоса**, **К. Линклейтер**, **А. Петровой**, **В. Галендеева**, переосмыслив часть упражнений и создав идеальную структуру короткой разминки. Сергей Морозов рассказал молодым актерам об искусстве самопрезентации. Кажется, час пролетел за несколько минут,

Обсуждение спектакля «Женитьба Фигаро» в атриуме ДК «Кинеш»





Спикеры Форума:
В. Ставицкий,
И. Ярославцева,
О. Хомова, С. Морозов



С. Апфельбаум
и С. Морозов

так точно были распределены и подобраны этапы работы актера при подготовке к кастингу или прослушиванию, так ярко автор мастер-класса презентовал основные приемы, которые помогают актерам найти именно свою роль и своего режиссера.

Московские гости внесли в программу мастер-классов нотки модных тенденций. **Сергей Щедрин** и **Илья Барабанов**, выпускники **Школы-студии МХАТ**, на пару часов увлекли участников форума в фантазии сторителлинга. Трудно назвать это новым театральным жанром, скорее, это

новый вид театральной коммуникации. В практической части актер и режиссер **Илья Барабанов** захватил публику монопредставлением об **Александре Невском**, после чего состоялось обсуждение со зрителями специфики сторителлинга и его проявлений на русской почве. Возник жаркий спор о целевой аудитории такого рода монологов и диалогов на основе сюжетов классической литературы или «жизни замечательных людей», преподнесенных в максимально яркой авторской трактовке с большим количеством «креативных инно-



Мастер-класс «Голос – идентификация Артиста и Личности». Ведущая – Л. Бояринова

ваций», которые были «вшиты» в основную структуру рассказа на равных с историческими фактами. Этот творческий диалог часто возвращал собравшихся к европейскому опыту 1970-х годов и к поэтике современного российского stand up. **Федор Елютин** в озорной и захватывающей манере, по-московски напористо-позитивно, рассказал о своих опытах на пограничных территориях театра, деятельности современного импресарио, возможности работы в международных проектах.

Диковинным цветком программы форума стала лекция-размышление **Веры Мартынов** «Драматургия пространства». Заполненный контровым светом холл Дворца культуры «КИНЕФ», четко очерченный силуэт художника, а за ее спиной осеннее серое небо и быстро летящие облака... Пространство, в котором проходила лекция, послушно подстраивалось под настроение лектора, пульс и течение мысли. Так совершенно неожиданно в начале разгово-

ра Вера легко распахнула архив личных фото в лэптопе и пригласила всех собравшихся вместе с ней отправиться в путешествие по фондам музея в **Петергофе**. С каким трепетом она описывала каждый экспонат, каждую деталь! Исторические предметы и фрагменты статуй, запечатленные и ставшие лишь отражениями реальности на карте памяти, в рассказе художника обрели плоть и кровь, становились живыми. А потом Вера впустила зрителей в комнаты своего творческого сознания, показывала кадры из любимых фильмов, картины и инсталляции современных художников. Лекция переросла в перформанс, путешествие за руку с автором по знаменитой петербургской выставке «**Хранить вечно**», прошедшей в **2018** году в Манеже, погружение в воспоминания о рождении музейно-театрального проекта. В припоминаниях художника создавался удивительный акт повторения прошедшего, выставка оживала и изменялась в течение такого доверитель-



Вера Мартынов

ного и простого разговора автора с участниками форума.

Уникальным аналитическим материалом стали спектакли драматических театров Ленинградской области, включенные в программу Форума-фестиваля. Калейдоскоп свадебных переполюхов: **«Женитьба Фигаро» Театра «На Литейном», «Женитьба» Театра на Васильевском, «Ханума» Театра драмы и кукол «Святая крепость» (Выборг)** — показал основной запрос современного зрителя. Красочная, подвижная природа одного из самых важных ритуалов светской жизни скрывала за комедийным сюжетом всех этих постановок трагичность бытия. Зритель с легкостью погружается в свадебные происшествия потому, что угадывает в героях любого времени себя и свои проблемы, но за простотой игры режиссеры обозначают сложные коллизии современника. В **«Очень простой истории» Театра-студии «Апрель»** и спектакле **«Барбетт одевает-**

ся» Театра «Комедианты» основой сюжета становятся отношения совсем молодых людей, новая семья рождается на сцене в момент спектакля. Только счастливый финал «Очень простой истории» оставляет горький привкус жертвы старшего поколения ради счастья новой жизни. А главный герой спектакля «Барбетт одевается» сознательно отказывается от фантазии, чтобы стать главой семьи и отцом.

Семейная драма и комедия удивительно точно показывают формирование репертуарной политики театров Ленинградской области. Режиссеры пытаются найти материал, понятный и привлекательный для самой широкой аудитории, стараются говорить о простых человеческих ценностях, но каждый из коллективов обладает собственным уникальным театральным языком, у каждого театра своя актерская идентичность, свои подходы к созданию ролей, мизансценическому и сценографическому партитурам.



Оргкомитет и участники Первого Форума-фестиваля «Область театра»

Форум-фестиваль «Область театра» вместе с Театром «На Литейном» выявили неисчерпаемое количество тем, связанных с современным театральным процессом: новые перформативные формы, новые виды общения со зрителем и между создателями произведений для театра и о театре, новые подходы к выбору материала театральных и экспериментальных постановок, новые коммуникативные практики между актером и зрителем. Театр меняется, расширяет свои границы, ищет новые «наряды», которые восхитят и привлекут зрителя, заставят его думать и чувствовать. Кажется, что Форум-фестиваль Театра «На Литейном» — это подиум, где можно оценить проекты неординарных и ярких тенденций современного театра. И у него есть все шансы стать отправной точкой для роста и развития всего театрального сообщества Ленинградской области и Северо-Запада.

Послесловие

В День юриста России, **3 декабря 2021 года** состоялось еще одно важное событие. Театр «На Литейном» впервые провел **юридический мини-форум «Театр прав»**. Мероприятие прошло при поддержке **Санкт-Петербургского отделения Союза театральных деятелей РФ** в офлайн и онлайн форматах.

На форуме обсуждались актуальные вопросы трудового, гражданского и авторского права в театре и других учреждениях культуры, изменения в законодательстве и их правильное использование, юридические права режиссеров и правила составления договоров. Цикл лекций **«Театр прав»** стал завершающим аккордом масштабного проекта Первого форума-фестиваля «Область театра».

Полина СТЕПАНОВА
Фото Сергея РЫБЕЖСКОГО

ДВЕНАДЦАТЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ УСПЕХА

Первый Волгоградский региональный театральный фестиваль

Первый Волгоградский региональный театральный фестиваль, задуманный и проведенный в сложнейший период разбушевавшейся пандемии, недаром получил чрезвычайно ободряющее, полное надежды имя — «Успех». Данное название вполне было оправдано уровнем происходящих фестивальных мероприятий.

Творческий смотр, организованный Волгоградским региональным отделением Союза театральных деятелей РФ во главе с его председателем, главным режиссером Волгоградского государственного Нового экспериментального театра, заслуженным артистом РФ **Владимиром Бондаренко**, сфокусировал 12 профессиональных театров региона в единый ансамбль. Самые разнообразные сценические формы, виды и жанры воплотились в замечательный праздник театрального действия на единой платформе фестиваля.

Свои спектакли представили: **Волгоградский государственный театр «Царицынская опера» («Богема» Д. Пуччини)**, **Волгоградский государственный Новый экспериментальный театр («Гроза» А.Н. Островского)**, **Волгоградский музыкальный театр (русский мюзикл М. Дунаевского и М. Розовского «Капитанская дочка» по А.С. Пушкину)**, **Камышинский драматический театр (фантазия на тему «Маленьких трагедий» А.С. Пушкина «Из путешествий Фауста»)**, **Волгоградский государственный музыкально-драматический казачий театр («Собачье сердце» М.А. Булгакова)**, **Волгоградский молодежный театр («Воскресение» Л.Н. Толстого)**, **Молодежный театр «ВДТ» из**

г. Волжский (музыкальная трагикомедия «Последняя любовь» Е. Савкиной), **Волгоградский театр одного актера («Фабрика красоты» по рассказам Н. Тэффи)**, **Волгоградский областной театр кукол («Царица амазонок» Р. Мусаева)**, **Волгоградский театр кукол «Колобок» (постановка по мотивам книги Я. Водражека «Аистенок и Пугало»)**, **Волжский театр кукол «Арлекин» («Айболит» К.И. Чуковского в инсценировке Н. Шувалова)**, **Калачевский городской театральный центр детского досуга «Волшебный фонарь» (сказка «Маленький Почемучка»).**

В светлой и торжественной атмосфере празднования Международного дня театра в Волгоградском музыкальном были названы лауреаты и дипломанты регионального фестиваля-смотра, вручены денежные премии, дипломы и цветы.

Победителем в номинации «**Лучший спектакль**» стала постановка оперы «Богема» Волгоградского государственного театра «Царицынская опера» (режиссер-постановщик — **Анна Фекета**, дирижер-постановщик — **Сергей Гринёв**, художник-постановщик — **Елена Вершинина**). Спектакль продемонстрировал безупречный стиль лирической драмы любви, в котором все составляющие слились в художественном единстве. Скульптурно вылепленные мизансцены — как отдельных солистов, ансамблей, так и хоровых и хореографических групп. Великолепно организованное многоуровневое пространство сцены, где хорошо видны скромные холодные квартирки главных героев, живописные улицы знаменитого парижского богемного района — Монмартра с его уют-



Опера «Богема». Волгоградский государственный театр «Царицынская опера». Фото А. Куликова

ными кафе, домами, небольшой площадью. Восходящая лестница в конце уличной перспективы. И экран в форме шара как завершающая точка этой перспективы, в котором меняются визуальные образы по ходу развития сюжетной линии — от теплой романтической мечтательной луны, спутника влюбленных, до холодного, ледящего «вздоха смерти». Дивная цвето-световая партитура спектакля, включая роскошь костюмов, мягкое, чистое звучание оркестра. Все это послужило созданию наполненного лиризмом оперного мира.

Необходимо отметить молодых талантливых исполнителей, обладающих чудными голосовыми данными, необыкновенным артистизмом и свободным владением сценическим движением: Мими — **Екатерина Богачёва**, лауреат российских и международных конкурсов, Рудольф — **Алексей Шапошников**, Марсель — **Руслан Сигбатулин**, Шонар — **Александр Еленик**, лауреат международных конкур-

сов, Колен — **Артем Ратников**.

Безусловно, доминирует и обуславливает необыкновенную гармонию всех составляющих оперы, обеспечивая успех постановки, — прекрасная, удивительно-го изыска, музыка Джакомо Пуччини.

Спектакли, поставленные по классическому наследию русской драматургии и литературы, приятно удивили синтезом глубины проникновения в замысел великих писателей, аккумулирующих в своем творчестве вечные вселенские мысли о жизненных путях человека, важнейшие проблемы его существования в антитезах «любовь-нелюбовь», «истина-ложь», «добро-зло», и своеобразия современной их трактовки в конкретном режиссерском решении, а также сохранением традиций русского психологического театра.

Этим можно характеризовать, пожалуй, все перечисленные выше спектакли: «Грозу» в постановке **Адгура Кове** (сценография и костюмы **Кирилла Мар-**



«Капитанская дочка». Волгоградский музыкальный театр. Фото Р. Мурадян

тынова), «Собачье сердце», поставленное **Владимиром Тихонравовым** и художником-постановщиком **Еленой Орловой**, «Из путешествий Фауста» (режиссер-постановщик — **Павел Лаговский**, художник-постановщик — **Салават Гульмиров**), «Воскресение» (режиссер-постановщик — **Вадим Кривошеев**, художник-постановщик — **Федор Новиков**), «Капитанская дочка» (режиссер-постановщик — **Александр Кутявин**, дирижер-постановщик — **Денис Шитов**, художник-сценограф — **Алексей Михальчев**, художник по костюмам — **Ирина Елистратова**).

В этих спектаклях, благодаря ярким и нелинейным ассоциациям, колоритному художественному оформлению, весьма рельефно обозначены такие актуальнейшие смыслы для современной театральной публики как аллюзия на происходящую с нами потерю духовной памяти, накопленной великой культурой, и безумие мертвящей пустоты сердец.

Динамика развития центральных персонажей в данных постановках образно, наглядно и выразительно указывает единственный сложный путь восхождения к Свету и Надежде из страшного омута лжи, самомнения, бесчувствия и равнодушия, жестокости — путь прозрения, осознания и последующего покаяния человека (Катерина — «Гроза», Дмитрий Нехлюдов — «Воскресение», профессор Преображенский — «Собачье сердце», Емельян Пугачев — «Капитанская дочка»). Когда отвергается этот путь, неизбежно происходит сдвиг сознания, и тьма бездны неминуемо поглощает человека (Фауст — «Из путешествий Фауста»).

Именно в названных спектаклях заслуженно получили награды и звание лауреатов фестиваля «Успех»:

— **Александр Кривич**, в номинации «**Лучшая мужская роль**» (Шариков в спектакле «Собачье сердце» Волгоградского государственного музыкально-драматического казачьего театра);



«Гроза». Волгоградский государственный Новый экспериментальный театр. Фото Т. Архиповой-Шматовой

— **Леонид Маркин**, в номинации «**Лучшая мужская роль**» (Емельян Пугачёв в спектакле «Капитанская дочка» Волгоградского музыкального театра);

— **Тамара Конопатова**, в номинации «**Лучшая женская роль**» (Катерина в спектакле «Гроза» Волгоградского государственного Нового экспериментального театра);

— **Тамара Матвеева**, в номинации «**Лучшая женская роль**» (Катюша Маслова в спектакле «Воскресение» Волгоградского молодежного театра);

— **Николай Штабной**, заслуженный артист России, в номинации «**Лучшая мужская роль второго плана**» (Барон и Монах в спектакле «Из путешествий Фауста» Камышинского драматического театра);

— **Лада Семёнова**, заслуженная артистка России, в номинации «**Лучшая женская роль второго плана**» (Василиса Миронова в спектакле «Капитанская дочка» Волгоградского музыкального театра);

— **Салават Гульямиров**, в номинации

«**Лучшая работа художника**» (спектакль «Из путешествий Фауста» Камышинского драматического театра).

Лауреаты фестиваля получили денежное поощрение в размере от 30 до 50 тысяч рублей, а лауреаты фестиваля в номинациях «Лучшая мужская роль» Александр Кривич и «Лучшая женская роль» Тамара Матвеева награждены премией Союза театральных деятелей РФ — **творческими командировками** в Москву с просмотром лучших столичных спектаклей.

Специальным призом Жюри «**За яркое воплощение образа и высокий профессионализм**» и денежным поощрением были отмечены артисты:

— **Светлана Блохина** (Марфа Кабанова в спектакле «Гроза» Волгоградского государственного Нового экспериментального театра);

— **Алексей Лобойко** (Мефистофель, Иван, жид, старик, Лепорелло, молодой человек в спектакле «Из путешествий Фауста» Ка-



«Маленький Почемучка». Калачевский городской театральный центр «Волшебный фонарь». Фото Н. Ли

мышинского драматического театра);
— Руслан Сигбатулин (Марсель в опере «Богема» Волгоградского государственного театра «Царицынская опера»).

Дипломом «За своеобразие воплощения традиций русского психологического театра» награждены: Волгоградский государственный Новый экспериментальный театр, Волгоградский государственный музыкально-драматический казачий театр, Камышинский драматический театр, Волгоградский музыкальный театр, Волгоградский молодежный театр.

Диплом фестиваля-конкурса «За творческую индивидуальность и мастерство» получили артисты: Екатерина Богачёва, Александр Еленик и Алексей Шапошников, Андрей Курицын, Наиля Орлова, Вячеслав Сулимов, Артем Трудов и Андрей Тушев.

Также дипломами фестиваля-конкурса награждены:

— «За верность уникальному жанру и

творческое долголетие»: Зинаида Гурова, заслуженная артистка России (Волгоградский театр одного актера);

— «За высокую сценическую культуру и творческое долголетие»: Валентина Грачёва (Молодежный театр «ВДТ», г. Волжский);

— «За сохранение традиций искусства театра кукол»: Волгоградский областной театр кукол;

— «За высокую культуру кукловождения, создание добрых сказочных образов»: Волгоградский театр кукол «Колобок»;

— «За высокий художественный уровень авторского театра кукол»: Калачёвский городской театральный центр детского досуга «Волшебный фонарь».

Благодарственными письмами председателя Волгоградского отделения СТД РФ отмечены партнеры фестиваля: генеральный партнер — АО «Каустик», обеспечивший финансирование мероприятий фестиваля (особая благодарность за содей-

вие — первому заместителю председателя отделения **Леониду Пикману**) и информационный партнер — **МАУ «Информационное агентство Волгограда»**.

Церемония награждения участников фестиваля чередовалась остроумными, зрелищными номерами актерского капустника в исполнении представителей волгоградских театров и студентов института искусств и культуры.

Депутат Государственной Думы РФ **Алексей Волоцков** и председатель Волгоградской городской Думы **Владлен Колесников** вручили активистам Волгоградского регионального отделения СТД РФ благодарности и благодарственные письма.

Всех участников Волгоградского регионального фестиваля «Успех» поздравили с фестивалем и Международным днем театра начальник отдела региональных и межрегиональных программ, куратор проекта «Творческая командировка» СТД РФ **Ирина Антонова** и председатель Волгоградского регионального отделения СТД РФ **Владимир Бондаренко**, которые подчеркнули важность прошедшего события, объединившего всё разнообразие театральной культуры региона в единую панораму фестиваля и пожелали новых серьезных и новаторских, интересных и успешных спектаклей.

Мария КАРАБАНЬ

ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ ЕЖЕГОДНО С НАМИ Фестиваль «Йошкар-Ола театральная»

В 2022 году в смотре достижений театров региона в **Йошкар-Оле**, как обычно, участвовали все коллективы, работающие в столице республики **Марий-Эл: Марийский государственный академический театр оперы и балета имени Э. Сапшаева, Марийский национальный театр драмы имени М. Шкетана, Академический русский театр драмы имени Г.В. Константинова, Марийский ТЮЗ, Республиканский театр кукол и Горномарийский драматический театр.**

Афишу «Йошкар-Олы театральной» составили шесть театров и 11 спектаклей. Картина получилась пестрой, разнообразной, а для нас, критиков, не первый раз принимавших участие в этом мероприятии, и показательной. Интересно наблюдать, как развиваются коллективы, как по-новому раскрываются актеры, которых видели прежде.

Академический русский театр драмы имени Г.В. Константинова представил два спектакля. О серьезной, значительной работе **Владислава Константинова**, спектакле «Сладострастники» по роману **Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»**, мне уже довелось писать на страницах «Страстного бульвара, 10». Этот спектакль был удостоен приза за лучшую режиссуру. Иван Карамазов **Антон Типикина** признан «Лучшей мужской ролью в драматическом спектакле», а за лучшую мужскую роль второго плана премия вручена исполнителю старца Зосимы **Сергею Матюшкину**.

Пьесе **Ярославы Пулинович** по очерку **Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»** поставил в русском театре режиссер из Костромы **Станислав Голодницкий**, оформил его отец, художник **Борис Голодницкий**, много и плодотворно работа-



«Сладострастники». Смердяков — Д. Воронцов, Иван — А. Типикин.
Академический русский театр драмы им. Г.В. Константинова

ющий в театрах Йошкар-Олы. Отмечу сразу, что инсценировка Пулинович вызывает много вопросов. Постепенное развитие действия, характерное для очерка Лескова, заменено чисто театральным приемом обратной перспективы. Действие начинается «с конца», с допроса Катерины Львовны. Время от времени возникают сцены, рассказывающие историю любви и преступлений купчихи Измайловой. Следователь Терентий Павлович (**Игорь Новосёлов**) в сценах допросов, которые заставляют Катерину Львовну вспомнить драматические события, ведет себя более чем странно. Он явно неравнодушен к этой женщине, излучающей темную силу и женскую манкость.

Юлия Охотникова, актриса яркая, открытого темперамента, словно создана для роли мрачной и страстной женщины, поражающей умением любить и страдать, преданной одной только любви, для которой весь мир оказался сосредоточенным на Сергее. Катерина Юлии Охотниковой словно живое воплощение замечания одного из исследователей этого характера: «О Катерине Измайло-

вой можно было бы сказать, что она не луч солнца, падающий в темноту, а молния, порожденная самим мраком и лишь ярче подчеркивающая непроглядную темень купеческого быта» (**В. Гебель**). Но актрисе явно не хватает режиссерского разбора, который мог бы сделать ее работу глубже и многограннее. Крепкая труппа русского театра прекрасно справляется с массовыми сценами, но и в них не достает строгости и вкуса. Длинна и утомительна расправа над Сергеем, которого наказывает Борис Тимофеевич, свекор Катерины. Работники долго и с удовольствием глумятся над незадачливым любовником хозяйки. И таких сцен, не до конца продуманных и простроенных, немало. Например, неточно выстроена финальная сцена гибели Сонетки и Катерины Львовны. Актрисы просто уходят со сцены, а драматизм последнего злодейства, мести влюбленной женщины сценически не обозначен.

Дмитрий Шишмаков, ставший в прошлом году обладателем приза за лучшую мужскую роль, сыграл Сергея. В актере есть и



«Леди Макбет Мценского уезда». Сонетка — Н. Ложкина, Сергей — И. Петров. Академический русский театр драмы им. Г.В. Константинова

стать, и обаяние, и некая ленца, и насмешливость, делающие его таким привлекательным, но и расчетливость, заставляющая его подчинить себе хозяйку. Точно и выразительно сыграла роль разбитной уголовницы Сонетки, новой пассии Сергея, **Наталья Ложкина**, отмеченная премией «Лучшая женская роль второго плана».

Марийский ТЮЗ смело обращается к современной драматургии. В зале сидят подростки, в расчете на них и была взята в репертуар пьеса «**Сторож**» талантливого драматурга **Сеппо Кантерво (Сергея Проина)**. Он же стал и постановщиком спектакля. История эта оказалась созвучной размышлениям многих юных зрителей о мечте. О том, хватит ли у молодого человека, вступающего в жизнь, сил осу-

ществить заветное желание. Студентка театрального института Лив хочет стать актрисой. Ее не смущают трудности — ни то, что негде жить, и, практически, не на что. Она упорно идет к своей цели. Любовь заставляет поверить героине и проникнуться к ней сочувствием. Охранник Макс кажется поначалу суровым служакой, для которого главное — правила и инструкции. Но постепенно актер **Андрей Алексеев** раскрывает характер героя, который не сумел отстоять свою мечту, а теперь обстоятельства таковы, что он не может заниматься любимым делом. Тем с большим энтузиазмом помогает он Лив осуществить ее намерения. **Сергей Мамаев** играет отца Макса, лихого, уверенного в себе отставника. Актер использует резкие сатирические краски, но позволяет увидеть и внутреннюю растерянность своего персонажа.

Пьеса **Зинаиды Долговой**, актрисы ТЮЗа, «**Песня дикой пчелки**» написана и сыграна на марийском языке. В этой истории мелодраматические сюжетные линии переплетаются с узнаваемыми житейскими коллизиями. Старик Аптыкей встречается в городе голодного оборванного мальчишку и везет его в деревню, в свой дом. Относится как к внуку, учит ухаживать за пчелами, которых разводит, помогать по хозяйству. Смышленный, жаждущий домашнего тепла паренек скрашивает одиночество овдовевшего старика, дети которого давно разъехались. Появляется освободившаяся из мест не столь отдаленных дочь старика. Ее упрятал в тюрьму по ложному обвинению бывший муж, отнявший и их общего сына. Мы видим, как возрождаются родственные чувства взрослых сестер, дочерей Аптыкея, как приемный мальчишка устраивает встречу сына и матери, станем свидетелями того, как доброта и доверие находят путь к сердцам людей. Незамысловатая история учит ценить истинную любовь, тепло семьи, радость общения с родителями.



«Сторож». Марийский ТЮЗ

Режиссер **Олег Иркбаев** бережно и подробно выстраивает сценическое действие, подавая исполнителей «крупным планом», а оформление **Алексея Голубцова**, лаконичное и функциональное, создает образ теплого деревенского дома. Значителен и благороден Апыткей в исполнении **Юрия Алексеева**. Но истинной находкой спектакля стало исполнение **Галиной Соловьевой** роли одинокого мальчишки Максима. Никакой «тюзятины» — точное проникновение в характер, пластику подростка, угаданные жесты и интонации. Первые полчаса спектакля я была уверена, что на сцене подросток, необыкновенно органично вписавшийся во взрослый ансамбль. Максим Галины Соловьевой излучает доброжелательность, открыт миру и людям. За эту работу актриса была отмечена премией «Лучшая роль в драматическом спектакле».

Горномарийский драматический театр обратился к пьесе **А.Н. Островского** «**Последняя жертва**». Сам выбор заслуживает уважения: театр в небольшом городе **Козь-**

модемьянске стал настоящим очагом культуры, и обращение к классике, к пьесе, где показаны интересные характеры, а ситуации близки к реалиям сегодняшней жизни, в которой правит «золотой телец», могут прозвучать весьма актуально. Однако режиссерское решение, предложенное **Сергеем Васниным**, разочаровало, поскольку желание насильственно осовременить пьесу привело к внешним сомнительным эффектам, отвлекло от характеров, мотивов поведения, от раскрытия интриги.

Флор Федульч (**Михаил Пекторкин**), степенный купец, ценитель истинной красоты и настоящих чувств, предстает эдаким полубандитом, его торжественно выносят два охранника в современных костюмах и черных очках. Дульчин (**Николай Марышев**) чрезмерно суетлив и по воле постановщика попадает в весьма опасные ситуации. Недаром в программке обозначено «подельники» (!), то есть приятели Салая Салтаньча — просто «братки» 1990-х, которые жестко расправляются с любите-



«Песня дикой пчелки». Марийский ТЮЗ

лем сладкой жизни Дульчиним. Юлия Павловна (**Наталья Гусянова**) играет женскую драму, но постановщик не разработал в полной мере этот характер цельной страстной женщины. Жанр спектакля определен как «авантюрная трагикомедия». Уверена, что стремление раскрыть стиль автора, а не насытить спектакль «эффектными сценами», пошло бы на пользу представлению.

Два спектакля Республиканского театра кукол были поставлены для самых маленьких, но их с удовольствием смотрели и взрослые — родители, учителя и критики. Одним из украшений фестиваля стали «Проделки Козы-Дерезы». Пьеса **М. Суюпина** написана по мотивам русской народной сказки для детей с трех лет. Уверена, если малыш первым в своей жизни увидит именно этот спектакль, он навсегда запомнит, что театр — это весело, красиво, понятно, занимательно. Море фантазии, придумок, перевертышей, игры, озорства, стремительный темп, внятность, мастерское владение планшетной куклой, уме-

ние неживое сделать живым, придав кукле характер и самостоятельность действий и проявлений — вот секрет успеха спектакля, который поставил режиссер **Евгений Насупа** вместе с художником-постановщиком **Екатериной Андрейчук** и художником по куклам **Мариной Зориной**.

Сам Евгений Насупа исполняет роли Первого купца и Козы-Дерезы. Вместе с ним в спектакле заняты еще **Руслан Незеев** (Второй купец, он же Дед, Пес, Медведь) и **Егор Ярандаев** (Третий купец, он же Старик, Бабка, Внучка). Актеры замечательно работают с куклами, тонко передают звучание разных голосов. Особенно отмечу Егора Ярандаева, исполняющего две женские роли, и Бабка у него легко отличается от Внучки. А Руслан Незеев хорош и в роли основательного Медведя, и активного Пса. Актеры с удовольствием ведут свои партии, и это наслаждение профессией передается залу. Евгений Насупа приводит в восторг своей Козой-Дерезой. Ее лицемерие, наглость, нахальство, «расцветаю-



«Проделки Козы-Дерезы». Е. Насупа в роли Козы-Дерезы. Республиканский театр кукол. Фото И. Суворовой

щие» от сцены к сцене, лживость и лстивость, способность меняться на протяжении спектакля рисует образ двуличного, но, вместе с тем, невероятно обаятельного существа. Недаром Евгений Насупа отмечен премией «Лучшая роль в театре кукол».

«Серебряное копытце» по мотивам сказки **П. Бажова** представлен режиссером-постановщиком и автором инсценировки **Александром Стависким** (Санкт-Петербург) в иной стилистике. Стильное серо-бежевое пространство художника **Варвары Прободряк** (Санкт-Петербург), атмосфера зимы, таинственности, приглушенных красок. Однако есть конкретное замечание художнику. На фоне серо-бежевых костюмов кукловодов, серо-белых декораций теряются небольшие куколки, тоже выполненные в приглушенных тонах. Колористическое единство помешало выразительности спектакля, рассчитанного на детей от четырех лет. В спектакле хорошо работают молодые студийцы, получившие специальную премию жюри «Наде-

жда» — **Софья Козлова, Арина Запылихина, Елена Ямбаршева, Александр Кириллов, Андрей Макаров.**

Порадовал своими работами Марийский национальный театр имени М. Шкетана. **Роман Алексеев**, постановщик эффектных театральных музыкальных зрелищ, год назад создал спектакль по национальной марийской сказке о сереброзубой Пампалче. В этот раз он обратился к комедии **Шекспира «Укрощение строптивой»** и продемонстрировал владение жанром, умение соединить высокую литературу и стихию площадного зрелища, тонко почувствовать и выявить в построении мизансцен и поведении персонажей игровую природу пьесы.

На сцене — стремительно развивающееся зрелище: множество трюков, театральных гэгов, веселого озорства, неожиданных решений, лукавых перевертышей. Ощущение, что крутится пестрая карусель, стремительно меняя картинку. Страдания женов Бьянки, неукротимая Катарина,



«Укрощение строптивой». Марийский национальный театр драмы им. М. Шкетана. Фото В. Тумбаева

мгновенная интрига с переодеваниями Люченцио и Транио, и, наконец, появление Петруччо, решившего укротить Катарину.

Петруччо **Павла Ефимова** брутalen, весел, уверен в себе, полон задора и готов преодолеть все препятствия на пути к браку со строптивницей. Очаровательна Катарина в исполнении **Светланы Александровой**, убедительной и в роли агрессивной злоючки, и в сценах, где она измучена и готова улаживать тирана-мужа, и тогда, когда появляется во всем блеске красоты и женского обаяния, как послушная, но гордая своей любовью жена. Актриса по праву получила «Приз зрительских симпатий». Премия «Лучшая эпизодическая роль» вручена **Юрию Алексею** за роль Винченцио в этом спектакле. Небольшой эпизод, где морочат голову почтенному старцу переодетый слуга и случайный прохожий, была сыграна с истинным блеском.

Спектакль «Folks» на семи языках поставил в театре им. М. Шкетана **Степан Пектеев** по собственному сценарию. Премьера состоялась год назад, но именно се-

годня эта работа оказалась как никогда актуальной. На сцене и молодых актеров, одетых в джинсы, спортивные штаны и яркие толстовки. Представители разных национальностей: немец, англичанин, итальянец, финка, мариец, русский. Они говорят о своем, наболевшем (перевод речей персонажей, говорящих на разных языках, транслируется на заднике). Есть ведущий. Каждый говорит по-своему и о своем, но все думают об одном. О родном доме и родном крае, о любимых, о своей профессии, о желании сохранить природу. Герои спектакля с нежностью вспоминают детство, близких, домашних питомцев. Сливаются в единый организм и остаются один на один с залом. Поют оперные арии — и делают это вполне профессионально. Читают стихи. Играют на национальных инструментах. Вспоминают историю своей страны.

На сцене жизнь — сложная, многогранная, грустная, яркая, печальная... Спектакль-раздумье, но с опорой на современные ритмы, хореографию. О серьезном говорится в доступной форме, энергично, красиво,



«Folks». Марийский национальный театр драмы им. М. Шкетана. Фото В. Тумбаева

искренне. Молодежный зал слушал, завороженный. Художник — **Катерина Андреева**, музыка **Евгения Роднянского** (GRENZ). В номинации «Лучшая режиссура» был отмечен Степан Пектеев, за «Лучшую эпизодическую роль» — **Сергей Данилов** (Паяц).

Как всегда, с нетерпением ждали встречи с новыми работами Марийского государственного академического театра оперы и балета им. Э. Сапшаева. Этот коллектив — гордость республики, один из лучших республиканских театров. Новое впечатляющее здание, современное техническое оборудование, орган. Сильная профессиональная труппа, оркестр, высокая постановочная культура. И все это благодаря художественному руководителю, заслуженному артисту РФ **Константину Анатольевичу Иванову**, министру культуры, печати и по делам национальностей РМЭ. Он знает театр, последовательно выстраивает художественную программу его развития, приглашает известных постановщиков, солистов, воспитывает достойную смену, поддерживает творческий уровень труппы. Хорошо вы-

ченная балетная часть труппы еще раз продемонстрировала свое умение исполнять не только классические партии, но и современную хореографию.

Театр обратился к актуальной теме и представил одноактный балет «**Белый лебедь**» на музыку **Рашида Калимуллина** по произведению **Виктора Добросоцкого**. Хореограф-постановщик **Денис Фейзов** соединил узнаваемые реалии городской культуры и элементы классической хореографии. Выразительные сольные партии, дуэты и эффектные массовые сцены позволили рассказать конкретную и поэтически обобщенную историю о том, как человек пересматривает свою жизнь, находит путь к чистоте и высоким помыслам.

Жюри отметило работы нескольких исполнителей: «Лучшая женская роль второго плана» у **Светланы Сергеевой** (партия Веры), специальная премия жюри «Сценический дуэт» — у **Анны Григорьевой** (Тамара) и **Ивана Мелехина** (Олег), а также у **Артема Васильева** (Сергей) и **Романа Старикова** (Йегрес). Призом за лучшую сцено-



«Хрустальный дворец». Влюбленная Шутиха — К. Михайлова, Влюбленный Шут — И. Нада.
 Марийский государственный академический театр оперы и балета им. Э. Саппаева

графию награжден **Борис Голодницкий** также за балет «Белый лебедь». Его работа, как всегда, восхищает точностью проникновения в суть исполняемого произведения, лаконичностью, безупречностью подобранных деталей.

«Гран-При» был удостоен балет **А. Шора «Хрустальный дворец»** Марийского государственного академического театра оперы и балета им. Э. Саппаева, поставленный **Екатериной Мироновой** и **Александром Сомовым**. Они же являются и авторами либретто, написанного на основе реальных исторических фактов. Но было бы неправильно искать тут историческую правду — это поэтическое осмысление истории любви, которая оказывается сильнее всех препятствий и самой смерти.

«Хрустальный дворец» не просто балет, а удивительное мультижанровое зрелище, поражающее размахом, фантазией, красотой, великолепными балетными номерами, сделанными в лучших традициях классической хореографии, богатым и стильным оформлением — прекрасны яр-

кие костюмы цветов и птиц, завораживают серебристо-голубые декорации и костюмы второго, «ледяного» акта. Размах и великолепие — так можно описать впечатление от этого блистательного зрелища. В спектакле собраны лучшие силы прекрасной труппы. И неудивительно, что премии «Лучшая партия в балете» достались исполнителям ролей влюбленного Шута **Игару Нада** и влюбленной Шутихи — пленительной **Кристине Михайловой**.

В этой балетной феерии есть место и драматическим сценам, и вокальным номерам, которые становятся настоящим украшением спектакля. **Валерия Баландина**, исполнившая партию Оперной дивы, была удостоена премии в номинации «Лучшая вокальная партия».

Символично, что Премии вручали в **Международный день театра**. Театр в Республике Марий-Эл живет творчески насыщенно, успешно развивается и радует своего преданного зрителя яркими премьерными.

Валентина БОРИСОВА

ПОЧЕМУ ОБВАЛИЛСЯ ПОТОЛОК

Киноповесть **Геннадия Шпаликова** «Прыг-скок, обвалился потолок», написанная в 1974 году, пролежала после гибели автора около 50 лет и ни разу не была экранизирована. **Марина Брусникина** вынашивала идею постановки с 1990 года и только сейчас решила реализовать свой замысел на малой сцене **Театра Наций**. Получился повествовательно-исповедальный театральный роман о невозможности счастья при равнодушном отношении к беде другого. Что сегодня встречается довольно часто.

В сценарии Шпаликова Брусникину заинтересовала хрупкость человеческих отношений. Почему хорошие люди мучают друг друга, и только большое горе, случившееся по их же вине, открывает им глаза на совершенные ошибки? В обычную рабочую семью беда приходит совершенно с неожиданной стороны. Все начинается с чепухи, банальной ссоры и заканчивается судом.

Казалось бы, вынесенная в заголовок детская считалочка «Прыг-скок, обвалился потолок» настраивает на веселый лад. Неслу-

чайно в словесной ткани сценария встречаются смешные обороты речи, бойкий уличный сленг простоватых героев, открытые добру. Но не все так однозначно, как может показаться на первый взгляд. За внешней чудаковатостью открываются такие глубокие характеры, такой противоречивый внутренний мир, что копать и копать — до дна не достанешь.

Режиссер **Марина Брусникина** и художник **Полина Бахтина** не стали упражняться в художественных изысках, используя минимум постановочных средств и партитуру светового оформления. Сценография кинопавильона их вполне устраивала. Не купирова текст, Брусникина предложила трем исполнителям театрализованную импровизацию на тему потерпевшей крушение семейной лодки.

Чтобы изобразить водный бассейн, где проходит соревнование пловцов в присутствии телевидения, а 30-летняя Аня и 10-летняя Ксения изображают синхронное плавание, на планшет сцены проецируется голубая рябь воды. Используя простой

«Прыг-скок, обвалился потолок». Сцена из спектакля





Юрий —
А. Быстров



Ксения —
А. Урсуляк

прием, режиссер и актрисы добиваются волшебной магии, праздника на воде. Ну, как тут не запеть: «Я люблю тебя, жизнь, что само по себе и не ново...» Но уже в следующем эпизоде эта прекрасная жизнь покатится под уклон. Заставит страдать, подозревать, ненавидеть. Надувные шарик, разноцветные флажки исчезнут. На площадку выкатят на колесиках трюмо, диван, стол, обозначив таким образом новое место действия — квартиру Солодовниковых. Глава дома Юрий Алексеевич (**Артем Быстров**) — человек компанейский, поэтому гостям рад, хотя они и задолжали ему за работу. Шут с ними, с этими деньгами, всех не заработаешь, а вот душевно поси-

деть, выпить, закусить, это всегда пожалуй-ста. Но русский человек не знает берегов, гулять так гулять. Одной бутылки водки покажется мало, выпили вторую, третью, и пошла «плясать губерния». Недаром говорят: «пьяному море по колено», поэтому можно и на столе станцевать, разбить дорожкой сервиз, стулья превратить в «птицетройки». Только, скажите, какой жене это может понравиться? Возникающая в проеме дверей, словно статуя командора, Анна Николаевна (**Дарья Калмыкова**), возмущена до глубины души. Да не просто возмущена. Она покажет мужу, «где раки зимуют», и вызовет двух дожих милиционеров приструнить загулявшего супруга и непро-



Сцена из спектакля

шенных гостей. Юрий попытается выпрыгнуть в окно с колючим фикусом в руках и, не разобравшись, даст по морде одному из стражей порядка. Шум, гам, крики. Юру повяжут и заберут в участок. Страшно сказать: ему инкриминируют преднамеренное нападение на представителя закона, а это уже уголовная статья. Квартира опустеет. Только две одиноких фигурки матери и дочери будут слоняться из угла в угол, не зная, куда бежать, у кого просить помощи, на что надеяться. Так корежится судьба человека. Теперь Юрию нечего ждать от самого «справедливого» в мире суда, кроме камер в тюрьме. Вот и повеселились...

Ну, а дальше, без всякого антракта, начнется «хождение по мукам». Поначалу Анне кажется, что случившееся недоразумение можно как-то уладить, забрав поданное заявление обратно... Но не тут-то было. Закон оказывается сильнее раскаянья Анны. Машина правосудия запущена, и никому нет дела, что сердце женщины разрывается от боли, и она готова в петлю лезть от стыда. Первое свидание Юрия и Анны в тюрьме не сближает мужа и жену, наоборот, отдаляет. Измученная женщина не знает, что делать с руками, заискивающе

заглядывает «преступнику» в лицо, лихорадочно сует ему сумку с продуктами, а тот молчит. Молчит, погруженный в свои мысли, транслируя их в монологах. Юрий твердо решает: унижаться, просить прощение, лизать подошвы судей не будет, потому что даже у осужденного есть человеческое достоинство, а самый высший суд — это суд совести. Впервые в жизни Юрий почувствовал, как много значат для него проснувшаяся совесть и дарованная Богом внутренняя свобода. Поэтому не слишком огорчен, что присудили год заключения. Куда страшнее для него страдания дочери...

В свою очередь Ксения, 10-летняя девочка, трепетно сыгранная **Александрой Урсуляк**, понимает, что отца обложили со всех сторон, как дикого зверя, и люди, включая мать, предали самого доброго и бескорыстного человека. В красном пальтишке она готова стоять вместо светофора, запрещая ехать на красный свет всяким приспособленцам и уродам, но пробить стену всеобщего равнодушия не может. Правда, есть один человек, который понимает ее. Это родной дед (**Рустам Ахмадеев**), приехавший забрать внучку в деревню. Помочь он ничем не может, поэтому

кланяться начальству бесполезно. Старик пытается отвлечь Ксению, приглашает пообедать в ресторан «Москва». В огромном пустом зале с хрустальными люстрами неуютно и холодно, как будто они попали на чужую планету. Только музыкальный автомат с брошенной в него монеткой транслирует легендарную «Катюшу». Дед смахнет набжавшую слезу, а девочка будет горько жалеть, что родилась после Великой Отечественной войны, когда у всех была одна беда и одна мечта о мире. Нет, не поедет она с дедом, смирившимся с правом силь-

ного, и будет ждать. Ждать встречи с отцом. Она состоится в канун Нового года. Они увидят друг друга среди праздничной толпы и обнимутся крепко после непереносимо длинной разлуки. Отец не скажет дочери, что ради этой радостной минутки сбежал в самоволку и за это может получить дополнительный срок. Все это чепуха по сравнению с тем, что в нем вновь проснулась жажда счастья. Это так по-русски: обрести любовь через страдания.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото с официального сайта театра

ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ

Название статьи сколь банальное, столь и абсолютно точно передающее смысл и содержание пьесы **Андрея Яхонтова** и спектакля, поставленного **Андреем Соколовым** в театре **Ленком**. Это вторая встреча автора и актера, и режиссера.

В **1999** году с большим успехом в театре «**Монолог XXI век**» Андрей Соколов поставил спектакль по пьесе Яхонтова «**Койка**», который несколько лет показывали в **Москве, Санкт-Петербурге** и многих других городах.

И вот встреча почти через четверть века. Впрочем, пьеса «**ЛюБоль**» давно тревожила актера. Но возможность для осуществления мечты возникла только сейчас. Директор театра Ленком поддержал Андрея Соколова и 8 марта состоялась премьера. В Международный женский день разговор о любви более чем уместен.

И хотя, на первый взгляд, пьеса живая, ироничная, легкая, по сути, это драма. Вечная драма неразделенной любви. Конечно, трагедий, равных по накалу «Ромео и Джульетте» или «Отелло», здесь нет. Все

мило, необязательно, забавно, наполнено грустной иронией... Но... Ах, как я его любила... Нет, это не про безответную любовь. Скорее, про безответственную.

Они любят друг друга, встречаются, едут вместе отдыхать, но... чего-то нет, чего-то не хватает. Любви. Той большой, настоящей, в которой неизменно присутствуют забота, нежность и внимание.

Стремительно мчится время, привычное уже утомляет, да и все надо успеть, ведь есть еще работа, друзья, милые подружки на пару встреч, веселое застолье, неожиданные гости, так взбадривающие на сумасбродства... Как пелось в одной театральной песенке: на грош любви и долготы, а что-то главное пропало.

И пьеса, и спектакль — о любви, о ее восторгах и печалях, о радости и боли: Люб-овь + Бол-ь = ЛюБоль. Не бывает безоблачной любви, особенно, если это не порыв чувств, не внезапное озарение, не «солнечный удар», а отношения, пронесенные сквозь годы.

Эта история вневременная, она происходит здесь и сейчас, и двадцать, и трид-



«ЛюБоль». Он — И. Агапов, Она — Е. Гусева

цать лет назад. Поэтому в руках у персонажей — привычные мобильники, а на стене — уличный телефон-автомат, которым тоже пользуются время от времени находящиеся на сцене. Время действия — сегодня и не так давно. Время действия — когда мы были молоды и беспечны, и когда груз забот упал на наши плечи, сделал нас усталыми и равнодушными.

Время действия — это когда мы бежим на свидание, спешим в командировку, прячемся от повседневных забот на даче и в бане. Время действия — это когда расслабились на отдыхе, кутим в ресторане, задерживаемся после работы...

Здесь и сейчас. Вчера, сегодня и всегда. И оформление сцены — тоже смешение

времен и неизбежные приметы повседневной жизни: деревья, выгородка квартиры, опускающиеся сверху подвижные условные конструкции, купе поезда, где происходит встреча со случайным попутчиком. Обозначение дачного дома и модного курорта. Сценограф **Аддис Гаджиев** создает некую условную и узнаваемую среду обитания, которая позволяет все внимание сосредоточить на героях.

Это и один из самых музыкальных спектаклей Ленкома — **Андрей Батулин** написал для постановки **96** оригинальных треков.

Их четверо. Он и Она. И еще двое. Тоже мужчина и женщина. Подруга и друг. Два актера исполняют множество самых разных ролей. В них двоих — все многообразие мира вокруг тех, главных, обозначенных местоимениями — ОН и ОНА.

На роль главной героини приглашена заслуженная артистка России, актриса театра Моссовета, исполнительница ролей в мюзиклах, телеведущая, киноактриса **Екатерина Гусева**. Казалось бы, Ленком всегда славился своими красавицами, но именно Гусева была необходима постановщику, и режиссер не ошибся. Именно эта актриса в наше жестокое, несентиментальное время обладает удивительным набором неярких акварельных красок. Такое нельзя сыграть, надо обладать этой внутренней нежностью, незащищенностью, трогательностью, которые с удивительной отвагой она не боится продемонстрировать, олицетворяя самое прекрасное и забытое, или нарочито стираемое и вытраваемое сегодня — женское начало: примиряющее, умиротворяющее, делающее окружающих лучше.

«Я любила его! Как я его любила!» — эти ее словами начинается пьеса и спектакль. Екатерина Гусева произносит это просто, открыто, чуть усмехаясь, но и не отрекаясь от того огромного и прекрасного чувства, которое наполняло ее жизнь смыслом и светом.



Друг — А. Соколов, Он — И. Агапов, Она — Е. Гусева

Актриса потрясающе играет достоинство. Вернее, оно составляет суть ее героини. В сомнительных и двусмысленных ситуациях она не становится ни жалкой, ни смешной.

Иван Агапов, ведущий актер Ленкома, характерный, остро держащий форму, умеющий создавать образы неожиданные, очень театральные, необыкновенно хорош и обаятелен в роли лирического героя. Какое точное и безошибочное попадание!..

Герой Агапова, тот самый ОН, объект преданной любви, деликатный, умеющий и любить, и испытывать трогательные чувства. Но его мягкость и отзывчивость рождает такой знакомый тип человека, зависящего от других, готового увлечься в любую минуту, не желающего никого обижать, но снова и снова именно из-за своего стремления пойти навстречу, «соответствовать» моменту приносящего боль самым близким и дорогим, становящегося жертвой обстоятельств из-за внутренней азартности и безоглядной жизнерадост-

ности. В исполнении Ивана Агапова возникает особый характер. Человек удивительного обаяния при всей его, казалось бы, внешней обычности. Но его «незаметность» — мнимая. Как хорош ОН в финальных сценах в белоснежной рубашке, бабочке, шарфе. В этот момент внешний облик сердцееда убедителен.

Они так и не добьются гармонии отношений. Два хороших человека, словно созданных для счастливой жизни.

Иногда вспоминается пафосная фраза Подсекальниковца, героя «Самоубийцы»: «Жизнь, я требую сатисфакции!» Герой Агапова — человек, который так и не дождался счастья. В этом — скрытая боль и драма его жизни.

Но эта сценическая история была бы невозможна без двух других действующих лиц.

В спектакле блестяще — смело, разнообразно, напористо играет **Светлана Илюхина**, демонстрируя свое незаурядное дарование. Она превращается в самых разных персонажей, поражая воображе-



Она — Е. Гусева

ние богатством красок и приспособлений. Разные, порой диаметрально противоположные типажи объединяет мастерство исполнительницы, ее отдача и энергия.

Андрей Соколов, искренний поклонник пьесы, исполняет роль Друга, а также роли многих других людей, встречающихся на жизненном пути персонажа Агапова. Драматургический материал дает актеру возможность прожить множество жизней, продемонстрировать свои истинные неиссякаемые актерские возможности. Легкость, насмешливая готовность к розыгрышам, желание похулиганить на сцене, изобразить то отвязного патлатого малолетку, то заводного кутилу и гуляку. Но, по сути, герой Соколова — вечный искуситель, тот, кто проверяет ближнего на прочность, предлагая ему и всевозможные доступные радости и необременительные удовольствия, снова и снова толкая его на наиболее легкий путь, который позволит, весело порхая, пройти по жизни, словно нет испытаний и тревог.

Как ни странно, в этом, на первый взгляд, легком, почти легковесном зрелище — глубокая мысль об ответственности человека перед самим собой и близкими. Перед самой жизнью. В спектакле нет пафосных монологов и мучительных размышлений — узнаваемые, почти анекдотические ситуации и репризы. Но как итог — тревожные раздумья о пустой жизни, бесцельно потраченных годах, неумении оценить простые и такие необходимые жизненные ценности: любовь, заботу, тепло, прощение, жертвование.

Спектакль-анекдот оказался перевертышем, спектаклем-размышлением, убедив в режиссерской состоятельности и глубине замысла Андрея Соколова, поддержанного актерами Е. Гусевой, И. Агаповым, С. Илюхиной и самим режиссером, сумевшим раскрыть пьесу Андрея Яхонтова.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото Жени СИРИНОЙ

предоставлены пресс-службой театра

МАСТЕР-КЛАСС ОТ ЛЮДМИЛЫ МАКСАКОВОЙ

В Театре имени Евгения Вахтангова Сергей Яшин представил «Мастер-класс». В главной роли — легенда нашего театра Людмила Максакова. Это третья работа режиссера на Вахтанговской сцене. Более 20 лет с неизменными аншлагами шел спектакль «Посвящение Еве» с Василием Лановым и Евгением Князевым, в 2001 году Сергей Яшин поставил с Евгением Князевым «Ночь игуаны» Тенниси Уильямса.

Спектакли-биографии в этом театре не редкость. В афише театра постановки о Вацлаве Нижинском, Саре Бернар, Фриде Кало, Леопольде Сулержицком, Людмиле Гурченко. Новая работа посвящена величайшей оперной певице и актрисе Марии Каллас, в ее основе пьеса американского драматурга Терренса Макнелли — знатока оперы и поклонни-

ка певицы, который побывал на ее мастер-классах в 1971–1972 году. А также фрагменты книги Марии Варденги «Когда вернется бабочка», письма и воспоминания Марии Каллас, посвященные истории ее жизни, ее творческой судьбе, истории ее непростых отношений с миллиардером Аристотелем Онассисом, который бросил ее накануне венчания и заключил брак с вдовой Джона Кеннеди — Жаклин. Подзаголовок или второе название спектакля «Письма из тишины», так называются главы книги Варденги. Но о том, опубликовала ли писательница настоящие письма или сочинила их, мнения расходятся. Упоминается и проклятие Каллас неверному возлюбленному, которое так страшно сбылось, история ее одиночества, возвращения на сцену, что превращает сценическую историю не только в блиста-

«Мастер-класс». Мария Каллас — Л. Максакова, Незнакомец — О. Макаров



тельный урок актерского мастерства, но и в размышление о пути артиста, смысле творчества.

Идея постановки принадлежала Людмиле Максаковой, которая хотела сыграть эту роль еще 15 лет назад. В этом году сошлись две даты: **45 лет** ухода из жизни Марии Каллас и **120 лет** со дня рождения **Марии Петровны Максаковой** — оперной звезды **Большого и Кировского театров**. Людмила Васильевна на встрече с журналистами после пресс-показа сказала, что посвящает эту работу Дому номер 7 по Брюсову переулку, так называемому «Дому Большого театра», где жила семья Максаковых, а также **Надежда Обухова, Иван Козловский, Ольга Лепешинская, Николай Голованов, художник Федор Федоровский** и многие другие выдающиеся люди искусства. Это был первый полученный в детстве «мастер-класс» — погружения в мир оперы, в «священный мир театра».

Спектакль Сергея Яшина играется на **Новой сцене** Театра имени Вахтангова в небольшом сценическом пространстве, и разговор со зрительным залом становится доверительным и откровенным.

Задник сцены — большие щиты с постерами, напоминающими о знаменитых ролях Каллас. Минимум сценической обстановки — уличные фонари и скамейка, рояль и кресло, большой чемодан, разбросанные белые листы бумаги, письма, воспоминания. Шум дождя и звук уходящего поезда, ария **Нормы** из оперы **Беллини** — сквозная музыкальная тема — всё погружает в легкую импрессионистическую атмосферу спектакля. Примадонна оперной сцены появляется в белом брючном костюме, на высоких каблуках, изящная, легкая и свободная. Во втором акте она сменит его на черный, не менее стильный и элегантный, и предстанет перед нами еще в нескольких стилизованных костюмах своих знаменитых ролей. Сценография и костюмы спек-



*Софи Де Пальма — Е. Ивашова,
Мария Каллас — Л. Максакова*

такля **Елены Качеласевой**, музыкальное оформление **Татьяны Агаевой**.

«Уроки музыки» перемешаны с воспоминаниями, «уроками жизни», которые незаметно вводят в само таинство театральной сцены. «У меня глаза на затылке, чтобы не получить нож в спину. Без них карьеры в театре не сделаешь»... Иногда актриса, ни на секунду не выходя из образа, обращается напрямую к кому-то из зрительного зала. «Вот у вас есть лицо? — спрашивает она, уже не у партнера. — Вижу, что нет. А у личности должно быть лицо. У вас, как я вижу, лица нет». Такие, иногда весьма хлесткие эскапады разбросаны по всему спектаклю. И кажется, что идут они уже не от Марии Каллас, а от самой Людмилы Максаковой.



Шэрон Грэхэм — М. Волкова, Мария Каллас — Л. Максакова

У актрисы в этом спектакле весьма достойные партнеры и это тоже своего рода «мастер-класс» — актерского партнерства. **Олег Макаров** исполняет в спектакле сразу несколько ролей, слегка обозначая их несколькими выразительными штрихами: неизвестный поклонник творчества и биограф Каллас, ее возлюбленный эгоистичный Аристотель Онассис и преданный незадачливый муж актрисы — Меннеги.

В спектакле еще четыре персонажа, трое слушателей-студентов и концертмейстер — этим и ограничивается режиссер, рассказывая свою историю. Концертмейстер Мэнни Вайншток (**Евгений Кравченко**) — виртуозно аккомпанирует и принимает на себя все колкости примадонны. Трое начинающих артистов приходят к оперной диве взять уроки мастерства и пения. Драматург предполагал, что эти роли должны исполнять молодые оперные певцы, так по традиции и игралась эта пьеса. В спектакле Сергея Яшина перед нами молодые

вахтанговцы. Вокальная сторона каждого сценического образа безупречна. Арии из опер **Верди**, **Беллини** и **Пуччини** исполняются драматическими артистами на самом высоком музыкальном уровне. Актеры не стесняются использовать яркие, сочные мазки, играют чуть отстраненно и гротескно, наделяя каждого персонажа неповторимой индивидуальностью

Вот трепетная и нежная Софи де Пальма, сопрано (**Евгения Ивашова**). Она волнуется до обморока, трепещет перед мировой знаменитостью и, естественно, получает совет: «Если трясешься — значит, не веришь в себя, не готова». И — преодолевая себя — не уходит, исполняет свою партию до конца.

Мария Каллас обладала уникальным голосом невероятного диапазона. Людмила Максакова в этой роли не поет и предупреждает об этом в самом начале спектакля. Но, как известно, Каллас — одна из первых оперных певиц, уделявших огромное вни-



Мария Каллас — Л. Максакова, Мэнни Вайншток — Е. Кравченко

мание не только вокальной составляющей своей роли, но и драматической. Это было важной частью ее мастер-классов.

Главный урок, который она сейчас преподносит, это урок драматического искусства. А фоном к этому уроку звучит «Каста Дива» в исполнении Каллас, неповторимая вершина, к которой можно только стремиться.

Вторая ученица и тоже сопрано Шэрон Грэхэм (Мария Волкова) замахнулась ни много ни мало на арию **Леди Макбет**, в которой когда-то блистала сама Каллас. Она «проходит» с ней текст арии, доводя ученицу до неистового бешенства, и опять же — для пользы дела.

Оперные арии в исполнении Ивашовой и Волковой безупречны, порой забываешь, что перед нами актрисы не оперного, а драматического театра. Не отстают от них и **Алексей Петров** в роли тенора Энтони Кондолино. Как и полагается тенору, он вначале рисуется и любит себя

бой, и, кажется, имеет на это право — поет он очень хорошо и умеет владеть своим голосом. Но и он получает свой «урок мастерства» — не только безупречный голос делает певца настоящим артистом, но и серьезная подготовка к роли, знание истории персонажа, драматургии образа.

Возможно, эти советы покажутся старомодными. Ведь современный театр, в том числе и оперный зачастую успешно существует сейчас и по другим законам. Но душа театра — актер. Артист — личность, сопереживание которому и лежит в основе театрального искусства. Таких личностей — «мастеров» старой актерской школы в нашем театральном искусстве осталось не так уж много. Об этом и напоминает «мастер-класс», данный Людмилой Васильевной Максаковой и вахтанговским театром.

Галина СТЕПАНОВА
Фото Александры АВДЕЕВОЙ

«СЛОЖНО БРАТЬ НА СЕБЯ МИССИЮ СУДЬИ»

Владимир Александрович Симонов — знаковая фигура Театра им. Евгения Вахтангова, чей богатый актерский арсенал пополнился двумя яркими работами в недавних премьерах: роль императора Ромула в «Ромуле Великом» (режиссер Уланбек Баялиев) и князя Курагина в «Войне и мире» (режиссер Римас Туминас). Прекрасный повод поговорить о творческих достижениях, о непроторенных дорогах и противоречиях нашей жизни, о стремлении к познанию и спасительной миссии театра с народным артистом России В. А. Симоновым.

— Владимир Александрович, в спектакле Римаса Туминаса «Война и мир» вы исполняете роль князя Василия Курагина, которого Толстой описывает как человека светского, высокомерного, равнодушного, фамильярного, умеющего пользоваться людьми. Пришлось ли внутренне выступить в качестве его адвоката?

— В театре мы создаем другое произведение. Да, по Толстому, с теми же темами «война», «мир» и всем, что с ними связано, но средства используются другие, нежели когда ты сидишь один и читаешь этот текст. Я не думал о том, получился ли он таким, каким вы его описали, с подобным набором качеств, я заботился о нужности этого персонажа для спектакля. Он необходим для цельности восприятия философской притчи Туминаса.

— Курагин существенно влияет на развитие сюжета в общении со старым Болконским, устраивает женитьбу Пьера Безухова.

— Он получился оттеняющим, помощью в понимании основных героев. Например, в ситуациях помолвок Элен, Анатоля. Как во время химической реакции существуют главные компоненты и есть дополнительные, которые помогают первым засветиться, стать яснее. Потому что они нахо-

дятся в противоречии. Вообще, у семейства Курагиных определенная человеческая порода. Не самая душевная, прямо скажем. Князь Василий только на несколько секунд берет главенствующую роль, но не более. У Римаса Владимировича не было такой задачи — раскрыть его личную историю.

— В названии романа «Война и мир» заложено несколько глубинных смыслов: мир как отсутствие войны, мир — люди, живущие на нашей планете, жить в миру, а также внутренний мир человека, его собственная Вселенная. Как мне кажется, для Римаса Туминаса самым важным было рассмотреть мир каждого из главных героев во взаимодействии с другими. Какой смысл вы вкладываете в это понятие?

— Для меня мир — это не то же, что спокойная жизнь. В понятие «мир» входит и война, к сожалению, как крайняя степень негативного общения друг с другом. Я думаю, Толстой написал этот роман-предупреждение, чтобы не допустить новой войны. Он дал универсальный человеческий рецепт, тем не менее, войны идут, множится непонимание, которое приводит к драке. Люди по-прежнему не могут договориться, объяснить свою позицию, хотя, наверное, Бог дал нам душу, разум, сердце как раз для того, чтобы уметь объясниться. Но пока такие времена не наступили.

— Какое влияние оказывает война на человека? Способствует ли она раскрытию его лучших качеств или пробуждает худшие?

— Если честно, у меня нет ответа на этот вопрос. То, что я говорю — это мечты. Все, что мы знаем из истории — человеческие взаимоотношения часто проходят через войну. И редко случается, когда сели и договорились, порадовались все вместе и обнялись. Да, человек попадает в обостренное состояние. Меняется система координат. Проходя через это испыта-



«Война и мир». Князь Василий — В. Симонов, князь Николай Болконский — Е. Князев. Фото В. Мясникова

ние, он, быть может, лучше понимает, что происходит с ним и с другими. И Пьер, оказавшись в плену, по-новому формулирует для себя общечеловеческие истины.

– *Центральная линия спектакля – беседы князя Андрея Болконского и Пьера Безухова, благодаря которым один открывает свое сердце для любви, второй – укрепляет свою волю и решается на поступки. Перечитав роман спустя долгие годы, выпустил спектакль, что вы обнаружили нового для себя в этом великом тексте?*

– «Война и мир», кстати, была настольной книгой Кеннеди. В Испании есть чуть ли не религиозное направление, связанное с «Дон Кихотом». Так и к роману «Война и мир» можно относиться как к Библии нашей жизни. Но я не до такой степени погружен в этот контекст. Наверное, потому, что моя роль не очень большая, и я не могу думать о ней глубже, чем о «Ромуле Великом». Болконский и Безухов разные, как плюс и минус, как война и мир, как два

полюса земли. Но они друг друга дополняют и притягивают. И успех этого спектакля как раз заключается в предельной ясности. Театр – вещь простая, она не требует от тебя быть профессором, доктором наук. Она нуждается в четкости и ясности, с одной стороны, а с другой – чтобы все было красиво и величественно.

– *Несомненно, важнейшей ролью для вас стал Ромул в спектакле Уланбека Баялиева «Ромул Великий». Почему, на ваш взгляд, неумение жить здесь и сейчас приводит к краху как отдельного человека, так и целой, казалось бы, нерушимой империи?*

– Сказано – живи одним днем, а мы не умеем. Не хочется почему-то. Из-за этого и происходят ошибки. Кроме того, существует не критическое отношение к себе. Мы же часто занимаемся самоуспокоением и самовозвеличиванием – ты на метр всего, а считаешь себя Эверестом. Человек грешит, и это приводит к трагедии. Кто-то прячется в прошлом, другие – жи-



«Ромул Великий». Ромул — В. Симонов.
Фото Я. Овчинниковой

вут мечтами о будущем. Мир несовершенен, как нам кажется. Но мы не можем знать, что будет с ним, как он будет развиваться. Мир идет непроторенной дорожкой. У нас нет учебника с другой планеты, которая бы уже прошла этот путь. Возьмите духовные книги, там все правильно написано, но власть имущие управляют людьми немного по-другому.

– *Что скрывается за пацифизмом Ромула?*

– Он борется таким образом — призывает остановиться на два года и посмотреть, что будет. От человечества ведь за это время ничего не убавится. Можно решить: давай какое-то время не будем выпивать, или не есть мясо, или не ругаться,

не драться? Хотя бы попробуем. Но нет же, это оказывается утопией. Крошечный человек рождается на свет, не зная еще ничего, но в песочнице у него уже зревает конфликт. Может быть, это кому-то нужно? Об этом я рассуждаю вместе со своим героем.

– *Почему он становится хотя бы на миг, но подлинно великим, не в период своего правления Римской империей, а когда стал обычным пенсионером со льготами на проезд в общественных колесницах, когда примирился со своей судьбой?*

– Главное — усмирить свою гордыню. Когда он решил помолчать, уйти, раствориться, он и стал великим. Возможно, это принесет больше пользы, чем, когда все пустословят, шумят. Молчит тот, кто все знает, а говорит тот, кто не знает ничего. Это относится сейчас и ко мне (*смеется*).

– *Ключевой момент спектакля — встреча с германцем Одоакром, во время которой взметается мушкетерская смерть Ромула оказывается в комичной ситуации — враг вовсе не собирается бесчинствовать в гостях, он так же устал от бремени власти и так же преданно любит кур. Какое воздействие на зрителей оказывает намеренное снижение пафоса, самоирония особенно теперь, когда спектакль идет на Большой сцене?*

– Ромул и Одоакр в этот момент превращаются в простых людей. От их кудахтанья никто не умер. Да, это примитив, куриный язык. Но ведь кошки и собачки не ведут войны, хотя и у них случается... Появляется человечность, это не высокопарный разговор, они не соревнуются, они пробуют разобраться, что происходит вокруг. Нужно упростить ситуацию. Да, это исторически недостоверная комедия. Но раз так, легче добиться ответов на заданные вопросы. Потому что всегда сложно брать на себя миссию судьи какого-то конкретного человека. У нас получилась своеобразная басня, фантастический рассказ, если хотите, и появилась возможность по-



«Дядя Ваня». Серебряков — В. Симонов. Фото Л. Сафоновой

рассуждать на эту тему. Одоакр искал человечности и нашел ее не у себя дома...

– Но его племянник начеку, к сожалению.

– У нас принято, чтобы обязательно кто-то кого-то победил, а где это написано, что жизнь двигают исключительно победы?

– В разных интервью вы, рассуждая о своем Серебрякове в «Дяде Ване», говорите, что он оказывается в парадигме, где Соня жалеет дядю Ваню, дядя Ваня – ее, и всем друг друга жаль. Они заикливаются на подобной формуле существования: страдании от понимания собственного несовершенства. Есть ли для чеховских героев хоть какой-то выход из жизненного тупика?

– Пока нет. Они как белки в колесе. А Серебряков все-таки вырвался. Конечно, и у него есть свое колесо. Если пофантазировать, продали бы дом, он бы точно не оставил их на улице. Ведь они уже не в силах управлять таким огромным имением, но нет, срабатывает сила привычки. Серебряков уезжает в Харьков, и у него появля-

ется надежда продолжить свое дело. Он не может сидеть без работы – «дело надо делать». А остальные делают не свое, не по своим силам, интересам. Иначе бы дядя Ваня, Астров в свое время женились, были бы дети, появилась гармония в жизни. А они все рефлексируют и мучаются. Как ни странно, у одного Серебрякова есть жена, причем вторая. Одна из главных заповедей – не сотвори себе кумира. А дядя Ваня сотворил и потом сам же в нем разочаровался. Серебрякову, надо сказать, ничто человеческое не чуждо. А они из него зачем-то сделали памятник. Он в своих статьях может грубо ошибаться, кто знает? Спектакль идет давно, и все воспринимают ситуацию однозначно, что Серебряков приехал, обидел замечательных людей и уехал. А они так хорошо жили... Но ведь он появился, чтобы их спасти, только не получилось. Мало того, один хочет переспать с его женой, другой – стреляет... Опять борьба. Без нее, видимо, никуда.



«Ветер шумит в тополях». Сцена из спектакля. Фото М. Гутермана

– В спектакле *«Ветер шумит в тополях»* ваш Рене и остальные персонажи держатся из последних сил, сохраняя человеческое достоинство. Они, доживающие свой век в богадельне, остаются мечтателями, идеалистами. Это внутренняя борьба за право продлить земное существование. В *«Минетти»* ваш персонаж стремится к мечте на грани самоуничтожения, выстраивает свой спектакль вопреки обстоятельствам. Он – гениальный безумец. Какой тип борьбы вам ближе?

– Поспокойнее, конечно, Рене. Да, ему тоже тяжело, но он делает вид, что справляется лучше остальных. Минетти – крайний вариант, когда человек не может смириться с окружающим его миром. Как из *«Улыбнись нам, Господи»*: «Что же они в этот огонь лезут? Не умеют возле него греться». Все-таки нужно уметь сидеть у огня, получать от него тепло и не лезть в пекло. Минетти полз в огонь и сгорел, но сам, по своей собственной воле. А Рене имеет мудрость и чувство достоинства не дергаться: сколько от-

пущено, столько и отпущено. Нам не суждено изменить финал. Каждому дан свой путь, надо достойно его пройти и создавать человеческие условия для жизни даже в этой богадельне. Один из троицы уходит из жизни, и остаются эти два разных человека – Рене и Густав, которым надо будет продолжать существовать в заданном пространстве. Это три типа реагирования на разные события. Каждый видит свое в той же веревке, помните? Один хочет быть первым, другому лишь бы привязаться, третьему – научить, как надо. А веревка-то при этом одна и та же. Так и в жизни. Улица одна, дом один, а все равно – сколько людей, столько и мнений. Не справляемся, к вопросу о несовершенстве мира. А что такое совершенство? Может, в нашем несовершенстве и заключена правда? Везде спрятан конфликт. «Возлюби ближнего своего...», какое тут? Пока рановато.

– *Однажды вы процитировали идею Михаила Чехова: зритель должен быть готов к спек-*



«Минетти». Сцена из спектакля. Фото В. Мясникова

таклю точно так же, как и актер. Это приводит к качественному улучшению их общення. Что, на ваш взгляд, ждет от театра зритель в эпоху катаклизмов и перемен?

– Смотря какой зритель. Кто-то хочет немного прийти в себя, расслабиться и отдохнуть и покупает билет на определенный тип спектаклей. А кому-то важно поразмышлять, и наша задача тогда – помочь ему разобраться хотя бы со своей колокольни, потому что ясность в каком-то смысле дает чувство успокоения. Конечно, идеальный вариант, если все зрители, сидящие в зале, прочитали пьесу и пришли посмотреть, как ее воплотил театр. И посмотрели еще несколько спектаклей в других театрах, сравнили, проанализировали. С этим, понятное дело, тяжеловато, но стремиться надо. Мир стал очень потребителем. Не только в плане машин, телефонов и домов, но и в искусстве – давай, развлекай меня! Либо своей игрой ты задаешь вопросы, а зрители дышат от-

ветами, всё это актеры очень чувствуют, или, наоборот, я слышу, как они задают вопросы – ну и что? А как? Если ты идешь на Шекспира, любишь этого автора, высока вероятность, что ты погружен в тему, читал Хроники, тебе интересно сравнить, порассуждать. Наверное, во времена Чехова было попроще, еще не изобрели айфоны, люди читали книги. Я знаю людей, которые сначала прочитали пьесу Дюрренматта, а потом пришли к нам в театр на спектакль «Ромул Великий». Такой в идеале должен быть механизм.

– Остается ли у театра нравственная миссия?

– Конечно. Театр врачует, болит душа – приходи, чтобы понять, что ты не один в этом мире мучаешься, размышляешь на эти темы, рядом сидят люди, которые так же стараются докопаться до истины, они дышат, волнуются.

– Во время Великой Отечественной войны Театр Вахтангова, находясь в эвакуации в Ом-



«Минетти». Минетти — В. Симонов. Фото В. Мясникова

ке, поставил «Сирано де Бержерака», оду поэзии и любви. Идеалист противостоит злу, насилью. Какой герой нужен нашему времени?

– Зеркальный герой, художественный образ, который действует не на прямую, не в лоб, а косвенно касается актуальных вещей. Как в «Ромуле Великом» я не играю настоящего императора. Таким человеком может быть и Сирано, и Дон Кихот... И «Принцесса Турандот» Вахтангова, почти что сказочный герой.

– «Эффект Ваньки Жукова», как вы его называете, – ваш первый опыт проживания жизни своего героя, когда в 4-м классе в литературном кружке вы читали рассказ Чехова вслух, потрясенный, обливающийся слезами. Случается ли сейчас, когда беретесь за новый материал, переживать подобный катарсис от встречи с великим текстом?

– Так рождался для меня театр. Я понял – зрители смотрят. И значит, я должен сыграть роль. Это я сейчас понимаю, а тогда все произошло интуитивно. Когда я играл и выводил пером на бумаге сказ про Вань-

ку Жукова, со мной случилась эта эмоциональная история, даже учительница испугалась, напоила водичкой. Появляется зритель и закольцовывается механизм театра. Такой эффект возникает постоянно. Определенные вещи получаются только с приходом зрителя. Чудо рождается при контакте. Они сидят, в эмоционально приподнятом настроении, ты им отдаешь частицу себя, они берут, отдают свою в ответ... Волнение перед выходом на сцену сохраняется. Ведь ты сталкиваешься с неизвестностью, и неважно, что ты играешь спектакль уже 30 лет. А как это пройдет сегодня, никто не знает. Минетти говорит: «Мне страшно. Всем художникам страшно». Да, у меня сложные герои, полные противоречий. Значит, все это так или иначе витает в воздухе. Говоря одно, думаешь о другом, думаешь об этом, а говоришь, почему-то, не то. Такова противоречивая природа человека. Смысл – в познании ее.

Беседовала Елена ОМЕЛИЧКИНА

ОДИН — ЗА ВСЕХ!

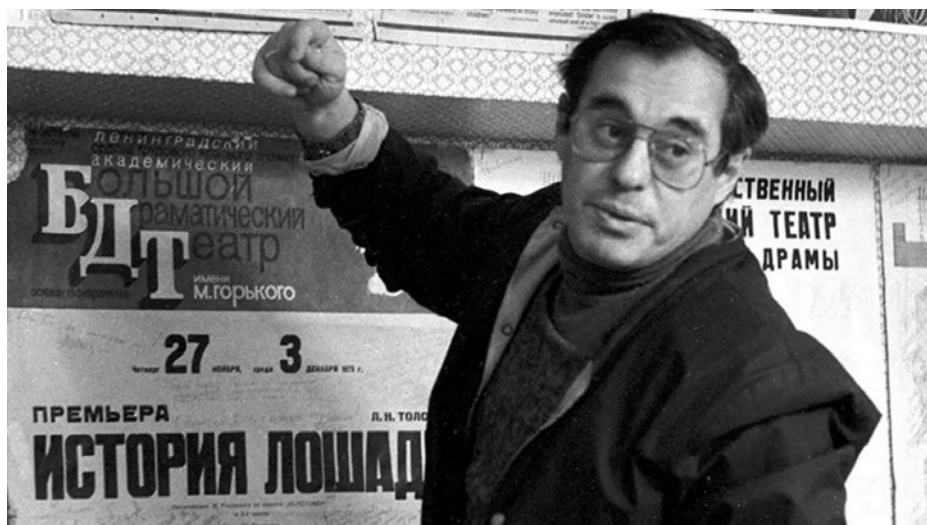
Марка Розовского, народного артиста РФ, режиссера, писателя, драматурга, поэта, сценариста, отпраздновавшего свой юбилей **3 апреля**, так и тянет серьезно упрекнуть в том, что мысли его были чем-то очень творческим заняты, когда он получал паспорт. Иначе не мог бы не обратить внимания на то, что дата рождения, указанная в документе, совершенно не соответствует истине. Наверное, взглянув на серьезного молодого человека, глубоко задумавшегося над чем-то, паспортистка решила поставить год его рождения, что называется, «на глазок» и — превысила реальный лет этак на 20, а то и 30. Иначе и быть не может!..

Зная юбиляра много десятилетий, я не устаю восхищаться с изрядной долей зависти его неумной энергии, яркой фантазии, одаренности не только в режиссуре, в понятие которой он вложил и профессионализм, и верность, и воплощение мечты о создании Театра-Дома. В этом Доме, названном «по прописке» — «**У Никитских ворот**» соединились разные стороны дарования:

литературное, актерское, музыкальное. Но и этого мало для энергичного, наделенного бурным темпераментом, зажигающим все и всех вокруг, Марка Розовского. Он пишет замечательные разножанровые книги, смело и решительно внедряясь в область литературоведения и искусствознания — ему и это оказывается подвластным. Отчаянный полемист, горячо отстаивающий собственную точку зрения, он всегда воспринимается героями (всеми четырьмя) из популярнейшего сериала о мушкетерах, появившегося на экране уже после того, как был поставлен по пьесе Розовского спектакль, снижавший оглушительную любовь зрителей на сцене **Московского ТЮЗа** в постановке **Александра Товстоногова**. Вот только никак не могу до сих пор определить, с каким героем он поддается самому близкому сопоставлению. В Марке Розовском они сливаются своими разными чертами, потому что каждый из них осознает: «Девиз наш — все за одного!» Но наступает решительный момент, когда кто-то восклицает: «Вперед! Один — за всех!..»



Марк Розовский



Марк Розовский

И это — Марк Григорьевич Розовский. Режиссер, у которого есть горячие поклонники, преданные фанаты, недоброжелатели, считающие, что в стенах этого театра не все так, как им мыслилось и представлялось. И в этом нет ничего удивительного. Как мы выбираем театры — так и театры выбирают нас, порой отторгая, порой захватывая в свой плен. Все — как в жизни. С необходимым допуском: *жизни театраль-ной*, а значит — во многом построенной на том настроении, в котором мы приходим на спектакль; в приземленности со всеми ее проблемами и заботами, в которой вынуждены существовать ежедневно и ежедневно; с невольным «впитыванием» восприятия окружающих нас слева и справа таких же зрителей, как и мы сами... Не перечислишь всех «за» и «против».

Но существует магия театра, цену которой Марк Розовский детально изучил за десятилетия работы во многих театрах Москвы, Ленинграда, других городов, ставя спектакли с разными артистами, обретая общий с ними язык, примериваясь к культурному климату того или иного ме-

ста. В чем-то пристраиваясь, а в чем-то — принципиально и твердо придерживаясь своей и только своей линии в трактовке того или иного произведения, будь то классика или современная литература.

Мне кажется по виденным его спектаклям (а их наберется несколько десятков, если не больше!), по прочитанным книгам Розовского, ставшим или не ставшим основой для пьес, что он не навязывает своего взгляда, а приручает работающих с ним артистов, художников, композиторов и весь технический персонал любого театра, постепенно завораживая, втягивая в процесс общего созидания. А следующими завороченными оказываются зрители.

Одним из драгоценных качеств (особенно для нашего времени!) видится мне в Марке Розовском его ненавязчивое, но упорное стремление максимально расширить, развить в человеке, будь то артист или зритель, понимание эпохи, в которой происходят события той или иной пьесы, и наметить *вневременность* этих событий и характеров. Застольные периоды репетиций непременно сопровождаются не ко-

ротким вступительным словом, а продолжительной лекцией, которую смело можно назвать историко-культурологической. Порой это бывает не единожды. А в программе спектакля всегда вкладываются подробные, на многих листах, сведения об авторе, времени создания, выдержки из бесед режиссера с артистами — идет процесс приобщения зрителей к тому, что им предстоит увидеть. И эти описания касаются всех авторов без исключения — будь то имена из школьной программы или недостаточно известные. Мне почти каждый раз доводилось видеть, как не только до начала спектакля в зрительном зале, но даже в буфете в антракте зрители не общались между собой, а читали эти листы...

Для меня это неоспоримо значит то, что для Марка Розовского театр — это не развлечение или отвлечение от жизненных проблем, хотя юмора и иронии всегда в его спектаклях достаточно, а приобщение зрителей к культуре восприятия, расширение их знаний (область образования!), приглашение к желанию пополнить свой багаж и, может быть, придя домой, перечитать не только само произведение, но и то, что «окружает» его. А это называется просветительством.

Розовский не просто любит жанр мюзикла, не просто понимает в нем толк, но и глубоко чувствует его, как принято говорить, «всеми нервными окончаниями». Порой увлекается настолько, что остановиться не может, перехлестывает через край — и такое случается в его театре. Но бесконечно верен этому причудливому жанру.

Впрочем, он верен всему: свидетельством тому придуманный им цикл вечеров под названием «Лента поэзии», в которой на **Старой сцене театра** происходит подлинное чудо встречи зрителей с поэзией не только классической, но и той, что по праву стала классикой на наших глазах: это — моноспектакли по произведениям **Пушкина, Блока, Цветаевой, Есенина,**

Маяковского, Саши Чёрного, Надсона, Агнивцева, Ахматовой, Бродского, Самойлова, Левитанского, Евтушенко, Ахмадулиной, Вознесенского... И конца этой ленте нет, потому что русская и советская поэзия — неисчерпаемый источник вдохновения и наслаждения.

Не могу вспомнить, кто из журналистов сказал о Марке Розовском, что, не имея режиссерского образования, он стал профессиональным режиссером; не зная нотной грамоты — удостоился чести создать мюзикл «**История лошади**» по «**Холстомеру**» **Л.Н. Толстого**, обошедший много стран и шедший на Бродвее восемь раз в неделю; не будучи философом, избрал для друзей замечательную формулу существования: «Гляди веселей, не сутулься душой!»

Непримиримый, страстный, нетерпеливый и на протяжении всей жизни верный своим убеждениям и своим друзьям, живым и ушедшим из жизни. Марк Григорьевич Розовский — это явление культуры и искусства. Бессмысленное занятие — перечислять все его спектакли, пьесы, сценарии, книги, огромный список сделанного. Желающий прочтет в разных источниках. Гораздо больше скажет посвященное ему стихотворение **Евгения Евтушенко**:

*Мы выфастали в разгромах, разносах,
Да вот успели успеть.
Боже, как хочется с Марком Розовским
Снова в обнимку спеть...
.....
Чистой, веселой была наша смелость —
Просто веселая злость.
Пусть не сбылось все, чего нам хотелось,
Все-таки что-то сбылось!*

Марк Григорьевич, спасибо Вам за то, что Вы остались таким, каким были всегда! Годы ничего не значат, когда человек ощущает себя по-прежнему «одним за всех»...

Н. С.

АКТРИСА НЕТРАГИЧЕСКОГО ВОЗРАСТА

Светлана Немоляева встречает юбилей во всеоружии — в афише **Театра им. Вл. Маяковского** семь (!) спектаклей с ее участием, половина из которых поставлена специально для нее. Когда-то она мечтала сыграть что-нибудь трагическое, например, мадам Бовари. Не случилось. Но публика благодарна любимой актрисе за то, что она осталась верна комедийному жанру — поводов для смеха у человека, как правило, меньше, чем для слез. А к Немоляевой у зрителя любовь особая,

Светлана Немоляева



можно сказать — трепетная. С редким обаянием и убедительностью она играет женщин из реальной жизни — «непобедительниц», которых на грешной земле нашей большинство. Ее героини — пленницы повседневности, обладательницы всех мыслимых женских несовершенств, понимающие, что на их улице праздник никогда не наступит, но, несмотря на это, сохраняющие в душе свет и надежду.

Девочка из переулка Тружеников

Она появилась на свет на Плющихе, в одном из уютных переулков, название которого стало для нее судьбоносным. В ней переплелись таганские и чистопрудные корни, и она гордится тем, что москвичка далеко не в первом поколении. Не стать актрисой Светлана, конечно, не могла: папа — кинорежиссер и сценарист, мама — звукооператор; дом, всегда открытый для их знаменитых друзей-артистов, детство, проведенное в павильонах «Мосфильма». Для родителей кино было делом жизни, и работа значила не меньше, чем семья. Во взрослой жизни дочери все будет точно так же.

Свою первую в жизни роль она сыграла в кино — для фильма «**Близнецы**» нужна была очаровательная малышка. Семилетняя Светлана, привычно коротавшая время в мосфильмовских коридорах в ожидании мамы, оказалась в нужном месте в нужное время. На театральную сцену она выйдет чуть позже и в роли куда более скромной — гостьи на балу у губернатора в «**Ревизоре**». Драмкружок в клубе завода «**Каучук**» вел **Евгений Рубенович Симонов**. От самого **Вахтангова** девочку, в сущности, отделяло всего три рукопожатия.

После школы она, как и большинство грезящих актерством, поступала во все четыре театральные вуза. В **Щепкин-**



Кадр из х/ф
«Близнецы».
Света Немоляева
и Лена Осипова

ском училище в тот год курс набирал **Лeonид Андреевич Волков**, ученик **Михаила Чехова**. После второго тура он сказал Светлане, что готов ее взять и она может больше никуда не показываться, а приходиться уже с документами на третий тур. Она так и поступила. «Если говорить о том, как у студентов расценивались эти три театральных института и четвертый, ВГИК, то «Щепка», безусловно, не была на первом месте: конечно, **Школа-студия МХАТ**, потом **Щукинское**, — вспоминала Светлана Владимировна. — Но по прошествии времени, я поняла, какое бесценное сокровище щепкинская школа! Там были люди другого поколения — актеры и актрисы, вышедшие из той, дореволюционной России, из другой жизни; их удивительным образом не коснулась советская власть: они жили в своем мире, в своей колоссальной культуре, в своих приоритетах, восторгах перед великими учителями, такими как **Ермолова**, **Ленский**, **Южин**... Когда в класс входили **Евдокия Дмитриевна Турчанинова** или **Вера Николаевна Пашенная**, сердце замирало. Я близко познакомилась с той культурой, о которой мы сейчас можем только

читать или снимать фильмы».

На втором курсе самых достойных допускали войти в массовке на прославленную сцену. Самыми яркими воспоминаниями для Немоляевой остались «**Крылья**» по пьесе **Корнейчука**, где главную роль играла **Александра Яблочкина**, и «**Стакан воды**» **Скриба**, с **Еленой Гоголевой** — герцогиней Мальборо.

На четвертом курсе юную Светлану увидела в училище ассистентка режиссера **Романа Тихомирова**, собиравшегося снимать на «Ленфильме» «**Евгения Онегина**». Немоляеву без проб утвердили на роль Ольги. «Кругла, красна лицом она, / Как эта глупая луна / На этом глупом небосклоне»? — улыбается Светлана Владимировна. — Такая я и была: незатейливая пышечка с глуповатой мордочкой. Снимали неспешно, подробно. Свой первый год после института я провела в божественном Ленинграде, влюбилась в него безумно. Какое счастье — погрузиться в мир лошадей, колясок, балов, канделябров, свечей. Учить оперные партии, чтобы точно артикулировать, танцевать менуэты и гавоты, скакать верхом на лошадях. После «Онегина» наступила пауза, да и потом



«Трамвай "Желание"». Стэнли Ковальски — А. Джигарханян, Стелла — С. Мизери, Бланш Дюбуа — С. Немоляева. 1971

снимали меня нечасто. Фильмы оказывались незначительными, проходными. Я их быстро забывала».

Десятая муза и в самом деле была не слишком внимательна к Немоляевой. Настоящей экранной славы пришлось ждать почти до конца 70-х, когда один за другим начали выходить лучшие картины **Эльдара Рязанова** — «**Служебный роман**», «**Гараж**», «**О бедном гусаре замолвите слово**»... Киногероини сослужили актрисе хорошую службу на театральных подмостках — зритель не просто узнавал актрису, но уже воспринимал ее как «свою», родную.

Сто тысяч по трамвайному билету

Из-за съемок «Онегина», продолжавшихся почти год, вернувшаяся в Москву Немоляева оказалась перед... свободным распределением. Самостоятельные попытки показываться в разные театры результата не давали, пока кто-то не попросил Светлану подыграть на показе в Театр им. Вл. Маяковского. По неписаным законам жанра, взяли не того, кто показывался, а ту, что ассистировала. Немоляевой это показа-

лось чудом. Все равно как выиграть сто тысяч по трамвайному билету. **Александр Лазареву** тоже выпал такой выигрыш — он тоже помогал однокурснице и тоже пришелся по душе **Николаю Павловичу Охлопкову**, который добирал молодежь в труппу. С ними он поставит «**Иркутскую историю**» **Алексея Арбузова**, о которой сразу заговорила «вся Москва». Светлане досталась роль **Майи**. «Он поставил его, — вспоминала Немоляева, — на зеленую попрось: актерам только-только перевалило за двадцать. Это было невероятно. Тогда молодежь еще не заняла ведущие позиции, актеры «не подчинялись» возрасту персонажей, Анной Карениной и Гамлетом выходили в солидные лета. Охлопков повел театр с когортой начинающих. В то золотое время никто никому не завидовал и не ставил подножки, все много играли, работа сплавивала».

В 1967-м театр возглавил **Андрей Гончаров**. Пришла иная эпоха. «Андрей Александрович требовал от нас, — признается Светлана Владимировна, — непосредственной реакции на сегодняшний мир, нашего личного отклика на идущие про-

цессы. Повторял, что не надо придумывать хромых, кривых, слепых, заикающихся — никакой характерности, предлагал обстоятельства и провоцировал нас на личные реакции. Было непросто. К тому же трудный гончаровский характер, умение обижать. Мы понимали, что он бесконечно талантлив, поэтому то, что никогда нельзя простить другому, ему прощали. Возможно, не все со мной соглашались, но считаю, что в творчестве он всегда оказывался прав». И все-таки было трудно. Настолько, что в какой-то момент Немоляева с Лазаревым начали всерьез задумываться о том, чтобы покинуть театр. Его звал на Таганку **Юрий Любимов**, она вздыхала о Малом, своей alma mater. Но в то же время оба понимали, с художником какого масштаба свела их судьба. И остались. Впрочем, Светлана Владимировна порой списывает это на... консерватизм, который был свойствен им обоим.

В гончаровскую эпоху Немоляева сыграла **Негину** в «Талантах и поклонниках»,

поставленных **Марией Кнебель**, у самого мастера — **Серафиму Корзухину** в «Беге» и **Елизавету Тюдор** в «Да здравствует королева, виват!», запомнятся зрителю и ее **Антония** в «Человеке из Ламанчи», и **Мэй** в «Кошке на раскаленной крыше».

Но ни одна роль не займет в ее жизни столько места, сколько было отведено **Бланш Дюбуа** из «Трамвая "Желание"». «Это роль моей жизни, — считает актриса, — разумеется, любимая, но она отнимала у меня саму жизнь. За два-три дня до спектакля нормальное человеческое существование прерывалось. Я уходила от быта, разговоров, привычных дел. Пряталась в какой-то кокон, в мир, где нет котлет, трамваев и анекдотов. Перед «Человеком из Ламанчи» Саша испытывал то же самое и дома становился неприкасаемым. Меня же оберегали перед «Трамваем "Желание"».

Как важно быть Светланой

Сегодня в репертуаре Немоляевой семь спектаклей, в каждом из которых ее роль,

«Бешеные деньги». Лидия — П. Лазарева, Чебоксарова — С. Немоляева



даже откровенно эпизодическая, вроде **Анны-Регины** в «**Канте**» **Марюса Ивашевичюса** или **Кухарки** в «**Плодах просвещения**», отличается штучной выделкой. В единственной комедии, вышедшей из-под пера Льва Толстого, актриса когда-то играла хозяйку дома **Татьяну Павловну**, откровенно презирающую своего взбалмошного супруга и его химерные увлечения. Немоляева не жалела для этой нервной барыньки самых острых гротесковых красок. Ее нынешняя героиня тоже остра на язык. Много повидавшая на своем веку Кухарка, аттестуя своих хозяев, в выражениях не стесняется: юную героиню, живущую в горничных, нужно поскорее увезти в деревню, «пока не изгадилась» среди господ, которые только «здоровы жрать», на фортепьянах «запузыривать», да на балах «телесом» отплясывать.

В «**Мёртвых душах**», поставленных **Сергеем Арцибашевым**, Немоляева преобразается дважды: вот она взнервляющая **Корбочка**, плуце всего боящаяся упустить свою выгоду, а вот уже — очаровательная **Просто приятная дама**, ведущая нескончаемый словесный поединок со своей «Приятной во всех отношениях» соперницей. В арцибашевской же «**Женитьбе**», едва ли не самом долгоживущем спектакле сегодняшнего репертуара Маяковки, Немоляева играет сваху **Феклу Ивановну** с поистине кружевной тонкостью, словно золотой капитально по батисту стежки кладет.

Но, пожалуй, с наибольшим удовольствием актриса играет в пьесах **А.Н. Островского** — она ведь когда-то на них и постигала азы мастрества.

В «**Талантах и поклонниках**» заложен огромный потенциал ансамблевого, по-настоящему актерского спектакля. Таким он у **Миндаугаса Карбаускиса**, сознательно отказавшегося в своей первой работе в статусе худрука Маяковки от каких бы то ни было концептуальных режиссерских поисков, и получился. Изысканно составлен-

ным букетом актерских индивидуальностей. И снова Светлане Немоляевой предоставилась возможность войти в пьесу, если можно так выразиться, «с другого подъезда», сыграв некогда дочь, рассказать ту же историю с позиции матери. «Гениальные авторы — они же таинственные, — считает Светлана Владимировна, — что-то в тебе все время открывают. Домну Пантелевну в «Талантах» — и это заслуга Карбаускиса — я играю иначе, не как привыкли, разбитную бабенку такую. Важно не то, что она озорная, хулиганистая, а то, что она очень тяжело живет. Там же все написано у Островского. «Как ни кинь, жизнь-то наша с тобой не сладка», — это та тема, которой она живет, борьба с нищетой. Я пошла от этого. Поэтому можно оправдать, что она дочку посылает на адюльтер». В 2013-м актриса была удостоена «**Золотой Маски**» в номинации «**Лучшая роль второго плана**».

«**Бешеные деньги**» к предыдущему юбилею актрисы поставил для нее молодой режиссер **Анатолий Шульев**. Ученик **Римаса Туминаса** обозначил спектакль как комедию одержимости. И, похоже, не ошибся. Призыв добиваться заветной цели любой ценой звучит сегодня из каждой кофемашины и каждого смартфона. Это ли не одержимость?.. «Когда перечитала «Бешеные деньги», — вспоминает Светлана Владимировна, — то была потрясена, насколько все в пьесе современно. Раньше, в годы моей молодости, сюжет не звучал столь актуально. Помню, при постановках выбрасывались фрагменты с рассуждениями о векселях, кредитах, счетах, долговой яме, банкротстве. Для нас, молодежи 60-х, они звучали как разговоры инопланетян».

Зато сегодня публика прекрасно понимает терзания **Надежды Антоновны Чебоксаровой**: денег нет, а честь фамилии поддерживать нужно. Без этого нечего и думать, чтобы дочка ненаглядная выгодную партию сделала. А женихов вокруг — не рать. Один хоть и важный на вид барин,



«Как важно
быть серьезным».
В роли леди
Брэкнелл

да женат, и любовница ему не по карману. Другой, ироничный до жестокости, сам за приданым охотится, чего и не скрывает. Третьему, обаятельному вертопраху, ни жены, ни денег не нужно. Разве что «бешеных», которых не жаль, потому как неажиты, а хитростью добыты. Вот и бросается маменька улещать да умамливать наивного провинциала-миллионщика, курицу, несущую золотые яйца. Благо он вроде влюблен в ее ненаглядную Лидию без памяти. Да только и тот себе на уме — любить-то любит, а из бюджета не выйдег.

А к юбилею нынешнему Светлана Немоляева, поддерживаемая Анатолием Шульевым, отважилась на смелый шаг и замахнулась на... **Оскара Уайльда**. Взращенная на Островском, актриса дает мастер-класс по обращению с истинно английским юмором, играя леди Брэкнелл в «**Как важно быть серьезным**». Нет, эта рафинированная особа в безупречных туалетах для Немоляевой вовсе не очередная маменька, грезящая об удачном браке дочери. Актриса, рука об руку с режиссером, берут гораздо выше. Едва ли не лучшая из уайльдовских пьес, всегда воспринимавшаяся как насмешка над английской аристократией,

сегодня отлично транспонируется на «новую российскую элиту», благо режиссер решил воспользоваться ремаркой автора, поместившего действие своей пьесы в «наши дни». Не будем забывать, что о леди Брэкнелл автор поведал не так уж много, разве что замуж она вышла за сиятельного аристократа, не имея при этом и гроша за душой. Так что не исключено, что у чопорной светской дамы в каком-нибудь потайном шкафу найдется парочка скелетов.

Юбилеи приходят и уходят, жизнь движется дальше. Светлана Немоляева, глядя на которую, понимаешь, что все врут и календари, и паспорта, иногда называет свой возраст трагическим — ведь большинству актрис, к сожалению, достигнув этого Олимпа, приходится доигрывать прежний репертуар. К ней Судьба оказалась благосклонна. И хотя о каких-то конкретных ролях Светлана Владимировна предпочитает не мечтать, у нее впереди наверняка немало интересной работы. На актрису такого мощного комедийного дарования трагический возраст не распространяется.

Виктория ПЕШКОВА

ГОСУДАРЫНЯ САРАТОВСКОЙ СЦЕНЫ

Свозрастом Анна Ахматова становилась все больше похожа на Екатерину Великую. Но не замечала я раньше величественности в народной артистке России Римме Беляковой. Легко неся себя в короне тяжелых темно-русых волос, она всегда стремительна, озорна, с мгновенной актерской реакцией на все события сцены и жизни. А в этот юбилей — 85! — после ее чтения «стихов-экспромтов», шквала поздравителей, потока роз именинницу усадили, наконец, в старинное кресло и окружили со всех сторон выпускниками разных лет. И все увидели гордую, с красивой осанкой Государыню саратовской сцены...

СаТИ и нескучная классика

Шутка ли, больше 10 выпускков у профессора Саратовского театрального института Беляковой. Ученики рассеяны

Римма Белякова



по всем театрам Саратова, обеих столиц, многим русским провинциальным городам. Юрий Кравец был правой рукой Олега Табакова, теперь — заместитель художественного руководителя Александра Калягина в театре «Et Cetera»; Евгений Редько — народный артист России, известный театральный и киноактер; Сергей Казаков — актер и худрук Пензенского драматического театра; Алексей Зыков — блестящий хореограф, заведующий кафедрой специальных дисциплин СаТИ; Олег Загуменнов — талантливый театральный режиссер и педагог. Или такие популярные киноактеры, как Владимир Конкин и Юлия Зимина.

Римму Ивановну называют театральной легендой Саратова. И это чистая правда. Почетный гражданин области, народная артистка страны, мастер, игравшая только главные роли на сцене Саратовского академического театра драмы имени И. Слонова (до 2003 года имени К. Маркса). Педагог от Бога, долгие годы — до самых последних лет — заведующая кафедрой актерского мастерства СаТИ и председатель Саратовского отделения СТД (ВТО) РФ. Лауреат Национальной премии «Золотая Маска» — «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства». Но есть у нее награда, которой она особенно гордится. За подготовку будущих актеров — премия Михаила Царёва.

Римма Ивановна по-прежнему «у руля»: учит студентов, экспериментирует, режиссирует. Только-только вышел дипломный спектакль в ее инсценировке по повести А.И. Куприна «Яма». Помню скорбный финал беляковской «Ямы» 15-летней давности. И фигуры обитательниц «веселого дома», словно вырезанные из черной бумаги на красном фоне, постепенно уходящие в никуда. Сейчас на историче-



«Идиот». В роли Настасьи Филипповны.
Саратовский академический театр драмы



«После казни прошу». В роли Зинаиды Ризберг.
Саратовский академический театр драмы

ской сцене **ТЮЗа Киселева** все красное. Кричащие обои, платья девушек, постельное белье. И лишь в финальной сцене исчезает агрессивная доминанта цвета. Является образ храма. «Спасенье есть»...

Белякова-режиссер любит составлять композиции из разных пьес, смело берет для дипломных спектаклей раскрученные мюзиклы, охотно осваивает со студентами абсурдистский материал. В антипьесе **Эжена Ионеско** (как ее определил автор) «**Лысая певица**» явление самой певицы не предусмотрено. И вдруг в финале некая странная дамочка с голой коленкой, врывается на сцену с воем, отдаленно напоминающим песню. После минуты замешательства — не узнали! — «рухнул» не только зал, «раскололись» и актеры. Мастер, натянув парик, выскочила на сцену в придуманной на ходу характерной роли...

У Беляковой и «**Женитьба Фигаро**» была своя, очень изобретательная. Студенты как будто пели оперные партии, но лишь раскрывали рты в самых неожиданных местах действия.

От Нижнего до Астрахани

Нижегородская девочка с пушистыми светлыми косами, старшая в семье солдатки, оставшейся с тремя мальшками на руках, давно мечтала о сцене. А учиться пошла в авиатехникум, чтобы скорее начать матери помогать. Но у фортуны в запасе есть разные варианты. Однажды по комсомольской путевке девушка поедет на Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москву. А там... ноги сами приведут ее в **Школу-студию МХАТ**, где и набор-то давно закончился. Случайно заглянув в здание, она случайно встретит ректора Школы **Вениамина Радомысленского**, кото-



Профессор СаТИ Римма Белякова

рый и зашел-то на ю минут — проверить, как идет ремонт. Римма Белякова становится кандидатом — без стипендии и общежития, вскоре — студенткой Школы-студии, а спустя немного времени уже получает вместе с однокурсником **Всеволодом Шиловским** почетную стипендию Станиславского. Смогла и маме что-то отослать, купила себе первые выходные туфли — кораллового цвета «гвоздики».

Ее будущий муж, заслуженный артист России **Георгий Банников**, заканчивал другое знаменитое театральное заведение — **Шукинское училище**. А встретились они на Смоленской сцене, где красиво ухаживающий астраханский парень целый год покорял строгую северную красавицу. Он играл лихого гусара **Дениса Давыдова**, она — его возлюбленную. Римма Ивановна недавно издала толстую книгу о любимом муже и партнере — в театре и на театральном факультете, будущем СаТИ. Они вместе начинали как педагоги и выпустили несколько курсов.

С большим трудом уговорила я нашу «Маму Римму» написать немного и о се-

бе. Ее тоненькая книжница «**Нити жизни**» скоро увидит свет. Нелегкое военное детство, голодная и одновременно счастливая московская юность... Встреча, которая, как известно, бывает только раз. Любовь, сцена, Саратов. Как он возник в их жизни? Устные рассказы Беляковой — как нити жизни целого поколения актеров — теперь записаны на диктофон:

«Нас с Георгием Банниковым увидели на Всесоюзном театральном фестивале в 1966 году и стали наперебой приглашать в несколько театров. Я подумала, что Саратов тоже на Волге. Там сразу стали репетировать «**После казни прощу...**» по переписке лейтенанта Шмидта и его возлюбленной Зинаиды. ...Играла я в спектакле «**Валентин и Валентина**» **Рощина** сестру героини. Гармошку освоила. Приходил из консерватории парень, показывал. Это мой первый инструмент. Меня же не учили на пианино играть, как девочки из обеспеченных семей. И когда я услышала первый раз звуки фортепиано, долго стояла под окнами, слушала... Работала я с **Александром Дзекунном**, **Константином Дубининым**, **Дмитрием Лядовым**, **Яковом Рубиным** — всеми режиссерами Саратовской драмы.

С Рубиным мы делали «**Маскарад**» **Лермонтова**. Я **Нина**, **Георгий Сальников**, народный артист России — **Арбенин**. После него **Банников** играл очень сильно. Буквально заставлял меня есть отравленное мороженое. Есть снимки, где он так страшно на меня смотрит: попробуй не съешь!.. А как я любила последнюю свою здесь роль — в спектакле «**Валентин день**» **Вырыпаева**... Образ вообще-то трагикомический. Пьющая от несчастной любви женщина: ее муж любит другую. Зрители и смеялись, и жалели меня.

Играть я продолжаю, но теперь на дру- гих сценах, камерных. В ТЮЗе Киселева — в спектакле «**Осенняя соната**» по **Бергману**, там же и в театре «**Балаган**



«Соло для струны без оркестра». В роли Ольги Леонардовны

чикъ» – в «Соло для струны без оркестра. Исповеди актрисы», по переписке Чехова с женой.

Пьеса написана учеником Риммы Ивановны, известным немецким киноактером Юрием Шрадером и Людмилой Касьяненко. Студенткой Белякова хорошо знала вдову Чехова, вместе с однокурсниками ходила к Ольге Леонардовне «на чай с вареньем». И теперь выступает на сцене ее горячей защитницей от обывательского злоречья. Возила моноспектакль в Ялту, играла в Доме актера, показывала и в Доме-музее М.Н. Ермоловой в Москве.

Рядом с великими

Римме Ивановне везло на встречи. Педагогом ее курса был Олег Ефремов. Все девчонки в него сразу же влюбились. А серьезной отличнице нравилось, как глубоко и подробно Олег Николаевич разбирает пьесы и роли – сразу все становилось на свои места.

С другим великим Олегом – Янковским – Белякова играла, когда он служил в Саратовской драме.

«Жена Олега окончила театральное училище раньше, была уже известной в городе артисткой, его звали «муж Зориной». Мы в пьесе Салынского «Мария» были влюбленной парой. Моя сценическая мать мне выговаривала: «Ты секретарь райкома! Тебе нельзя ехать к нему, он тебе не муж!» – «Но я же люблю его!» Я приезжаю в экспедицию, он бросается ко мне: «Машка!» Мы целуемся, поцелуй затягивается. А мы на авансцене. Я шепчу: «Ты что, с ума сошел, перестань...» – «Но тебе ж нравится...» Олег любил похулиганить на сцене.

Рубин ставил и инсценировку «Идиота» Достоевского, мы ее в Ленинград возили. Как раз потом Олег перешел в Ленком. Я была Настасьей Филипповной, Янковский – Мышкиным. Человек он по природе своей ироничный, но в «Идиоте» был очень хорош. У него гла-



Юбилей Риммы Беляковой на исторической сцене ТЮЗа Киселева

за делались совершенно мышкинские — наивные, растерянные. Художник нарисовал мой портрет в роли. Страшный получился: я вся черная, близка к помешательству. Играла старая гвардия драмы — народные, заслуженные. Мы все были на пределе эмоций».

Вот выйду на каблучках!..

Разными вещами замечают постепенный уход со сцены. Римма Ивановна начала писать «экспромты»: короткие нерифмованные строчки с бегущим, сбивающимся ритмом, словно нетанцевальные танго Пьяццоллы. Написала о своем юбилее. О большой грустной дате, когда уже трудно «казаться молодой». Но каков финал!

*«Я отраженью в зеркале лукаво подмигну,
И, процитировав стихи любимого поэта:
«Живи хоть до скончания века...», —
Я на работу вновь иду»...*

«Мама Римма» вспоминает: «Каждый раз юбилей проходят по-разному. Пом-

ню, в Старом ТЮЗе я читала стихи любимых поэтов. А был такой юбилей, когда я чеховский текст обыгрывала и первый раз показала пьесу о Чехове и Книппер.

В этот юбилейный вечер почитаю свои «экспромты». Выйду, конечно, на каблучках. Очень люблю высокие каблучки — в них женская ножка похожа на ножку. Подбираю наряд, сумку, бусы — все в ансамбле. Вот сейчас коричневую сумочку купила, а с чем ее носить, еще не придумала. Но есть сумка — будет и наряд. Откуда это у меня — девчонки с пролетарской окраины? У бабушки вкус был хороший — белошвейка! Я смотрела, запоминала. Сама умею подшить платье красиво, «зигзугами», цветок соорудить. Но вообще понимание, как одеваться, как держаться, пришло уже в Школе-студии. Преподавали-то Алла Тарасова, Ангелина Степанова, всегда одетые строго, но элегантно. А Елизавета Волконская, княгиня, что учила нас хорошим манерам? Воображаете, какая у нее

была осанка, хоть она была старше меня нынешней? Прически для ролей, даже самые замысловатые, я всегда делала из собственных волос. Макияж — минимальный, ему научил гример Школы-студии.

А этот великолепный наряд с шляпкой придумал замечательный театральный художник **Юрий Наместников**, когда я Книппер-Чехову играла. Ольге Леонардовне было под 90, но она всегда была веселая, доброжелательная, выглядела комильфо. Или **Алиса Коонен**, легенда таировского театра, воплощенная женственность. Она читала стихи в нашей аудитории. Эти великие женщины учили меня быть не только Актрисой, но и Женщиной, приветливой и обаятельной...»

За короткими рассказами читается ее жизнь, ее характер, глубокий, женский, нежный, но надежный и сильный.

Так все и было на юбилее. И каблучки, и стихи. Про женщин «с спокойною важностью лиц...с походкой, со взглядом цариц» читали друзья-актеры. Показывали сцены из ее прежних спектаклей. Одновременно на сцене объяснялись в любви Рогожин и Мышкин, ловкий «красавец-мужчина» и сумрачный Арбенин. Став на одно колено, подносили розовые бутоны. А ее взрослые «дети» — не все, но те, что сумели приехать — не придумали ничего лучше, как водить хороводы вокруг Риммы Ивановны. Прямо на сцене. Ну да, их много, а Мама Римма у нас одна.

Ирина КРАЙНОВА

Фото из архива Риммы БЕЛЯКОВОЙ

«СЦЕНА — ЭТО АКТИВНЫЙ ДИАЛОГ»

Эти слова режиссера **Алексея Доронина** из давнего его интервью выбраны мною для заглавия размышлений о нем не произвольно. Казалось бы, нет в них ничего оригинального, необычного, но стоит вдуматься не в каждое из слов в отдельности, а в их сочетание, чтобы осознать эмоциональный и рациональный заряды, пульсирующие в такой простой фразе. Не просто в словосочетании — в режиссерском отличии Алексея Доронина от едва ли не большинства представителей творческого цеха его да и постарше поколений.

Я видела Доронина-артиста на сцене **Московского театра «Et Cetera»** под руководством **Александра Калягина**, а позже — достаточное количество спекта-

клей Доронина-режиссера, поставленных в театрах **Орла, Брянска, Рыбинска, Белгорода, Тольятти, Нальчика**, чтобы убедиться не только в возрастающих от работы к работе профессиональных качествах, но в том, что именуется «человеческой составляющей». Когда через сценическое действие отчетливо, ясно проявлена личность человека глубокого, прекрасно образованного, думающего, сомневающегося и через сомнения проходящего к единственной для себя возможности так и только так интерпретировать ту или иную пьесу. Так и только так, создав собственную инсценировку, подарить сцене прозу.

Особые остроумие, находчивость и — главное — уровень культуры и профессио-

нализма этого режиссера, равно как и его интеллигентность, я оценила впервые, попав несколько лет назад в Орел на возобновление одного из очень известных в прежние времена театральных фестивалей «**Русская классика**». Торжественная церемония открытия менее всего напоминала традиционный свод приветствий и поздравлений. Мне довелось подробно писать об этом фестивале в «**Страстной бульваре, 10**» (2019), но неудержимо тянет вспомнить вновь эту захватившую весь зрительный зал церемонию. В ту пору **главный режиссер Тургеневского театра** Алексей Доронин придумал зрелище необычное, легкое, до мельчайших деталей сохранившееся в памяти. После того, как на экране промелькнули фотографии, афиши, короткие фрагменты предыдущих се-

Алексей Доронин



ми «**Русских классик**», на сцену вышли **Пушкин, Грибоедов, Гоголь, Достоевский, Островский, Тургенев и Чехов**, в роли которого был сам режиссер, внешне поразительно схожий с Антоном Павловичем. Все они сели на стулья, дожидаясь приёма в некоей Высокой инстанции, определяющей репертуар театров. А за кулисами до поры до времени скрывались выделенные отдельным списком эмигранты — **Бунин, Набоков, Довлатов**. Их вызывали по алфавиту, и каждый, ненадолго исчезнув за «дверью» высокого кабинета, выходил с коротким комментарием: Бунину, например, объявили, что театры будут играть «**Темные аллеи**», но без женских персонажей; мрачному Достоевскому (ему предложили перед входом оставить спрятанный во внутреннем кармане топорик) рекомендовали превратить Алешу из «**Братьев Карамазовых**» в девушку; Набокову, явившемуся со смущенной Лолитой, велено было адаптировать роман до 12+; Довлатову заявили, что представлять его произведения не будут, поскольку наследники требуют больших выплат... И так далее, и тому подобное. А в финале все они ушли за прозрачный занавес и тенью стали удаляться в черную глубину сцены, вызвав чувство горестное: неужели они уходят от нас все дальше и дальше?... Это было грустно, но исполнено артистами труппы Тургеневского театра так изящно, ярко, смешно!..

У Алексея Доронина особое отношение к классике и восприятие ее причастности настоящему и будущему. Это убедительно и ярко доказали такие его спектакли, как поставленные в Орловском драматическом театре им. И.С. Тургенева «**Дубровский**» по **А.С. Пушкину**, «**Село Степанчиково**» по «**Селу Степанчикову и его обитателям**» **Ф.М. Достоевского** в собственных инсценировках. В интервью после «**Дубровского**» режиссер рассказал, что не хотел ставить ставшую почти традиционной «разбойничью историю», тем более



«Дубровский». Орловский драматический театр им. И.С. Тургенева

что Пушкин «описал много жути: огромное количество горничных у Троекурова, которые каждый год от него беременеют, а детей, естественно, сплавляют... Картина мрачноватая». Такой получился и спектакль — тяжелый, мрачный, страшный, хотя речь в нем идет о чести, которая оказывается превыше всего для Владимира Дубровского. Он творит праведную месть, нарушая заповедь «Не убий», сознательно, последовательно. Алексей Доронин не скрывает, что важнее прочего для него — пушкинская мысль о герое-одиночке, противостоящем среде. Режиссер прочитал роман Пушкина, определив жанр как «неоконченный роман о любви и ненависти», не просто как историю благородного романтического разбойника, наследника Робин Гуда, а как жестокую летопись прошлого, не ушедшую из настоящего. И в этом для меня четко обозначилась мысль Достоевского, высказанная на открытии памятника поэту в Москве и произведшая глубочайшее потрясение в обществе: мысль о мировом переустройстве, неразрывно свя-

занном с переустройством каждой отдельно взятой личности. В «Дневнике писателя» Федор Михайлович писал: «Прежде чем проповедовать людям: «как им быть», покажите это на себе, и все за вами пойдут. Что тут утопического, что тут невозможного — не понимаю!»

Понять это в почти полной мере оказалось возможным, спустя более чем столетие: «тайна первого шага», крошечная по Достоевскому в «самообладании и самоодолении» должна осознаться каждым, особенно — теми, кто властвует над умами и душами людей. И потому в финале этого завораживающего беспресветной темнотой спектакля Владимир Дубровский уходит в тьму, взвалив на плечи огромный голгофский крест... Этот спектакль — о темных инстинктах, к которым принадлежит и месть, потому что, будучи даже самой справедливой по замыслу, она разрушает человеческую душу. Непоправимо... И, подобно Владимиру Дубровскому, крест каждому в отдельности и обществу в целом предстоит нести, скорее всего, вечно...



«Село Степанчиково». Орловский драматический театр им. И.С. Тургенева

В финале невольно вспоминались слова Александра Ивановича Герцена: «Подорванный порохом весь мир буржуазный, когда уляжется дым и расчистятся развалины, снова начнет с разными изменениями какой-нибудь буржуазный мир. Потому что он внутри не кончен и потому еще, что ни мир строящийся, ни новая организация не настолько готовы, чтобы пополниться, осуществляясь... Пусть каждый добросовестный человек сам себя спросит, готов ли он... И пусть, если он лично доволен собой, пусть скажет, готова ли та среда, которая по положению должна первая ринуться в дело». И было вполне естественно, что от «Дубровского» пролег путь режиссера к «Селу Степанчикову и его обитателям», к еще одной христианской заповеди: «Не сотвори себе кумира». Ведь все Десять заповедей связаны между собой невидимыми нитями, и в нарушении каждой

неизбежно таится зло, которому дано будет прорасти так или иначе, но в любом случае — гибельно...

Наталья Смоголь отмечала в своей рецензии на спектакль, что он полон аллюзий и реминисценций, непосредственно связанных с широчайшим пластом отечественной классики, а потому заставляет глубоко задуматься о современности. И, возможно, именно по этой причине он был лишен тех черт, что порой встречаются в интерпретациях повести Достоевского: облегченности, светлых красок, даже юмора. «Село Степанчиково» предстало в прочтении Алексея Дорнина произведением довольно мрачным и пророческим, заставляющим зрителей пребывать в настороженном напряжении от начала до конца. А сам Дорнин говорил, что «решил перечитать эту повесть, которую Достоевский писал в ссылке. Сюжет во многом строится на детективной интриге — такой западный



«Чудо Святого Антония». Брянский областной театр драмы им. А.К. Толстого

подход, реализуемый на русской почве рефлексии, одержимости, богоискательства. Это произведение было создано раньше великих романов Федора Михайловича, и есть ощущение, что оно некоторым образом предварило многие интересующие его темы». Очень важным оказывалось то, что артисты раскрывались во многом неожиданно в спектаклях этого режиссера: от известных едва ли не всех России замечательных, опытных мастеров **Николая Чупрова** и **Павла Легкобита**, до молодых, недавно пополнивших труппу. Произошло это, скорее всего, по той причине, что Алексей Доронин предельно сконцентрировал в действии мысль Достоевского о том, что человек низкий непременно рвется к власти — если не к государственной, то хотя бы в пределах узкого круга, а, получив ее, теми или иными способами «разворачивается» в полную силу, проявляя все мерзкое, что в нем таится. Подчинив-

шиеся становятся, таким образом, вполне достойными того, что получают... Печальный закон жизни...

В цитированном уже интервью Алексей Доронин говорил о том, что «спектакль может быть мрачным, надрывным, или, наоборот, легким, комедийным — но в нем обязательно должна быть мысль. Потребность размышлять — одна из ключевых для человека, если ее не нивелировать намеренно, систематически пичкая зрителей дешевой».

Наверное, и эта черта, позволяющая буквально влюблять в себя артистов и зрителей, оказалась характерной для молодого режиссера и в других творческих коллективах, чему, по всей вероятности, немало послужило и его мастерство не только в профессии, но и в сценографии, и в подборе музыкального оформления. Это позволяет называть спектакли Доронина авторскими в полном смысле слова.



«Прощаясь не навсегда». Брянский областной театр драмы им. А.К. Толстого

В **Брянском театре драмы имени А.К. Толстого** состоялась премьера спектакля по пьесе **Мориса Метерлика** «**Чудо святого Антония**». Пьеса во многом загадочная, не часто украшающая репертуар театров. А жанр режиссер определил тоже по-своему: «драматическое adagio в одном действии». И для большинства зрителей необычная ситуация, описанная в пьесе, наложилась на современность с ее стремлением к чуду, увлеченностью мистикой, фантастическими происшествиями, притчевыми текстами. Доронин и прочитал «Чудо святого Антония» как современную притчу с глубоким символическим содержанием. Кроме пьесы в спектакль вошли и некоторые, театрами-зрителями вполне узнаваемые мотивы из «**Синей птицы**» и гораздо сложнее вспоминаемые из «**Слепых**». Зрелище оказалось поистине завораживающим своей непривычностью театрального языка,

театральной эстетики. Но — очень внятным и волнующим. Не в последнюю очередь, потому что святой явился сотворить чудо воскрешения не к плохим людям, желающим смерти престарелой женщины и готовым разделить наследство, а к обыкновенным — по-своему хорошим и по-своему дурным. Просто — людям, чьи характеры раскрываются в таких понятиях как безусловная вера и вера сомнительная, привязанность к умершему человеку искренняя или наигранная, взаимоотношения истинные или вымышленные... И труппа оказалась готовой к подобному эксперименту — мастерство артистов заиграло новыми гранями, для многих зрителей, искренне любящих свой театр, непривычными и очень интересными.

А позже Доронин поставил на этой же сцене спектакль по мастерски скомпонованным рассказам **И.А. Бунина** из цикла «**Темные аллеи**». Спектакль, названный



«Фабрикантъ». Рыбинский драматический театр

«Прощаясь не навсегда», определен по жанру как «элегия», что точно отвечает и атмосфере его, и эмоциональной наполненности, и смысловым приоритетам. Этим чувственным, пронзительным, соединяющим разные судьбы и характеры словно в изысканное ожерелье, спектаклем можно наслаждаться бесконечно, перебирая драгоценные камни режиссерских и актерских открытий. Неслучайно он стал событием как для труппы, так и для зрителей города, и для приезжающих в Брянск критиков. «Прощаясь не навсегда» можно смотреть бесконечно, всякий раз открывая в нем нечто новое, завораживающее точностью не только восприятия творчества великого русского классика, но и включения в его мир артистов и зрителей. Он обогащает, заставляя невольно или вольно тянуться к идеалу языка, культуры, способа существования не сбоку от того, чем мы привыкли гордиться на словах, а ощу-

щать себя причастными к миру, где царили высокие духовные и нравственные идеалы, образованность, интеллигентность, культура быта, взаимоотношений, многим еще, а главное — спектакль одаривает надеждой, что со всем этим мы простились не навсегда...

«Их судьбы по-прежнему тревожат сердце, потому что есть то, что не зависит от времени и что мы берем с собой в новый век, — писала Елена Глебова. — Две части спектакля, «Нынче вышло дождливое лето» и «Когда опадают листья» — можно рассматривать и как отдельные произведения, и как единое целое, связанное главной темой: каждый должен нести свой крест, идти до конца и верить. Утонченная партитура символов, которыми Алексей Доронин наполняет действие, придает бунинским сюжетам особое звучание... В простом сценографическом решении, также созданном Алексеем Дорониным, предме-

ты живут своей жизнью. Мерцают свечи, освещая бокалы с недопитым вином и стопки ненужных книг, потрескивает игла патефона, в старых зеркалах отражаются силуэты прошлого. На грани яви и болезненного воспоминания возникает единственная и последняя ночь героев «Чистого понедельника» **Александра Кулькина** и **Юлии Филипповой**. Далеким отблеском памяти становится сцена прощания молодой пары из «Холодной осени» в исполнении **Кристины Корзниковой** и **Алексея Дегтярева**. И все это переболевшее звучит в финальном монологе **Татьяны Сычевой**, в чей долгой и трудной жизни только и был тот холодный вечер, а остальное пронеслось как сон...

В прошлом сезоне Алексей Доронин поставил на сцене Брянской драмы комедию «**Люди добрые**» по рассказам **Василия Шукшина**. В этом светлом и добром спектакле, где радость соседствует со слезами, мы прикасаемся к светлым душам, мастерски воплощенным **Иосифом Камышевым**, **Светланой Сыряной**, **Татьяной Сычевой**, **Вениамином Прохоровым**, **Ириной Аракеловой**, **Людмилой Борисовой**, **Михаилом Кривоносным** и другими артистами».

И не только классические произведения глубоко «вскрывает» Алексей Доронин. Первая пьеса драматургов **Юлии Каримовой** и **Олега Шумилова** «**Фабрикант**» во многом была несовершенной, но **Рыбинский драматический театр** проявил инициативу в освоении современной драматургии, и режиссер довел материал, не будет преувеличением сказать, почти до совершенства: тщательно отработанные характеры, психологически обоснованные и интересные, сама загадочная ситуация с убийством обернулись незаурядным, хотя и знакомым всем нам по криминальным хроникам и бесконечным детек-

тивным сериалам, драматическим, а к финалу — и трагическим событием сегоднешнего нашего бытия.

«Сюжет закручивается, словно карусель, установленная в углу сцены, рядом с детской песочницей, куда то и дело прибегает Александра, словно пытаясь спрятаться от жизненных ударов, закопать в песок все страхи и переживания — говорится в рецензии, опубликованной в рыбинской прессе. — ... Столкновение жизненных ценностей становится центральной темой пьесы... В каждой сцене герои, будто невзначай, обращаются к евангельским текстам, цитируя то одну, то другую строку... В обыденной, даже банальной житейской ситуации, появляются образы, ярко описанные в Писании: герой, ставший жертвой клеветы и зависти; героиня, утратившая веру, но осознавшая свое заблуждение, а потому достойная прощения... На сцене кружится карусель обреченности и скорби, каждый герой переживает свою личную трагедию, а от некогда крепкой семьи будто бы ничего и не осталось... Словно крошечный луч надежды освещает песочницу на краю сцены, обращая героев к той духовной чистоте, что свойственна лишь детям: к жизни без лжи, но с любовью и верой к самим себе, друг к другу, к окружающему миру».

О спектакле по пьесе **Александра Игнатьева** «**Интимные отношения**», поставленном в **Тольяттинском молодежном драматическом театре** под названием «**Соло на два голоса**» тоже с интересом и теплом отзывались как артисты, так и зрители. «Режиссер Алексей Доронин тонко прочувствовал универсальную составляющую сюжета: почти у всех в жизни случалось то, что хотелось бы исправить, подари судьба второй шанс, — писала **Анна Лазанчина**. — Кого-то вовремя недослушали, смолчали о важном, что-то недоделали, с кем-то потеряли вза-



«Катерина Измайлова». Белгородский государственный академический театр им. М.С. Щепкина

имопонимание. Постановщик, сместив некоторые авторские акценты, превратил пьесу о нежности и хрупкости любви в драматическую притчу (так обозначен на афише жанр спектакля), а точнее — совместил притчу с мелодрамой (в самом высоком смысле этих понятий). В чем-то эта жанровая трансформация лишила пьесу смысловой объемности, сделала ее сценическую интерпретацию более прямолинейной и потому громче отзывающейся в сердцах зрителей. Два часа публика смотрит спектакль, буквально затаив дыхание».

Мне довелось видеть спектакль по этой пьесе с авторским названием на сцене **Сызранского драматического театра им. А.Н. Толстого** в постановке другого режиссера: память сохранила лишь сценические эффекты и невнятность изложения сюжета. Доронину же удалось достигнуть подлинно притчевого содержания, заставившего зрительный зал «за-

таив дыхание»... Все оказалось просто. Так ли уж просто?..

Но все же главной областью приложения творческих сил Алексея Доронина мне хочется назвать его приверженность к отечественной классике. Свидетельство тому — поставленный в **Белгородском академическом государственном театре драмы им. М.С. Щепкина** спектакль «Катерина Измайлова» по очерку Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» с блистательными **Вероникой Васильевой, Игорем Ткачёвым, Иваном Кирилловым, Валерием Бгавиным, Валерией Ерошенко** и другими замечательными мастерами этого театра. Признаюсь, для меня классическим воплощением этого произведения на драматической сцене был и остался спектакль **Андрея Гончарова** в **Московском драматическом театре им. Вл. Маяковского** с неповторимой **Натальей Гундаревой**, с «жостов-

ским» занавесом, с пронзительно решенной сценой Катерины и Сергея в саду, с финальным, «посмертным», словно марморное изваяние, явлением Измайловой. Я видела инсценировки лесковско-го очерка в нескольких театрах, в разных решениях, но они не стерли память о том легендарном спектакле.

А по спектаклю Алексея Доронина я поняла, что прошли десятилетия, и они заставили по-иному прочесть «Леди Макбет Мценского уезда»: как трагическую историю женщины, во многом близкой Катерине из «Грозы» Островского, но и резко отличающейся от нее. Поддавшейся страсти, но поверженной не столько своими преступлениями во имя ее, а сколько страшным предательством того, кому она принесла кровавые жертвы. А потому мрачен не только дом Измайловых, но и все вокруг, порождающее темноту внутри. И когда эта темнота выходит наружу, она растворяется во тьме жестокого мира... Свет может исходить только от появляющейся в конце Богоматери, но и она отвернется от Катерины. Как и во многих других своих работах, Доронин выступил здесь как сценограф, художник по костюмам, автор инсценировки и музыкального оформления спектакля, определив жанр — русская мистерия. На вопрос **Нatalьи Почерниной**: «В чем видите вы миссию современного театра?», режиссер ответил просто и внятно: «Формулировать систему ценностей. У меня «Круг чтения» Льва Толстого лежит на столе, и сегодня я прочитал его мысль о том, что каждый человек в итоге получает то, что он предъявил себе в жизни. Так давайте же определять свою жизнь самым высоким, стремиться к идеалу. Поэтому не стоит размениваться на ерунду. Но для того, чтобы высказываться, нужно что-то иметь за душой, помимо общей

образованности. Если тебе есть, что сказать, и ты как минимум не навредишь своим высказыванием — уже хорошо. Я моралист по натуре и не боюсь морализаторствовать. Да, понимаю, что в финале нужно дать зрителю надежду, но к этому можно подходить по-разному. Отчетливее светлое проявляется на фоне темного: контрастнее получается. И после этого ты выходишь со спектакля и думаешь: Господи, как прекрасен мир! К сожалению, только благодаря таким резким противопоставлениям мы и понимаем, насколько счастлива и благополучна наша жизнь. В театре нужен сегодня серьезный разговор. Большой, высокий, вертикальный. Я убежден в этом. Наверное, я слишком старомоден, привержен психологическому театру, но ничего с этим не поделаешь».

Мне кажется, что не надо ничего поделывать — Алексей Доронин такой, какой есть. И этим интересен театральным коллективам и зрителям разных российских городов. Он много ездит, много работает, все его спектакли увидеть сложно, но самым важным для меня является то, что это — человек и режиссер глубокого «культурного слоя», ведущий за собой, помогающий осознать подлинные ценности жизни, культуры, духовности. А это не о каждом из его поколения скажешь с уверенностью...

Сцена для него активный диалог с самим собой, в первую очередь, а затем — с театром, зрителями, с нашим настоящим и, возможно, будущим. В интервью Алексей Доронин говорил: «Тема экзистенциального одиночества сейчас очень сильна, и одна из задач искусства вообще и театра в частности — помочь человеку его преодолеть».

Нatalья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото с сайтов театров

ЖИЗНЬ ПО УРОВНЮ ЛЮДСКИХ ДУШ

В марте на трех сценических площадках Государственного академического театра имени **Евг. Вахтангова** состоялись Большие гастроли Омского государственного академического театра драмы.

На пресс-конференции с участием вахтанговских и омских артистов говорили о многолетней дружбе двух коллективов, зародившейся еще в годы Великой Отечественной войны. Директор Театра им. Евг. Вахтангова **Кирилл Крок**, в частности, напомнил, что «...именно этому театру мы благодарны за то, что Театр Вахтангова в годы Великой Отечественной войны сохранился, выпустил потрясающие спектакли и вернулся из эвакуации в Москву творчески наполненный».

Семь постановок омичей показали, в какой превосходной форме сегодня группа, насколько разнообразен репертуар театра и по жанрам, и по драматургии. Коллектив не боится экспериментировать, ищет и, главное, находит невидимые струны, которые не оставляют равнодушным никого.

Омская академическая драма – старейший театр города, основанный в 1874 году и имеющий богатую историю и традиции, которые складывались в течение многих десятилетий, признается одним из самых интересных и ярких театров в России. С 1983 года Омский театр носит звание «академический», дважды удостоивался **Государственной премии Российской Федерации имени К.С. Станиславского**: в 1973 году за спектакль «Солдатская вдова» **Н. Анкилова**, в 1985 за спектакль «У войны не женское лицо» **С. Алексиевич**. Большим достижением коллектива яв-

ляются семь «Золотых Масок», а также премия **Правительства Российской Федерации имени Федора Волкова (2011)** за вклад в развитие театрального искусства.

Большие гастроли в Москве открылись постановкой **Анджея Бубеня «Визит дамы»** по **Фридриху Дюрренмату**. Масштабная постановка во всех отношениях. Художник **Светлана Тужикова** создала на сцене нечто наподобие пустой заброшенной промзоны, которая ожила только благодаря приезду очень богатой дамы, в юности покинувшей этот городок. Суэта, развешивание приветственных плакатов, репетиция. Одним словом, все в предвкушении больших изменений не только городка в целом, но, главное, каждого конкретного жителя.

И во многом жизнь действительно меняется. Вот только в лучшую ли сторону? Серая, одноликая, безрадостная толпа людей, лишенная работы вследствие банкротства градообразующих предприятий, еле-еле сводящая концы с концами («Разве это жизнь? Что нам осталось? Смотреть, как проносятся поезда. А когда-то мы были культурным городом»), постепенно превращается в яркое, разноцветное, эмоциональное общество, разъезжающее на шикарных машинах, покупающее (в основном, на деньги, взятые в долг) хорошую одежду и драгоценности. Оправдались надежды на приезд богатой дамы? И да, и нет.

Именно этот момент является одним из ключевых. Спектакль **Анджея Бубеня** не иллюстрирует пьесу **Дюрренмата «Визит старой дамы»**, а рассказывает историю куда страшнее сюжета. Убрав



«Визит дамы». Сцена из спектакля

из названия слово «старой», режиссер представил главную героиню не как рассыпающуюся от жизненных передряг старуху, приехавшую мстить за свою разбитую жизнь. Клара Цаханасьян **Ирины Герасимовой** — эффектная и стильная мультимиллиардерша, способная свести с ума любого. Она добивается любой поставленной перед собой цели. В ней — железный стержень под названием «месть». Месть за все, что ей пришлось пережить и через что пройти. И только это чувство делает ее сильной, негибаемой, жесткой и жестокой.

На ее фоне бывший возлюбленный Илл **Михаила Окунева** — серый, безвольный, тихий, несчастный человек. В какой-то момент даже возникает вопрос: а такая уж сильная между ними была любовь, чтобы всю жизнь мечтать отомстить за предательство? Жизнь

развела по противоположным сторонам: ее закалила и сделала сильной, его, хоть и наградила семьей и детьми, но не сделала счастливым и успешным.

Но месть — это только фон. Спектакль о безнравственности нашего общества, его непорядочности и бесчестности, в котором все меньше места остается духовности, милосердию, добропорядочности. Это послание каждому, сидящему в зале. Мрачная постановка, жесткая, без грама надежды на то, что у людей еще есть шанс на спасение. И быть не может.

Желание жителей Гюллена начать жить по-человечески оборачивается еще более глубоким моральным и нравственным падением всего общества, в котором каждый надеется, что кто-то другой выполнит грязную работу, и «сия чаша минет меня».

Спектакль созвучен нашему времени,



«Дядя Ваня». Войницкий — О. Теплоухов

поставлен современным выразительным художественным языком с использованием мультимедиа (видеохудожник **Михаил Иванов**), музыки композитора **Глеба Колядина**, вокала, хореографии **Алины Михайловой**... Все красиво и гармонично. Можно сказать, что Гюльен — город контрастов. Но не в классическом понимании, а в сопоставлении внешнего лоска, который появился с приездом Дамы, и полного отсутствия морали его жителей, их душевного уродства.

Театр в умелых режиссерских руках — это зеркало, в котором отражается происходящее в реальном мире. И нам показали изнанку нашей сегодняшней жизни, как это ни печально и страшно. И наконец-то театр об этом снова заговорил!

«Дядя Ваня» **А.П. Чехова** в постановке **Георгия Цхвиравы** — это эмо-

циональный взрыв, тот случай, когда, выйдя из зрительного зала, хочется как можно дольше помолчать. Номинант в пяти номинациях «Золотой Маски» в 2021 году.

Признаюсь, что после первого из четырех действий (спектакль идет с тремя антрактами) было легкое непонимание происходящего. Такого Чехова увидеть не ожидаешь. Изначально удивляло всё: шаманы с барабанами, одежда всех героев, испачканная краской (ну ладно Астров, который ходит с мольбертом), нелепый и смешной в своем странном одеянии (широкие брюки-клеш, яркий галстук, мешковатый пиджак) дядя Ваня, яркая и эксцентричная Елена Андреевна, как будто сошедшая с обложки заграничного журнала. И только няня **Любови Трандиной** такая домашняя, теплая, настоящая, искренне жалующаяся, что самовар давно

остыл, а ужинаем теперь очень поздно. Вместе с Вафлей (**Иван Маленьких**) они поддерживают быт в этом доме и, по сути, являются символом русской деревенской жизни. Но с каждой минутой это на первый взгляд странное действо стало затягивать, обволакивать, проникать в тебя. И в какой-то момент понимаешь, что ты каждому из персонажей сопереживаешь, даже больше — уже живешь их страданиями и болью.

В созданном режиссером мире любовь не приживается, хотя ее все жаждут, надеются на нее и даже как-то отчаянно, с надрывом, временами любят. Но как правило — не взаимно. И это чувство никому не приносит ни радости, ни счастья. А оттого все делается несчастными. И какими-то неопрытными, непричесанными, небрежными. Даже Елена Андреевна **Юлии Пошелюжной** уже во втором действии из дивы с обложки превращается в простую сельскую тетку с аккордеоном в руках. И так они с Соней по-настоящему, навзрыд, с размазыванием слез по лицу, искренне режут о своей неустроенной, без любви, бабьей доле!

Соня **Кристины Лапшиной** удивительная, трогательная, открытая, ранимающая. Это был тот очень редкий случай, когда происходящее с героиней переживаешь как свое собственное. Войницкий **Олега Теплоухова** — вселенная, но не космическая, а земная, глубинная. Образно говоря, он по земле ходит, землей живет, о земле заботится. Он в себе гасит любой душевный порыв, хотя иногда и успевает что-то «выкрикнуть» во вне — отчаянно, с надрывом, заявить, что он есть, и у него тоже есть чувства. Но он понимает, что никогда ему не летать на крыльях любви, только ходить и работать. Иван Петрович стоически принимает впол-

не объяснимый отказ Елены Андреевны. Но вот попытка ее соблазнить — одна из самых трогательных и... смешных сцен спектакля. Он не думает, что может выглядеть нелепо и неприглядно, может себе позволить всё. Может именно потому, что понимает безнадежность своей ситуации и невозможность что-либо потерять.

Финальная сцена, когда дядя Ваня приходит провожать гостей в длинном, словно с чужого плеча пальто, в которое закутывается, как будто пытаясь отгородиться, спрятаться от этого жестокого и несправедливого к нему мира, трогает до слез. Такого горя и отчаянья я давно не видела на сцене! И понятно, что не скоро он придет в себя. Хотя, конечно, он будет работать, есть, спать, дышать. Но они вместе с Соней, тоже пережившей крах в любви, будут еще долго учиться снова чувствовать. Вот научатся ли?..

Астров **Артема Кукушкина** — центр всеобщего женского притяжения. Да это и понятно. Чуть ли не единственный мужчина в округе. В кого еще Соня может влюбиться? Рядом только дядя Ваня да Вафля. А Астров — образованный, умный, талантливый, красивый. Ну и что, что не очень-то и положительный (а у кого нет недостатков?). Но он какой-то теплый и настоящий. И говорит подчас не очень внятно, но удивительным образом понимаешь каждое слово. Актер не старается изобразить страсть, любовь, увлечение. Но при этом он страстен и увлечен, хотя отдает себе отчет, что с Еленой Андреевной вряд ли что получится. Разве что-то мимолетное.

Появляется Астров первый раз с привязанной к ноге консервной банкой на веревке. Зачем этот лишний предмет? Он отвлекает, раздражает, вносит дис-



«Блистательный Санкт-Петербург». Сцена из спектакля

комфорт, в первую очередь, для самого актера. Но именно эта гремущая банка становится символом беспокойства Астрова, его постоянной раздраженности. Астров странный, но этим он и привлекает и Сою, и Елену Андреевну.

Отдельного слова заслуживает художественное оформление **Олега Головки** и **Булата Ибрагимова**, создавших мир для чеховских героев. Бумажные стены, которые в третьем акте обливаются красками, когда он рассказывает, как меняется их земля с течением времени, как исчезают леса, за которые он ратует. А ближе к финалу нещадно разрываются, оголяя черные стены вне сценического пространства. Не в этом ли выражены неустойчивость и ненадежность нашего мира, который может рухнуть в любой момент от чьего-то ма-

лейшего прикосновения? И остается только яркая карта далекой Африки.

Последний акт снова серый и унылый, потому что жизнь закончилась. И все вернулось на круги своя, в привычный ритм и темп. Практически пустое сценическое пространство в начале спектакля в последнем акте загромождается многочисленными предметами быта, от необходимых стола со стульями до огромных тяжелых весов с гирями и бидонов. И приходится героям все это преодолевать, переступать, обходить, образно борясь с тяготами и лишениями жизни.

Душевным и легким запомнился вечер, проведенный на спектакле «**Блистательный Санкт-Петербург**» в постановке **Георгия Цхвиравы** на стихи поэтов Серебряного века — **Николая Агнивцева, Саши Черного, Игоря Се-**



«Аркадия». Ханна — И. Герасимова, Бернارد — М. Окунев

верянина, Николая Гумилёва, Осипа Мандельштама. Олег Теплоухов, Леонид Калмыков и Егор Уланов чуть больше часа в сопровождении живой музыки (композитор **Виктория Сухинина**) потрясающе читали стихи и вводили зрителя за собой в век прошлый, в блистательный Санкт-Петербург... Выстроив стихи в своеобразный сюжет, актеры рассказали нам увлекательную историю жизни некоего собирательно-го персонажа. Но как же они были хороши!

«Аркадия» Тома Стоппарда в переводе **Ольги Варшавер** и постановке **Павла Зобнина** — это уже интеллектуальный театр, к восприятию которого нужно готовиться. Как правило, спектакли, поставленные по Тому Стоппарду, это не развлечение, но пища для ума. В них много рассуждают и, как правило, о вещах очень серьезных. Стоппарда нужно уметь слушать и в него вслушиваться. А потому, будет ли действие захватывать,

держат внимание и увлекать сюжетными перипетиями, зависит, конечно, от режиссера, который или найдет, или не найдет правильную интонацию, чтобы действие не превратилось в бесконечную скучную болтовню.

Действие «Аркадии» происходит в одной и той же комнате, только во временном разрыве в 200 лет. По центру — огромный стол, на котором размещен макет поместья, где и происходят все события (художник-постановщик **Евгений Лемешонок**). Сначала здесь проходят уроки Томасины (**Ирина Бабаян**) и Септимуса Ходжи (**Иван Курамов**), которые время от времени прерываются визитами леди Крум (**Анна Ходюп**) и других персонажей, а через два века здесь же писательница Ханна (**Ирина Герасимова**) и историк Бернارد (**Михаил Окунев**) ведут разговоры и споры, пытаясь разобраться, что же здесь происходило на самом деле и воссоздать череду событий, приведших к тра-



«Время женщин». Сцена из спектакля

гедии — гибели Эзры Честера (**Олег Берков**), якобы от рук самого Байрона.

И нам, оказавшимся очевидцами событий начала XIX века, и знающим, что на самом деле произошло, очень интересно наблюдать, какими логическими (или не логическими) измышлениями через двести лет ученые пытаются найти утерянные факты и распутать эту, в общем-то, детективную историю.

Спектакль «**Время женщин**» **Елены Чижовой** в постановке **Алексея Крикливого** заставил три часа обливаться слезами. И это не фигура речи. Слезы, конечно, в театре пробивают время от времени, но чтобы в течение всего спектакля, когда уже даже перестаешь их вытирать, а они все льются и льются. Сказать, что история крайне трагичная и необычная — нет. Просто попало в личное. Сюжет наложился на судьбу моей мамы-одиночки, которая всю жизнь еле сводила концы с концами, чтобы я ни в чем не нуждалась. И как

стояла в бесконечных очередях на квартиру, на подписные издания, не говоря уже про очереди за конфетами, колбасой, маслом... Время было такое. Да, не самое простое. Так и сегодня не простое. Каждому поколению достается своя ноша, свои испытания и мечты о лучшем будущем для детей...

Мы попадаем в мир отдельно взятой коммуналки, созданный четырьмя женщинами для маленькой девочки Сюзанны-Софьи (**Ирина Бабаян**), от имени которой и ведется рассказ. Тоня **Кристины Лапшиной** — мать-одиночка, которой облегли тяготы жизни три соседки по коммуналке. Каждая старушка со своим непростым характером и привычками вследствие непростой, тяжелой жизни, наполненной трагедиями и потерями. Трио **Валерии Проккоп** (Гликерия), **Татьяны Филоненко** (Евдокия) и **Элеоноры Кремель** (Ариадна) — это собирательный образ старшего поколения. С одной стороны, три



«Обманщики». Сцена из спектакля

совершенно разных характера, противоположных, все время сталкивающихся, конфликтующих по каждому, даже мелкому бытовому вопросу, но в то же время, они не смогут друг без друга, потому что у них одно большое и страшное прошлое — Война, в которой все кого-то потеряли. А как известно, горе цементирует отношения намного крепче, чем счастье и радость. Их держали на свете только человеческие искренние отношения. И эти же отношения помогли выжить и Тоне, и ее маленькой, всеми любимой девочке.

В совершенно другой роли горе-женеха, ищущего свою материальную выгоду, было интересно увидеть **Олега Теплоухова**. Его Николай — слабое, безвольное и достаточно подлое существо, увидевшее в Антонине возможность завладеть дополнительны-

ми квадратными метрами и не побрезговавшее взять когда-то данные ей для покупки телевизора деньги в долг, прекрасно зная, что осталось ей жить совсем недолго. А сколько таких было, есть и будет встречаться на пути женщин, отчаянно пытающихся устроить свою жизнь?

В противовес Николаю в спектакле появляется еще один герой — Соломон Захарович, доктор, давний знакомый одной из бабушек, который как только может старается помочь в беде. **Валерий Алексеев** сыграл в чем-то собирательный образ всех тех благородных и настоящих, которые так редко, но все же встречаются в нашей жизни, на чьей доброте и справедливости держится этот мир, не позволяя ему окончательно обрушиться.

Трогательный и нежный получился

дует Кристины Лапшиной и Ирины Бабаян — матери и дочери. Девочка с детства не говорила, но все понимала, росла смысленной и сообразительной, а три бабушки научили ее даже французскому. Сцены, когда Сюзанна вырезает новогодние снежинки и украшает ими комнату, где лежит умирающая мать, или когда она сидит на полу у кровати и не может насмотреться на любимого и самого дорогого человека, прекрасно зная, что мама потихоньку угасает и уходит от нее, — без слез смотреть невозможно.

И именно девочка, став взрослой, свято хранит память о самых дорогих в своей жизни людях и возвращается в коммуналку, чтобы оберегать мир своего детства, в котором было безопасно, надежно и счастливо.

Спасибо театру за то, что затронул самые глубокие струны...

Завершили Большие гастроли «Обманщиками» **Алексея Житковского**, написавшего сценарий по мотивам одноименного кинофильма, в постановке **Данила Чащина**.

Вот уж где буйство красок, фейерверк эмоций, взрыв музыки, абсолютная бесшабашность и практически вся труппа театра на сцене! Молодая ее часть, конечно. Кажется, что никто — ни художник **Максим Обрезков**, ни художник по свету **Евгений Козин**, ни режиссер по пластике **Николай Реутов**, ни актеры ни в чем себя не сдерживали. И благо, что матерали это позволяли. Действие происходит в бесшабашные 1950-е в Париже, когда, кажется, можно было всё. И золотая молодежь могла и позволяла себе это всё. Они жили только здесь и сейчас, не думали о дне завтрашнем и тем более о последствиях своих поступков (а разве сегодня таких мало?). Они сродни мотылькам-од-

нодневкам, которые летят на огонь, обжигаются и погибают. Но зачем думать о последствиях, когда сейчас все замечательно, есть что выпить, где и с кем провести вечер. А о дне завтрашнем мы подумаем завтра!

Они играют в опасную игру, никому не веря, нарушая все возможные законы, ведя во всех отношениях бесшабашную жизнь. Главное — не попасться, а значит, остаться безнаказанным. Но закон жизни таков, что так не может продолжаться всегда. Рано или поздно придется ответить за свои поступки. И наступает момент (как правило, трагический), когда в одночасье ты взрослеешь, берешь на себя ответственность и понимаешь, что есть в жизни любовь, семья и обязанности. А если удалось пожить подольше и не уйти молодым, то спустя много лет, уже будучи уважаемым и умудренным опытом человеком, наконец-то понять, что потерял очень много только потому, что не умел и не знал, как ценить то, что имел.

В спектакле «Время женщин» звучит фраза: жизнь складывается не по смыслу, а по уровню людских душ. В спектаклях Омской драмы этот уровень был разный, но в большинстве постановок он оказался настолько высок, что зрителям приходилось к нему тянуться. А это очень сложная работа — работа Души и Сердца. И можно перефразировать знаменитые слова чеховского дяди Вани о том, что надо жить. Надо работать! Над собой, в первую очередь. Не позволять себе лениться, а значит, не потерять все то человеческое, что спасает нас во все времена.

*Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото с официального сайта театра*

МЫ БУДЕМ ВМЕСТЕ

Одна из недавних премьер в Московском драматическом театре «Сфера» — «Земля Эльзы» по пьесе Ярославы Пулинович — появилась в афише благодаря лаборатории «Современная российская драматургия в постановке молодых режиссеров». Для «Сферы» это первый подобный творческий опыт. Лаборатория проводилась совместно с ГИТИСом летом прошлого года, и в итоге из 30 соискателей победителем стал Иван Рубцов, выпускник курса мастерской А.С. Кончаловского.

Выбирая материал для своей постановки, режиссер ориентировался на особое сценическое пространство этого театра, с уникальной идеей построения зрительного зала и сцены. Действие пьесы разворачивается в небольшой деревне, где жизнь видна как на ладони.

Здесь невозможно затеряться, скрыться от любопытных глаз и уж тем более открыто пойти наперекор привычному укладу. В сценографическом решении спектакля, тоже сделанном Иваном Рубцовым совместно с Анастасией Никоновой, есть две важные точки, а точнее, — два дома, где живут главные герои Эльза Александровна и Василий Игнатьевич. В символических деталях этого пространства отражается внутренний мир каждого из них.

Ярослава Пулинович описывает дом Эльзы как богатый по деревенским меркам. В спектакле он — мрачное и тесное вместилище многочисленных сундуков, обтянутых одинаковой тканью, которая похожа на выцветший и запыленный от времени ковер. Нажитое добро выглядит заброшенным, ненужным, и все говорит о том, что в этом безликом доме никогда

«Земля Эльзы». Эльза — И. Мреженова





Эльза — И. Мреженова, Василий — В. Борисов

не жила любовь. Жилище Василия наполняет скворечник, но неустроенность и отсутствие житейской основательности не имеют никакого значения, потому что здесь легко дышать, мечтать, можно не бояться открыть душу. На подрагивающих нитях подвешены самые разные предметы — допотопный рукомоийник, керосиновая лампа, старенький фотоаппарат, книга, а деревянная лестница ведет то ли на чердак, то ли на небеса.

Спектакль начинается с того, что в доме Эльзы с шумом поднимается крышка самого большого сундука, похожего на гроб, и оттуда выбирается хозяйка. Несколько дней назад она похоронила мужа, и с его уходом закончилось заточение. Эльза словно прислушивается к себе, пытается понять, что в ней происходит. Она не чувствует горя — внутри пустота, но при этом все сопротивляется тому, чтобы уныло доживать короткий бабий век. Ей хочется чего-то особенного, необычного. Например, купить туфельки на каблучке. Розо-

вые, с жемчужинками, они станут знаком коренных перемен. Из невзрачного кокона вылетит бабочка с нежными крыльями, и сама удивится: неужели это она?

Абсолютно точный выбор сделал Иван Рубцов, предложив роль Эльзы **Ирине Мреженовой**. Ее героиня носит бесформенную одежду и повязывает голову застиранным платком, речь и манеры не отличаются изысканностью, да и книга, похоже, она не читает, но есть в этой женщине какая-то утонченность, внутренний такт. Словом, то, что называют породой. Лишь однажды с непривычки споткнется в своих новеньких туфлях, а когда наденет розовое платье с романтичными рюшами, примерит изысканную шляпку, выяснится, что все это умеет носить. Словно просыпается в ней генетическая память, проявлявшаяся прежде лишь в старинной немецкой колыбельной, которую иногда тихо напевала малышке прабабушка (песенка потом еще раз прозвучит в исполнении **Екатерины Богдановой**). Еще не рассказана ее траги-



Эльза — И. Мреженова

ческая история, в которой репрессировали отца, а их с матерью сослали в Сибирь, но мы уже понимаем, что она не вписывается в здешнюю жизнь с особыми порядками, равнодушием, сплетнями, мелкой суетой. Эльза Ирины Мреженовой — нездешняя, особенная, и Василию достаточно мгновения, чтобы это понять.

Герой **Вадима Борисова** тоже прожил свой век взаперти с нелюбимой женой, не имея права на собственные желания, но каким-то чудом сумел сохранить в себе мечтателя, романтика, человека с чистой душой. Василий уехал из города, чтобы стать свободным, любоваться природой, выращивать розы, а в итоге вдохнул жизнь в Эльзу. И не случайно, пытаясь объяснить с дочерью Ольгой, она вдруг скажет главное: «Я с ним дышать стала».

Встреча уже очень взрослых Эльзы и Василия — нечаянная радость, счастливая случайность, дорогой подарок. Но и цену

за запоздалую любовь придется заплатить очень высокую. Погружаясь в пьесу, Иван Рубцов увидел в ней не мелодраму, а историю любовной революции, которая произошла в маленькой сибирской деревне. «Во мне отозвалась борьба главных героев, — говорит режиссер. — Мне захотелось вдруг в чем-то быть похожим на них, поскольку с помощью любви они пытаются преодолеть страх быть собой».

Сопrotивление чужеродной среды по отношению к двум влюбленным окажется по-настоящему жестоким. Оно навалится тяжелым комом, который по мере развития событий будет нарастать и в итоге нанесет смертельный удар. В этой своре злоязычные соседки Зинаида Михайловна **Людмилы Корюшкиной** и Таисия Петровна **Ирины Померанцевой**, озлобленная, давно потерявшая женский облик и абсолютно чужая дочь Ольга **Ирины Сидоровой**, бесхребетный сын Василия — Виктор **Павла Степанова**. Но самой яростной и агрессивной окажется невестка Изабелла **Валерии Гладилиной**. Для нее эти двое — отжившие, ненужные, бесполезные.

В спектакле Ивана Рубцова финал одновременно трагичный и светлый. Умирает Василий, и понятно, что жизнь Эльзы на этом тоже закончилась. Но ведь нити оборвались только здесь, на земле, а незримая связь двоих сохраняется навсегда. Эльза так и не снимет чудесный розовый наряд, в нем пойдет к своему любимому, единственному, главному. Будет медленно подниматься по старенькой лестнице, которая теперь уже точно ведет в небо. Тем, кто останется внизу, еще предстоит осознать вину, принять потерю и, быть может, заплакать навзрыд. Спасением станет луч света, не погасший с уходом Эльзы. Если, конечно, они сумеют его уловить.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Ирины ЕФРЕМОВОЙ

МИССИЯ ТЕАТРА — ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВО И ДОБРО

В.В. Киселёв. «Театр — судьба». Воспоминания. Мурманск, 2021

Василию Васильевичу Киселёву 92 года. Мы беседуем о его книге «**Театр — судьба**», вышедшей совсем недавно. Она складывалась в течение долгого времени из отдельных записей, перенесенных в тетрадку, из редких фотографий, рецензий театральных критиков, собственной поэзии автора. Книга включает и графики посещения, и даже планы выпуска спектаклей. Киселёв рассказывает о событиях своей жизни, о постановках, о судьбах актеров, об отъезде талантливых молодых режиссеров, которым дал прекрасные уроки мастерства. Поверив в себя, они отправлялись на поиски «мирового признания». Он вспоминает о трагическом уходе друга — директора театра **Александра Михайловича Пидуста**, которого выживал на протяжении тяжелой болезни... По сути сложилась «книга жизни» замечательного режиссера, который проработал в **Мурманском областном драматическом театре** без малого **20 лет** (1963–1981 годы) и большую часть этого времени главным режиссером.

Я наслаждаюсь общением с этим обаятельным человеком, обладающим живым умом, чувством юмора, даром рассказчика и деликатностью. Вся его жизнь заключает в себе драгоценный мир великого времени и цельных людей, который не повторится никогда...

ВРЕМЯ «ОТТЕПЕЛИ»

В марте 1963 года выпускник **Ленинградского театрального института** (курс **Георгия Товстоногова** и **Евгения Лебедева**) Василий Киселёв отправляется в Мурманск ставить в

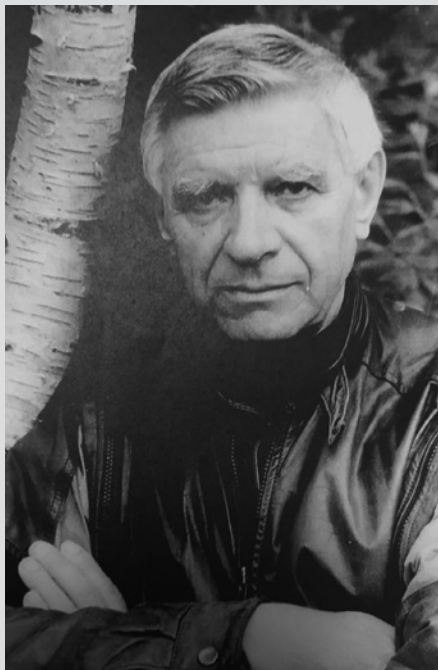


областном драматическом театре дипломный спектакль. Он выбрал пьесу **А. Арбузова «Таня»** и не прогадал. Этой постановкой открыли 25-й сезон, а критика назвала спектакль «поэтичным и светлым». На молодого режиссера пришли заявки из Мурманска и **Смоленска**. Он выбрал Смоленск, но там медлили, а из Мурманска прислали подъемные, что было важно для его семьи. Киселёв никогда не жалел о своем выборе: «Всё уже для меня было решено и отрезано». И был прав! Через два года Василий Киселёв становится самым молодым главным режиссером областной драмы. К этому времени было построено здание нового театра, очень современное, прекрасно технически оборудованное, с хорошей

акустикой, удобное и для актеров, и для зрителей. Его и стал обживать новый главный. «На поворотах мне всегда везет», — считает Киселёв.

В 60-е годы «дух оптимизма, молодой энергии ощущался во всей... жизни города», который возрождался после войны. Киселёв рассказывает, как дружили с соседями по площадке, вместе встречали праздники, ходили и в лес, и в театр. Василий Васильевич прекрасно играл на баяне и часто «аккомпанировал пляшущим». Это была жизнь открытым миром, эпоха «оттепели», время расцвета советской театральной культуры и нашего регионального театра. Рассуждая о новых постановках, Василий Васильевич одновременно описывает простой быт семьи, работу в школе жены **Нины Романовны**, успехи детей.

Мурманский драматический театр 60-х был моделью советского общества. В театре служили фронтовики: актеры **Корнелий Баздеров**, **Вахтанг Туманов**, **Борис Соловьёв**, директор театра **Валерий Минин**. Позднее в труппу вошел **Сергей Медведский**, который оказался в оккупации в составе театра **Сергея Радлова**, игравшего и для немцев, поэтому актер отбывал ссылку, там и получил звание заслуженного артиста Тувинской ССР, причем Киселёв отмечает «порядочность и верность» Медведского. Актеров приглашали из **Вологды**, **Москвы**, **Рязани**... Приезжала молодежь с высшим театральным образованием, рядом служили те, кто после фронта воплощали свою мечту. Один из актеров, участник войны, побывавший в плену, после контузии с трудом следовал указаниям режиссера, срывался на репетиции, тем не менее, выходил на сцену. Заведующий музыкальной частью **Роберт Холопов** имел



Василий Киселёв

консерваторское образование, освоил новые способы работы над спектаклем и был музыкантом от Бога. В разное время работали замечательные художники **Свищёв**, **Чудзин**, **Гарпинич**. А режиссеру надо было в условиях незавершенного строительства репетировать спектакли, выпускать их в короткие сроки. Важно было поскорей преодолеть трудности перехода с клубной на большую сцену.

СИБИРСКАЯ, ВОЕННО-МОРСКАЯ ЗАКАЛКА И СЛУЖЕНИЕ ТЕАТРУ

Ключевая фраза объясняет многое в судьбе главного режиссера Мурманской драмы Киселёва: «Такое я мог вынести только при моей сибирской, военно-морской закалке и в возрасте Христа!» Его биография — отра-

жение эпохи. По рождению он из Южно-Енисейска, мама и сестренка умерли в войну, отец работал кузнецом по двенадцать часов в сутки, чтобы кормить пятерых детей. Ссылные финны — школьные учителя привили вкус к рисованию, литературе и театру. Несмотря на огромное желание заниматься искусством, Василий Киселёв поступил в одно из старейших и знаменитых военно-морских заведений — **ВВМУ им. Фрунзе в Ленинграде**. Выбор был очевидным: в училище кормят, одевают, дают нужную профессию. И хотя служба на Тихоокеанском флоте проходила успешно, судьба привела его вновь в Ленинград в Театральный институт на курс, набранный Георгием Александровичем Товстоноговым. Сквозной темой книги становится верность основным принципам режиссуры учителя и его школы русского психологического театра. Василий Васильевич очень ясно выражает свое режиссерское кредо: идея спектакля первична, а форма направлена на ее выявление. Эмоциональное сопереживание достигается строгим отбором художественных средств. Киселёв не скрывает, что он поклонник системы Станиславского, что ему чуждо в современной режиссуре отсутствие «миссии просветительства и добра», а также дилетантство. Однако он никогда не был педантом и прекрасно работал с художником А.К. Свищёвым, который привнес на сцену эстетику условного театра. А еще позвал на работу талантливого выпускника ЛГИТМиКа **Григория Михайлова**, который успешно ставил **Бертольта Брехта** и **Теннесси Уильямса**.

Военно-морская закалка сформировала сильный принципиальный характер. Заслуженная артистка РФ **Елена Царёва** рассказывает, как в сложном

для театра **1987** году ее пригласили в труппу, по конкурсу. Принимал Киселёв и произвел впечатление «профессионала старой закалки, ответственного до мелочей, щепетильного, уважительного». Актриса узнала, что Василий Васильевич высоко оценил ее способности, обаяние, темперамент. Она заключает: «Я ему благодарна за то, что моя театральная судьба в мурманской драме пошла от него». В этой ситуации проявился еще один важный творческий принцип режиссера Киселёва: «На собственной шкуре я понял, как важно для режиссера, актера успешное начало... Потом можно испытать неудачи, срывы, но первый шаг должен быть успешным. Появляется вера в себя». Заметим, что преодоление трудностей режиссер подчеркивает почти по-военному — «выдержал боевое испытание».

В книге многие страницы посвящены работе с одаренной молодежью. Режиссеры **Валентин Овечкин**, **Валерий Келле-Пелле**, **Григорий Михайлов**, **Вениамин Фильштинский** не просто начинали свой путь в мурманской драме, но получали премии на всероссийских конкурсах, открывали театральный сезон своими спектаклями. Самые опытные и талантливые актеры назначались на роли в дипломных постановках молодых — таково было правило главного режиссера Киселёва.

ЧУВСТВО ОБЩЕГО ДЕЛА И ТВЕРДЫЙ ХАРАКТЕР

Профессионализм Киселёва заключается в строгой оценке своей работы. Так, сезон **1972–1973** годов он считает в театре «провальным» и ответственности с себя не снимает. Киселёв рассказывает о работе над пьесой **В. Лаврентьева «Человек и глобус»**, которая привлекла внимание актуальной



Мурманский областной драматический театр. 1963

темой — создание атомной бомбы, и характером главного героя, напоминающего физика Курчатова. Спектакль не получился — «не удалось преодолеть слабость драматургии». Он так же тщательно анализирует и творческие удачи, рассматривая спектакли с позиции критиков и зрителей. Из множества собственных интереснейших постановок режиссер выделяет **«104 страницы про любовь» Э. Радзинского**, **«Троянской войны не будет» Ж. Жироду**, **«Клоп» Вл. Маяковского**. А еще были **арбузовская «Таня»**, чеховская **«Чайка»**, **«На дне» Горького...**

Заслуженный артист России **Александр Водопьянов** так вспоминает «огромное потрясение», которое пережил на премьере спектакля «104 страницы про любовь...» в **1965** году. «Финальная сцена поражала своим точным и лаконичным решением... Евдоки-

мов узнает о гибели Наташи. Плотный пучок света освещает его лицо. Играет музыка, по радио звучит их мысленный диалог. Евдокимов поворачивается, и на сцене зажигается свет... Довольно объемный станок, заполнявший всю сцену, исчез. Открылось пустое безлюдное пространство. Евдокимов один. Одиночество... Он медленно идет вглубь сцены, оставляет там цветы, предназначенные для Наташи, и так же медленно возвращается. Эта длинная сцена шла в полной тишине. Зрители плакали. Среди них, не сдержавших слез, был и я».

Для Киселёва авторитет любого художника существует только в контексте высокого профессионализма и служения театру. Однажды посмотреть постановку своей пьесы **«Так и будет»** приехал **Константин Симонов**. После спектакля, который ему понравился, обратился с авансцены к зрителям, читал стихи. Возник теплый контакт знаменитого поэта с публикой, коллективом театра. Симонов помнил, как в ноябре 1941 года смотрел в мурманской драме премьеру по своей пьесе **«Парень из нашего города»** и нашел слова в поддержку участников спектакля. В дальнейшем многие его пьесы были поставлены на мурманской сцене. Киселёв ходатайствовал о присвоении мурманскому драмтеатру имени Симонова, но наступили другие времена... А вот с **Олегем Ефремовым** вышла иная история. В отсутствие режиссера он смотрел в мурманской драме производственную пьесу **«Ангарская баллада»**, возможно, не самую удачную, и передал через директора, что нельзя «опускаться до такой драматургии». В ответ на совещании театральных работников Киселёв раскритиковал поставленную во МХАТе Ефре-

мовым пьесу **«Сталевары»** по тому же принципу и заметил, «что периферия равняется на столичные театры». Однако, правда для Киселёва дороже всего: «...Насчет «Ангарской баллады» он был прав. Но и я тоже». Выбирая пьесу, режиссер ориентируется отнюдь не на успех столичной постановки, а на внутреннюю потребность поставить интересную драму так, как он видит сам. Спектакль **Юрия Любимова «А зори здесь тихие»** показался Киселёву «скучным, формальным, актерски поверхностным». Он делает свою инсценировку романа Васильева, ставит так, чтобы состоялась психологическая мотивация образа каждой героини и воплотилась в трагическом финале.

Эта книга может считаться и своеобразным методическим пособием, поскольку есть общие принципы, определяющие успех театра в любую эпоху, и среди них «чувство общего дела... и твердый характер» главного режиссера. Твердый характер Киселёва сочетался с любовью к актерам, желанием выявить индивидуальность каждого. Он помогал своим сокурсникам в труднейших жизненных обстоятельствах. Он считал себя ответственным за судьбу всех, служащих в театре, как будто он был командиром корабля.

Успех общего дела, по мнению Киселёва, во много зависит от взаимопонимания директора и режиссера. Там, где начинается «театральная война», разрушается и театр... Киселёв тяжело пережил эту драму в родных для него стенах. Он резко пишет о том, что для него в жизни и в искусстве неприемлемо: потребительство, пошлость, утрата нравственных ценностей, превращение театра в сферу увеселения и услуг.

В какой-то момент по семейным обстоятельствам Василий Васильевич

принимает приглашение стать главным режиссером **Севастопольского драматического театра имени А.В. Луначарского**, но душой, видимо, остается на Севере. Он приезжает каждый раз, когда ему предлагают поставить спектакли, а опыт и авторитет требуются для разрешения конфликтов. Окончательное возвращение в Мурманск в **1997** году было вызвано «трудностями выживания и ростом национализма на Украине».

Последний спектакль Василий Васильевич поставил на сцене **Театра Северного флота в 1999** году, он выбрал пьесу **Алексея Дударева «Здесь будет казино» («Сумерки»)**. Киселёв создал спектакль о фронтовиках, которые не приняли перестройку с ее «пораженческим настоящим». Трагической метафорой, раскрывающей судьбу поколения победителей, стал образ солдата, сидящего у стен театра, с гармошкой и кружкой для подаяния. Киселёв всегда высказывался честно и предельно ясно. Актеры благодарили его не только за успешную постановку, но и за «интеллигентность в процессе репетиций, от которой они уже отвыкли».

О чем жалеет Василий Васильевич Киселёв? О том, что не добился присвоения имени Константина Симонова своему театру, не успел создать театральный музей (история театра началась в 1939 году). О себе он пишет по-военному кратко: «Подводя итог своему творчеству, могу сказать, что хорошо начал, успешно и закончил — не это ли счастье?»

Марина НАУМЛЮК

Фото из архива В.В. Киселёва

и Мурманского областного драматического театра

НОВЫЙ РЕГИСТР

«Сценический роман дома Прозоровых. Георгий Товстоногов в работе над «Тремя сестрами» Антона Чехова».

Составитель В.Я. Левиновский. Navona. Москва, 2022

Издательская группа Navona, известная своими книгами о театре — их пока не так и много, но почти все — раритеты, — выпустила в свет сборник **«Сценический роман дома Прозоровых. Георгий Товстоногов в работе над «Тремя сестрами» Антона Чехова»**. На обложке нет имени **Владимира Яковлевича Левиновского (1926–2022)**, он скромно поименовал себя составителем, хотя его авторство «романа» безусловно и неопровержимо. Левиновский «составил» книгу так, будто поставил спектакль, что — не удивительно: будучи режиссером по профессии и призванию, Владимир Яковлевич многие годы посвятил писательству, и все, что выходило из-под его пера, привлекало яркой театральностью умного слова, эмоциональной выразительностью, художественной образностью и глубокими смыслами. Так и с новой книгой — о репетициях Георгия Товстоногова пьесы «Три сестры» в Большом драматическом театре: ярко, образно, захватывающе интересно и глубоко. К сожалению, своей новой книги Владимир Левиновский не подержал в руках, не перелистнул ее страницы, пахнущие типографской краской. В конце 2021-го просмотрел верстку в электронном виде, дал добро на печать, а в январе нового года его не стало.

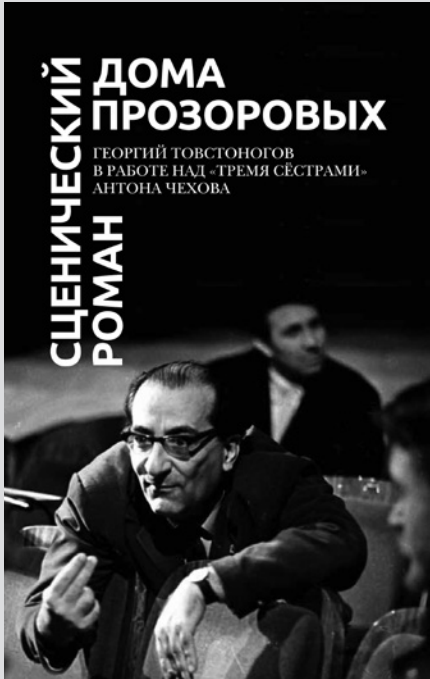
Но осталась летопись одного спектакля — легендарного спектакля, написанная Левиновским: «Исполнен долг, завещанный от Бога».

Вспоминая замечательного режиссера и театрального писателя, журнал публикует статью **Сергея Коробкова**, предваряющую текст «Сценического романа...» и рассказывающую о том, для кого издание книги стало делом жизни. Большой и прекрасной.

Владимир Яковлевич Левиновский принадлежит к поколению театральных «старателей», на чью долю пришлись великие достижения и горькие лишения века. Художники, проявлявшие себя в разных областях творчества, эту дихотомию столетия отражали в своих сочинениях — кто невольно, кто сознательно — важно, что время бурлило, дышало, беспокоилось в их работах: в литературе, музыке, живописи, зодчестве, на сценических подмостках. Племя Левиновского, сблизившее чувство смятения с бурей и вносившее, по Гёте, «в шум разрозненности жалкой

аккорда благозвучье и красу», заводило диалог с обществом о непреходящих ценностях и прозревало в житейском исчислении буден событийные повороты. Равнодушный человек не входил в круг этой борьбы и этих прозрений, но, если попадал туда, неизбежно менялся и соскребал с себя коросты обывателя.

Школой жизни Левиновского, окончившего сначала драматическую студию при **Театре драмы в Саратове**, затем — там же — **филологический факультет университета**, потом режиссерский факультет **ГИТИСа** в Мо-



скве, становилась сама история, неизбежно входившая в его постановочные опусы и исподволь нагружавшая их опытом жизни, выставлявшей одно препятствие за другим. Левиновский рано научился их преодолевать и различать существенное поверх выставляемых барьеров.

Ничтожный конфликт, возникший, когда режиссерский дар Левиновского вошел в зенит, когда он заговорил со сцены **Саратовского оперного театра** внятно и убежденно, собрал единомышленников, настроил зрительный зал, выработал художественный стиль, с высоты прожитого видится конфликтом типовым, идеологическим, малодушно-обывательским. Кто-то из власть предержащих испугался смелости ре-

жиссера, его гражданской активности и художнической воли, и он тут же очутился «за бортом», не у дел, без арены, где можно ораторствовать, и без зрителя, который хочет ему внимать. Сколько таких случаев, спрятанных и не спрятанных в истории советского театра, вопиет незажившими ранами, закрытыми спектаклями, покалеченными судьбами, мы теперь знаем: все тайное когда-нибудь становится явным.

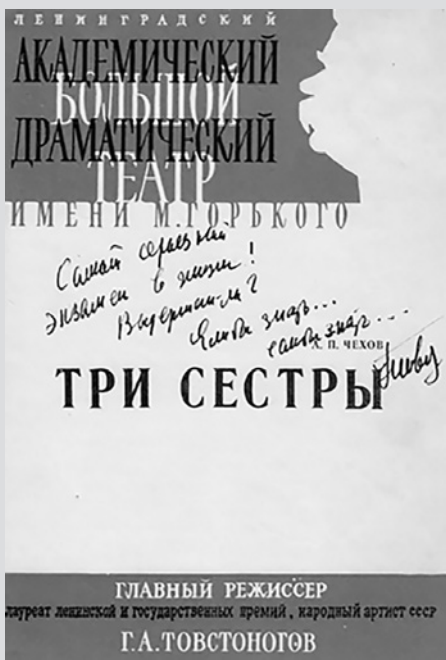
Парадокс, но Владимир Левиновский, лишившийся театра и уязвленный предательством, поселившим в его тонкой артистической душе ноющую боль, не видится человеком обделенным, тем более — несостоявшимся. Умение выживать в пору его человеческого и творческого взросления равнялось понятию жить, усвоенной этой грамотой было сложно растеряться, отчаяться, тем более — пропасть. Неприятность у сильных людей рождает азарт, волнует кровь, закаляет.

Вынужденный уход из Саратовской оперы в **1963** году открывает в судьбе Левиновского (ему — 37) едва ли ни главную страницу: **Ленинград**, стажировка у **Георгия Александровича Товстоногова**. В **Большом драматическом театре имени Максима Горького** саратовский изгой оказывается по рекомендации **Бориса Александровича Покровского**, у которого учился в Москве. Тот, однокурсник и товарищ Товстоногова, выписывает несломленному волгарю визу на художественный Олимп. Пройдя «таможню», Левиновский оказывается там не обыкновенным зрителем-наблюдателем, не прислужником, но активным действующим лицом: мэтр питерской сцены назначает его своим ассистентом на постановку пьесы **А.П. Чехова «Три сестры»**.

Нужды нет, что после двух лет работы в БДТ в судьбе счастливица образуется новый вираж, и министерский циркуляр забрасывает того, кто вкусил сласть родных волжских просторов и Невского Парадиза, в далекий **Магадан**, где все начинается заново. Без малого десять лет он будет строить «свой» театр — музыкально-драматический — на краю света. Выпускать премьеру за премьерой, сплошь — о радости, не о печали, проросшей в колымском крае: **Оффенбах**, **Кальман**, **Легар**, **Штраус**, **Лоу**, **Фримль** — в оперетте, «**Ханума**» и «**Трехгрошовая опера**», «**Божественная комедия**» и «**Белая ночь**» — в драме, около **40** спектаклей.

В магаданском «празднике» Владимира Левиновского вострепнулись и расцвели вальсирующая Вена и канканирующий Париж, шумный Авлабар и ночные кварталы Лондона. И даже — революционный Петроград с убегающим в женском платье Керенским и надрытыми цыганскими переборами героини Дарьи Ланской. Праздник, однако, не казался ни наивным, ни безоглядным: на блеск фейерверков, устроенных Левиновским на охотских берегах, нет-нет да накатывали густые тени Дальстроа и Севвостлага. В Магадане он не перестал быть счастливецом, избранником судьбы, по случаю — но какому! — научившимся у великого режиссера находить отпечатки текущей жизни в канонических текстах и тем самым открывать зрителю их классическую глубину.

И дальше, когда Владимир Левиновский начал писать статьи, монографии, книги — о композиторе и музыковед-философе **Борисе Асафьеве**, учителе и режиссере Борисе Покровском, дирижере **Александре Павлове-Арбенине**, о балете, наконец, — на мелован-



Автограф Г. Товстоногова В. Левиновскому

ных страницах за рядами букв просвечивал и ощущался дух этих двух счастливых лет его, Левиновского, биографии, дух сочинительства нового текста на основе опыта и знаний, времени и обстоятельств, сжатой и не потерянной в рамках текущего дня истории. То, чему научил Товстоногов.

Книга «**Сценический роман Дома Прозоровых**» не могла не родиться на свет, хотя обстоятельства то и дело препятствовали воплощению давнего замысла Владимира Яковлевича и его коллеги — критика **Валентины Федоровны Рыжовой**. Более того: роман о работе Товстоногова над «Тремя сестрами» должен был стать и стал главным делом Левиновского, его театральными святыми, его главным



Автографы участников премьеры В. Левинскому

спектаклем, хоть и поставленным на бумаге. Но — как на сцене.

Таким и воспринимается: с завязкой (публикацией материала В.Ф. Рыжовой о постановке Товстоногова), кульминацией (восхитительной диалоговой записью — Дневником репетиций от их начала 12 октября 1964 года до премьеры 25 января 1965-го), развязкой (воспоминаниями современников и отзывами критиков, или — как их справедливо называет Владимир Яковлевич — театральными писателями, о программном в истории отечественной хеховианы спектакле Георгия Александровича Товстоногова).

Об испытаниях на пути публикации, а они заняли значительное время, никак не повредившее убежденности автора в том, что книгу о важных в профессии театральных уроках он должен обязательно сделать, Владимир Яковле-

вич рассказывает довольно подробно, и сам рассказ «ложится» в добавочную по смыслу к основному сюжету линию о художественских и гражданских взглядах повествователя.

Однако библиофил, а тем более театровед, рассматривая первую обложку с начертанным на ней названием, или последнюю с помещенным на нее эскизом четвертого акта, выполненным **Софьей Юнович**, может задаться вопросом: зачем еще один труд о Товстоногове с «Тремя сестрами», вошедшими в список легендарных спектаклей XX века, если не столь давно вслед за помещенными в старые сборники и альманахи конспектами о них выпущена небольшая по формату книжца **Нелли Пляцковской** с похожим названием — «Г.А. Товстоногов репетирует “Три сестры” А.П. Чехова» (С.-Петербург: Балтийские сезоны, 2019). Не наступа-



Г. Товстоногов, В. Левиновский и Д. Шварц на репетиции спектакля «Три сестры». Малый зал БДТ. 1963

ют ли «близнецы» на след друг другу, не дублирует ли Левиновский то, что расшифровала, пользуясь магнитной записью репетиций, многолетняя сотрудница Ленинградского музея театрального и музыкального искусства, поместив на страницы своего издания редкие комментарии? Нет. Отнюдь.

Двести с небольшим страниц от Пляцковской, где сведены в ряд встречи режиссера с актерами, где голос первого проакцентирован мощно, а речи других притушены и взяты подверсткой, всего лишь — стенограмма, дающая представление о том, как всё происходило, но представление, конечно, не полное — какое вышло, осталось — без штрихов и деталей — на несбоящей ленте самописца. Там, впрочем, много интересного, прежде всего — декларации автора спектакля и его указания исполнителям, чьи голоса, однако,

остаются втуне. Но — признаем — и по воркующему баритону Товстоногова понятно: что, как и зачем.

У Левиновского, кто, в отличие от Пляцковской не безмолвный наблюдатель, но непосредственный участник и со-участник самого постановочного периода, начатого девятью днями одного года (столько длился застольный период), взгляд на предмет — авторский, заинтересованный, не сторонний. Так и видишь, как он, вооружившись блокнотом и очиненными карандашами, отрываясь от письма и к нему возвращаясь, фиксируют не одни слова, не только выражаемые Товстоноговым задачи и ответные ему реплики актеров, примеряющих на себя найденное, как «свое» или «чужое», но и сам процесс рождения роли, образа, спектакля. Дневник Левиновского, лишь иногда повторяющий документальную расшифровку



Г. Товстоногов, В. Левиновский, Е. Копелян на репетиции

Пляцковской, — текст поэтический, волнующий сопричастностью («здесь и теперь») автора к тому, что происходило в режиссерско-актерских поисках. В нем открываются таинства обретения смыслов, звучаний, интонаций, создания атмосферы — всего, что на глазах образует мир нового Чехова — от октября 1964 до января 1965-го.

Ради этого Владимир Яковлевич Левиновский и собирает свою книгу, свой «роман», скромно именуя себя автором-составителем, коль скоро под обложкой читатель может найти и высказывания самого Товстоногова, и аккомпанирующие им заметки театроведов, критиков, и отклики актеров, и ненавязчиво поданные размышления самого автора, названные **«Сквозная тема»**, **«Дневник...»**, **«Рядом с Товсто-**

ноговым». Вот тут, в них — опора, фундамент «Сценического романа Дома Прозоровых»: ярко, страстно, захватывающе интересно и глубоко.

Без этой опоры текст, пускай и щедро снабженный в отличие от книги Пляцковской прицельными комментариями, остался бы нейтральным, документальным, может быть — сухим. Окруженный же «хором» наблюдателей, свидетелей, самих участников, он обретает поистине романический объем. Записи становятся книгой, составитель — автором романа. Как знать, останутся ли в печатной версии рукописи Владимира Левиновского следы его эмоциональной увлеченности, неистовой страстности, покоряющей как стилем автора, которому и самому скоро век, а сейчас, на пороге издания — 95. Навер-

няка, при корректуре уйдут «сдвоенные» эпитеты, лишние знаки пунктуации — восклицательные, вопросительные, «размыслительные». Филологи утверждают, что чрезмерное использование многоточий в конце предложений свидетельствуют о том, что автор тушует, мешкает, не может четко и изъяснительно выразить мысль. Любой автор, но не Левиновский. Многоточия его — что в «Дневнике репетиций», что в главе «Рядом с Товстоноговым» — художественные метки, понятные вполне и волнующие многосторонне. В «Дневнике...» они рождают, дышат атмосферу творчества, передают сам процесс погружения Товстоногова и актеров в мир Чехова и его персонажей, намекают на устанавливаемую связь между автором-драматургом, автором-постановщиком и авторами-исполнителями, свидетельствуют о недомолвках, поисках, колебаниях в ходе приближения к тем смыслам, которые виделись актуальными в 1960-х, когда голос «Современника» (1956) уже звучал контрапунктом МХАТу и его эпигонам, а **Анатолий Эфрос** еще не поставил свои легендарные «**Чайку**» в **Театре имени Ленинского комсомола** (1966) и «**Трех сестер**» в **Театре на Малой Бронной** (1967), но — поставит после Товстоногова не случайно. Многоточия Левиновского — это жизнь Театра, преемственность тем, идей и открытий, волнений и сопряжений.

Сочиняя театральные романы, его автор невольно заставляет обо всем этом думать: об атмосфере времени, об эпохе оттепели и наступлении в ней запретов, о нестираемых следах истории, об актерах — **Зинаиде Шарко**, **Эме Поповой**, **Татьяне Дорониной**, **Олеге Басилашвили**, **Владиславе Стрельчике**, **Ефиме Копеляне**, **Ки-**

рилле Лаврове, **Сергее Юрском** (какие же они гиганты, интеллектуалы, мыслители: обитатели-создатели художественной Мекки на Фонтанке!). О «втором тексте», без коего невозможно играть-читать Чехова; о смыслах бытия и бесконечного движения по направлению к ним, наконец.

В одной из первых, если ни в первой о театре пьесе «**Версальский экспромт**» драматург **Мольер** выводит в качестве персонажей артистов своей труппы. Среди них и тот, кого опишет спустя века **Михаил Булгаков** в романе «**Жизнь господина де Мольера**» и пьесе «**Кабала святош**» — **Шарль Варле Лагранж**. Будучи актером, он вел так называемый реестр или регистр, проще сказать — дневниковую летопись труппы Мольера, когда та после скитаний в провинции оказалась в Париже и получила из благосклонности Короля возможность играть на столичных подмостках. Благодаря Лагранжу потомки смогли составить представление и о Мольере, и о труппе его «**Блистательного театра**», дебютировавшего в Лувре и получившего пропуск на берегах Сены, и о славной эпохе театрального классицизма — тоже.

Владимир Левиновский, публикуя датированный 1964–1965 гг. «Дневник репетиций спектакля “Три сестры”» и сопровождая его блистательным аккомпанементом, включающим комментарии, пояснения и оценки, отзывы и отклики очевидцев премьеры, продолжает начатое актером-подвижником французского театра второй половины XVII века. Ведет реестр артиста, режиссера, филолога, музыканта, философа, писателя.

Его «Новый регистр» — настоящее произведение искусства.

Сергей КОРОБКОВ

ВЕСНА — ЭТО НАДЕЖДА...

27 марта, в **Международный день театра, Московский областной театр драмы и комедии** отметил свой **90-летний юбилей**.

Строго говоря, юбилей должен был состояться два года назад, так как театр был основан в **1930** году. А зародился он еще на пять лет раньше, когда режиссер **Н.М. Ефимов-Степняк** решил объединить профессиональных артистов и наиболее талантливых участников самодеятельных кружков в стационарный театр. Но праздник в 2020 году так и не состоялся, виной чему стали пандемия и сложная атмосфера в коллективе, недовольном своим руководством.

Новый художественный руководитель театра **Михаил Чумаченко** в коротком «предисловии» к праздничному спектаклю, над которым он работал вместе с молодыми режиссерами, остроумно, под смех и аплодисменты наполненного зрительного зала предложил: «Давайте будем считать, что мы два года репетировали нашу **«Театральную историю»** прежде, чем показать ее вам!» С этим предложением оживленные зрители легко согласились...

Надо отметить, что юбилейному спектаклю предшествовали важные официальные моменты: вместе с Михаилом Чумаченко министр культуры Московской области **Елена Харламова** и ректор **Российского ин-**

Михаил Чумаченко





«Театральная история». Сцена из юбилейного спектакля

ститута театрального искусства — ГИТИС Григорий Заславский подписали трехстороннее соглашение, призванное стать существенным вкладом в развитие театральной культуры Московской области, что позволит зрителям и гостям города смотреть не только репертуарные спектакли, но и студенческие работы тех, кто завершает свое обучение в одном из самых известных творческих вузов страны. Это, несомненно, привлечет в театр новых зрителей. Были обещаны и другие, не менее интересные, совместные проекты. И состоялось вручение наград актерам и представителям других театральных профессий, что всегда бывает праздничным, волнующим событием официальных мероприятий. Официальных, но необходимых, потому что

награжденный дипломом или иным знаком отличия человек ощущает себя нужным в общем деле...

За прошедшие девять десятилетий своего существования этот театр, как и большинство других «старожилов», видел разные времена. И не раз менял название: был и **Ногинским государственным драматическим театром**, и **Ногинским драматическим**, пока в **2012** году не получил окончательного на сегодняшний день — **Московский областной театр драмы и комедии**. И, как представляется, это скромное, но достаточно ёмкое название точно отражает афиша, на которой соседствуют самые разножанровые спектакли: от детских сказок, на которые не без удовольствия приходят и родители, до помеченных отметкой 16+.



«Театральная история». Сцена из «Смеха лангусты». Питу — И. Бондаренко, Сара Бернар — Н. Гуртовенко

Театр в Ногинске не просто популярен, но искренне любим — его часто посещают зрители из близлежащих городов, наезжают нередко и гости из столицы и оставляют благодарные отзывы о спектаклях и об артистах, публикуемые на официальном сайте. Старшее и среднее поколения с гордостью и радостью произносят имя замечательного артиста труппы, широко известного по участию во многих фильмах — **Юрия Викторовича Стоскова**, на спектакли которого шли по несколько раз, отдавая дань не только таланту этого мастера, но и его незаурядному человеческому обаянию. Юрий Стосков был еще и страстным, превосходным фотографом-художником: обычные уличные сцены,

пейзажи, разговоры в гримерках, полуразрушенные деревянные домишки, окруженные вековыми деревьями, признанные достопримечательности города и других мест, куда заносила его судьба — все приобретало высокую поэтичность под «взглядом» объектива фотоаппарата Юрия Викторовича, подлинного художника во всем: в жизни, на сцене, на экране...

Да и вся труппа Ногинского театра была и осталась, что называется, «штучной», достаточно назвать хотя бы несколько имен артистов старшего поколения, которые составили славу этим подмосткам: **Тамары Гавриловой, Надежды Гуртовенко, Татьяны Ивановой, Юрия Грубника, Владимира Ташлыкова, Андрея Тро-**



«Театральная история». Сцена из «Театра». М. Лукина и Т. Гаврилова

ицкого, Владимира Башинского, Леонида Ильина, Валерия Лиховида, Владимира Драковского и многих других.

А когда вспоминаешь имена режиссеров, работавших в театре, за именами мгновенно встают не только названия, но и сцены из спектаклей, которые остались в памяти на годы и десятилетия. На мое поколение пришлось замечательные спектакли **Евгении Кемарской**, проработавшей в Ногинске четверть века сначала очередным, а затем и главным режиссером, **Валентина Варецкого** с прекрасными работами артистов и точным режиссерским взглядом в прошлое, которое, к счастью или к несчастью, стало настоящим, и, возможно, перейдет и в буду-

щее. Молодому пополнению труппы есть, чему поучиться у мастеров, а это очень и очень важно для любого коллектива, историю которого необходимо не просто знать, но непременно почувствовать, впитать.

На этих подмостках ставили свои дипломные спектакли **Петр Фоменко** и профессор ГИТИСа, одна из самых любимых учениц **М.О. Кнебель Наталья Зверева**, которая вместе со своим мастером работала и над столичными спектаклями. Здесь обретали и укрепляли мастерство несправедливо почти забытые сегодня **Борис Голубовский, Андрей Муат, Валерий Якунин** и другие выдающиеся режиссеры, делающие первые или далеко уже не первые шаги в профессии.

Спектакль «Театральная история» был задуман и осуществлен так, что участие в нем приняла вся труппа. Это было мудрое и радостное как для артистов, так и для зрителей решение: они увидели и тех, кто давно уже не выходил на сцену, и тех, кто плотно занят в сегодняшнем репертуаре. Целостный спектакль на такое количество артистов потребовал бы не только долгих поисков и репетиций, но и длительного времени на подготовку. А его было совсем немного: Михаил Чумаченко принял художественное руководство коллективом недавно и почти сразу начал работать над новым спектаклем, параллельно занимаясь юбилейным торжеством. К работе над «Театральной историей» он привлек режиссеров **Николая Дручека**, чьи спектакли идут в Ногинском театре уже много лет, молодого режиссера **Павла Пронина**, дебютировавшего на этой сцене детским спектаклем, пользующимся успехом, **Олега Лабозина** и хореографа **Светлану Зотову**. И для того, чтобы каждый из артистов старшего и среднего поколений получил свой «звездный час», решено было прочитать «Театральную историю» как некое обозрение жизни Театра вообще, а не конкретно своего. Для этого выбрали фрагменты пьес разных времен и народов, плавно соединенные со стихами, песенными и танцевальными номерами.

Справа на сцене был расположен экран, на котором возникали названия произведений, из которых, сменяя одно другое, шли отрывки: «**Искусство комедии**», «**Смех лангусты**» (органично перешедший в стихотворение **Юрия Левитанского «Сон о забытой роли...»**), «**Куклы**», «**Элегия**», «**Маэ-**

стро и другие», «**Бог**», «**Театр**», «**Дом, который построил Свифт**»...

Нельзя сказать, что все было задумано точно и безупречно, некоторые переходы между сценами оказались логически не выстроены, но в целом зрители воспринимали это юбилейное действо с неподдельным оживлением и радостью встречи с любимыми артистами, которых давно не видели на подмостках. Юмор и ирония некоторых фрагментов тоже пришлись по душе. А артисты старшего и среднего поколений были на высоте мастерства, возбужденные и взволнованные встречей со своими поклонниками. Полагаю, именно это обстоятельство решило окончательную судьбу юбилейного праздника: «Театральная история» полноправно вошла в афишу театра.

И начнется обновленная жизнь. В Московском областном театре драмы и комедии новый директор, **Андрей Артемьев**, частично обновилась команда работников, в планах — интересные постановки, появление которых, надеюсь, не заставит долго себя ждать. Последние несколько лет были очень непростыми в жизни этого коллектива: конфликты с дирекцией, атмосфера напряженная, нервная — это не могло способствовать развитию, творчеству.

Для празднования был выбран Международного день театра, что представляется символическим. Весна, пусть и с остатками снега, с порывами ветра, с дождем вперемешку с летящими в лицо хлопьями, остается, тем не менее, весной. А значит — надеждой.

Кира АЛЕКСЕЕВА

Фото предоставлены театром

СИМВОЛ СОВЕРШЕНСТВА

В театальной жизни России апрель занимает особое место. Уже много лет именно в середине апреля на торжественной церемонии вручают новым лауреатам **Национальную театральную премию «Золотая Маска»**.

Разбирая свой архив, я нашла много интересного, связанного с «Золотой Маской» и теми, кто представлял эту премию на радио. Нельзя не вспомнить **Алину Селикашвили** и **Татьяну Суворову**, вместе с которыми мы увлеченно работали над репортажами, стараясь опередить телевидение... Это были скромные, душевные и, одновременно, аналитические передачи, которые сегодня уже никому не нужны. Сегодня «Золотая Маска» представляет собой большой дорогостоящий театальный проект, в котором кроме фестиваля в Москве выдвинутых на премию спектаклей, церемонии вручения лауреатам, существует еще множество программ.

... Невольно вспоминаешь, как все начиналось. Идея Национальной театальной премии зародилась в **Союзе театральных деятелей России**. В **1995** году было решено провести «пробу пера» среди московских театров по итогам сезона **1993-1994**. **Олег Шейнцис** сделал очень красивый эскиз «Золотой Маски», которая вручается лауреатам по сей день. Не было никакого экспертного совета. Театры сами выдвигали лучшие спектакли, лучшие актерские и режиссерские работы, а дальше жюри принимало решение. Это была премия коллег коллегам, что для любого человека театра самое дорогое. Хочется напомнить первых лауреатов: лучший спектакль — «**Нумер в гостинице города NN**» по **Н.В. Гоголю** **Центра им. Вс. Мейерхольда**. Лучшая работа режиссера —

«Умиравший лебедь» К. Сен-Санса. Галина Уланова в роли Лебедя. Фото с сайта Фонда Галины Улановой



Петр Фоменко, «Великолепный рогоносец» Ф. Кроммелинка театра «Сатирикон». Лучшая женская роль – Наталья Тенякова (Лавьей) в «Стульях» Э. Ионеско театра «Школа современной пьесы». Лучшая мужская роль – Александр Феклистов (Башмачкин) в одноименном спектакле по Н.В. Гоголю, театрального агентства «БОГИС». Лучшая работа художника – Сергей Бархин в спектакле МТЮЗа «Иванов и другие» по А.П. Чехову. Премия в области музыкального театра по праву досталась Евгению Колобову за «Силу судьбы» Дж. Верди в театре «Новая опера».

Ни одного академического театра. Такой был сезон, такой был выбор коллег. Номинация «За честь и достоинство» присуждена была Галине Сергеевне Улановой. Зал Малого театра был полон, на церемонии вручения премий были актеры и режиссеры всех московских театров, лауреатов награждали бурными аплодисментами. Это был единственный раз, когда была выражена единодушная поддержка решению жюри. А первые лауреаты, конечно, были счастливы.

«Золотые Маски» в номинации «За честь и достоинство» вручались потом в разные годы выдающимся людям театра, прожившим долгую, блестящую и благородную жизнь в искусстве. Происходило это обычно в конце торжественной церемонии. И это был прекрасный финал: цветы, аплодисменты, переполненный зрительный зал вставал, приветствуя лауреатов...

К сожалению, с 2011 года этой номинации не стало. Появилась новая – «За вклад в развитие театрального искусства», которая вручается большому количеству, безусловно, очень уважаемых и любимых актеров и режиссеров, художников и драматургов. Но вручение этих премий происходит как отдельное мероприятие. Такое чувство, что нарушилась связь поколений, связь времен.



Борис Шалапин. Портрет Галины Улановой. США. 1959

Итак, первым лауреатом «Золотой Маски» в номинации «За честь и достоинство» была Галина Сергеевна Уланова. Это была не единственная связь великой балерины, чье имя знал весь мир, с «Золотой Маской».

Два года спустя, в 1997 году она вручала премию «За лучшую женскую роль в балете». Дело в том, что тогда, в отличие от нынешних времен, премии вручали лауреатам выдающиеся театральные деятели. Дирекция «Золотой Маски» попросила каждого из них коротко рассказать какую-нибудь историю из своей жизни. Прежде чем обратиться к речи Галины Сергеевны Улановой, которая сохранилась в моем архиве, мне кажется интересным поделиться кое-чем о работе жюри, в частности, в области балета. Тогда председателем жюри был **Георгий Тараторкин** (впоследствии, президент



Галина Уланова. Фото с сайта Фонда Галины Улановой

«Золотой Маски»), членами жюри — балерина, педагог-репетитор Большого театра **Татьяна Голикова**, режиссер и балетный критик **Борис Львов-Анохин**, балетный критик и историк балета **Наталья Чернова** (к сожалению, нет с нами уже давно ни Бориса Львова-Анохина, ни Натальи Черновой, ни Георгия Тараторкина). Тогда, в 1997 году Чернова приняла участие в моей передаче о балете на «Золотой Маске» и открыла некоторые секреты: чем руководствовались, присуждая ту или иную премию? На конкурс были представлены лучшие спектакли 1996 года: спектакль «Симфония до мажор» Мариинского театра на музыку **Ж. Бизе**, в хореографии **Дж. Баланчина**, «Карамазовы» Театра балета **Бориса**

Эйфмана, «Ромео и Джульетта» Театра Балета **Евгения Панфилова** из Перми. На премию претендовали два хореографа: **Борис Эйфман** и **Евгений Панфилов**. В результате, жюри решило не присуждать премии балетмейстерам, так как не решились поставить рядом имена Баланчина, Эйфмана и Панфилова, что, думаю, было правильно. А вот в номинации «За лучший балетный спектакль» «Золотая Маска» была присуждена Мариинскому театру за спектакль «Симфония до мажор» («Хрустальный дворец»).

Н. Чернова: «Жюри работало так, что нас ничего не касалось. У меня ни разу не было звонка, чтобы на меня кто-то давил, уговаривал, нет, вот давайте за этот спектакль, все-таки надо, театральная политика. Я этой театральной политике не понимаю. Труппа Мариинского театра танцует не чистого Баланчина, если говорить с точки зрения стиля. Но спектакль шикарный, замечательный, прекрасно исполненный, живой, там эффективность не внешняя. За что мы вручили премию? За русскую интерпретацию хореографии Баланчина. Впервые же у нас поставлен «Хрустальный дворец». По-моему, это справедливо...

Дальше возникают у нас два замечательных имени: **Диана Вишнёва** и **Ульяна Лопаткина**. Вокруг них страсти кипели. Действительно, исключительные девочки. В Мариинке, я съездила, посмотрела, за ними идут **Майя Думченко** и **Светлана Захарова**, которая только что дебютировала в «Жизели». Вишнёва и Лопаткина очень разные. Я сама задавалась вопросом: кому из них вручать премию? Мне то кажется, если бы была нормальная ситуация, то «Маску» надо было разделить. (Подозреваю, что просто не было лишней «Маски».) Они настолько разные, что сравнивать их нельзя. Лопаткина — великолепная гранд-балерина. Вишнёва — это просто жизнь, воплощение жиз-

ни. У каждой, конечно, свои недостатки, но они обе совершенно свободны в технике. Дальше начинается — кого больше любишь... Выдвинули «Хрустальный дворец». Надеюсь, не было обид у Жени Панфилова и у Бори Эйфмана. Не надо было их сравнивать, не надо было их сталкивать, им еще жить. (В 1996 году Б. Эйфман получил «Золотую Маску» за «**Чайковского**», и потом еще не одну. Когда возникла номинация «**Современный танец**» Е. Панфилов тоже свое получил...)

Я считаю, что наша пресса, наша реклама принесли вред этим девочкам. Им еще танцевать и танцевать, а их уже объявили великими звездами. Что с ними будет дальше — никто не знает. А вот этот шум, который возник вокруг них, этот пожар, мне кажется, совсем не во благо».

Так получилось, что в тот год всем прекрасным балеринам Мариинского театра выдали «по сереге» или по звезде. Диана Вишнёва получила звание «Божественная» от «**Души танца**», премии журнала «**Балет**», **Майя Думченко** тоже получила премию журнала «Балет», а Ульяна Лопаткина стала лауреатом «Золотой Маски» в номинации «**За лучшую женскую роль в балете**» за адажио в «Симфонии до мажор» («Хрустальный дворец»).

Н. Чернова: «Я считаю, что это справедливо. Но не стоит сосредотачиваться на этой премии. Вот какие роли им впредь дадут, что они станцуют — это самое главное»

Мы теперь знаем, что Наталья Чернова зря волновалась. И Диана Вишнёва, и Ульяна Лопаткина станцевали «всё» и даже больше и стали мировыми звездами.

А тогда, в день вручения «Золотой Маски» Ульяна Лопаткина не смогла приехать в Москву и упустила единственный шанс получить «Золотую Маску» из рук Галины Сергеевны Улановой. Можно было только ей посочувствовать...

Согласившись вручать «Золотую Маску» за лучшую женскую роль в балете, Га-

лина Сергеевна выполнила просьбу дирекции — подошла к микрофону и стала рассказывать о себе. Большинство из собравшихся в зале впервые слышали голос великой балерины.

Г. Уланова: «Я вообще неразговорчивый человек. Мне никогда не приходилось говорить со сцены. Я спрашивала, что я должна сказать? Мне ответили: что-то памятное из вашей жизни. Но это была бы целая книга, я из другого века... Я ленинградка, не я сама приехала в Москву, нас несколько человек после войны перевели из Ленинграда. Я благодарна Москве, которая дала мне много, но все равно, я — ленинградка. Я родилась там, училась там. Я жила с отцом и мамой. Он был страстным охотником. Я провела детство на озерах (родители Галины Сергеевны были артисты балета Мариинского театра — Сергей Николаевич Уланов и Мария Федоровна Романова — *М.Р.*). Меня, маленькую, как-то спросили: кем ты хочешь быть, наверное, артисткой? Я сказала: нет, мне хотелось бы быть моряком, потому что я научилась плавать, я научилась ходить на байдарке, на паруснике, я научилась делать все, что связано с водой. Я скорее спортивный человек, чем балетный. Меня называли мальчишкой. Когда мне было девять лет, я начала учиться. В Хореографическом училище было общежитие. Время было тяжелое. Мои родители там же занимались, в этих же залах, когда у нас были общеобразовательные предметы. Наверное, меня отдали в училище, чтобы меня видеть. И еще нам давали четвертушку хлеба, маленьким делили на три раза: утром, в обед и вечером. И чашка чая, не чай даже, а кипяток. Три кусочка хлеба и чайная ложечка сахарного песка. Это мое начало. Я говорила: «Мама, возьми меня домой. Я не хочу заниматься этим. Я знаю, что ты тоже мучаешься, потому что холодно, голодно. Тебе приходится раздеваться на

сцене, а из зала смотрят спектакль в туалетах. А вы с отцом раздетые... Зачем ты отдала меня в училище?» Я редела, наверное, полгода. Попала к маме в класс. Она уже была на пенсии, и ее пригласили преподавать. Я ждала, когда придет мама, и плакала: возьми меня, возьми меня. В конце концов, она сказала: «Ты должна это делать. Слушай, пожалуйста, какие замечания я делаю другим девочкам, тебе я не буду делать эти замечания, но они касаются и тебя. Ты не знаешь еще, что такое жизнь в театре и в балете. Когда вырастешь, узнаешь. Зная, что ты моя дочка, могут подумать, что уделяю больше внимания тебе, а я хочу всем уделять внимание. Будь спокойна и занимайся». Вот так я со страхом начала.

И до сих пор я благодарна Москве, которая дала мне еще что-то, чего мне не хватало, но я все-таки ленинградка. Без Невы, без озера я не могу. В Ленинграде мне приходилось заниматься у драматических актеров. Ведь наши движения — почти как у куклы, потому что нет голоса, нет слов, а в голове еще тоже мало, что есть, а в душе — тем более. Есть одна работа тела, ног, рук — и всё. У нас в Александринке были замечательные артисты, **Юрий Михайлович Юрьев, Елизавета Ивановна Тиме**. Вот Тиме я обязана всем, потому что с ней я начинала заниматься работой над ролью. У нас есть только музыка, ритм, которые дают какие-то внутренние ощущения. Я запиралась в комнате, чтобы никто не видел: делала какие-то гримасы... Я знала, что надо делать, когда готовишь роль, представляла себе, как будто это я. Елизавета Ивановна меня этому научила».

Думаю, те, кто был в тот вечер в зале **Вахтанговского театра**, где проходила церемония вручения премии «Золотая Маска» новым лауреатам, поняли, что они присутствовали при явлении поистине необыкновенном. Галина Серге-

евна Уланова никогда публично не выступала. А тут перед большим залом она так просто и искренне рассказала о своем детстве, юности, все время подчеркивая, что она — ленинградка.

Почему она выбрала именно эту тему? Может быть, потому что незадолго до этого дня она побывала в родном городе на выставке, которая была открыта в ее честь в **Петербургском Музее театрального и музыкального искусства**, на которую ее уговорили приехать и которая подарила великой балерине много теплых воспоминаний. Расположилась выставка в двух залах прекрасной квартиры-музея знаменитой актерской династии Александринского театра, **династии Самойловых**. Не случайно Уланова в выступлении вспомнила о своих учителях, мастерах Александринского театра. Наверняка, вся обстановка этой петербургской квартиры напомнила Галине Сергеевне ее юность.

О такой выставке музейщики мечтали не один год. Во-первых, надо было получить разрешение Галины Сергеевны, что было непросто. Чтобы создать особую атмосферу, надо было выпросить у нее какие-то личные вещи. После долгих переговоров Галина Сергеевна, наконец, дала согласие. Мало того, что она предоставила на выставку уникальные вещи, она сделала музею необыкновенно щедрые подарки, которые и стали главными экспонатами. Мне посчастливилось побывать на этой выставке, которая произвела очень сильное впечатление. Особенно, все материалы, связанные с детством и юностью Галины Сергеевны в родном городе. Моим гидом была научный сотрудник музея и одна из создателей выставки **Нинель Пляцковская**.

Н. Пляцковская: «Галина Сергеевна нам подарила уникальные вещи. Детское кисейное платье цвета чайной розы, в котором она впервые перешагнула со своей матерью порог Ленинград-



Во время торжественной церемонии вручения «Золотой Маски». Фото В. Ахломова. 1997

ского Хореографического училища на улице Зодчего Росси, тогда это была Театральная улица. А рядом ее любимая детская игрушка — плюшевый медвежонок. Когда она передавала нам эти вещи, то говорила, что они играют роль в ее жизни и сейчас, чувствовалось такое душевное отношение к ним... При том, что она вообще лишена какой бы то ни было сентиментальности. Рядом с этими вещами мы поместили фотографии ее родителей: на одной Галина Сергеевна с отцом Сергеем Николаевичем, на другой — ее мать, Мария Федоровна Романова с группой своих учеников в Ленинградском Хореографическом училище. Мать Галины Сергеевны была замечательным педагогом и замечательным человеком. Я не могу забыть вечер, посвященный Марии Федоровне Романовой, который состоялся в училище тоже по инициативе нашего музея. Выступали многие ее ученицы, говорили о ней с такой необычайной теплотой, о том, что она была не только прекрасным педагогом, Мария Федоров-

на была одарена запомнившейся им на всегда добротой.

Этот акт передачи вещей Улановой был сам по себе значителен. Он проходил не в присутствии какой-нибудь высокопоставленной тусовки, журналистов, телевидения. Все происходило в домашней обстановке, в присутствии нескольких ближайших друзей. Даже они поражались, что Галина Сергеевна смогла отказать от каких-то очень для нее дорогих и памятных вещей.

На выставке несколько репродукций, которые Галина Сергеевна постоянно видела в своем детстве: танцевальные сценки; скромный пейзаж, на котором изображены те места, где она проводила в детстве лето, где охотился ее отец Сергей Николаевич.

Среди фотографий юной Улановой есть одна, где она на даче с Елизаветой Ивановной Тиме, своим другом и учителем актерского мастерства, о которой она никогда не забывала. Я помню, когда Уланова приезжала на гастроли в Ки-

ровский театр (ныне Мариинский), это был праздник для всех любителей балета. Уже не было в живых Марии Федоровны, но всегда в ложе сидела величественная Елизавета Ивановна Тиме».

На выставке в честь Галины Сергеевны Улановой было очень много интересного: конечно, ее театральные костюмы и балетные туфли, в том числе и туфелька, в которой она танцевала свой последний спектакль «Шопениана» на гастролях Большого театра в Венгрии в 1961 году, когда никто не знал, что это ее последний спектакль; привлекали внимание замечательные портреты Галины Сергеевны Улановой разных художников. Никогда не публиковался чудесный портрет **Н.П. Акимова**, где юная Уланова в профиль, 1940-й год. Этот портрет Галины Сергеевны подарила музею так же, как портрет работы **Николая Соколова**, одного из **Кукрыниксов**, Уланова — **Джультта**.

Еще было одно открытие для посетителей выставки — портрет Г.С. Улановой в роли **Лебеда** работы **Бориса Шаляпина**, сына **Ф.И. Шаляпина**. Все любители балета, поклонники Г.С. Улановой имели у себя дома прекрасные фарфоровые статуэтки скульптора **Елены Янсон-Манизер**: Уланова в ролях: **Одетта**, **Жизель**, **Мария** («Бахчисарайский фонтан»), **Тао Хоа** («Красный мак»). Как точно и тонко сумела скульптор отразить облик великой балерины, красоту ее линий, глубину души ее героинь. В свое время они были разражены, а сейчас это уже редкость и особая ценность.

Одна из этих скульптур отлита в бронзе. Это памятник Галины Улановой в роли **Лебеда**, который стоит в Стокгольме перед **Шведским Музеем танца** как символ красоты и совершенства искусства балета.

Мая РОМАНОВА

ВСПОМИНАЯ

НЕ ТОЛЬКО ВЕРЕЩАГИН

20 апреля **Павлу Луспекаеву** исполнилось бы **95 лет**.

Трудно найти советского артиста, которому в нашей стране было бы поставлено столько памятников, как Павлу Луспекаеву. При том что прожил он всего **43** года. Артист и подумать не мог, что в честь него назовут корабли, учредят театральные и кинофестивали, таможенники поставят ему и Верещагину памятники по всей России — от Петербурга и Москвы до Южно-Сахалинска...

Конечно, был он личностью незаурядной и даже можно сказать — героической. И сыграл немало прекрасных ролей в те-

атре и в кино. Но памятники ставят не только артисту, в народной памяти он слился со своим героем — таможенником **Верещагиным** из фильма «**Белое солнце пустыни**». Они необычайно похожи. Персонаж потребовал от артиста — без преувеличения — «полной гибели всерьез».

Луспекаев умер от разрыва аорты через год после выхода фильма на экран.

Короткая жизнь вместила столько событий, сколько иная длинная не наберет. Был партизаном в годы Великой Отечественной войны, воевал даже после тяжелого ранения. Учился в **Щепкинском училище**, работал в **Ворошиловградском**



Павел Луспекаев

областном русском драматическом театре (с 2012 года — Луганский академический им. П.Б. Луспекаева); был ведущим артистом Тбилисского русского театра им. А.С. Грибоедова, откуда Л.В. Варпаховский «сманил» его в Киев, в Театр русской драмы им. Леси Украинки.

В 1956 году ленинградский Большой драматический театр возглавил режиссер, совсем недавно работавший в Тбилиси, он стремительно начал выстраивать репертуар, собирать труппу, которой вскоре суждено стать одной из самых полнокровных и знаменитых в стране. В 1959-м Г.А. Товстоногов пригласил в театр трех артистов: Татьяну Доронину, Олега Басилашвили и Павла Луспекаева. И уже в следующем сезоне двое из них, дебютировав в горьковских «Варварах», что называется, проснулись знаменитыми. Театр вступал в свою золотую пору. Сергей Юрский, которого трудно запо-

дозрить в предвзятости, говорил об ансамбле, созданном Товстоноговым, что это было добровольное творческое объединение крайностей, где нужен аккорд, гармония. «И, по Товстоногову, чем больше неожиданных нот в этом аккорде, тем лучше» (С. Юрский. Кто держит паузу).

Труппы со столь незаурядным составом не было ни в одном тогдашнем театре — ни в Ленинграде, ни в Москве. Мощная авторская режиссура опиралась на представительный мужской актерский костяк. Корифеев сцены подерживали молодые артисты, ломавшие стереотипы и мгновенно влюблявшие в себя взыскательную питерскую публику. Об этом с гордостью рассказывали даже их партнерши по сцене. Зинаида Шарко вспоминала, как на сборе труппы в начале сезона была потрясена только что пришедшая в БДТ новенькая артистка. Она увидела, как в зал входили мужчины: «Один за другим, как будто это было кем-то срежиссировано: Стрельчик, Луспекаев, Копелян, Басилашвили, Лавров, Лебедев, Гай, Юрский, Смоктуновский, — как говорится, на любой вкус и цвет. Бедная артистка, раздавленная этим великолепием, вжалась в кресло и только прошептала: «Господи! Как же вы тут? У меня глаза разбегаются, не знаешь, кому отдаться!»

Луспекаев в этом роскошном «букете» не потерялся. «Сразу было видно яркого человека и актера». Первой же ролью — главной, Черкуна в «Варварах» — покорил и зал, и сцену. Достаточно вспомнить, какими влюбленными глазами смотрела на него знойная красавица Надежда Монахова — Татьяна Доронина, чтобы понять: ему не нужно никаких усилий, чтобы быть неотразимым.

Однако мужским обаянием не злоупотреблял, скорее, уклонялся от пылких признаний и жестов внимания. Далек был от амплуа героя-любовника — как,



Павел Луспекаев (справа) с товарищем в ремесленном училище. Начало 1940-х

впрочем, и от любых рамок ампула. Его брутальность была иного толка. Еще в пору тбилисских дебютов его репертуар был на редкость серьезен и разнообразен: он играл **Хлестакова** и **Треплева**, **Алексея** в «**Оптимистической трагедии**» и **Васю Вожеватова** в «**Бесприданнице**». В БДТ у актера вновь была возможность играть не роли, а спектакли — участвовать в общем деле.

Он был, казалось бы, предназначен для героических ролей, просто-таки излучал положительное обаяние, мужскую надежность и уверенность. Но даже в этом качестве у него были роли диаметрально про-

тивоположные, как, например, старший выглядеть заурядным **Тимофеев** в «**Пяти вечерах**», **Бонар** в «**Четвертом**» и **Гайдай** в «**Гибели эскадры**». Так что неожиданность нот в аккорде могла существовать и в работе одного актера — особенно если он так одарен, как Луспекаев.

«**Варвары**», во многом благодаря точному распределению ролей, сыграли особую роль в судьбе БДТ. Никто не ожидал от театра столь полемической трактовки: зрителям самим предстояло решать, кто же в этой истории варвар, а кто жертва. Павел Луспекаев как мог оберегал своего Черкуна. Его герой всячески сопротивлялся обывательской трясине, которая захлестывала его отовсюду — и со стороны «новых людей», и со стороны провинциальных «мещан». Похоже, для режиссера это было своего рода лирическое высказывание: послание художника, не желающего подчиняться чужим влияниям, прокладывающим свой путь в искусстве. Луспекаев — Черкун идеально подошел для выражения этических и эстетических позиций Товстоногова.

Как и в «**Варварах**», в «**Поднятой целине**» герой Луспекаева был поставлен режиссером в центр повествования. Размышления о трагических временах коллективизации сконцентрировались не на фигуре большевика Давыдова, а на противоречивом образе **Макара Нагульнова**, чье горячее и даже горячее увлечение идеями мировой революции порою превращало его в персону трагикомическую. С азартом и восхитительным юмором проводил артист сцену, когда стихийный большевик «от сохи» вгрызался в английские слова и буквы, грезя о победе мировой революции. В этом спектакле артисту, наверное, помогли и собственные корни. Его мать была донской казачкой, и обитателей ростовского села Большие Салы, где родился и жил до войны, Луспекаев знал и помнил с детства.



«Варвары». Черкун — П. Луспекаев,
Надежда — Т. Доронина. 1959

Артист вполне мог стать alter ego режиссера, хотя напрямую Товстоногов никому не доверял свои взгляды на мир и человека. И все же именно его сокровенные мысли в разные годы транслировали то **Иннокентий Смоктуновский** (Мышкин), то **Сергей Юрский** (Чацкий), то **Ефим Копяня** с Павлом Луспекаевым («Не склонившие головы»). Дуэт (или дуэль?) «скованных одной цепью» развивался как вечно актуальная история победы человека над собственными предубеждениями. Здесь не было конфликта белых и черных, вопрос ставился гораздо глубже. Накал страстей в сюжете об исцелении от беса вражды был бы невыносимым, если бы не индивидуальности арти-

стов, умевших иронией и неожиданными интонациями гасить пафос роли.

Товстоногов высоко ценил Луспекаева, но продолжению их союза помешала болезнь артиста. При всех его богатырских статях и человеческом масштабе ему суждена была трагически короткая жизнь. Он поневоле оказался спринтером, тогда как Товстоногов, заглядывая далеко вперед, нуждался в стайерах...

Когда смотришь на фото, где на надежное плечо с виду крепкого, как скала, Павла Луспекаева опирается Зинаида Шарко, и в голову не придет, какие невыносимые боли доставлял ему недуг — наследие обморожения, полученного на войне. Он долго терпел, сопротивляясь ампутации ног, но потом было несколько операций... Только после съемок «Белого солнца пустыни» стало известно о протезах...

Всего **шесть лет** в БДТ — и полноценная театральная карьера. Десяток ролей — и ни одной проходной. К тому же — полное погружение в жизнь театра. Товарищи по сцене помнят муки творчества, которые артист переживал, будто играет или репетирует в первый и последний раз. Сергей Юрский вспоминал случай на одном из рядовых представлений не самого любимого артистами спектакля **«Иркутская история»**. Сцена была драматичная. «Луспекаев сверлит меня своими бешеными черными глазами, шумно дышит... А в двух шагах от нас перешептываются актеры в хоре, говорят о своем. Губы Луспекаева кривятся, сверкают белки глаз на смуглом лице. И вдруг вместо арбузовского текста Паша, повернувшись к хору, говорит громко, раздельно, на весь театр: — Уметь вести себя надо на сцене!

Актеры замерли. Казалось, случится что-нибудь страшное — потолок рухнет, скандал разразится».

Юрского поразило, что зрители ничего не заметили. После сказали только, что Луспекаев играл очень хорошо...



«Четвертый». В роли Бонара. 1961



«Поднятая целина». В роли Макара Нагульного. 1964

Театр он любил беззаветно, но разочарования тоже копились. Отчасти Луспекаева спасали кино и телевизионный театр. Широкая публика впервые заметила его в фильме **Геннадия Полоки** «Республика ШКИД». И дети, и взрослые с восторгом пересказывали эпизод, в котором школяр (кстати, в исполнении юного **Сандро Товстоногова**) с размаху бил его героя табуреткой по голове. Богатырь **Косталмед** в ответ невозмутимо произносил: «Не шали!»

Даже небольшие роли, вроде бурно, с размахом сыгранного им в «Трех толстяках» генерала **Караска** (специально для него написанного **Алексеем Баталовым**), навсегда врезались в память.

Телевизионный театр бо-х подарил ар-

тисту десятков интереснейших образов — от **Шекспира** («Человек из Стратфорда») до **горьковского Матвея Кожемякина**. Крупный план черно-белого телеэкрана нуждался в таком актере, как Луспекаев. Масштаб личности здесь был столь же важен, как выразительность лица. И голос! Мягкий, глубокий, певучий — зрители могли узнать его из тысячи. Одним из лучших спектаклей той поры были «Мертвые души» в постановке чрезвычайно любившего его режиссера **Александра Белинского**. В россыпи актерских дарований, где **Игорь Горбачев** (Чичиков) соперничал с **Юрием Толубеевым** (Собакевич) и **Олегом Басилашвили** (Манилов), **Александр Борисов** с **Константином Адашевским** и



Павел Луспекаев
и Зинаида Шарко

Леонидом Дьячковым, Павел Луспекаев был первым среди равных. Его **Ноздрева** не мог затмить ни один из поздних исполнителей. Он куролесил с таким азартом, таким напором и свободой, что брал в полон не только героев Гоголя, но и всех телезрителей. Эта роль создавалась параллельно с ролью Верещагина — в **1969** году. Это были две стороны одного роскошного и расточительного дарования — вулканический (и, увы, прощальный) выплеск энергии. Настоящий русский барин, широкая душа, вельсичак и пройдоха, Ноздрев был чуть не единственной живой душой среди

мертвых душ. Таможенник Верещагин — страдающая, но не менее живая душа. На краю раскаленной и выжженной солнцем пустыни, один в поле воин, негибаемый защитник границы и идеалов, чести и достоинства, он исполняет свой долг (уже не перед царем, но перед Отечеством) с необычайным мужеством, без пафоса, почти играючи. Вот уж где гоголевские «невидимые миру слезы».

Как и завещано Станиславским, он любил не себя в искусстве, а искусство в себе — на разрыв аорты.

Елена АЛЕКСЕЕВА

ОПРАВДАНИЕ ЖИЗНИ

Об Ирине Моисеевне Корчмарской я слышала давно, в середине 1970-х. В те годы она для театральной России являлась фигурой культовой. О ней много рассказывали, восхищались энергией, человеческим своеобразием. И город Пермь, где она 43 года исполняла обязанности заместителя председателя Пермского отделения СТД РФ (ВТО), был на слуху не только знаменитым хореографическим училищем, но и тем, что театральными делами здесь вдохновенно управляла эта уникальная женщина.

И вдруг узнаю, что она переехала в Вол-

Ирина Корчмарская



гоград, что здесь живет ее родная сестра Наташа с мужем, художником Глебом Вяткиным. Вот так тесен мир и так он прекрасен неожиданными знакомствами. К сожалению, общение оказалось недолгим. Ирину Моисеевну настигла и унесла в мир иной неизлечимая болезнь. Ее не успели узнать и по-настоящему оценить многие театральные и просто интеллигентные люди в Волгограде. Жаль, очень жаль...

Она уже пятый год жила здесь, а из Перми все шли и шли на ее волгоградский адрес письма многочисленных друзей, не умолкал телефон. Как написал один из близких ей людей, театральный критик Сергей Коробков, «даже пермский троллейбус представить себе без ее рыжей головы, гордо возвышающейся над другими пассажирами, и то нельзя». Там готовились отметить 75-летний юбилей своей любимицы, надеясь на ее приезд. Вместо праздника в Волгоград пришел ворох соболезнующих телеграмм, в том числе от народного артиста РФ А. Калягина, председателя Правления СТД России.

Все это еще раз опровергает подлое и несправедливое выражение: «незаменимых нет». Она не писала пьес и живописных полотен, не ставила спектакли, как не писал и не ставил выдающийся ее земляк Сергей Дягилев. Что ж, кто-то организует «Русские сезоны» в Париже, а кто-то «Театральные вёсны» в Перми. И в данной деятельности без художнического дара не обойтись, как и без человеческого. А еще, у Ирины Моисеевны хватило таланта написать удивительную книгу «**За что я люблю театр. И не только его...**», изданную в Перми в 2000 году.

Об этой книге я узнала не сразу, потому что автор вовсе не спешила ее показывать. Она вообще не спешила обнаруживаться и как-то активно внедряться в «чу-



Ирина Корчмарская и Лидия Лисовенко

жой монастырь». Просто встала на учет в местную организацию Союза театральных деятелей как «заслуженная» пенсионерка (заслуженный работник культуры РФ) и ходила в театры. Никаких публичных высказываний себе не позволяла. Считала, что не вправе судить, так как плохо знает людей, театральную ситуацию в городе, да и вообще — «кто я такая!»

И все же кто она такая, Ирина Моисеевна Корчмарская, лучше всего поведала книга. Ее приятно держать в руках — так красиво она издана, и от нее трудно оторваться — так интересно она написана. Жанр «почти дневник» определяет форму. Это записки, в которых нет стройного повествования, хронологии, здесь то, что осталось в эмоциональной памяти: люди, спектакли, события. Огромное количество незнакомых и знакомых имен. Среди прочих **Георгий Бурков**, земляк, близкий друг. Они познакомились в библиотеке в середине 1950-х годов. Он читал книги по театру, а также Маркса, Гегеля, Мечникова, Толстого...

«Он фанатик, но у него нерешительный характер». Она толкала его на поступки, устроила в **Березниковский драмтеатр**, заставила потом уехать в **Москву**. «Я тебе благодарен за энергию твоих писем и за веру в меня, — писал он ей, — но, знаешь, я вдруг заметил, что мы оба поглощены моей судьбой и совсем забыли о тебе...» Позже она напишет: «Душа освободилась от него, когда он ушел из МХАТа от О. Ефремова. Если это поступок, то по логике идиота».

Она была максималисткой. Любила театр и людей театра до самозабвения. Об **Анатолии Эфросе**: «Если бы я была волшебницей, я бы сделала Эфроса бессмертным, чтобы люди были счастливее». Но и ненавидела так же страстно! Например, критика **Юрия Зубкова** и драматурга **Анатолия Софронова**, о которых сегодня все забыли, а в былые времена это были известные «погромщики» всего яркого и талантливого в театре.

У нее самой была далеко не благостная жизнь. Все детство и юность она носи-



Ирина Корчмарская и Софья Ляпустина

ла клеймо дочери «врага народа» со всеми вытекающими последствиями. Большая мать и трое детей в семье, где она старшая, постоянная ответственность за всех. «Кажется до 55 лет я была уверена, что лучшее, конечно, впереди — это так пророс во мне беспочвенный оптимизм мамы». Забавные и такие емкие цитаты из маминных слов, обращенных к ней в разные годы: «Ира, университет университетом, но почему ты в Перми, а не на стройке Куйбышевской ГЭС? Там все лучшие люди». «Ты почему так плохо помогаешь Горбачеву, ему же трудно. У тебя характер, а у него нет, ты энергичная, а в партии так много подлецов. Вступай и гони их оттуда!»

Она считала себя счастливым человеком, потому что всю жизнь занималась любимым делом. Хотя сомнения в собственной полезности иногда возникали. «Мне уже много лет — 37. Я занимаюсь теа-

трами. Но есть ли оправдание моей жизни в этой работе?» Что тут скажешь? — многие чем только не занимаются безо всяких вопросов к себе! В случае с Ириной Моисеевной Корчмарской (друзья в шутку изменяли ее фамилию на Кошмарскую) всё идеально совпало. Ей постоянно предлагали разные должности — повыше, чем в СТД (соответственно и в зарплате). С ее умом, энергией и профессионализмом она им вполне бы соответствовала. Например, стать директором театра. «Я отказалась — там нет командировок. Как же я без городских театров и Москвы?»

Вся книга изобилует ее рассказами об актерах, режиссерах, прочих замечательных людях из театров маленьких городов, во множестве расположенных в Пермской области. Она не жалела усилий регулярно бывать там, смотреть и обсуждать спектакли вместе с лучшими столичными критиками и известными деятелями театра, которых часто приглашала. Она щедра и искренна в своей признательности им, творцам из «глубинки», за радость общения, за их искусство. Потрясающее, редкое в наше время человеческое качество — благодарность, постоянная душевная работа, направленная не на себя — на других. «Для меня как работника СТД крайне важно, чтобы у людей театра было хорошее настроение, оно — залог успешного творчества, даже здоровья. Стараюсь по возможности». Разве это не формула и не оправдание жизни?

Был у Ирины Моисеевны девиз, дающий опору: если не 37-й год, не война и не рак — жизнь прекрасна. Испытать пришлось всё, в том числе и последнее. Она написала про друга: «Думаю, нельзя терять память о замечательном человеке. Стыдно это». Уверена, все, кто знал вас, дорогая Ирина Моисеевна, в течение жизни или совсем недавно эту память о вас сохранят.

Галина БЕСПАЛЬЦЕВА

ЛИЧНОСТЬ УСТАНОВЛЕНА!

Так совпало, что в период, когда был расформирован **Волгоградский драматический театр им. М. Горького**, в июльском номере журнала «Театральная жизнь» за 1989 год, был опубликован материал, воскресавший одну из лучших страниц истории театра — первую постановку спектакля «Бег» **М. Булгакова**, осуществленную в 1957 году народным артистом СССР **Н. Покровским**. Эта публикация (письма **Е.С. Булгаковой**, адресованные режиссеру) взволновала многих людей — как свидетелей и участников замечательной постановки, так и тех, кто много слышал о ней из рассказов очевидцев.

И лишь одна деталь вызвала недоумение. В одном из этих писем Елена Сергеевна, с благодарностью вспоминая поездку в **Сталинград**, встречи, знакомства, доставившие радость, упоминает **Аркадия Семеновича** (без фамилии). Комментарий редакции гласит: «личность не установлена». Хотелось бы заметить прежде всего, что личность эту очень легко было установить. Редакция журнала этим себя явно не затруднила. Именно потому, что **Аркадий Семенович Разин-Рогозин**, около 20 лет бывший директором театра (не правда ли, уникальный случай для периферии?) действительно являлся Личностью.

О чем и свидетельствуют те, кто с ним работал.

Е.Я. Евгеньева, заслуженная артистка РФ:

— Аркадий Семенович остался в памяти как необыкновенно порядочный, добрый и обаятельный человек. Он стал директором театра в самый трагический для нашего города период, когда фашисты подошли к Сталинграду и на-



А.С. Разин-Рогозин

чались бомбежки. Коллектив решено было эвакуировать в **Сызрань**. А.С. Разин делил с нами все тяготы дороги, быта, заботился о каждом.

Признаться, я не собиралась долго задерживаться в Сталинграде, меня приглашали в другие города — тогда ведь была система договоров, которые заключались с актерами на один или несколько сезонов. Но вдруг во время отпуска получаю телеграмму от дирекции: «Вам пред-

лагается в новом сезоне роль Дианы в «Собаке на сене» Лопе де Вега». Ну разве можно было уехать! Он знал актерскую психологию, умел сочетать интересы театра, зрителей и актера. Может, поэтому в 40–50-е годы у нас сформировалась замечательная труппа.

А.И. Машков, народный артист РСФСР:
— Как руководитель театра Аркадий Семенович обладал достаточно редким свойством — бескорыстием, полным отсутствием тщеславия. Когда театр был на подъеме, директор оставался в тени, все заслуги переадресовывая художественному руководителю, творческому коллективу. Когда же случались трудности, всю ответственность он брал на себя. А.С. Разин был скромный и мудрый человек, по-настоящему любивший актеров, людей театра.

При Аркадии Семеновиче работали здесь крупнейшие режиссеры **С. Майоров, В. Иванов, Ф. Шишигин, Н. Покровский**. Люди разные, сложные, темпераментные. Но я не помню никаких конфликтов между главными режиссерами и директором. Атмосфера была неизменно уважительная, доброжелательная, дружеская. Он доверял им, не позволяя себе вмешиваться в их творческую кухню. Хотя при этом был человеком компетентным в творческих вопросах, с настоящим художественным вкусом.

Очень важно, что он прошел через все административные театральные профессии, начиная с помощника режиссера, знал и понимал сложную систему взаимосвязей в этом творческом организме.

В.М. Клюкин, заслуженный артист РСФСР:

— Такого директора больше не было у нас. Он ушел на пенсию, умер Н.А. Покровский в 1961 году — и всё покатилося. А ведь как работалось при них! Все од-

ним жили — сделать хороший спектакль, как можно лучше сыграть свою роль. И уверены были: старания, успехи не останутся незамеченными. Он любил радовать актеров, любил их успех. Старался и материально их поддерживать. Но никогда не прошал разгильдяйства. Да я и не помню, чтобы кто-нибудь позволял себе опаздывать на репетицию или спектакль. В театре царила интеллигентная атмосфера, основанная на уважении друг к другу, к своей работе, к зрителям. Это, конечно, исходило прежде всего от руководства. Потому и спектакли были хорошие.

А.А. Высоцкий, заслуженный артист РСФСР:

— Я приехал в Волгоград в 1956 году из Саратова. Накануне мы гастролировали здесь, и А.С. Разин, почти ежедневно приходя на наши спектакли, терпеливо и настойчиво уговаривал меня перейти в труппу Волгоградского драматического театра им. М. Горького. Я в конце концов согласился, не устояв перед его обаянием. Но поставил одно условие — чтобы была квартира. И вот выходим с женой с парохода, нас встречает на пристани Аркадий Семенович, а в руках у него ключи от квартиры. Не обманул! И ни в чем никогда не обманывал.

Авторитет у А.С. Разина был огромный и естественный, отношения с людьми простые, искренние. Никакого подхалимства в помине не было. Да он бы и не допустил. При всей тихости и скромности это был человек твердого характера и твердых принципов.

Его давно уже нет в живых. Давно нет и театра, которому он служил. Но ведь прошлое никуда не исчезает. Оно живет в нашей памяти.

Галина БЕСПАЛЬЦЕВА

18 апреля ушел из жизни **Леонид Ефимович ХЕЙФЕЦ** — выдающийся режиссер, педагог, чей поистине неоценимый вклад в театральную культуру не только СССР, России, но и других стран оценить в полной мере невозможно. Леонид Ефимович был одним из последних представителей того поколения, что под руководством своих великих учителей, **А.Д. Попова, М.О. Кнебель** овладевали тайной истинных, непридуманных связей времени и вечности, проходивших через душу каждого. Для этого требовалось не только профессиональное мастерство, которое они впитывали годами учебы, но и знание человека во всех приглядных и неприглядных его сторонах. Не для того, чтобы осудить и заклеить — во имя того, чтобы он ощутил неразрывную связь с веч-

ностью: через литературу, искусство, просто любопытство к чужой душе...

Один за другим встают в памяти его спектакли, поставленные в **Центральном Театре Советской армии**, куда привела своего любимого ученика **Мария Осиповна Кнебель**, откуда был жестоко и несправедливо изгнан создатель уникального театрального коллектива, а затем, десятилетия спустя и Леонид Хейфец. Потом он был вновь призван в это здание-звезду и — вновь покинул дом, так и не ставший родным. Но сила его большого таланта, воля и жажда творчества не сломились под обстоятельствами. Приверженец классики, умеющий как мало кто интерпретировать ее, он ставил на разных сценах пьесы избранных им, близких ему современных авторов, и в **«Современнике»** появился один из лучших



его спектаклей **«Восточная трибуна» А. Галина**, а позже — незабываемые **«Летние прогулки» А. Салынского**, **«Картина» Д. Гранина в Малом театре**. Перечислять все спектакли, поставленные Леонидом Ефимовичем Хейфецем за его долгую жизнь — невозможно, но как не напомнить **«Моего бедного Марата»**, **«Смерть Иоанна Грозного»**, **«Тайное общество»**, **«Дядю Ваню»**, а после возвращения — **«На бойком месте»**, **«Павла I»**, **«Маскарад» в ЦАТСА**. И невозможно забыть спектакли **Малого театра «Заговор Фиеско в Генуе»**, **«Король Лир»**, **«Зыковы»**. А в **Театре им. Вл. Маяковского** — **«Спуск с горы Морган»**, **«Кукольный дом»**, **«Цена»**, **«Отцы и сыновья»**. А созданные им телевизионные шедевры **«Рудин»**, **«Обрыв»** и **«Вишневый сад»!**.. Это — крошечная часть того счастья, что досталось не-

скольким поколениям, чтобы оценить масштаб культурного космоса этого режиссера и уже навсегда почувствовать его необходимость. Почти последнего из некогда великой плеяды. В Москве и Санкт-Петербурге — последнего.

Леонид Ефимович прожил долгую и красивую жизнь. Последние годы он болел, но ученики, преданные ему артисты, коллеги, поддерживаемые его юмором, порой доходящим до иронии и даже язвительности, знали — он рядом. Нравственный и профессиональный компас...

А теперь его не стало. И как тут не вспомнить слова из **«Короля Лира»**: **«Он человеком был...»** Старающимся всех понять и простить. Таким мы и будем помнить Леонида Ефимовича Хейфеца...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 8–248/2022

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 500 экз.



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Выпуск №7-247/2022



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Сахалин» на сцене Владимирского академического
театра драмы

ФЕСТИВАЛИ

VI Всероссийский фестиваль
«Волжские театральные сезоны» (Самара)

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Новые работы Государственного драматического
театра «На Литейном»

ВСПОМИНАЯ

Владимира Этуша

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru