

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-227/2020



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Если зима была больше похожа на весну, то середина марта начала властно напоминать о том, что мы пропустили — снег, метель, а пробившаяся уже первая трава вновь под снежным покровом. Но чаще стало выглядывать солнце, что всеяет добрые надежды.

Добрые, несмотря на охватившую мир панику: страшная болезнь, угроза столкновения с нашей планетой гигантского астероида. Кто-то из психологов написал, что россияне старших поколений меньше других подвержены страхам и панике, потому что слишком многое им памятно: 90-е годы, опустевшие магазины, бандитские разборки на улицах...

Может быть, отчасти он прав, этот ученый, умеющий посмотреть на все со стороны теории? Но мы-то живем не в теории, а в той реальной действительности, что окружает и поселяется внутри нас...

Театр оказался среди жертв возникшей ситуации. Но тем не менее, как бы ни были мы изолированы, 27 марта, Международный день театра остается нашим общим, соединяющим праздником!

Тем не менее, в номере, который вы сегодня читаете, по традиции собрано немало материалов, которые важны не только для отдельно выбранных театров, но для истории отечественного театра, не прерывающейся ни на миг не только в премьерах или спектаклях, идущих на сценах много сезонов подряд. Эта история запечатлена в книгах, выставках и остается не только для нас, но и — хочется надеяться! — для наших потомков уже навсегда. Какими бы не стали они «ленивыми и нелюбопытными», как упрекал свое поколение Александр Сергеевич Пушкин, придется, непременно придется заглянуть в прошлое, чтобы что-то вдруг разглядеть и попытаться понять. Пусть и не со своей точки зрения — с позиций того времени, когда это происходило. А любые следы прошлого в чем-то проясняют настоящее.

В одной из своих замечательных книг известный литературовед Дмитрий Затонский писал: «След есть то, что остается. Идешь вдоль моря по песчаному пляжу, а за тобой остаются следы. Но, чтобы их увидеть, надо оглянуться».

Десятилетиями мы не слишком любили оглядываться, шли вперед, занятые по преимуществу будущим и настоящим... и недостаточно интересовались реальным обликом мира нового, что создавался в результате нашего движения. Потому что и он, оказавшись за плечами, как бы попадал в прошлое.

... Следы — не просто отпечатки жизни предков, любопытной, однако не слишком актуальной. Следы — это то, чем живы и мы, что неотторжимо от нашего текущего сегодняшнего бытия и так или иначе обуславливает наше завтра».

Завтра наше сегодня станет уже недалеким, но прошлым. Не будем об этом забывать...



*Искренне ваша,
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2019–2020



На обложке: «Дракон». Казанский русский драмтеатр им. В.И. Качалова

СОДЕРЖАНИЕ

ДАТА

100-летие Московского ТЮЗа.

Н. Старосельская

2

100-летие режиссера

Александра Дунаева.

С. Коробков

9

В РОССИИ

Белгород. *Н. Зотова*

13

Казань. *В. Фёдорова*

20

Омск. *Е. Мачульская*

29

Рыбинск. *О. Татаурова*

34

Саранск. *П. Подкладов*

38

Таганрог. *А. Климашевский*

45

Тула. *Н. Старосельская*

51

ФЕСТИВАЛИ

XV Краевой фестиваль

в области театрального

искусства (*Хабаровский край*).

А. Иняхин

57

СОБЫТИЕ

Премия «Признание» – 2020.

М. Романова

66

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Ночь в отеле»

(Московский театр

О. Табакова), *В. Пешкова*

69

«Последний срок»

(Малый театр). *Л. Лебедина*

73

«Мудрец»

(Московский театр

«У Никитских ворот»).

Е. Глебова

76

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Елена Камбурова (Москва).

О. Игнатьюк

82

ЛИЦА

Юлия Борисова

(Москва). *В. Фёдорова*

86

Анатолий Морозов

(Москва). *Н. Железняк*

91

Алексей Крикливый

(Новосибирск). *Ю. Татаренко*

98

Полина Долинская

(Москва). *Д. Семёнова*

107

ТАЙНЫ ПРОФЕССИИ

Проект здания универсального

театрально-производственного

комплекса. *Ф. Федоровский*

116

МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Три сестры»

(МХАТ им. М. Горького).

Евг. Раздирова

119

МИР МУЗЫКИ

«Вещий сон» в рамках проекта

«Молодая опера» (Москва).

И. Кирьянова

127

«Сильва» в Московском

музыкальном театре «На

Басманной». *И. Новичкова*

134

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Александр Горбунов. «Олег

Борисов». *Евг. Раздирова*

138

ВЫСТАВКИ

Выставка «Чехов

и Мейерхольд»

в Главархиве Москвы.

М. Фолкинштейн

143

ВСПОМИНАЯ

Иннокентия Смоктуновского,

Сергея Юрского.

М. Фолкинштейн

147

Владимира Туманова.

Е. Алексеева

151

ЮБИЛЕЙ

Людмила Титова (Москва)

55

Лариса Голубкина (Москва)

114

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Валерий Якунин

(Московская область)

159

МОСКОВСКОМУ ТЕАТРУ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ 100 ЛЕТ

Если углубиться в дебри различных свидетельств о рождении театра, от Большой Советской Энциклопедии до рассказов современников, запечатленных в мемуарах, можно запутаться в истории именно театров для детей, возникших в нашей стране в первые послереволюционные годы.

Так в БСЭ в статье искусствоведа Л. Шпета сказано: «Советский детский театр складывался при активной поддержке и прямом содействии первого народного комиссара просвещения А.В. Луначарского (он возглавлял директорию **1-го Государственного театра для детей, Москва, 1920**)... Первые детские театры появились в годы Гражданской войны в Петрограде, Москве, Саратове, Екатеринодаре, но просуществовали недолго. В 1920-е гг. создаются театры во многих городах страны: Театр для детей в Харькове (1920, ныне ТЮЗ им. М. Горького), во Львове, **Москов-**

ский театр для детей (1921, ныне Центральный детский театр), Ленинградский театр юных зрителей (1922), Киевский театр для детей (1924, ныне ТЮЗ им. Ленинского комсомола), Московский театр юного зрителя (1924), Русский и Грузинский ТЮЗы в Тбилиси (1927 и 1928), ТЮЗы в Горьком (1928, см. Горьковский театр юного зрителя), Баку (1928), Ереване (1929), Новосибирске (1930)...» (выделено мной – *Н.С.*).

Эту же дату – **4 июля 1920 года** – приводит в своей книге «**Дети приходят в театр**» **Наталья Ильинична Сац**, создавшая его в 17-летнем возрасте. Театр был открыт в **Мамоновском переулке**, где сегодня находится **МТЮЗ**. Но далее Сац рассказывает историю о режиссере **Генриетте Паскар**, с большим успехом поставившей первый спектакль новорожденного театра – «**Маугли**» по **Р. Киплингу**, а затем с немалым успехом «**Приключения Тома Сойера**» по

Наталья Сац





Борис
Голубовский

Марку Твену. Но позже в ее постановках все больше стали доминировать «нездоровая мистика и марципановая красивость». После поставленного Паскар «**Острова сокровищ**» по **Р.-Л. Стивенсону**, весной 1922 года она была снята с должности и уехала навсегда из страны. Директория была распущена, но театр продолжал свое существование с разными режиссерами.

Энергия Наталии Сац продолжала фонтанировать идеями — юная девушка, возглавлявшая Детский отдел Темусека (Театрально-музыкальной секции), еще за несколько лет до открытия первого детского театра устраивавшая концерты для детей с привлечением известных артистов, читавших, певших, танцевавших исключительно для детской аудитории, она задумала организовать второй театр и при поддержке А.В. Луначарского добилась этого.

Начала с выбора пьесы — это была драматическая сказка «**Жемчужина Адальмины**» **И. Новикова**. А затем стала воевать за помещение для театра, напирая на то, что Первый Государственный театр для детей находится в ведении Наркомпроса, а Московский будет принадлежностью Моссовета. И нашлось мес-

то — бывший кинотеатр «Арс», полуразрушенный и заброшенный, на Тверской улице. Ремонт затягивался, театру было разрешено играть спектакли в летние месяцы на Большой Дмитровке, где находится поныне Московский музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

Первыми спектаклями стали «**Тысяча и одна ночь**» **Н. Огнева** в постановке **А. Грановского**, «**Гайавата**» **Н. Огнева** по мотивам поэмы **Лонгфелло** (режиссерами стали совсем молодые **Н. Горчаков** и **Р. Симонов**), «**Пиноккио**» **С. Шервинского** по сказке **Коллоди**. Режиссером этого спектакля был **Алексей Дикий**...

А потом, спустя немного времени, в чью-то начальственную голову пришла идея слить два театра в один. Наталия Ильинична Сац, отдыхавшая в это время с матерью в Алуште, получила телеграмму о надвигающемся событии и срочно отправилась в Москву. Если бы пожалевший ее фельдьегер ВЧК, перевозивший секретную почту, не втокнул расстерянную девушку в вагон, вряд ли добралась бы она из Симферополя. Но — получилось, как многое получалось в тот период ее жизни.



Павел Хомский

Слияния театров не произошло. И это дает нам повод считать ЦДТ (РАМТ) наследником Московского театра для детей и отмечать его юбилей летом следующего, 2021 года, а МТЮЗ, вернувшийся в то здание, в котором начинался Первый Государственный театр для детей, — его преемником.

И праздновать юбилей в нынешнем году.

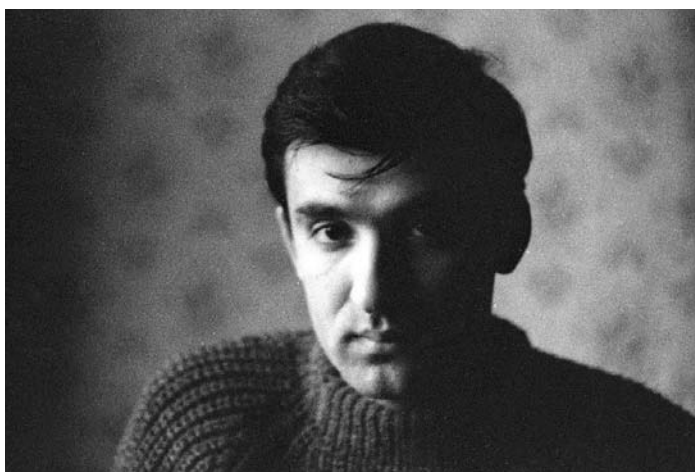
В середине 1920-х годов появляются первые пьесы для детей на современные темы — тем, кто «присматривал» за репертуарной политикой не только взрослых, но и детских театров, казалось: если афиша будет состоять лишь из сказок и произведений мировой классики, это не воспитает в юных зрителях необходимых чувств патриотизма, героизма, гражданственности, долга перед своей страной. Потому в пьесах, написанных советскими драматургами для детских театров, героем становился подросток, что выдвинуло на первый план плеяду молодых актрис-травести. И если поначалу репертуар детских театров составляли, главным образом, как уже говорилось, инсценировки сказок и повестей, входящих обычно в круг детского чтения, то в

начале 30-х годов все изменилось: советская драматургия заняла основное место в репертуаре детских театров, способствуя воспитательной работе школы и пионерской организации, что представлялось самым главным. В дальнейшем режиссеры пытались постепенно преодолевать слишком узкое понимание специфики детского театра, выражавшееся в иллюстративности и дидактичности ряда детских пьес, но удавалось это далеко не всегда. И тогда они покидали детские театры...

Вернемся еще раз к БСЭ: «К середине 1930-х годов окончательно складываются основные идейно-художественные и педагогические принципы советского Детского театра как театра высокого профессионального уровня, обслуживающего детей разного возраста, строящего свой репертуар в соответствии с интересами и психологическими особенностями той или иной возрастной группы: для младших школьников разрабатывается преимущественно жанр театральной сказки, в которой фантастика и фольклор сочетаются подчас с элементами современной действительности («Снежная королева»



Юрий Жигульский (слева)



Александр Товстоногов

Евг. Шварца, «Сказки» и «Двенадцать месяцев» С.Я. Маршака, «В гостях у Кощея» В.А. Каверина и др.); приключенческие, историко-революционные пьесы, комедии составляют основу репертуара для подростков; спектакли с более углубленной проблематикой (в том числе произведения отечественной и иностранной классической драматургии, выбор которых часто определяется школьной учебной программой) адресованы старше-

классникам. В каждом Детском театре имеется педагогическая часть, осуществляющая связь со школой.

Так текли десятилетия, прибавляя постепенно к именам признанных детских писателей (А.Я. Бруштейн, В.А. Любимовой, Е.Л. Шварца, Л.А. Кассиля, С.В. Михалкова) вполне «взрослые». Так в создании драматургии детских театров приняли участие К.А. Тренев («Гимназисты»), В.П. Катаев («Белеет парус одинокий»),



Лидия Князева

И.В. Шток («Дом № 5»), А.Н. Толстой («Золотой ключик»), М.А. Светлов («Сказка» и «20 лет спустя»). Центром внимания детских театров становится проблема морального и общественного облика подростка («Сережа Стрельцов» Любимовой, «Брат героя» Кассиля, «Клад» Шварца), его способность к подвигу («Единая боевая» Бруштейн, «Хлопчик» М.Н. Даниэля).

В 1957 году МТЮЗ возглавил **Борис Голубовский**. Спектакли, поставленные им, были разными, но те, кто видел, до сей поры не забыли «Ромео и Джульетту» **Шекспира**, где сначала роль юной героини играла замечательная **Людмила Долгорукова**, а затем режиссер ввел на Джульетту пришедшую в труппу со студенческой скамьи Щепкинского училища **Тамару Дегтярёву**, ставшую вскоре признанной звездой театра. Театра, отличавшегося сильной и яркой труппой.

На этой сцене играли в разное время **Юлия Юльская, Лидия Князева, Ролан Быков, Николай Добронравов** (став-

ший впоследствии известным поэтом-песенником), **Владимир Горелов** (до сих пор вспоминается это имя всем, кто смотрел фильм «Живые и мертвые», где он сыграл Летчика), **Евгений Васильев, Константин Назаров, Валерий Володин, Ирина Реаль, Владимир Сальников, Виктор Зубарев, Анатолий Салимоненко**. На эти подмостки выходили в начале (или — почти в начале) своего творческого пути **Инна Чурикова, Лия Ахеджакова, Валерий Носик, Владимир Качан, Игорь Старыгин, Ольга Остроумова, Игорь Негода, Юрий Погребничко**, ставший позже известным режиссером. Здесь служил с 1946 по 1988 годы великолепный театральный художник **Владимир Талалай**.

Так что, какой бы безрадостной не была реальность этих десятилетий, театр жил — и сумел сохранить себя.

В 1965 году Бориса Голубовского сменил **Павел Хомский**, открывший новую эпоху МТЮЗа. Первый советский мюзикл, «Мой брат играет на кларнете»



Кама Гинкас и Ганриетта Яновская. Фото С. Тырышкина

Анатолия Алексина, появился именно здесь. На спектакль ломилась не только вся Москва, но и приезжие, песни из него до сегодняшнего дня остались у моего поколения, тогдашних школьников, своеобразным паролем, по которому мы узнаем друг друга, ощущая дух первого спектакля этого театра, «Маугли»: «Мы с тобой одной крови – ты и я!»

А еще до этого знакового спектакля были поставлены такие, как «**Будьте готовы, Ваше Высочество!**» **Л. Кассиля** с незабываемой **Лидией Николаевной Князевой**, «**Мужчина семнадцати лет**» **И. Дворецкого**, «**Эй, ты, здравствуй!**» **Г. Мамлина**, «**Тебе посвящается**» **М. Бременера**, «**Варшавский набат**» **В. Коростылева**, «**Звезда**» **М. Львовского** по **Э. Казакевичу** с прозвучавшими

с подмостков стихами поэтов, погибших на фронтах Великой Отечественной войны, «**Убить пересмешника**» **В. Тура** по роману **Харпер Ли**. После «**Моего брата...**» не только подростки, но и их родители увлеченно смотрели по несколько раз «**Синее море, белый пароход**» **Г. Машкина**, «**Наташу**» **М. Берестинского** с забываемыми песнями **Александра Галича**, «**Тень**» **Евг.Шварца**, «**Тома Кенти**» **С. Михалкова...**

После Павла Хомского МТЮЗ возглавил **Юрий Жигульский**. Ему на долю выпал непростой период второй половины семидесятых годов, из громких спектаклей, вызвавших серьезные размышления критиков и зрителей, необходимо назвать «**Последних**» **М. Горького**. Оттолкнувшись от первоначального назва-

ния пьесы — «Отец» — режиссер сумел в своем спектакле выстроить захватывающую «емкую социальную педагогику» (Виктор Комиссаржевский), не акцентируя, что хорошо, а что плохо, не надеясь, а дав зрителю широкую возможность осмысления и самостоятельного выбора своего пути.

Интерес к театру в те годы не пропал — скорее, был достаточно ровным. Вновь невероятно вырос он, когда в афише появился мюзикл «**Три мушкетера**», поставленный **Александром Товстоноговым**. Это был, сегодняшним языком изъясняясь, хит нескольких сезонов. Спустя много лет Марк Розовский рассказал в интервью, опубликованном на Retroportal.ru: «Спектакль «Три мушкетера» с огромным успехом шел несколько сезонов, и, конечно же, этот успех во многом определили Володя Качан, игравший роль д'Артаньяна и блестяще поющий, художница-сценограф Алла Коженкова и вся команда Сандро Товстоногова. «Мушкетеры» прогремели на всю Москву, выполнив свои художественные задачи, так сказать. И вот, по моей просьбе, на одном из спектаклей побывал Вадим Соколов — замечательный человек, критик, который работал в творческом объединении «Экран». Я предложил ему посмотреть постановку Сандро, чтобы впоследствии он, может быть, предложил руководству объединения «Экран» снять фильм «Три мушкетера» по нашему либретто. Помню, что после окончания действия Вадим пулей вылетел из зала в гардероб, я бегом за ним, а он, торопливо надевая пальто, мне выпалил: «Всё, Марк! Фильм будет! Завтра я переговорю с директором, и мы начнем работу!». Это был какой-то удивительный путь нашей с Ряшенцевым пьесы, которую оставалось превратить в киносценарий».

Так что песни на стихи **Юрия Ряшенцева** и музыку **Максима Дунаевского** начали распевать задолго до появления фильма...

А в 1987 году в МТЮЗ пришли **Генриетта Яновская** и **Кама Гинкас** — с постановки Яновской «**Собачье сердце**» **М. Булгакова** сегодня ведут новое летоисчисление театра. Талантливые режиссеры, каждая постановка которых отмечается восторженными рецензиями самых придирчивых критиков, премиями на многочисленных фестивалях, они справедливо покорили зрителей не только нашей страны, но и многих других спектаклями «**Гроза**» **А.Н. Островского**, «**С любимыми не расставайтесь**» **А. Володина**, «**Трамвай «Желание» Теннесси Уильямса**» (постановки Г. Яновской); «**Леди Макбет нашего уезда**» по **Н.С. Лескову**, «**Черный монах**», «**Дама с собачкой**» и «**Скрипка Ротшильда**» по **А.П. Чехову**, «**К.И. из «Преступления и наказания»**» по **Ф.М. Достоевскому**, «**Пушкин. Дуэль. Смерть**» (постановка К. Гинкаса) и другими. Яновская и Гинкас создали авторский театр, серьезный, глубокий, предназначенный, скорее, не для юных поколений. Для тех, кого, не разделяя по возрасту, называют просто зрителями. В труппе театра — известные артисты: **Игорь Ясулович**, **Валерий Барин**, **Игорь Гордин**, **Виктор Верберг**, **Алена Стебунова**. В спектаклях принимают участие **Оксана Мысина**, **Сергей Маковецкий**, **Елизавета Боярская**.

Есть в подобном обновлении, несомненно, своя выверенная логика времени, но есть и доля грусти от утраченной памяти...

Наверное, от того, что на официальном сайте МТЮЗа история театра начинается с конца 80-х годов. Но куда деться от воспоминаний тех, кто еще жив сегодня, кто пережил эпоху Голубовского, Хомского, Жигульского, зрительский ажиотаж на «Трех мушкетерах»? От того «единственного рая, из которого нас невозможно изгнать»...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ЖИТЬ, ЧТОБЫ ЖИТЬ

К 100-летию Александра Дунаева

«Дунаеву Саше — почтенье-це наше», — надписал на экземпляре пьесы «**Бранденбургские ворота**» **Михаил Светлов** Александру Леонидовичу Дунаеву. Будто знал, каким его запомнят в истории театра — человеком почтенным и профессионалом достойным.

Однако в представлениях современников сложилось два образа Александра Леонидовича. Один был публичным и нередко подвергался критическому натиску: спектакли, поставленные Дунаевым, сравнивали со спектаклями **Анатолия Эфроса**, извлекая художественно-исторический смысл сопоставлений из того простого обстоятельства, что под крышей Театра на Малой Бронной соседствуют две труппы — разных и непохожих. Дунаева «крестили» архаиком и упрекали чуть ли ни в старомодности режиссуры.

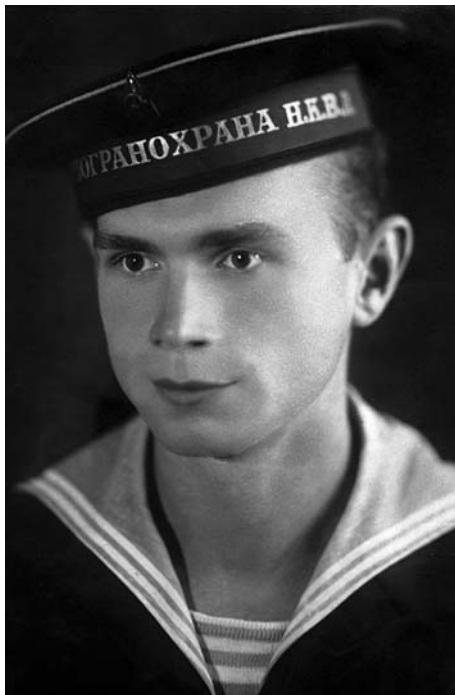
Но «знали» и другого Дунаева, почитая в нем человека благородной души и внутренней культуры, с честью и достоинством управлявшего общим делом и не изменявшего веры собственным представлениям об искусстве сцены. «Такой» Дунаев отщучивался тем, что работает главным режиссером в театре у Эфроса, ничего не декларировал и особых творческих программ не провозглашал. Создавая максимально удобные условия для работы художнику, чье время пришло и торжествовало, он пытался сохранить на подмостках Театра на Малой Бронной время, в каком сложился как режиссер и какое, по его твердому убеждению, стоило сохранять.

О театре Эфроса пишут много. О театре Дунаева стали забывать.

Подумаем: из жизни вместе с теми, кто начинал отсчет своей сознательной биографии войной, исчезает целый театраль-



Александр Дунаев



Александр Дунаев на Дальнем Востоке

ный мир. Александр Леонидович Дунаев был типичным его представителем, и видно это из того, как он вел себя в жизни, что брал для сцены и на ней воплощал. Парадоксальность забытого нынче «образа» Дунаева во многом объясняется его военной школой, откуда он взял жизненные и творческие принципы достойного и несуетного существования и служения делу.

От войны его тема — стоическое преодоление обстоятельств, продиктованных человеку извне: не борьба или открытый протест, не затмевающий свет конфликт, подрывающий течение времени, но достоинство жить, вписывать себя в любые обстоятельства — экстремальные в том числе.

Поколение Дунаева, вошедшее в театр сразу после войны, попадало из одной навязанной ситуации в другую. Диктат войны сменялся диктатом идеологическим. Но время текло, и люди верили в единственно верную ценность — ценность человеческой жизни. Кто не выдерживал груза нескончаемых мут-

ных давлений, делал свой выбор. Кто, уставая, их терпел, делал выбор тоже. Дунаев не мог выбрать иного: жить, чтобы жить.

Пройдет не так уж много времени, и новое поколение режиссеров, рожденное оттепелью, получит возможность бунтовать, провозглашать новые идеалы, строить непривычный театр — терпкий, взыскующий и концептуальный. Театр других форм и художественных смыслов. Театр шестидесятников перевернет многое, чтобы сказать о «запретном» и найдет пути подобного разговора со зрителем.

Дунаевское поколение неброско, незаметно сделает свое дело, соединив традиции довоенного и послевоенного театра с новациями режиссеров-шестидесятников. Оно возьмет на себя миссию заполнить своими представлениями о жизни и искусстве время ожиданий и предчувствий, не даст остановиться театральной истории и останется навсегда сообществом высоких идей и непреходящих идеалов. Своим духовным и творческим стоицизмом оно укрепит профессиональную основу русского театра, оградит его от разрушающей силы неосоветской конъюнктуры, защитит от драматургических поделок лгушей современности.

Поколение, университеты которого поделит надвое война, легко найдет свою тему и мучительно трудно станет искать свое же место в настоящем театре.

Александр Дунаев поступит до войны в ГИТИС, на актерский факультет, в Ленинграде продолжит учиться — режиссуре в мастерской **Леонида Вивьена**, потом — провинция, возвращение в Москву, где начнет с первой в современной истории инсценизации «**Преступления и наказания**», сделанной в **Красноярске**, и получит нагоняй за культ христианской морали в этом спектакле. Впервые после **Александра Таирова** обратится к драматургии **Бертольта Брехта** и с труппой **Театра имени Гоголя** откроет Москве «**Кавказский меловой круг**»; примет из рук **Алексея Дмитриевича Попова** **Центральный театр Советской Армии**, где дебютирует «**Океаном**» **Александра Штейна** и откуда перейдет



*В. Смирнитский,
А. Каменкова,
А. Дунаев,
Э. Радзинский,
О. Вавилов,
Г. Сайфулин,
Л. Бронева на
поклонах после
премьеры спектакля
«Лунин, или Смерть
Жака, записанная
в присутствии
Хозяина»*



*Л. Касаткина
и А. Попов
в спектакле «Океан»*

в Театр на Малой Бронной. Там начнет с «Золотой кареты» Леонида Леонова.

Но что будет за фасадами его университетов — мастерской **Василия Сахновского** в ГИТИСе, пятью годами суровой войны, из которых 43-й, по понятным причинам, станет годом вступления в партию, мастерской Леонида Вивьена в Ленинграде, первыми спектаклями в Воронеже и Красноярске, «Океаном», сыгранным блестящим актерским ансамблем — Ан-

дреем **Поповым**, **Людмилой Касаткиной**, **Даниилом Сагалом**, **Владимиром Зельдиным**, за который получит искреннее признание **Николая Охлопкова**: «Ты меня победил!» Что будет в мыслях, поступках, словах, на репетициях и между ними, на спектаклях и после спектаклей, в поисках пристанища и обретения команды, в желании дома, где восстанет в образах и красках недавнее прошлое и, может быть, дастся «по величайшему раз-



Александр Дунаев и Анатолий Эфрос

решению» тут же, среди «своих», возможность искать и загадывать будущее?

«Золотая карета» Леонида Леонова оказалась, пожалуй, искренним выражением того, что творилось в глубине души и что управляло духовной жизнью художника, прошедшего войну. Дунаев выводил в спектакле свое восприятие мира как некоего жизненного пространства, где человеку важно обрести себя, сделать выбор во что бы то ни стало, иначе жизнь пройдет бесцельно и унижит своей бессмысленностью деяния и поступки тех, кто за нее умирал. Пространство спектакля в границах красноречиво совпадало с пространством человеческой жизни: вокзал — разрушенный храм — «дом» между ними. Дунаев, верный реалистическому театру, сдвигал пьесу Леонова в область символического звучания, отчего реплики персонажей обретали двойной смысл, частный сюжет — очертания пронзительной по глубине смыслов притчи. Играли «Золотую карету» ансамблем, как играли все дунаевские спектакли, мало напоминавшие собрания звезд, скорее — команду старателей

смысла. **Лидия Сухаревская** и **Борис Тенин**, актеры «довоенного», исповедуемого Дунаевым театра, и **Виктория Салтыковская** с **Геннадием Сайфулиным** — молодые, начинавшие жить в искусстве. И разбор пьесы, и найденные зерна ролей, и симфонически насыщенная партитура спектакля — все было направлено на диалог с залом, на живой и сиюминутный отклик.

Дунаев как главный режиссер защищал свою команду, «держал» официальное лицо театра, куда хлынул зритель, чтобы внимать новым идеям и новым образам. Гордился всем, что составляло славу этого театра, но всегда пребывал в тени. Сделал немало ярких спектаклей по классике — любил **Александра Островского** и **Максима Горького**. Инсценировал повесть **Вячеслава Кондратьева «Отпуск по ранению»**. Страстно мечтал о современной пьесе, но не вступал в ряды тех, кто подменял подобные мечты готовностью заселить сцену персонажами расхожей производственной темы. Ставил **«Утиную охоту» Александра Вампилова** в Югославии. Услышал в отставленной другими театрами пьесе **Эдварда Радзинского «Лунин, или Смерть Жака, записанная в присутствии Хозяина»** вызов застоичному времени и пушкинским эхом, вальсом-фантазией **Глики**, голосом раненой, но не смиренной души (титульного героя играл **Олег Вавилов**) превратил ее в свою исповедь.

Уже в **Театре миниатюр**, куда привела его жизнь после развала Театра на Малой Бронной (уйдет оттуда и Эфрос), обратился, наконец, к **Светлову** и его **«Бранденбургским воротам»**. Отдавая Дунаеву экземпляр, драматург упредил: «Будешь попадать под трамвай, пьесу с руками вытягивай вперед», а на титульном листе — мы знаем — надписал: «Дунаеву Саше — почтеньице наше».

Спектакль без выстрелов и взрывов, с музыкой **Чайковского** и **Рахманинова**, с гигантской маскировочной сеткой во всю сцену, с подчеркнута яркой и наивно-добродушной манерой сводить в одно разные судьбы как будто существовавших людей стал завещанием режиссера Дунаева.

Сергей КОРОБКОВ

БЕЛГОРОД. Почему умирает любовь

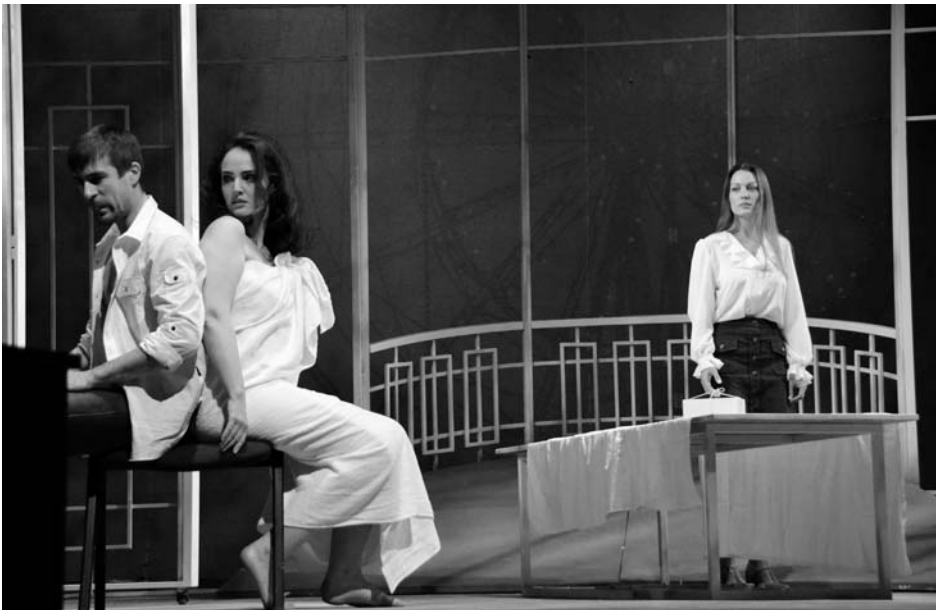
Станислав Мальцев, ныне главный режиссер Иркутского академического драматического театра имени Н.П. Охлопкова, поставил на белгородской сцене уже четвертый спектакль. Что называется, пришелся ко двору — его очередного приезда ждут и актеры, и зрители. Есть такое немодное слово — «душевно». Так вот, там, где Мальцев — там душевно. Не в том смысле, что сладко и слезливо. А в том, что — о душе и по душе.

Уже несколько лет идет побившая все мыслимые кассовые сборы в городе комедия «Любовь и голуби» В. Гуркина в постановке Мальцева. Затем была «Земля Эльзы» Я. Пулинович, арбузовские «Жестокие игры». Все пьесы — отечественные. Близкие, понятные. Вот и новая постановка в БГАДТ — по советскому классику Александру Володину.

Из совсем небольшой по объему пьесы «С любимыми не расставайтесь» Станислав Мальцев сделал полноценный двухчасовой спектакль. Как бы развернув, распаковав володинский текст, который здесь нарочито сух настолько же, насколько скупы и лишены эмоций настоящие протоколы судебных заседаний, постановщик удивляет разнообразием и разноцветьем того, что происходит на сцене.

Спектакль начинается видеороликом. Еще горит свет в зале, а на экране уже идут кадры реальных белгородских свадеб, предоставленных для спектакля оператором Сергеем Заевым. Звучит песня Игоря Николаева «Ты даже не знаешь, как ты прекрасна». Действительно, невесты прекрасны — лица, освещенные счастьем, не сравнимы ни с какими дру-

Митя — Р. Роцин, Ирина — О. Катанская, Катя — В. Ерошенко





Судья — М. Русакова

гими, и не виноваты в этом ни прически, ни макияжи, ни обязательные маникюрные френч. Но... несмотря на радостное настроение видеоряда, у зрителя сразу появляется ощущение тревоги — оно было бы, даже если б видео не казалось в финале несправедливым шипением.

Колесо обозрения в декорации, созданной художником-постановщиком спектакля **Мариной Шепорнёвой** — как колесо судьбы. В тесных корзинах любимого советского аттракциона, кажется, заперты семейные пары. Которые, как сказал классик, если счастливы — то одинаково, а если несчастливы — то своим собственным, непохожим на другие, несчастьем. Где остановится колесо? Кто захочет сойти, разорвать этот круг, предпочтя одиночество обществу того, с кем еще недавно мечталось «долго и счастливо, и умереть в один день»?

Колесо здесь переключается и с нелинейным повествованием спектакля. Кажется, его можно начать смотреть с любого момента: развод, свадьба, снова свадьба и опять развод. После тяжелых сцен суда нам показывают те же пары, но за энное количество лет до событий. Поэтому ярк контраст между ослепительным хохочущим счастьем и мрачным настроением расставания. Привычно рассыпающий остроты в микрофон масовик-затейник Валера (**Андрей Манохин**) — то ли Купидон, то ли Мефистофель, вращающий бесконечную свадебную карусель. Не веселят эти свадьбы, ох, не веселят, хотя зрители радуются поначалу Валериным шуткам, знакомым залихватским мелодиям. К слову, можно снобистски пофыркать, оценивая аудиоряд постановки — здесь тебе и «Свадебные цветы» Аллегровой, и «Фантазер» Евдокимова, и «Я



Медсестра — О. Бгавина

люблю тебя до слез» Серова, но разве не это и звучит на настоящих свадьбах? Зато как умело и точно воздействуют на зрителя две песенные версии знаменитого стихотворения **Александра Кочеткова «С любимыми не расставайтесь»** в исполнении Наргиз и группы «Ума Турман». Мало кому удастся, расстроившись, не расплакаться — хотя бы раз за два часа.

Как и пьеса Володина, спектакль соткан из эпизодов, ярких кусочков. Бойко стучит по клавишам пишущей машинки секретарь суда (**Анастасия Замараева**), устало садится в рабочее кресло судья (**Марина Русакова**) — все знающая, все понимающая, но не властная над чужими жизнями. По пяти минутам диалогов в суде можно представить историю отношений каждой из разводящихся пар. Бытово, бесстрастно, с канцелярским цинизмом обсужда-

ется то, что разобрать по полочкам невозможно. То, как умирает любовь.

Вот Козловы (**Нина Кранцевич, Илья Штейнмиллер**). Оба рослые, красивые. Очень нервные, особенно жена, комкающая в руках платок. Она с трудом сдерживает рыдания. Он прячет переживания, хамовато огрызаясь в ее сторону.

Вот Керилашвили. Юная Лариса (для актрисы **Валерии Клетнёвой** это всего лишь второй спектакль в театре) похожа на студентку-отличницу из хорошей семьи. В глазах — растерянность, текст будто заучен. Ее мать, тоже явившуюся в суд, **Ольга Решетова** играет точно, не жалея злых красок: именно она — тот острый угол треугольника, который привел молодую семью в суд. Достоверен **Сергей Денисов** в роли Давида Керилашвили: в едва угадываемом грузинском акценте — актерское чувство меры, в сдержанной интонации — любовь к жене, отчаяние

Никулин — И. Кириллов,
Никулина — Н. Зуева



и надежда. С надеждой на их семейное счастье остаемся и мы, зрители.

Мироновы. Моментально вспоминаются примеры из жизни, когда смотришь на двух людей и не понимаешь: как и когда могла их, таких отличных друг от друга, свести причудливая судьба? Мироновы — из таких. Разных, но неумовимо единых, связанных. Звучит «I want to break free» Фредди Меркьюри, и выходит танцевать Миронов (**Илья Васильев**), вызывающе смотрит на опешившую Миронову (**Юлия Волкова**). Да, он хочет освободиться. Да, он, такой лощеный и начитанный, презирает хлопотливую простушку-жену. На вопросы судьбы отвечает зыблительно, не выпуская из рук книгу, а на книге написано «Я» — как лозунг его существования. Такими же фарсово разными предстают в суде Шумиловы. Здесь многим даны имена — и Шумилову (**Вероника Васильева**) зовут Анжела. Яркая красотка в брюках-бананах, вся подвижная, даже дерганая. Она хочет танцевать, а муж — этакий увалень-молчун (**Владимир Кубриков**) все время пытается увести, уговорить, погасить... Но как-то сразу понимаешь, что эти двое не могут врозь, просто у них такие правила игры: после скандала — колечко в подарок, и вот уже Анжела, визжа, виснет на довольном супруге. А вот Беляевы не скандалят — просто муж (**Дмитрий Евграфов**) давно ненавидит жену. «Столько людей не любят друг друга и живут», — эти слова сказаны актрисой **Надеждой Пахоменко** тихо и, пожалуй, страшно. Она права, эта холеная, прячущая глаза за тенную шляпу, Беляева. Не любят и живут. Зачем? Кто наказал тысячи несчастных пар, обреченных снова и снова тащить свой брак, как Сизифов камень, на придуманную вершину?

Но есть и исключения — как Никулины, чье появление, в отличие от пьесы, перенесено режиссером почти в финал. И это оправдано — их линия выстроена интересно, мощно, переключаясь с те-

мой главных героев и даже соревнуясь с ней по важности, по месту, отведенному в спектакле. **Наталья Зуева** в роли Никулиной невероятно убедительна, и чем суше, немногословнее роль, тем более достоверным становится образ. Пожилая женщина, вжавшая голову в плечи, будто ожидающая удара — но ведь он уже произошел, этот удар. Муж, с кем пройдено, прожито тридцать самых важных и дорогих женских лет, выбирает другую. Не уступает мощью впечатления и работа ее партнера — **Ивана Кириллова**, чей монолог вдруг неожиданно оборачивается словами Ильина из другой пьесы Володина, «**Пять вечеров**». Судья, убеждающая Никулиных не рушить семью, вдруг замолкает, задумчиво снимает очки — и оказывается той самой, единственной, из-за которой и вершится никулинский развод. И она же — Тамара из «Пяти вечеров». Смело? Но из зала такой поворот видится весьма оправданным — так тонко, деликатно, актерски умно ведет Марина Русакова свою героиню к развязке. Слово «развязка» здесь, к слову, может носить двойной смысл — не только финал действия, но и обрыв отношений, так и не сбывшихся. Развязаться и забыть, потому как невозможно игнорировать преданность другой женщины, которая делает во имя счастья любимого то, на что мало кто способен: отпускает.

Может быть, излишним в короткой, но предельно мелодраматичной истории Никулина-Ильина кажется только силуэт танцующей пары на заднем плане: парня в военной форме и девушки, которые появляются, уж слишком явно иллюстрируя события из прошлого героев.

Сразу две роли отдал Мальцев **Оксане Бгавиной**. Вначале она — Женщина по обмену, приходящая к Лавровым из-за объявления. Пластика, руки, интонации — все нелепое, неловкое, из-за чего образ получился почти комедийным. Насколько фарсово актриса предстает в этой роли, настолько же искренне, се-



Валера — А. Манохин, Миронов — И. Васильев, Миронова — Ю. Волкова

рздно, и вместе с тем слегка иронично Бгавина играет Медсестру в финале. Исповедальным выглядит ее монолог: «Были встречи... Расставания... С одним человеком. С другим человеком». Загнулось кольцо действия. Была ли одинокая Женщина по обмену Медсестрой — позже или раньше? Случайно ли сроднены они режиссером? Может быть, два этих образа — символы женских качеств: мудрости, хрупкости и... силы. Ведь там, где про любовь — всегда про женщин.

Но главные все же в этом спектакле — Лавровы, их развод, и именно на его трагическом фоне мелькают другие события... Дуэт **Валерии Ерошенко** и **Романа Рощина**, супругов в жизни, но впервые сыгравших пару, стал бесспорной удачей спектакля, той крепкой, красивой нитью, на которую нанизались остальные «семейные истории в двух частях» (именно так звучит подзаголовок

спектакля). Свою Катю Валерия играет сильной, сдержанной, болезненно переживающей происходящее. Такие, как она, умеют стиснуть зубы ради неведомой и ненужной гордости, но совершенно не умеют поговорить об этом с самым близким человеком. Впрочем, Митя в исполнении Рощина и не дает ей такой возможности — настолько он резок и категоричен. Вторит этому и внешний рисунок роли — его будто ломает собственная драма, невозможность найти лад не только с Катей, но и с самой собой. Его танец в первом акте — как символ саморазрушения, болезненных попыток сделать хоть что-то, поскольку невозможно так, как сейчас. Невольной, третьей жертвой разлада Лавровых выступает Ирина (**Оксана Катанская**), влюбившаяся в Митю нарядная красotka, яркая бабочка, залетевшая нелепо и случайно в сюжет — но и она будет наказана ненужностью. Нужно ви-



Козлов — И. Штейнмиллер, Козлова — Н. Кранцевич

деть, как отыгрывает Валерия Ерошенко приход Кати в их уже бывшее совместное с Митей жилье. В руках — коробка с тортом. К чему этот торт? Неужели надежда на примирение? Тихо заходит, видит голые плечи, растрепанные волосы Ирины, прижавшейся к Мите. Ни крика, ни удивления — значит, так... что ж, этого следовало ожидать... Рушится, катастрофически ломается их жизнь, оба бегут в ненужную и горькую свободу друг от друга. I want to break free...

И все же любовь неумолимо найдет героев, бросит Катю и Митю в объятия друг друга, но как поздно, как трагически поздно это случается. «Я скучаю по тебе, Митенька, скучаю по тебе!» — падает Катина остриженная, темноволосая голова на больничной подушке то в одну, то в другую сторону, вздрагивает ее хрупкое тело, примотанное к кровати не то бинтами, не то подвечной фатой. И он не выдерживает, бросает-

ся к ней, сдирает эти страшные бинты, чтобы прижать к себе и никогда больше не отпустить. И даже после замыкающей спектакль песни «С любимыми не расставайтесь» Максима Фадеева, которую все персонажи, выйдя на авансцену, исполняют вживую, в памяти останется отчаянный крик: «Я скучаю по тебе!»

Но перед этим, в финале действия — снова видеоряд. Снова жених и невеста. Белое платье, крупные планы переплетенных рук. Всё как в начале спектакля. Но теперь у новобрачных лица Мити и Кати. Должно быть, это кадры «до». Впрочем, кто-то решит, что «после», что у героев была вторая, еще более желанная и дорогая, отвоеванная вопреки всему свадьба. И пусть. Может, это так и есть.

Наталья ЗОТОВА

Фото автора

КАЗАНЬ. Три вечера и один утренник

Четверть века один из старейших театров в России — **Казанский академический русский Большой драматический имени В.И. Качалова** (ведет свою историю с 1791 года) возглавляет народный артист России и Татарстана, один из известнейших и интереснейших режиссеров театральной России **Александр Яковлевич Славутский**. Его спектакли узнаваемы, поскольку за почти полвека профессиональной деятельности он выработал свой почерк, его спектакли — это особый мир, яркий, завораживающий, шумный, эффектный, а еще — проникновенный и глубокий. Он умеет работать с актерами — в его театре сильная разнообразная труппа, которой по плечу самые сложные задачи. Его спектакли годами не сходят со сцены, собирая полные залы, репертуар КАРБДТ разнообразен, тут много классики, есть пьесы современных драматургов, уже тоже став-

ших классиками, спектакли для детей, поэтические композиции. Театр показывает 364 спектакля в год, и демонстрирует рекордную 98% посещаемость. Роскошный, недавно отремонтированный Русский театр поражает своей продуманностью, благородной красотой и ухоженностью, как это бывает у настоящих хозяев. 18 октября 2005 года в фойе-атриуме театра был открыт памятник В.И. Качалову (скульптор А. Миннуллина), единственный на сегодняшний день памятник великому артисту. Нельзя не отметить культуру театра, проявляющуюся в мелочах — в том, как оформлены программки, в которых обязательная справка об авторе, и материалы, заставляющие по-новому взглянуть на привычные фамилии и названия. Это и несколько залов в фойе, отданных под музей театра, где собраны уникальные материалы, интересные артефакты. В этот приезд я увидела чертёре спектак-

«Дракон». Дракон — М. Голубев





«Дракон». Эльза — С. Кошечева, Ланцелот — П. Лазарев

ля по произведениям Шварца, Бомарше, Булгакова и Марка Твена.

Пьеса **Евгения Шварца** «Дракон», написанная в 1943 году, продолжает быть современной и страшной. Мало убить огромного огнедышащего дракона, терроризирующего город. Надо суметь убить дракона в каждом жителе. Блестящая, совсем не устаревшая пьеса, сегодня кажется порой чересчур неторопливой, слишком обстоятельной. Славутский создал свою редакцию текста, насытив действие музыкой и зонгами. Толпа, которая у Шварца появляется в сцене битвы Дракона с Ланцелотом, в спектакле Казанского русского театра драмы существует на сцене практически все время. Для постановщика главное рассказать, как деформируются души, как обольваниваются люди, утрачивая представление о добре и зле, как микроб послушания и тотального безмыслия убивает в людях то подлинное, что и делает их людьми. На сцену выходит массовка — несколько эффектных молодых девушек в стильных платьях, высоких сапогах (в этом театре культ

красивых продуманных костюмов), и элегантные мужчины поют бравурную песню о прекрасном городке, где так чудесно жить. Это заставка станет рефреном и особенно издевательски и угрожающе прозвучит в финале, когда люди добровольно сменяют дракона на вновь избранного президента, еще более жестокого и авторитарного, и радостно-привычно будут продолжать петь о прекрасной жизни. Дракон в себе так и не убит.

Славутский любит и умеет работать в жанре мюзикла, с хореографами и оригинальным музыкальным сопровождением. Песни придают этой, на первый взгляд, сказочно-детективной занимательной истории глубину притчи. Пронзительней и страшнее звучит бессмертный текст мудрого сказочника и горького провидца Шварца. Ланцелот — высокий, худой, с бледным лицом аскета и мученика (**Павел Лазарев**) напоминает Дон Кихота и кажется прекраснотупым чудачком. Но поражает своим страстным стремлением вмешаться, помочь, защитить. Славутский не был



«Дракон». Бургомистр — И. Славутский

бы Славутским, если бы только пафос стал для него главным. Героическое и ироническое соседствуют, возвышенное и обыденное, явленные вместе, опускают персонажей с котурнов на грешную землю. Собираясь в бой, Ланцелот принимает в дар от ремесленников и ученых некое сооружение, что-то вроде дирижабля на колесиках. Смешное, забавное изобретение, которое воспринимается персонажами как чудо техники и панацея от бед. А потом Ланцелот летает в небесах на этом агрегате, нанося смертельные удары противнику (эффектная и изобретательно поставленная сцена). Славутский в театре больше всего любит именно театр и его игровую выразительную природу прекрасно чувствует. В этом черно-сером спектакле есть одно яркое, кровавое пятно — сам Дракон (**Марат Голубев**), который появляется в длинном эффектном красном плаще, красных перчатках и с ярко-красными губами, оттеняющими седые волосы гладко зачесанного парика и бледное, словно бескровное лицо. Время от времени Дракон словно воз-

носится над толпой — используются возможности технически оснащенной сцены, которая позволяет мгновенно поднять исполнителя на высокий пьедестал. Позже этим же приемом воспользуется хитрец и интриган Бургомистр, и тоже «вознесется» над толпой. Сцена перед боем и самого сражения, по-детски забавная, сказочная, но в конце концов наводящая жуть. Сначала трое прислужников Дракона выносят шлемы-маски, украшенные устрашающими рогами, как шлемы немецких рыцарей, с ярко-красными горящими глазами, а сам Дракон, надев один шлем и встав на пьедестал, вдруг расправляет огромные белые драконьи крылья. Почти детский утренник. Но почему-то становится жутковато — от ритуальной ли замедленности действия, от предвестия страшной битвы, от боязни за безрассудного Ланцелота.

Режиссер размещает сцену боя наверху, в глубине под колосниками, где летают на лонжах две фигуры. И три раза подряд ритуально выносят одну за другой поверженные шлемы-головы, и спиралью закручива-



«Бег». Хлудов — П. Лазарев, Чарнота — И. Славутский

ется толпа, держа в руках длинное красное полотнище — «тело дракона». А еще сцена боя показана через реакцию толпы, задрожавшей головы и реагирующей на происходящее, комментирующей увиденное. Один из ярчайших персонажей — Бургомистр в исполнении **Ильи Славутского**. Он — подлинный наследник всевильного Дракона и его лучший ученик. Илья Славутский купается в стихии игры, находя все новые краски и интонации, изображая почти комический персонаж, глуповатого преданного слугу всевильного правителя, при этом ни на минуту не давая зрителям забыть, что перед ними хитрый и расчетливый интриган. И мягкие интонации наивного недотепы уже никого не могут обмануть. После гибели Дракона Бургомистр не перестает улыбаться, иронизировать, валять дурака, но от стальных ноток в его голосе и холодного взгляда становится жутко. Он куда страшнее сказочного дракона, этот циничный завоеватель города, сумевший растоптать малейший намек на сопротивление жителей. Не менее интересна и ра-

бота **Алексея Захарова**, исполняющего роль Генриха, сына Бургомистра. Генрих внешне проще и мягче папаши, но его лицемерие, его подлость, совершаемая с милой улыбкой, только усиливают гнусность поступков. Блестящий фарсовый диалог в финале пьесы, когда папа и сын выясняют, кто кого переиграл и переиграл, кто кого подставил и обманул, становится одним из самых ярких моментов спектакля.

Эльза **Славяны Кошечевой**, интересной молодой героини театра, показана намеренно сдержанной и замкнутой. Она не борец, но и не собирается слепо подчиняться установленным правилам. Она выбирает смерть, и в этом ее молчаливом гордом сопротивлении — достоинство и сила этой девушки.

«Бег» **Михаила Булгакова** — это тихий спектакль. Массовки, столь любимой режиссером, почти нет. Только в финале за декорацией, словно в дымке времени появляются фигуры полураздетых солдат — галифе, белые рубахи — призраки, мучающие Хлудова. Весь спектакль можно да-

*«Бег». Серафима — Е. Ряшина,
Голубков — А. Захаров*



же было бы назвать камерным, если бы не мощное, почти физически ощущаемое дыхание истории. В основном здесь дуэты, реже трио — Серафима и Голубков в начале, Главнокомандующий и Хлудов, Хлудов и Крапилин, Корзухин и Хлудов, Голубков и Чарнота... словно киношные крупные планы, вот они, самые разнообразные лица, которые дают ощущение многообразия персонажей бегущей в никуда России. Шумный балаган возникает только в начале второго действия, в сцене на турецком базаре, где лихо выплясывают две барышни, приглашая публику на тараканьи бега. Сами бега показаны деликатно, через реакцию участников, азартных почитателей этого аттракциона. В центре внимания постановщика — актеры, которые рассказывают о драматических судьбах людей, попавших в водоворот революции и Гражданской войны. У актеров, воспитанных А. Славутским (а он не только четверть века руководит театром, но и выпустил два курса при театре, и основу молодой труппы составляют его непосредственные уч-

ники) — умение играть на публику, фарсовая яркая комедийность при сохранении глубины постижения того или иного характера. Прекрасна работа **Ильи Славутского**, гаера и трагика, тонко чувствующего и разнообразно передающего характер лихого рубаки Чарноты, умеющего и отчаянно драться с врагом, и защищать своих товарищей и подчиненных, и сострадать ближнему, и пускаться в авантюры, и сохранять верность слову. Как горьки финальные сцены Чарноты с Люськой, с Хлудовым, как велика и пронзительна его тоска по родине, как по-разному звучит в его устах сентиментальный, рвущий душу вальс «Память цветов», который он то навистывает, то напевает. В этом спектакле — галерея прекрасных актерских работ, потому что картина трагического исхода из России, полуничего существования в эмиграции и драматического возвращения на родину — это история конкретных людей, каждая из которых обжигает отчаяньем, безысходностью и надеждой. Люська **Надежды Ешкилевой** поразила ре-

«Бег». Сцена из спектакля



шением сцены расставания с Чарнотой в Стамбуле. И если вся канва роли была сыграна убедительно, но вполне предсказуемо, то в сцене решительного расставания с проигравшимся на тараканьих бегах Чарнотой в ее речи появились сложные и глубокие отчаянные интонации. Заявляя о своем уходе, она словно молила его — не верь словам, останови меня, наше расставание невозможно. Ее подспудное ожидание решительных действий от любимого Григория Лукьяновича звучало так ясно, что сердце замирало от этого женского отчаянья. А она все ждала, когда он ее остановит — как прежде, решительно, резко, а он лишь тоскливо насвистывал любимую мелодию. У Голубкова **Алексея Захарова** — доминирует искренность, мягкость и петербургская обстоятельность кабинетного ученого. Его манеры интеллигентного воспитанного человека настолько не соответствуют конкретной ситуации, что рождают комизм несовпадения актерской серьезности и событий. Вместе с Серафимой **Елены Ряшиной**, прекрасно соединяющей строгую сдержанность и решительность, закрытость, особость, они составляют гармоничную пару, которая так странно смотрится в обстановке истерии и бега от судьбы. **Павел Лазарев**, играющий Хлудова — человек, достигший последней степени отчаянья, чей мир рушится прямо на наших глазах. Внешняя сухость и даже некоторая замедленность скрывают внутреннее отчаянье и гнев, и его жестокость не более, чем попытка хоть как-то понять, остановить гибель привычного мира, который рушится на его глазах, хоть за что-то зацепиться в безумной реальности.

Александр Славутский как постановщик придумывает неожиданные и выразительные решения, которые говорят больше слов. Бьют чечетку, просто притоптывают вместе, «танцуют» Хлудов с Крапилиным (**Георгий Логинов**) и Голубковым. Пляска-отчаянье на обломках рухнувшего мира. Корзухин **Марата Голубева** — клоун, подлый и верткий. Полное самообладание, роскошная шуба, дорогая кожа портфеля

и высоких ботинок — лоснящийся от уверенности в себе, жесткий и циничный, он прекрасно, точно, скупое ведет свою роль, не уставая улыбаться, уговаривать, рассуждать. Только он абсолютно спокоен на пороге всеобщего апокалипсиса.

Поразительно, как в этом многонаселенном, богатом событиями, режиссерском и актерском спектакле явственно слышится каждое слово Булгакова, как точно передан смысл горьких размышлений автора о страшном времени разлома истории, гибели старой России.

«**Безумный день, или Женитьба Фигаро**» **Бомарше** нужна не только тогда, когда «мысли черные к тебе придут», это по-прежнему одна из самых востребованных пьес мировой драматургии. Блестяще прописанная интрига, выразительные характеры, вечное противостояние мужчин и женщин, жертвенной любви и ветренности, озорства и глубоких чувств, философия жизненного успеха, которая, увы, за три с лишним века не потеряла актуальности, революционность и фрондерство (не зря про пьесу было сказано, что это революция уже в действии). И — стремительный ритм, невероятные повороты сюжета... В спектакле А. Славутского есть все — декорация **Александра Патракова** позволяет делать абсолютно оправданными самые невероятные перемещения персонажей, которые оказываются в самое неожиданное время в самом неподходящем месте. Все герои одеты в белое. Эта праздничная нарочитая стерильность придает происходящему свежесть и нарядность. И, конечно, точно подобранные типажы. Томная графиня **Елены Ряшиной**, озорство и искрометность непоседливой Сюзанны **Славяны Кошечевой**, холодная надменность графа **Павла Лазарева**, вальяжная ироничность Фигаро **Ильи Славутского**, нелепость и комичность Марселины **Светланы Романовой**, ведущей актрисы театра, которая не боится быть смешной. Многолюдная массовка, столь любимая А. Славутским, так уместна в этом спектакле, где действие происходит на фоне бурной жизни графских слуг,



«Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна»

секретарей, помощников, приживалов. Соединение театрального праздника, демонстрации возможностей сильной и разнообразной труппы, философские размышления, сарказм — все сплелось в этом праздничном искрометном зрелище.

«**Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна**», мюзикл по **Марку Твену**, поставлен А. Славутским с тем же мастерством, что и серьезные пьесы. Этот занимательный детский спектакль хорош уже самим выбором материала — что еще способно так увлечь ребенка, как не история двух проказников и веселых обманщиков, готовых на всякие выдумки и каверзы — Тома и Гека. В спектакле рассказана вполне внятная история о том, как злодей индеец Джо (**Георгий Логинов**) убивает доктора, подставляет ни в чем не повинного Меффа Поттера (**Марат Голубев** играет пьянчугу деликатно, подчеркивая доб-

роту этого человека), которого могут повесить. Повествование об отважных подростках, которые в конце концов спасли доброго Поттера, не испугавшись коварного Джо, никого не оставляет равнодушным. Но главное даже и не этот внятно и занятно рассказанный сюжет, а невероятная энергия, которая буквально захлестывает зрителя. На сцене — веселая толпа ребят, которым не сидится на месте: они танцуют, поют, озорничают, хвастаются, дразнятся, прячутся в пещере, ужасаются, но всегда готовы к любым приключениям. Эта упругая пружина бесконечного праздничного существования буквально вытягивает в свою орбиту сидящих в зрительном зале. В спектакле нет никакой «тюзятины». Ребятам-подросткам играют взрослые актеры, которых зритель знает по серьезным ролям. Том Сойер — **Павел Лазарев**, Гекльберри Финн — **Виктор**



«Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна». Том — П. Лазарев, Гек — В. Шестаков

Шестаков, воображала Бекки Тэтчер — **Славяна Кощеева**. Очень правильный и вредный Сид Сойер — **Алексей Захаров**. Актеры не играют в поддавки со зрителем, они не пытаются изобразить подростков, а внутренне становятся ими. Они предельно открыты, «вытаскивают» ребенка из глубин своего взрослого существования. И им абсолютно веришь — подлинным и придуманным страхам, сопереживаешь их на взрослый взгляд ничемным обидам, радуешься вместе с ними, заражаешься их энтузиазмом.

Если же говорить о спектаклях Казанского русского театра в целом, то в них, при всех их различиях, нельзя не увидеть общие черты. Содружество режиссера Александра Славутского с художником-постановщиком Александром Патраковым также очень важно для создания особой атмосферы постановок. На сцене чаще всего вертикальные черно-серые металлические конструкции, состоящие из нескольких подвижных полупро-

зрачных стен-блоков. Пространство может казаться цельным, замкнутым, даже мрачным, но оно обязательно размыкается, становится подвижным, мир не имеет границ, он текуч, изменчив, человек теряется в этом лабиринте существующих, кажущихся прочными, но, тем не менее, подвижных стен, словно играющих с человеком, ограничивающим его свободу и дарующим неожиданные выходы... Пространство так же живо и самодостаточно, как и мир, в котором существуют персонажи того или иного спектакля. Жизнь конкретного человека в таком пространстве рождает множество дополнительных смыслов и возможностей. Мир спектаклей Казанского русского театра — мир полный тайн, красоты, движения, внутренней энергии и поклонения игре, которую рождает актер — творец нового сценического мира в руках опытного мастера Александра Славутского.

Валентина ФЁДОРОВА

ОМСК. Роскошь живых слов

У современного человека отношения с литературными текстами складываются плохо. И не только потому, что на них попросту нет времени. Многочисленные гаджеты давно перестроили наше мышление на клиповое — мы привыкаем воспринимать кусочки, фрагменты, из которых можно извлечь какую-то полезную информацию, а целое вроде бы уже и без надобности. И вообще, сегодня привычнее стало смотреть, а не читать. Но напомнить о роскоши живых слов способен театр.

В школьную программу поэма «Тамбовская казначейша» не входит — к числу знаковых произведений **Михаила Юрьевича Лермонтова** она не относится. Частная драма, которая легла в основу сюжета, художественным вымыслом, кстати, не является — князь Голицын действительно проиграл свою супругу в карты графу Разумовскому. Новоявленную графиню Разу-

мовскую высший свет не принял. Вернуть расположение общества супругам помог только император, оказав внимание графине на одном из балов.

Жанр этого произведения критики определяют по-разному, называя «Тамбовскую казначейшу» то сатирической, то трагикомической поэмой. Но режиссер **омского театра «Галерка» Владимир Витько** сделал лермонтовскую поэму поводом для эпического повествования — прекрасного театрального посвящения русскому офицерству. Особым людям, жившим с четким осознанием, что их жизнь может прерваться в любой момент.

Это спектакль-концерт, в котором песни разных времен создают множество пространств, соседствующих с основным лаконичным сюжетом. С историей лермонтовских персонажей переплетается множество других историй, так или иначе связанных с людьми войны.

Авдотья Николаевна, казначейша — Е. Латыпова, штаб-ротмистр Гарин — Д. Цепкин





Сцена из спектакля

На сцене — живописный строй тех, «чьи глаза, как бриллианты, на сердце вырезали след» (Александр Андрианов, Артем Савинов, Сергей Климов, Виталий Маркс, Павел Овчинников, Дмитрий Шершов, Павел Кузьмин). Открывает действие, разумеется, гусарское кредо, которое блестяще сформулировал поэт и гусар Денис Давыдов:

*Я лоблю кровавый бой,
Я рожден для службы царской!
Сабля, водка, конь гусарской,
С вами век мне золотой!*

Гусары поют то о войне, то о любви...

*Грозной битвы пылают пожары,
И пора уж коней под седло.*

*Изготовились к схватке гусары:
Их счастливое время пришло.*

*Впереди — командир, на нем новый мундир,
А за ним — эскадрон после зимних квартир...
А молодой гусар, в Наталию влюбленный,
Он все стоит перед ней коленопреклоненный.*

Это уже Булат Окуджава, наш современник... Но настроение в его «Песенке о молодом гусаре» созвучно стихам Дениса Давыдова. Другой наш современник Виктор Берковский сумел найти верные слова, чтобы

рассказать еще об одной особенности гусарского мировосприятия. К смерти эти особы люди относились, как к реально осязаемой вещи — такой, как хлеб или вода. И разумеется, торопились жить — отсюда классический образ гусара — бесшабашного гуляки:

Где-то ружья вдалеке всё еще палят.

Но пока что мимо нас шарики летят.

Круглые, свинцовые — надо ждать:

Каждый день усы крутить, кудри завивать,

Каждый день усы крутить, кудри завивать.

— Мне нравилось соединять сегодня, вчера, позавчера, — признается режиссер. — Когда я услышал романс Вертинского «Ваши пальцы пахнут ладаном», я не мог пройти мимо — я сразу понял, что это церковь, тут может быть или брак или отпевание, происходит какое-то единение или прощание душ человеческих.

Художник Ольга Вережкина виртуозно выстроила сценическое пространство — там нет ничего лишнего. Декорации лаконичны до предела — они парой штрихов намечают место действия. Современные технические средства четко расставляют акценты, обозначают пространственно-временные переходы.



Барышни и гусары. Сцена из спектакля

На экране черно-белое фото старого Тамбова, через которое просвечивают стоящие гусары, звучат лермонтовские строки:

*Там есть три улицы прямые,
И фонари и мостовые,
Там два трактира есть, один
Московский, а другой Берлин.*

И зритель воочию видит этот «славный городок», в который въезжают блистающие гусары, мгновенно превращая будни в праздник.

*Услыша ласковое ржанье
Желанных вороных коней,
Чье сердце, полное вниманья,
Тут не запрыгало сильней?*

Барышни в белых платьях (**Оксана Богданова, Ольга Билан, Анастасия Smyчек, Наталья Сухоносова, Алина Меруца, Алина Бауэр, Екатерина Каурова, Елизавета Бажанова, Анна Карагодова**), стоя на верхнем ярусе, машут невидимым всадникам. Наконец появляются гусары, причем действительно на лошадях. И даже пожилые дамы (**Валентина Киселева, Светлана Романова, Светлана Гасан, Татьяна Майорова**), поначалу выезжающие на креслах-каталках, очень бы-

стро с них вскакивают. Да, в спектакле занята вся труппа театра: и взрослое поколение, и молодежь.

Кроме лермонтовских персонажей на сцене периодически появляются ангелы любви — соединяющие сердца (**Кристина Юрковская, Даниил Курков**), за столом в углу пьет чай хранитель памяти о миновавшем — архивариус (**Владимир Приезжев**). Это еще шире раздвигает границы сценического пространства.

Основной сюжет в первом действии только намечен. Порывистый бесшабашный Гарин (**Дмитрий Цепкин**) и прекрасная и величественная, как и подобает Прекрасной Даме Авдотья Николаевна (**Екатерина Латышова**) находятся на разных берегах — на двух «балкончиках», в проходе между которыми стоят все участники действия. Глядя на них понимаешь, как много может значить каждый взгляд, каждый жест:

*Сидит и смотрит он прилежно...
Вот, промелькнувши как во мгле,
Обрисовался на стекле
Головки милой профилей нежный;
Вот будто стукнуло окно...
Вот отворяется оно...*



Авдотья Николавна, казначейша — Е. Латыпова



Сцена из спектакля

Во втором действии сюжет развивается, но с любовной темы все же порой переходит на военную, которой не было в поэме. Любовь и война связаны неразрывно. Потому бал, ставший для героев возможностью долгожданной встречи, сменяет лермонтовское «**Бородино**»:

*Изведал враг в тот день немало,
Что значит русский бой удалый,
Наш рукопашный бой!..
Земля тряслась – как наши груди;
Смешались в кучу кони, люди,
И залпы тысячи орудий
Слились в протяжный вой.*

Рифмованные строки, музыка, алые блики на клинках. И сама собой перед глазами возникает картина боя. А гусары, застывшие с обнаженными саблями за мгновение до решительной схватки, выглядят аллегорией той войны. Да, символов в этой постановке не меньше, чем песен...

И вот драматическая развязка – страстный игрок и ревнивец казначей Бобковский (**Павел Кондрашин** кажется ожившим бронзовым памятником), столкнувшись с

соперником, перед которым он попросту бессилён, пытается забыться в игре, пригравается в пух и прах и ... ставит на кон собственную жену. Дама в красном платье словно бы обращается в статую.

Но все, конечно, завершится благополучно. Причем финал окажется интересней обычного бытового. Как правило, со свадьбой все заканчивается, здесь же напротив – только начинается. Поэма Лермонтова завершается просто и буднично, спектакль, в котором она стала основой сюжета, – нестандартной семейной идиллией в стиле «Гусарской баллады».

Актеры, сыгравшие главных героев, признавались, что после прочтения поэмы Лермонтова даже не могли представить, как это будет выглядеть на сцене. «История, конечно, очень красивая, но крайне сложная для воплощения». Но эта красивая история не просто воплотилась, а заиграла новыми красками – наглядно показывая, насколько многогранен талантливо написанный текст.

Елена МАЧУЛЬСКАЯ

РЫБИНСК. Сила женской любви

«Такого в театре еще не было», — нескромно, но точно прокомментировал режиссер **Владимир Калюкин** спектакль «**Саня, Ваня, с ними Римас**» по пьесе **Владимира Гуркина**, известного большинству по сценарию фильма «Любовь и голуби». Стоит с уверенностью добавить, что не только в этом театре, но и в других тоже «такого» не было, несмотря на то, что многие берутся за постановку этой пьесы. Рождение спектакля, даже по одному и тому же материалу, всегда непредсказуемо и уникально. **Рыбинский драматический театр** можно поздравить с блестящей премьерой, которая никого не оставила равнодушным.

Поразительно сложились обстоятельства по отношению к актерскому

составу, где каждый оказался на своем месте, образуя общими усилиями гармоничную подлинную картину уральской деревенской жизни. Именно в первом акте создаются правдивые зарисовки простых русских людей, когда война мелькает лишь намеками в идиллии их жизни: рождение детей, семейные ценности, искренние человеческие отношения, близость к природе, борьба за справедливость, трудолюбие и простой отдых.

Показательной является незначительная, казалось бы, сцена ссоры во время застолья, когда **Нюра**, наивная, по-детски ранимая в исполнении **Гульноры Поздняк**, пытается защитить честность мужа в глазах окружающих, а **Петр Рудаков (Михаил Головков)** внезапно теряет свою характерную рацио-

Нюра — Г. Поздняк, Софья — Д. Кошелева, Саня — А. Молодцова





Сцена из спектакля

нальность и прикладывает решительно косу к горлу, чтобы она простила их. Здесь много свойственного именно русскому человеку с его горячей необдуманностью и быстрому примирению — зла никто не держит в себе и не помнит. Все в этом маленьком русском мире цельно, и это единство льется песней «Шел казак на побывку домой...», которая будет сопровождать героев на протяжении всего действия.

Тревожным знаменем беды и близости войны становится Римас в исполнении **Сергея Молодцова**, которому талантливо удается задумчивым курением папиросы, нерешительными кратковременными появлениями, од-

ним молчаливым присутствием на втором плане беззаботно поющей семье создать ощущение тягостной тревожной напряженности, и это весьма любопытная режиссерская находка и мостик между двумя актами.

Помимо этого, радует минимализм декораций, на фоне которых предельно обнажается мастерство актерской игры и, вместе с тем, предельно раскрываются души героев (художник **Алексей Батраков**). Все они символичны, и один из самых основополагающих элементов — это фонарный столб в виде креста, провода от которого уходят прямо в зал, к правой ложе. Этот символ уже сразу насторажи-



Римас — С. Молодцов, Ваня — И. Сергеев

вает, и возникает мысль, что сейчас со зрителем будут разговаривать напрямую о самом важном, а свет фонаря на протяжении спектакля то внезапно затухает, то вновь загорается, то пугающе дрожит со страшными звуками замыкания и внезапного выстрела, вызывая в зрителях вместе с героями немой ужас.

Во втором акте интересно наблюдать, как удивительно раскрывается несомненный талант рыбинских актеров. Становится понятно, что главных героев здесь нет — есть живое творческое единство со зрителем, каждый герой становится близок и дорог.

Любопытным открытием стала молодая актриса **Эльвира Аширбакиева**, которая работает в театре только первый сезон, но уже впечатляет умением перевоплощаться из девочки в настоящую женщину, становясь похожей на свою мать **Софью (Дарья Кошелева)** твердой походкой, уверенным голосом, от-

ветственным отношением к ближнему.

Думается, что после этой премьеры кардинально изменился взгляд на **Ивана Сергеева**. Ведь для рыбинского зрителя он привычен в ироничных комедийных амплуа. Важная и серьезная роль Ивана, без сомнений, стала новой ступенькой для актерского совершенствования. Оказывается, кроме забавности и мимолетной яркости, в нем есть огромная способность быть на сцене притягательным мужчиной, чувственным и мягким, резким и вспыльчивым, а также глубоко переживать человеческую трагедию.

Алла Молодцова в роли Сани обрела фантастическую цельность и воплотила в этой невероятно сильной русской женщине всю свою многогранность: способность без памяти любить, искренне верить и дарить надежду окружающим, не дать горю убить себя и найти в себе силы для возрождения. Именно ее героиня становится не



Женя — Э. Аширбакиева, Саня — А. Молодцова

только стержнем сюжета, а образом самой России, который у всех писателей и поэтов предстает в виде женщины-матери.

Ключевая для понимания главной идеи сцена мучительного ожидания, кто останется из мужчин: Римас, ставший опорой для всей семьи в тяжелые военные и послевоенные годы, или муж Иван, по сути, предавший ее. Когда же Саня, честно прождав его восемь лет, решила на новую жизнь с Римасом, Иван возвращается домой... Странно, как умело ведет нас Алла Молодцова за собой: ведь в момент признания Ивана и ожидания исхода отчетливо понимаешь, как обидно и горько за ее верность, и абсолютно симпатизируешь только Римасу, который очевидно выигрывает в любовном треугольнике и на фоне жалкой увлеченности мужа его забота и преданность внушают доверие и уважение. Но когда все-таки происходит воссоединение

семьи и нежная, по-настоящему любящая Саня оказывается вновь в родных объятиях мужа, твоя душа ликует и плачет вместе с ней, и ты убежден в правильности исхода.

Хоть спектакль посвящен юбилейной дате Победы в Великой Отечественной войне, он вызывает эмоциональное потрясение у зрителей, а мужчин доводит до слез не по той причине, что творческой команде удалось показать через сломанные судьбы героев, как страшна война, как несовместима она с жизнью. Потому что они доказали, как силен духом русский человек в единстве, и как наша страна держится на русских женщинах, матерях и женах, защитницах семейного очага, способных на чистосердечное прощение и созидательную любовь, которая всегда была, есть и будет всеобщим спасением.

Ольга ТАТАУРОВА

САРАНСК. Мифы, язычество, любовь

В Мордовском государственном национальном драматическом театре состоялся «Парад премьер» — показ спектаклей, выпущенных в 2019 году. Он был приурочен к работе комиссии по присуждению премии главы Республики Мордовия в области театрального искусства. В течение трех дней удалось посмотреть три абсолютно не похожих друг на друга спектакля, поставленных в разных стилях и жанрах.

Два из них созданы в творческом содружестве замечательного мордовского драматурга и прозаика **Валентины Мишаниной** и известного режиссера и театрального деятеля, заслуженного деятеля искусств Калмыкии и России **Бориса Манджиева**. В основе пьесы В. Мишаниной «**Дочь некрещеного мордвина**» рассказ **М. Горького «Знахарка»** и некоторые документальные материалы. Перипетии жизни знахарки, дочери некрещеного мордвина, вплетены в тот исторический период, ког-

да происходила христианизация мордовских народов — мокши и эрзи, придерживающихся традиций язычества. Многие функционеры царского правительства в центре и на местах относились к язычеству с подозрением, а порой и с ненавистью и пытались насильственно насаждать христианскую веру и обряды. Несмотря на трагические обстоятельства, сопровождавшие этот процесс, вера в единого бога, в конце концов, объединила народы Поволжья. Хотя историки и этнографы считают, что язычество окончательно не изжило себя до наших дней: древние национальные обряды и сейчас вполне уживаются с христианскими традициями, а мордовские божества перемешались с православными святыми. Изобразительный ряд печально, но страстного и динамичного спектакля лишен внешних эффектов (художник-сценограф **Андрей Алёшкин**). Главная деталь сценического оформления — стволы берез, периодически опускающиеся с ко-

«Дочь некрещеного мордвина». Фото Е. Зинкина





«Дочь некрещеного мордвина». Сноха — Т. Холопова, Акулина — Л. Антипкина, свекровь — Т. Весеньева, муж — А. Кипайкин. Фото Е. Зинкина

лосников и колеблющиеся от прикосновения действующих лиц. А на прозрачном черном занавесе, нависающем над сценой, видны очертания луковок православной церкви. На сцене — несколько покрытых зеленым сукном деревянных станков разной формы, изображающих, скорее всего, небольшие пригорки или лесные кочки. В этом мрачноватом языческом лесу свершатся судьбы главных героев печальной истории — мудрой лесничихи-знахарки Акулины и ее юной романтической внучатой племянницы Лизы, привезенной отцом из города и влюбившейся в приехавшего из Петербурга русского молодого ученого Павла Афанасьевича. По ходу действия в памяти Акулины возникают погибший на охоте на медведя ее муж Юван, молодой влюбленный в нее, а потом и постаревший Мокей, прозвучат дивные мордовские песни в исполнении актеров и знаменитого фольклорного ансамбля «**Горама**», а юные подруги Акулины, одетые в изумительные национальные платья, закружат хороводы. Контрапунктом основной истории пройдут эпизоды с участием высокопоставленных чинов царского правительства, местного полицмейстера, пле-

мянника Акулины, скрывающегося от правосудия, а также супружеской пары, пришедшей к знахарке для того, чтобы излечиться от бесплодия и т.п.

Стержнем, главной движущей силой всей истории станут сюжетные коллизии, связанные со стремлением народа к национальной самоидентификации через сохранение веры предков и противостоянием простого народа насильственному насаждению чуждых ему традиций и обрядов. Лидер этой борьбы, мордвин Кузьма Алексеев, презрительно прозванный представителями власти «Кузькой-богом», реальный исторический персонаж, который пытался развить культурно-национальное движение среди населяющей Нижегородскую губернию мордвы — мошки и эрзи.

Глубокий, мудрый, проникнутый болью спектакль «Дочь некрещеного мордвина» не лишен недостатков. Наверное, можно было бы его «подсобрать» в части темпоритмов, некоторые сцены выглядят несколько наивно, другие — излишне пафосно. Но это отнюдь не снижает живейшего зрительского интереса к этой (повторю еще раз!) печальной, но при этом светлой истории, которая написана и поставле-



«Куйгорож». Сюмерье — Е. Гудожникова, Пята — Д. Мишечкин. Фото Т. Муравкиной

на с чистым сердцем и сочувствием. Спектакль, с одной стороны, глубоко психологичен, с другой — в некоторой степени условен, а порой и метафоричен. Своеобразно решен образ главной героини, Акулины, которая появляется на сцене в разных возрастах — в детстве, молодости и зрелых годах. Замечательные актрисы, **Ольга Надорова**, **Елена Гудожникова** и **Людмила Антипкина**, как бы передают друг другу незримую эстафету, сохраняя в каждом возрасте не только ум, нежность и трепет души своей героини, но и ее повадки, например, своеобразную магическую пластику знахарки. Молодая актриса **Евгения Акимова** прекрасно играет племянницу Акулины Лизу, в которой сочетаются романтический полет души с самостоятельностью, острым умом и твердым характером. Виртуозен **Дмитрий Мишечкин** в роли хитроумного и вертлявого Мокя, яркие и страстные **Андрей Анисимов** (Юван), **Павел Михайлов** (Павел Афанасьевич), **Андрей Кипайкин** (муж), **Алексей Егранов** в двух небольших, но запо-

минающихся ролях. Увы, в краткой статье невозможно упомянуть всех занятых в спектакле актеров. Все они, в том числе, хоровод прекрасных женщин, являют собой слаженный ансамбль солистов, понимающих общую задачу и точно продвигающих свое действие в нужном направлении.

Высокий профессионализм труппы проявился и в двух других спектаклях, в которых актеры блеснули в совершенно иных по форме и содержанию ролях. Второй спектакль, созданный в тандеме Валентины Мишаниной и Бориса Манджиева, называется «**Куйгорож**». Эту пьесу замечательный драматург написала очень давно, но до ее постановки по разным причинам дело никак не доходило. И только в конце прошлого года благодаря неутомимому директору театра **Светлане Дорогайкиной** история, наконец, сдвинулась с мертвой точки. В основе пьесы — миф о «Куйгороже» (в переводе с мордовского «змея-сова») — зловещем существе, связанном с нечистой силой. Не знаю, есть ли ему аналоги в мифах



«Куйгорож». Фото Т. Муравкиной



«Куйгорож».
Куйгорож — А. Саранкин.
Уняжа — Е. Акимова.
Фото Т. Муравкиной

или сказках других народов, но, на мой взгляд, оно абсолютно уникально. В соответствии с мифом Куйгорож появляется на свет после того, как человек высиживает яйца змеи и совы. Особенность появившегося в результате этого акта «гибрида» в том, что он, во-первых, может сотворить буквально всё: сдвинуть

гору, достать облако или превратиться в летящий огонь. Во-вторых, он способен приносить в дом своих хозяев огромные богатства, но при условии, что будет каждую минуту обеспечен «фронтом работ». Если таковой ему дан не будет, он непременно принесет большие беды дому и его обитателям. В-третьих, погубить

его может только поручение, которое он будет не в силах выполнить.

Драматург лихо закручивает историю, углубив ее тем, что яйцо высиживает самая настоящая ведьма — красивая и отвязная баба, летающая, подобно гоголевской Солохе, на свой промысел на метле. Сюмерьге — так зовут ведьму — после рождения «дитяти» дарит его своему опостылевшему мужу по имени Пята, добродушному мужичку, славящемуся изготовлением превосходных лаптей. Вылупившийся Куйгорож поначалу похож на симпатичного ребеночка, он весело перекачивается по сцене в огромном яйце в слонявчике и белом чепчике. Но сразу начинает требовать работу. Милейший лапотник, не пожелавший в свое время разделить «профессию» жены, боясь навлечь на себя и свой дом беду, начинает заказывать Куйгорожу разного рода услуги и материальные ценности: деньги, вещи и даже дома. И, в конце концов, превращается в угрюмого, скаречно-стяжателя, взгляд которого горит злым завистливым огнем. История в отличие от многих других мифов и сказок заканчивается трагически и для самого Пяты, и для его ведьмы-жены, и для их милой девушки-соседки, которая поначалу мечтает только о красивых лаптях и чистой любви. Всех их закружит в своем дьявольском водовороте страшный Куйгорож, подавив и поработив их волю и разум. Валентина Мишанина и Борис Манджиев создали действо о том, как душу хорошего человека могут разесть себялюбие, злоба и алчность. Наверное, можно было бы ради красного словца написать, что спектакль этот из разряда «сказка ложь, да в ней намек». Но у авторов и исполнителей получился даже не намек, а мощное, пронзительное и трагическое предупреждение о том, что, если сейчас не остановить куйгорожей, в наш мир непременно вторгнутся хитрая и грубая ложь, предательство и ханжество. В спектакле немало аллюзий с сегодняшним днем. И дело не только в том, что фоном страшного мифа становятся видеок cadры реалити нашего времени. Театральное сочинение, пронизанное мощным

гражданским звучанием и болью, волнует любого способного думать и чувствовать человека. И буквально вопиет об опасности «оуйгороживания» нашего мира. При этом, в спектакле немало здорового народного юмора. Например, по ходу действия по сцене периодически гарцует забавная «лошаденка», а ведущими всего действия становятся симпатичные Атякшсь (в переводе на русский «петух») и Катось (кошечка) в превосходном исполнении молодых артистов **Евгения Благова** и **Ольги Надоровой**. В этом трагикомическом и мистическом действе, которое явно не обошлось без влияния Гоголя, счастливо сочетаются все компоненты «вкусного» театрального зрелища: захватывающая история, мастерски выстроенное действие, стремительный темпоритм, яркий и точный по смыслу изобразительный ряд одного из лучших российских сценографов **Анны Репиной**, доскональная психологическая проработка характеров персонажей, превосходная пластическая партитура заслуженной артистки Республики Башкортостан **Рамизы Мухаметшиной**, ошеломляющая музыка **Аркадия Манджиева**. И, конечно, вдохновенная игра артистов, которым даже в так называемой массовке удается сыграть душу своего народа. (Замечу, что в массовых сценах заняты не только молодые, но и опытные заслуженные артисты, которые делают свое дело с большим драйвом и увлеченностью.) Не говоря уже о главных героях, достойных самых восторженных слов. (Единственное, на что можно посоветовать — это отсутствие в спектакле живого пения: музыка и песни звучат в записи.) Трагичен и печален **Тимофей Чудаев** в роли Маркуза, которого ограбил и предал бывший друг Пята. Маркуз — из разряда тех, кто возмущен, но не имеет сил противостоят грубой силе. Прелестна Уняжа **Евгении Акимовой**, легкая и нежная как бабочка, порхающая по весеннему лугу, но, в конце концов, попадающая под власть нечести и опозоренная Куйгорожем. Навероятно хороша ведьма Сюмерьге (**Елена Гудожникова**), властная хозяйка дома, которая себе на погибель высиживает яйцо



«Ромео и Джульетта». Джульетта — Е. Акимова. Фото Н. Лушкина

со страшным Куйгорожем. В ней чувствуется заряд энергии, кажется, что эта «баба-огонь» неровен час может взмыть на своей метле под колосники и улететь вон из зрительного зала. Они с Пятой явно, как говорится, «не пара», и неизвестно, что их связывает кроме общей крыши над головой. Но впоследствии выяснится, что «муж и жена — одна сатана»: в душе простого лапотника загорится дьявольский огонь. Изумительный артист **Дмитрий Мищенко** точно показывает как преобразуется его персонаж, всеми силами стремящийся пробиться «из грязи в князи». В конце концов, он прозреет, но будет поздно. Оторопь и ужас вызывает Куйгорож молодого **Антон Саранкина**. Забавный новорожденный хохотун в чепчике через некоторое время приобретает черты могущественного и зловещего существа, похожего то ли на жутковатую птицу с громадным клювом, то ли на огромное омерзительное насекомое, скачущее по сцене на джамперах, неистовое в своей жажде деятельности и постоянно выкрикивающее громовым, пронзительным, усиленным

мощными динамиками голосом: «Макстев!» — «Дай дело!»

Заключил «Парад премьер» спектакль **«Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира** в постановке молодого питерского режиссера **Алексея Истомина**. Автор этого динамичного вихревого зрелища ошеломляет зрителей с первой же секунды: на авансцене появляется один из персонажей и стреляет из пистолета в упор в направлении партера. Нервные дамы в момент оглушительного выстрела взвизгивают, а их кавалеры произносят идиоматические выражения на русском и мордовском языках. Выстрелы прозвучат и в дальнейшем, но поначалу тебе дадут понять, что в Вероне, где встречаются нас события, враждуют «два равно уважаемых» мафиозных клана, Монтеки и Капулетти. Во главе их стоят «крестные отцы», мощные, статные, щегольски одетые, громогласные (порой даже чересчур) и украшенные ярким гримом, похожим на цветные татуировки. Здесь реальность неотличима от преисподней: пир в доме Капулетти окрашен в кроваво-красные inferнальные то-



«Ромео и Джульетта». Фото Н. Лушкина

на, граф Парис оказывается представителем потусторонних сил, а в фамильном склепе, куда положат Джульетту, хозяйничает страшный мятущийся дух Тибальта. Спектакль А. Истомина, прежде всего, о том, что ад настигает людей еще на этом свете задолго до смерти. Но они того заслуживают, ибо своей ложью и предательством навлекают на себя проклятие потусторонних сил. Здесь суждено зародиться и погибнуть любви прекрасных Ромео и Джульетты, ставших лучиками света в темном мафиозном царстве лжи и коварства. Режиссер и автор сценической версии без особого пиетета отнесся к тексту Шекспира: кое-что купировал (иногда оправданно в целях обеспечения необходимого темпоритма), какие-то фрагменты переставил местами, а что-то даже добавил от себя. Одна из «отсебятинок» привносит в действие определенные юмористические нотки: Лоренцо по воле режиссера становится летописцем трагедии и, поставив последнюю точку в рукописи, восклицает: «Нет повести печальнее на свете...» А потом, сделав паузу, удовлетворенно произносит: «Ай да

Лоренцо, ай да сукин сын!» Между тем, некоторые сокращения кажутся неоправданными, так как не позволяют многим зрителям, плохо знакомым с произведением, понять перипетии сюжета. Ряд сцен может вызвать протест блюстителей нравственности. Например, та, в которой чета Капулетти, внезапно ощутив прилив страсти, бросается на еще не остывшее брачное ложе главных героев, тем самым оскверняя его. В целом нельзя не отметить своеобразное режиссерское мышление А. Истомина, его умение работать с пространством, зачастую точный разбор ролей, а также эффектную сценографию и костюмы **Елисея Шепелева** и пластический рисунок **Максима Пахомова**. Хороши, как и в двух предыдущих спектаклях, актеры. Впечатляет своей мощью и брутальностью глава рода Капулетти, вызывающий ассоциации с Зевсом-громовержцем (**Алексей Егранов**), а его супруга в трактовке **Елены Гудожниковой** — загадочностью, змеиной пластикой, гипертрофированной сексуальностью и абсолютной индифферентностью по отношению к судьбе дочери.

Утончен, надменен веронский князь Эскал (**Павел Михайлов**), обладающий изысканной аристократической внешностью, но, увы, излишне громогласный. Таинствен, зловещ и лицемерен внешне похожий на разночинца Парис **Андрея Анисимова**, зло ироничен и нагл Бенволио **Дмитрия Мишечкина**, жутковат и презрителен Тибальт **Антон Саранкина**, в облике и повадках которого отчасти отразились черты его страшного Куйгорожа. Трогателен и суетлив добросердечный монах Лоренцо **Тимофея Чудаева**, единственный, кого по-настоящему волнует судьба молодых возлюбленных. Роскошна в своей раскованности и физиологичности обладающая истинно народным юмором Кормилица **Нины Абросимовой**. Чисты и прекраснодушны заглавные герои, между которыми с первых секунд встречи на бале возникает почти физически ошутимая «вольтова

дуга». Великолепно сложенный, нежный Ромео (**Александр Батырев**) в «ночной» сцене появляется на балконе зрительного зала, и в порыве страсти птицей слетает с него в объятия любимой. Было бы преувеличением утверждать, что Ромео сгорает от любви, но, судя по всему, природная сдержанность не позволяет ему быть чрезмерно восторженным и лиричным. Трепетная и импульсивная Джульетта дивной актрисы **Евгении Акимовой**, напротив, всеми клеточками своей души буквально растворяется в любимом и готова ради него на любые жертвы. Говорят, что настоящую любовь сыграть на сцене чрезвычайно трудно, почти невозможно. Евгения Акимова своей пронзительной игрой «до полной гибели, всерьез» напрочь опровергает этот тезис.

Павел ПОДКЛАДОВ

ТАГАНРОГ. Наши сердца бьются в ТакТ!

Сколько театров должно быть в 250-тысячном городе? Сейчас их в Таганроге два. Один — **Таганрогский ордена «Знак Почета» театр имени А.П. Чехова**. Муниципальный, один из старейших в России. Другой — **Таганрогский камерный**. Тоже профессиональный, но не государственный, а частный в статусе АНО (автономная некоммерческая организация).

Театр молодой, развивающийся, востребованный. Сейчас его домом стал Молодежный центр — на главной улице города, Петровской. Почти у всех актеров есть высшее театральное образование, а кто-то еще учится. С театром сотрудничают профессиональные режиссеры, он выезжает на гастроли и фестивали.

Это бывший **Театр-студия Нонны Малыгиной**, энтузиаста театрального дела. Нонна Антоновна, которая переехала в

Москву, продолжает участвовать в творческой жизни своего детища не только советами, но и ставит спектакли. Был период, когда театр назывался Молодежным. А сейчас его название уточнилось, в имени появилось слово «камерный». Таганрогский камерный театр (ТакТ). «Наши сердца бьются в ТакТ!» — говорят артисты.

Не так давно таганрогский художник **Антон Тимченко** сделал подарок своему городу — украсил стены домов портретами знаменитых земляков. Среди них А.П. Чехов, Фаина Раневская, Владислав Ветров, Федор Добронравов...

Антон посчитал, что актеры ТакТа тоже вносят большой вклад в культурную жизнь города, делают ее разнообразней, интересней. И написал их портреты на стене дома по улице Спартаковской. Это **Екатерина Андрейчук, Людмила Илюхина, Константин Илюхин, Екатерина**

Власова, Александр Коваль, Владимир Волжин. А в центре — слова, ставшие неформальным девизом театра: «Театр нужен людям настолько, насколько им нужна встреча с чудом».

И артистам камерного театра тоже захотелось сделать подарок городу — подарить ему чудо. Так и родилась акция «**Театр — в каждый двор**». Был брошен клич в соцсетях: «Кто хочет, кто может принять у себя во дворе бесплатный спектакль для детей?» Зрителям предлагалось выбрать из двух кукольных спектаклей — «**Кот в сапогах**» **Ш. Перро** и «**Сказка о рыбаке и рыбке**» **А.С. Пушкина** (режиссер-постановщик обоих спектаклей Нонна Малыгина). Поступило множество заявок, все удовлетворить театр так и не успел — с середины сентября пошли дожди. Но все лето артисты ездили по дворам и дарили свое искусство детям и взрослым, показав более двадцати представлений.

Успех превзошел все ожидания. Дворы были переполнены детворой. Взрослые также с удовольствием смотрели спектакли. Артистов долго не отпускали, с ними фотографировались, задавали вопросы. Ведь современные люди, живущие в гаджетах, просто изголодались по живому общению.

Какие же премьеры состоялись в этом сезоне в ТаКТе? В начале октября прошла премьера «**Загнанной лошади**» по пьесе **Ф. Саган**. А ровно через месяц театр показал этот спектакль в **Мичуринске** на **I Межрегиональном театральном фестивале «На родине Владимира Зельдина»**.

В Молодежном центре Таганрога спектакль идет в зале на 100 мест. Это называется Большой зал, а есть еще Экспериментальная сцена — подвал на 25 мест. То есть зрители и артисты находятся на расстоянии вытянутой руки. Невозможно быть неправдивым в таких условиях, что актерам Таганрогского камерного всегда удается. Этому учила их долгие годы режиссер и театральный педагог Нонна Антоновна Малыгина. Она и поставила «Загнанную лошадь».

Когда зрители рассаживаются в зале, занавес уже открыт. Стильная гостиная в английском замке. На авансцене чучело собаки. Она умерла 15 лет назад, но перед ней ежедневно ставят миску со свежим кормом.

Шум, гам, стрельба, всполохи света. Это двое авантюристов в черных плащах, парень и девушка, убегают от полицейских. «Я так больше не могу, надо что-то придумать!» Этого пролога нет в пьесе. Но с его появлением в спектакле зрителю сразу становится понятным, кто есть кто.

Что же придумала эта французская парочка — Юбер Дарсэ (**Александр Коваль**) и Кораля Верне (**Людмила Илюхина**)? Обоим вступить в брак с отпрысками английских аристократов! И после, обогатившись, быстро развестись.

Спектакль завораживает. И блистательным актерским ансамблем, и детальной разработкой ролей, и созданием удивительной атмосферы происходящего. Действие наполнено музыкой, танцами, пластическими номерами. Актеры не раз и не два меняют костюмы (художники по костюмам **Наталья Ордынская** и **Людмила Илюхина**).

«ПИР»

А 19 октября прошла премьера спектакля «**Пир**» по пьесе словенского драматурга **Симоны Семенич**. Пьеса впервые ставится в России. Автор спектакля — режиссер из Македонии **Деяна Николовска**.

Началось все во время II Международного театрального фестиваля «Театральная гавань», который проходил в Новороссийске в июне 2019 года. Кроме показов спектаклей была читка пьесы «Пир» с Деяной Николовска и актерами ТаКТа. За два дня, отведенных на подготовку, сложился эскиз спектакля. Работа получилась настолько удачной, что у актеров и режиссера возникло желание продолжить сотрудничество и довести набросок до полноценного спектакля. Еще в Новороссийске актеры и режиссер почувствовали, что говорят на одном языке.

В варианте таганрогского театра режис-



«Пир». Е. Власова,
Е. Андрейчук

серу удалось найти иное решение пьесы, уточнились детали, что-то сократилось, изменилось.

Полное название пьесы **«Пир, или История ашпетитного трупа, или Как Роман Абрамович, персонаж Янша, Юлия Кристева, 24 года, Симона Семенич и Некто с инициалами З.И. обнаружили себя в облаке табачного дыма»**. Янша — это тогдашний премьер-министр Словении, Юлия Кристева — болгарская модель, З.И. — футболист Златан Ибрагимович.

В Новороссийске на столе стояла супница, выходили перечисленные в названии пьесы герои и ели этот суп, а ведущая комментировала происходящее, раздавая зрителям фотографии этих известных персон.

Между медийными персонажами появлялась актриса, читающая монологи от лица погибших женщин. Погибших во время

войны в Югославии, умерших от неудачных аборт, ставших жертвами домашнего насилия. Складывалось впечатление, что, поедая суп, медийные лица поедают этих женщин, подпитываются ими.

В эскизе запомнились ироничность ведущей (**Екатерина Власова**), виртуозность мгновенного перевоплощения персон (**Александр Коваль**), проживание трагических судеб всех показанных женщин (**Екатерина Андрейчук**).

А на премьере в Таганроге многое было решено иначе. Спектакль идет на экспериментальной площадке Молодежного центра — в подвале. Черные стены и потолок, 25 зрительских мест. Актеры босиком, в белых рубашках навыпуск, свободных черных штанах. И никакого строгого разграничения ролей — все играют за всех. И заменена конкретика медийных персон 2010 года, — «Пир» оказался привязанным к нашему времени.

Это уже не конкретный Роман Абрамович, а просто некий VIP-бизнесмен, не Янша (кто вообще помнит такого?), а некий политик высокого уровня. Не конкретная болгарская модель, а некая богатая студентка, не З. И. (Златан Ибрагимович уже успел стать историей европейского футбола), а Криштиану Роналду, который сейчас на слуху.

На сцене — стол, три стула и висящий белый кофр для верхней одежды. Когда кофр поворачивают, там видны очертания тела — коллективного трупы погибших женщин.

Пять монологов, прожитых артистами. Они бережат душу, берут за живое. И пять интермедий, великолепно решенных пластически. Играет всё — мебель, кофр, красивые перчатки до локтя, которые вдруг появляются на руках исполнительниц.

В программке к этому документальному спектаклю написано: *«Ужасы стали для нас почти привычны: с телеэкранов исстия поток новостей, информационные ленты под завязку набиты сообщениями о ежедневных людских трагедиях.»*

Тела погибших притягивают взгляд смотрящих, пробуждают красноречие журналистов, безмолвствуя при этом.

Но, возможно, именно их голос для нас важен, голос тех, кто уже не может сказать.

Его мы и хотим озвучить».

И театр озвучивает эти голоса. Артисты Екатерина Андрейчук, Александр Коваль, Екатерина Власова и режиссер Деяна Николовска показали спектакль необычный, нетрадиционный.

Впечатляет финальная сцена: трое исполнителей накрывают себя белым пологом-саваном и ложатся на пол. Они лежат в наступившей полной тишине. И только аплодисменты зрителей, взрывающие эту тишину, превращают персонажей в актеров.

Наш российский зритель не привык к такой драматургии. Да и для ТаКТа постановка такой документальной драмы стала шагом в новое, неизведанное.

«DED_MOROZA.NET»

Не обошлось и без новогоднего спектакля. Пьесу написала драматург **Екатерина**

Андрейчук, она же стала и режиссером спектакля, который называется «**DED_MOROZA.NET**». Получилось захватывающее зрелище на тему компьютерных игр. Интересно, что на сцене вместе с артистами театра выступают и воспитанники Молодежной театральной студии, работающей при ТаКТе.

В канун Нового года Сеня занят компьютерной игрой. Его сестра Варя скушает. Появившийся Дед Мороз радуется сестру, но раздражает старшего брата, который не хочет читать стихи и водить хоровод. Желая получить свой подарок, Сеня начинает доказывать, что Дед Мороз ненастоящий, а чудеса бывают только в сказках. Рассердившись, Дед Мороз отправляет Сеню в столь любимую им компьютерную игру, выбраться из которой возможно лишь доиграв до конца. А сражаться ему предстоит со всеми, чье существование он отвергал.

Сначала из трех Дедов Морозов нужно выбрать настоящего, потом необходимо «вырастить» маленькую Снегурочку, преодолеть зависание игры, разгадав три загадки, которые загадывает компьютерный БАГ. Помогает преодолеть трудности и дает подсказки компьютерный персонаж NPC — проводник в мире игры. И конечно, в финале Сеня поверит в Деда Мороза!

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ

В 2018 году на базе ТаКТа была проведена **Театральная лаборатория по современной драматургии**, организованная **Государственным Театром Наций** при содействии **Министерства культуры РФ** в рамках программы поддержки театров малых городов России. Режиссеры из **Москвы, Санкт-Петербурга и Саратова** поработали с таганрогскими актерами и создали эскизы трех спектаклей. Один из этих эскизов, «**Как Зоя гусей кормила**» по пьесе **Светланы Баженовой**, стал впоследствии полноценным спектаклем и был показан на нескольких региональных и международных фестивалях.

И вот театр решил сам провести подобную лабораторию. С 21 по 31 января в Таганроге прошла чеховская юбилей-



«Охота на ангела». Глория – Л. Илюхина, Памела – Е. Андрейчук

ная декада. В ее рамках в Таганрогском камерном театре состоялась Театральная лаборатория к 160-летию А.П. Чехова. Пригласили режиссера из ДНР **Алексея Аришина**, который поработал над воплощением пьесы «**Дорогая Памела**» **Дж. Патрика**, назвав свой эскиз «**Охота на ангела**». Алексей Иванович опытный режиссер, работающий в **Донецком республиканском академическом театре юного зрителя (Макеевка)**. Неординарный, ищущий. ТакТ давно следил за его творчеством, да и режиссеру было интересно поработать с таганрожцами.

Возникает вопрос: лаборатория посвящена памяти Чехова, а артисты разбирали и ставили американскую пьесу? Все так и есть, но практически вся драматургия XX века (и русская, и зарубежная) вышла из чеховских пьес.

«Дорогая Памела», переведенная в начале 1980-х годов, триумфально прошла по сценам театров. Тем более что в ней есть бенефисная роль для уже состоявшейся примы. Порой в спектаклях был

перекос — главная героиня в центре, играет в свое удовольствие, а остальные — фоном. К чести таганрожцев, этого нет в «Охоте на ангела». Актриса **Екатерина Андрейчук** деликатно не выпячивает себя и своего персонажа. На сцене — актерский ансамбль, в котором никто не выбивается, все на своих местах.

Художественное оформление спектакля решено достаточно минималистично. Лестница, ведущая в подвал, по которой спускаются персонажи. Коробки, поломанные стулья, какая-то голубая пластиковая емкость, желтый чайник. И кот, сшитый из тряпок. С этим котом Памела разговаривает как с живым, пытается его кормить.

У пьесы Патрика, которую драматург трактует как трагикомедию, есть и второе название — «**Как бы нам пришить старушку**». Режиссер Аришин определяет жанр спектакля по-своему: «детективная история с тремя неизвестными». Эти трое неизвестных — мошенники-авантюристы, подделывающие французские ду-



«Охота на ангела»

хи и разливающие их в уже использованные флаконы. Таких флаконов у Памелы Кронки, собирающей их на свалке, видимо-невидимо.

Так мошенники и оказываются в ее заброшенном аварийном жилище. Это Брэд Винер (**Владимир Волжин**), Глория Гулок (**Людмила Илюхина**) и Сол Бозо (**Константин Илюхин**). Памела поит их «китайским чаем» из спитых пакетиков, найденных возле китайского ресторана, лечит «настойкой» из слитых остатков алкогольных напитков. У троицы созрел план обогащения — получить страховку за Памелу. И, чтобы стать ее наследниками, они оформляют с ней совместный бизнес.

Спектакль, как и пьеса, насыщен и комедийными ситуациями, и трагическими. Но, в конце концов, все будет хорошо, ведь убить того, кого ты любишь, невозможно. А они полюбили добрую безответную старушку Памелу, а она жалует каждого из них, готова отдать свою жизнь ради их спасения. Вот такая притча о всепобеждающей силе добра. Им

переполнена Памела, несмотря на беды и горести. Добро прорастает в душах Сола, Брэда и Глории.

В спектакле есть особенно запоминающееся, трогательное дуэто. Вот Памела упорно называет Глорию Барбарой — именем своей погибшей дочери. Вот она дарит Глории свое подвенечное платье. Вот Памела разговаривает с Богом, не молится, а именно разговаривает, как ребенок — доверчиво и открыто.

Зрителей на выходе из зала встречает стол с тремя коробками для голосования. Давать оценку увиденному надо было чайными пакетиками (привет Памеле!). Итоги таковы: 33 голоса за «Оставить все как есть», 11 — за «Доработать и играть». И ни одного пакетика в коробке с надписью «Забить как страшный сон».

А за голосованием следил сквозь пенсне Антон Павлович Чехов — со своего большого портрета, висящего на стене...

Алексей КЛИМАШЕВСКИЙ
Фото из архива театра

ТУЛА. Необходимая классика

■ ■ ■ Санкт-Петербург. 1856 год. Фотография С.Л. Левицкого, хорошо известная нам сегодня, запечатлела группу литераторов, сотрудничавших с «Современником». Будущая гордость не только отечественной, но и мировой литературы, «золотой век» русской классики, они с уверенностью смотрели в будущее — за плечами каждого из них был не только яркий дебют, отмеченный критиками и читателями, но и не менее яркое продолжение. И в этом смысле все они были равны — и молодой, двадцативосьмилетний Лев Николаевич Толстой в военном мундире, и самый старший — сорокачетырехлетний Иван Александрович Гончаров, в том самом году вступивший в должность цензора Петербургского цензурного комитета.

Толстой и Островский, Григорович и Дружинин, Тургенев и Гончаров. На фотографии недостает нам сегодня имен менее известных, но столь же горячо и страстно отстаивающих своими произведениями высокое назначение литературы как учительства, пути к искоренению пороков, но и неизмеримой художественной ценности.

Пройдет немного времени, они будут вступать в полемику, спорить между собой по вопросам общественным, значительным, как выяснится два века спустя, не только для их времени, но мы всегда будем ощущать их целостность, общность в понимании назначения русского литератора.

Да, у каждого сложилась своя судьба, но, вчитываясь сегодня в их художественное наследие, письма, дневники, сопоставляя биографии, мы, не всегда благодарные потомки, ощущаем их невымышленное родство.

Родство назначения.

И когда (к сожалению, все реже и реже) в спектаклях по их произведениям мы ощущаем это родство через угаданный и ненавязчиво, тонко и точно воплощенный режиссером и артистами контекст

времени, эпохи, не ушедшей бесследно, — возникает глубина сценического действия. Та глубина, которая вряд ли поманит к себе переодеванием персонажей в современные костюмы, перенесением давних событий в сегодняшний день, максимальным приближением к нам, нынешним. Потому что глубина — в вечности образов, их мыслей и чувств, в осознании того, что скрывается за таким привычным понятием как «классика»...

В спектакле **Тульского академического театра драмы «Бесприданница» А.Н. Островского** (режиссер-постановщик **Дмитрий Краснов**, художник **Александр Дубровин**, художник по костюмам **Елена Погожева**, хореограф **Татьяна Меркулова**, музыкальный руководитель **Лариса Козлова**, педагог по вокалу **Любовь Труфанова**) перед зрителем возникает тот космос XIX века, который заставляет задуматься о том, с чего я начала свои размышления. Тот контекст «золотого века» русской прозы и драматургии, ни в чем не утративший своего значения для дня сегодняшнего. При том, разумеется, условия, что в знаковых по сцене и экрану персонажах ненавязчиво акцентированы те черты, что известны и порой отнюдь не чужды нам. Этим, в первую очередь, и привлек спектакль Дмитрия Краснова, в котором живет одна из главных традиций русского психологического театра: не переодевание героев, не перестановка эпизодов, а следование мысли драматурга, заставляющее взглянуть на сегодняшнюю реальность как бы под двойным углом зрения: из того социального и культурного прошлого, что проросло сегодня чертами более жестокими и жесткими.

«Бесприданница» начинается своеобразным прологом: на сцене появляется затем ганка. Она поет и танцует, удаляясь чуть в разверстую нишу некоего огромного парохода (изготовленного для спектакля АО «Тулаточмаш»), а на площадке перед этим



Лариса — И. Медведева

бывшим плавсредством, становящимся одной из важнейших метафор, содержащей кофейной Гаврило (**Николай Бутенин**) и слуга Иван (замечателен в этой роли **Александр Халилеев**) успешно накрывают столик для приближающихся гостей. Их короткая сцена, когда хозяин гоняется за слугой с полотенцем и ругает его, а Иван ловко выворачивается, легка, забавна, привлекательна. Но с появлением первого гостя, вальяжного дельца Кнурова (очень хорош в роли **Виктор Чепелев**), от которого словно исходит дух его «громадного состояния» и соответствующего ему столь же громадного чувства собственного достоинства и собственной ценности, Гаврило и Иван замирают в поклоне, мгновенно натянув на физиономию фальшиво-льстивую мину почтения. Вслед за ним придут Василий Данилыч Вожеватов (интересная, содержательная работа **Максима Старцева**), появятся Лариса (**Инна Медведева** органична и уди-

вительно светла в роли) с Карандышевым (о работе **Вячеслава Федотова** разговор будет ниже). Судя по тому, что она приходит босиком, Лариса гуляла не по набережной, как принято в бряхимовском обществе, а по берегу — так возникает в контрапункте с цыганкой, начинавшей действие, невольная мысль о свободе и воле, владевшая толстовским Федором Протасовым. И она не окажется случайной, потому что Дмитрий Краснов своеобразно «пронизал» весь спектакль цыганской темой, осмысленно и отчетливо выстроив метафору того, что не только Лариса, по словам Карандышева, живет в цыганском таборе, а все без исключения обитатели этого мирка. Кто — сочетая, а кто — противопоставляя ключевые понятия свободы и воли. Кто — сознательно, а кто — неосознанно, словно следуя некоему неформулированному закону.

И постепенно перед нами разворачиваются события хорошо известной исто-

рии, в которой, в отличие от многих виденных «Бесприданниц», каждый персонаж предстает как будто несколько уточненным в своих индивидуальных чертах не внешне, а внутренне. Уточненным по велению изменившегося времени.

Так Карандышев воспринимается подпольным человеком Достоевского: он одержим чувством собственного достоинства, ни на миг не вызывает ощущения жалкого небогатого чиновника, вынужденного заискивать перед сильными мира сего. И почти до финала начинает казаться, что не столько любовь к Ларисе, сколько стремление с ее помощью попасть в общество Кнуровых, Паратовых, Вожеватовых и прочих руководит его желанием непременно жениться на этой девушке. Он настолько занят собой, что ему не до любви, но в последний момент, осознав, что все потеряно для него, Карандышев «дорастает» до чувства, и его «не доставайся же ты никому» — отчаянный шаг человека, внезапно осознавшего, что не достиг ничего, потому что упустил главное, чувство... Вячеслав Федотов проходит этот путь Карандышева, убедительно и точно соединяющий для нас сегодня персонажей Достоевского с их непомерной гордыней с другими героями отечественной литературы, понимавших слишком поздно, что они упустили в жизни главное.

Не совсем привычен и Вожеватов. У Максима Старцева он — человек, постоянно мятущийся между чувством долга и порывами души. Он не из тех, кто может рушить социальные барьеры, он печется о своей репутации, но любовь к Ларисе то и дело прорывается в его взглядах или опущенных глазах, в его тщательно скрываемом отношении к Кнурову и Паратову.

Паратов **Юрия Богородицкого** явлен в спектакле подлинно «блестящим баринном», начисто лишенным каких бы то ни было нравственных критериев. Он в любой момент готов поддаться минутному чувству, но после драматического объяснения с Ларисой так легко и беззаботно вступает в круг цыганской пляски, что не надо объяснять — он забыл уже о снова



Карандышев — В. Федотов

брошенной им девушке, он весь в своем будущем с женой-миллионершей...

Вступит в пляску и Кнуров, когда сыграет в орлянку с Вожеватовым и «выиграет» Ларису. Дмитрий Краснов и Виктор Чепелев посмотрели на этого человека тоже глазами из нашего настоящего: сказочно богат, может позволить и позволяет себе любую прихоть. Лариса для него — не просто желание заполучить в любовницы красивую молодую девушку, Кнуров испытывает к ней страсть. Достаточно видеть, как смотрит он на нее на протяжении всего спектакля, как ловит каждое движение, как наблюдает за ее разговорами с Паратовым, Вожеватовым, Карандышевым. И в этом — тоже заставляет вспомнить одержимых страстью стареющих героев Достоевского. Кнуров кажется единственным по-



Сцена из спектакля

бедителем в печальной истории бесприданницы Ларисы до того момента, пока не грянет выстрел Карандышева, сильно ранивший крупного дельца, в отличие от прочих персонажей знакомому с тем, что зовется сильным чувством...

И еще один герой, который во многих постановках до самого финала трактовался исключительно как комический, в спектакле Дмитрия Краснова предстает иным. Робинзон, замечательно, с нотами трагического гротеска сыгранный **Геннадием Вершинным**, по-своему «отсылает» зрителя к многочисленным персонажам не только «шутов» Островского, но и таких же, в сущности, «грустных клоунов» и Достоевского, и Сухово-Кобылина, и Тургенева.

Пожалуй, «чистого» Островского воплощает в этом спектакле лишь **Ирина Бавтрикова** в роли тетки Карандышева Евфросиньи Потаповны, но это, полагаю, сознательно задумано режиссе-

ром и актрисой. В своих нескольких появлениях Ирина Бавтрикова становится тем привычным для нас и не утратившим живости и привлекательности типажом драматурга, без которого он почти не обходился в своих пьесах.

А Огудалова **Натальи Савченко** искусно соединяет в своей героине черты нескольких сословий, чем становится очень интересна — в ней ощущается женщина, знавшая другие времена, вставшая в горькое вдовье существование, когда надо не мытьем так катаньем пристроить бесприданниц-дочерей, научившаяся хитрить, ловчить, льстить не по доброй воле, а по обстоятельствам. Интересно наблюдать за тонкими переходами актрисы в диалогах, мимике, льстивых интонациях, искренней тревоги за дочь, уезжающую на пикник за Волгу...

Необходимо отметить и роль цыганского хора с превосходным солистом Илейей (**Ян Воробьев**). Хореограф, му-

зыкальный руководитель — участники этого хора, сделавшие цыган не поддельно-ресторанными исполнителями, а теми, кому ведомы разница между свободой и волей, потому их органическое существование в спектакле и мастерский вокал вызывают восхищение.

Но вот дошло время до главной героини «Бесприданницы». Лариса в искреннем и светлом проживании Инны Медведевой с первого появления до последнего «благодарю» вызывает чувство острого, даже трагического несовпадения молодой девушки с окружающим миром. Жизненный опыт, заимствованный из французских и русских романов, на которых росли в то время, формировал психологию юных, что сильно ощущается в этой Ларисе на уровне интуиции (ведь соответствующих реплик в пьесе нет) и вызывает подлинное сочувствие, потому что проблема несовпадения человека с доставшемся на его долю временем куда не ушла. Скорее — наоборот.

Тончайший исследователь творчества А.Н. Островского Владимир Яковлевич

Лакшин говорил, что у Ларисы «обуглена душа», а потому для драматурга ближе к закату его жизни очень важно было «поновому воссоздать трагедию женской души — души поэтической, мечтательной, самолюбивой и гордой... Лариса — жертва мира, где все продается, где все чужие друг другу. Но она и его часть». Это и почитали главным для себя Дмитрий Краснов и Инна Медведева.

И еще одно стало для режиссера очень важным. Современность — понятие отнюдь не константное: есть современность момента, примет, которые, подобно листьям, облетают за год или за десятилетие, но есть современность, что выражает себя в душевных сдвигах — именно она и определяет отличие истинной классики от перетолкованной, переодетой. Только тогда не требуется доказательств вечности русской классической культуры.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

ЮБИЛЕЙ

ДРАМАТИЧЕСКОЕ ВОЛШЕБСТВО

28 февраля отметила юбилей замечательная актриса **Малого театра**, женщина удивительной красоты и покоряющего обаяния, **Людмила ТИТОВА**.

Почти четыре десятилетия служит она Малому театру, в который пришла со студенческой скамьи **Щепкинского училища**, где училась на курсе **Ю.М. Соломина**, и сразу вошла в репертуар, сыграв в первые же годы такие роли, как **Саша** в «**Живом труп**» **Л.Н. Толстого**, **Настя** в «**Ивушка неплакучей**» **М. Алексеева**, **Елена Стахова** в «**Накануне**» **И.С. Тургенева**, **Арикия** в «**Федре**»

Ж. Расина, **Таня** в «**Картине**» **Д. Гранина**, **Маша** в «**Живом труп**» **Л.Н. Толстого**, **Роксана** в «**Сирано де Бержераке**» **Э. Ростана** и многие другие.

Ни один из поставленных на сцене Малого театра спектаклей **Бориса Морозова** не обходился без участия Людмилы Титовой. Ярко, выразительно, разнообразно играла она в «**Лешем**» **А.П. Чехова** (**Елена Андреевна**), «... **И аз воздам**» **С.Кузнецова** (**Татьяна Николаевна**), «**Убийстве Гонзаго**» **Н.Йорданова** (**Элизабет**), «**Пире победителей**» **А. Солженицына** (**Гали-**



на). И каждый раз являлась зрителям словно с другой стороны своего многогранного дарования. Как будто подтверждая вновь и вновь мысль А.С. Пушкина: «Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством».

Людмила Титова умеет затронуть все эти «три струны», вызывая в своих зрителях чувство подлинного волшебства. И — главное — создавая ощущение, что в этой актрисе каким-то непостижимым образом существует органическое слияние личности и воссоздаваемого образа. Зрителю начинает казаться, что хорошо знаком с ней, как будто чувствуя ее как близкого человека. О подобных артистах, которых, на самом деле, не так уж и много, Алексей Дмитриевич Попов говорил как об «умницах своего времени».

Невозможно забыть такие разные работы Людмилы Титовой, как **Лидочка** в «**Свадьбе Кречинского**» **А.В. Сухова-Кобылина** и **Сарра** в «**Иванове**»

А.П. Чехова, спектаклях, поставленных **Виталием Соломиным**; невозможно не вспомнить ее **Глафиру** в «**Волках и овцах**» **А.Н. Островского**, **Елизавету Алексеевну** в «**Хронике дворцового переворота**» **Г. Турчиной**, **шиллеровскую Елизавету** в «**Марии Стюарт**», **Лизу Протасову** в «**Детях солнца**», **горьковскую Вассу Железнову**.

Перечисление всех ролей Людмилы Титовой может занять несколько страниц, а если прибавить к ним и немалую фильмографию, то останется просто воспроизвести длинный список женских образов, чаще всего совершенно не схожих один с другим. Она — разная, часто непредсказуемая и неожиданная, и масштаб ее таланта проявляется даже в простом, безоценочном перечислении ролей.

В кино Людмила Титова снималась достаточно много, но запомнилась именно тем слиянием личности и образа почемутьто одним из первых в сериале «**Следствие ведут ЗнаТоКи. Бумеранг**», где в небольшой роли **Стеллы** сумела естественно, без доли пафоса создать тип молодой женщины, живущей твердыми нравственными принципами, поколебать которые невозможно. Ее партнером был **Василий Бочкарев**, и их дуэт был настолько живым и точным, что, спустя десятилетия, вновь поразил мастерством, возросшим с течением времени в спектакле «**Последняя жертва**» **А.Н. Островского**, покориw зрителей и критиков, удостоенный премии...

В день своего юбилея Людмила Титова вышла на подмостки в премьерном спектакле «**Варвары**» **М. Горького**.

Мы от всей души поздравляем замечательную актрису, чьи талант, женственность, красота и обаяние не подвластны времени.

Наши аплодисменты Людмиле Владимировне Титовой!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ПУТЕШЕСТВИЕ В РАЗНЫЕ СТОРОНЫ

Пятнадцатый Краевой конкурс в области театрального искусства (Хабаровск — Комсомольск-на-Амуре)

Погода в Хабаровском крае была прекрасная всю вторую половину февраля. Такого обилия солнца, кажется, нигде больше не бывает. Это позитивно влияло и на общее настроение. **Конкурса в области театрального искусства** по итогам 2019 года, который прошел в Хабаровском крае уже пятнадцатый раз. Жюри, в составе которого были эксперты из Москвы и Хабаровска, просмотрело и обсудило 20 спектаклей разных жанров.

Театры выставили на конкурс разное число постановок, от одной до восьми. При этом, в распоряжении жюри было всего лишь семь номинаций, что крайне обостряло конкуренцию.

Пережив некоторое время назад чехарду объединений «всех со всеми», сегодня театры края, постаравшись забыть бесплодный эксперимент как кошмарный сон, вернулись к относительно нормальной, вполне автономной и суверенной творческой жизни. Каждый коллектив выставил на конкурс то, что посчитал значимым для себя на данном этапе.

Хабаровский камерный театр «Триада» показал свою версию «Трех сестер» **А.П. Чехова** в режиссуре **Вадима Гоголькова** и сценографии **Сергея Кима**. Над сценой парят, напрасно пытаясь взлететь, скелеты белых птиц, похожие на футуристические конструкции Татлина. Персонажи то набрасывают на них некие белые полотна, то скидывают. Но заявленный образ вожденной мечты гложет в бесплодных разговорах, стыдной и пошлой бытовщине, с которой героини вынуждены смириться. Лишь Андрей (**Сергей Листопадов**) оказался способен подняться до беспощадности к себе, предпочтя, однако, ото всех это скрыть. Маша (**Юлия Нови-**

кова), забыв про спасительную самоиронию, поверила нахлынувшей страсти, хотя Вершинин (**Юрий Шарымов**) явно поспешил исчезнуть из ее жизни. **Павел Данилкин**, исполнявший роль Кулыгина, внятно прочувствовал драматизм судьбы своего напрасно доверчивого героя. Итог всему подводит готовый все забыть Чебутыкин (**Вадим Гончаров**) с его «медицинским» цинизмом.

Моноспектакль по мотивам **У. Шекспира** под названием «**Гамлет, Лир, Макбет и шум дождя**» с подзаголовком «история одного актера» показал темпераментный и харизматичный артист **Белого Театра Андрей Трумба**. Режиссер **Ольга Кузьмина**, сценограф **Андрей Тен**, художник по костюмам **Елена Гнетова** и автор визуальных эффектов **Эдуард Литовченко** создали идеальную камерную атмосферу для интимных высказываний актера, стремящегося погрузиться в глубины характеров героев знаменитых трагедий, создавая, меж тем, их неисчерпаемость. **Андрей Трумба**, обликом напоминая персонажей **Бена Кингсли**, сосредоточен на драматической сущности избранных ролей и на том, что их объединяет, на борьбе каждого из них с Судьбой. Это заставляет неотвязно следить за их откровениями и оттенками переживаний. Хотя, надо признать, в пьесе **Сиена Екера**, выбранной театром, легко обнаружить влияние «**Лебединой песни**» **А.П. Чехова**.

Хабаровский Краевой театр драмы показал два спектакля. Давняя итальянская плутовская комедия «**Моя профессия сеньор из общества**» **Д. Скарначчи** и **Р. Табузи** была отдана на откуп опытным артистам. Они так и играли — каждый о своем и для себя. Тем более, что режиссер

Эдуард Ливнев, не предложив внятной концепции, предпочел устраниваться. Следить за обаятельным плутом Леонидо Папагатто (**Дмитрий Кишко**) порой занимательно, как и за его женой Валерией (**Людмила Романенко**), пытающейся сохранить верность в экстремальных условиях вынужденного вранья, опасного для супружества. Но комедия эта слишком поверхностна, чтобы можно было насытить ее содержанием.

С показанной на малой сцене популярной в начале 70-х пьесой по повести **У. Пленцдорфа** «**Новые страдания юного В.**» все сложнее и интереснее. Юный ее герой Эдгар Вибо, внезапно пораженный содержанием открытого им романа Гёте «Страдания юного Вертера», влюбившись в молодую женщину Шарлотту, попадает в «предлагаемые обстоятельства» романа, давно ставшего не только вечным сюжетом, но и мифом. Внезапное самоубийство юноши лишь кажется, но отрешенность от обычной жизни все же делает его романтиком. Эдгар тусовался по ночным клубам, но друзей не имел, а отца не знал вовсе. Но

именно Отец, блестяще сыгранный музыкантом **Василием Казанцевым**, искренне озабочен желанием разыскать сына, понять, чем он жил, к чему стремился. Режиссер **Мария Селедец** и художник **Светлана Тужикова** стилизуют среду под ночной клуб, где за ударной установкой постоянно сидит Отец Эдгара, седовласый рокер, погруженный в себя. Сам Эдгар (**Александр Гусев**), нервный, легкий и чувственный, готов к испытанию платонической любовью. Но в меру зрелая, метущаяся Шарлотта (**Анастасия Зарецкая**) к этому не готова и по сути его предает. И все же то, как эти люди, «стоя над бездной», подолгу безмолвно смотрят друг на друга, забыть трудно.

Изысканно простое, исполненное тихой мудрости зрелище «**Почтарская сказка**» по **Карелу Чапеку** в постановке **Натали Пахомовой** и сценографии **Романа Вильчика** показал **Хабаровский краевой театр кукол**. Спектакль предназначен для слабовидящих детей, острее воспринимающих мир через прикосновения, запахи, волны тепла, исходящего от предметов. Оставаясь в полумраке почтового склада, зрители

«Почтарская сказка». Хабаровский краевой театр кукол



совершают путешествие по Чехии, вместе с почтовиком, взявшимся доставить неверно адресованное письмо некоего Франтишека его возлюбленной Марженке. Эта трогательная «одиссея» знакомит с укладом сельской жизни чехов, их характерами, этическими нормами, нравственными принципами. Режиссер разворачивает действие в логике «воспитания чувств», сосредоточенно и спокойно открывая зрителям законы взаимопомощи, долга и ответственности. При этом Наталье Пахомовой удается избежать назойливой дидактики, особенно опасной в театре кукол. Артисты, в свою очередь, тонко чувствуют законы избранного жанра, бережно работая как со зрителями, так и с куклами (овечки, куры, гуси и собаки, возникающие в сюжете и путешествии, полны очарования и достоинства). Разумеется, все завершается ко всеобщему удовольствию.

Гораздо скромнее впечатления от спектакля того же театра, сказки **Юрия Ковалева «Тигренок на подсолнухе»** (мультфильм того же названия, «озвученный» Евгением Леоновым, хорошо знаком). В спек-

такле почему-то возобладали запутанные отношения медведицы и двух медвежат, которые своими «параллельными» капризами задвинули любопытного тигренка, познающего гармонию мира, на второй план. Технически и актерски все сделано и сыграно забавно, но «объект внимания» оказался потеряян.

Для спектаклей **Хабаровского ТЮЗа «объектом внимания»** всегда остается зритель, вместе с театром осваивающий разные жанры и способы существования в них. В модном жанре сторителлинга поставлена режиссером **Ленарой Гадельшиной** пьеса **Анне-Катрине Вестли «Папа, мама, бабушка и восемь детей в Дании»**. Получилась очередная «одиссея», увлекательное путешествие одних скандинавов к другим, во время которого так же заново открываются внутренние законы до поры неведомой жизни близкого по духу народа. Разыграно это легко, без бытовых перегрузок и настырной назидательности. Может быть поэтому юные зрители сами охотно включались в бесхитрое, но увлекательное действие.

«Папа, мама, бабушка и восемь детей в Дании». Хабаровский ТЮЗ





«Вафельное сердце». М. Тулулов. Хабаровский ТЮЗ

Спектакль «**Вафельное сердце**» по книге **Марии Парр** тоже анонсируется как «путешествие в бухту Щепки Матильды», то есть прибрежную зону, где герои «доживают» свои подростковые годы, получая первые уроки возвышенных чувств. Изысканная проза превращается постепенно в интимные высказывания влюбленного юноши, что в русском варианте очень похоже на переживания героев культовой повести Р. Фраермана «Дикая собака Динго». В «Вафельном сердце» все усложнено модным жанром «бродилки», когда зрители переходят вслед за героями из одной среды в другую. Режиссер **Константин Кучикин** и художник **Катерина Андреева** «священнодействуют» на протяжении всего спектакля, превращая каждый фрагмент пространства театра в сложносочиненный объект, хотя у зрителя ни разу не возникает ощущение, что он находится на сцене. Чаще всего это странные закусочки, в одном из которых стоит старый шкаф, а в другом непомерно увеличенные пакеты с мукой или сахаром. Часть пола оказывается

покрыта множеством игрушек или завалена крупной морской галькой, а над нею высятся маяк, сделанный из нескольких стаканов. Получается красивый норвежский пейзаж. Красота здесь возникает внезапно, но неизбежно. Чувственные всплески героев столь же неожиданны, опасны и притягательны. Артисты **Виталий Федоров**, **Мария Бондаренко** и **Михаил Тулулов** свободно и откровенно раскрывают оттенки сложных состояний юношеской влюбленности, растерянности перед миром новых чувств, готовности жертвовать ради любимого человека или его спасти. Так герои открывают большой мир и, осваивая его, познают самих себя.

Последнее путешествие, предложенное ТЮЗом, это всюду нынче ставящаяся сказка **Кейт Декамилло** «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Хотя зрители впервые остались в большом зале, но театр снова сделал все возможное, чтобы они не расслаблялись. Художник **Катерина Андреева** вместе с автором анимаций артистом **Михаилом Тычининым** за-



«Удивительное путешествие кролика Эдварда». Кролик Эдвард — М. Тычинин

ставили пространство сцены небанально двигаться и неровно дышать, включали эффекты театра теней, активную графику и резкие цветовые контрасты. А режиссеры **Константин Землянский**, **Константин Кучикин**, **Ольга Подкорытова** и **Наталья Ференцева** помогли актерам точно выбрать краски характерности, сориентироваться в сложных интонациях чисто английского юмора, превратив путешествие, опасно близкое к банальной мелодраме, в тонкую и остроумную игру отважного существа с судьбой. В центре оказался сам кролик Эдвард с бесстрастным лицом Бастера Китона, сыгранный **Михаилом Тычининим** стильно, свежо и драматично. Его невозмутимость и сосредоточенность на «превходящих обстоятельствах», одно другого кошмарнее, парадоксально помогают Эдварду всякий раз оказаться в положении, из которого обязательно найдется разумный выход. Вообще, торжество рассудка становится источником вдохновения и оправданием счастливого финала этой истории.

Выезд в **Комсомольск-на-Амуре** состоялся в середине конкурса. В эти дни довелось увидеть три спектакля в двух театрах города. Известный камерный коллектив «К-н-АМ», он же **Молодежный театр под руководством Татьяны Фроловой**, где всего 25 мест, показал довольно путаную публицистическую постановку в модном ныне жанре «документальной сказки» под названием «**Моя маленькая Антарктида**». В ней перемешались ирония по поводу Года театра, наспех открытого в Ярославле, и расследование обстоятельств... расстрела «врагов народа», точнее, интервью с живой еще участницей этого «процесса». На прямой вопрос: «Что вы чувствовали, расстреливая людей?» — следовал не менее прямой ее ответ: «Я чувствовала, что уничтожаю врагов народа». При этом сам эпизод расстрела повторялся трижды. От всего увиденного ощущение осталось двойственное.

Драматический театр Комсомольска-на-Амуре выступил с двумя постановками по классическим текстам. «**Тартюфа**» **Мольера** поставил и оформил как сце-



«Тартюф». Тартюф — Е. Расторгуев. Драматический театр Комсомольска-на-Амуре

нограф режиссер **Андрей Лапиков**, незадолго до начала конкурса оставивший этот мир. Строкой Мольера простился он с искусством. Населив дом Оргона, кроме героев комедии, множеством гостей, режиссер добавил в пролог «документальные» воспоминания о нестерпимых холодах, поразивших в те годы Париж. Это позволило сэкономить на показной роскоши, одев героев в теплые хламиды, балахоны и толстые носки или урги, что сделало их паническую беготню весьма стремительной, но почти беззвучной.

Массивный лик Короля-Солнце выглядывает из-за некоего подобия рождественской елки, лишь в самом финале лучезарно пронзая пространство. А до поры действие движется, подчиняясь ритмам классицистского текста в изысканном переводе **Михаила Донского**. Артисты на эту литературную игру откликаются с охотой. Пикировки персонажей изящны и смелы, а характеры их почти эмблематичны. Оргон (**Александр Саранчин**) оказался героем лирическим, столь интимно переживает он разрушение мира, открытого ему Тартюфом. Сам же Тартюф в исполнении молодого артиста **Егора Расторгуева**

предстал редкостным типом клоуна-диктатора, оказавшегося еще и талантливым демагогом. Его «дуэль» с Эльмирой (**Марина Шагова**) поединок натур равно азартных и смелых. Простодушная молодежь ведет себя одинаково наивно и почти безответственно. Сюжетом правят зрелые люди. Многое здесь зависит от Дорины (**Лариса Гранатова**), остроумной и яркой «хозяйки интриги». Но и господин Лояль оказывается фигурой неординарной. **Федор Кушнарев** воплощает особенный тип равнодушного чиновника, «сытую крысу». А потому финальное торжество справедливости остается сомнительным. В финале вообще все оказывается лишь игрой. Оргон с Тартюфом, сидя у правой кулисы, посмеиваются над юными героями, которых вся эта передрыга вряд ли чему-нибудь научила. Зато артист, сегодня ярко сыгравший негодя Тартюфа, завтра наверняка предстанет умицей Скапенем.

В «Бесах» объединились два великих текста «Нос» и «Записки сумасшедшего» **Н.В. Гоголя**. Режиссер и сценограф спектакля **Дмитрий Стертюков** вывел самого классика страждущим героем (**Иван Бекбаев** очень точен в этой роли). Но для ав-

тора спектакля сам сюжет «Носа», пожалуй, лишь анекдот, невероятное событие, про которое, как и про не на шутку перепуганного майора Ковалева, все быстро забудут, несмотря на яркость типажа, явленного **Евгением Бадулиным**. Куда многозначнее разработана история Аксентия Поприщина. **Дмитрий Баркевич** играет стареющего инфантила, тоже напуганного жизнью однажды и навсегда. Лицо его похоже на хлебный мякиш, реакции суетны и бесплодны. От кошмаров жизни он прячется на детской площадке. Но и там стремянка, по которой он лазает, становится его Голгофой, а яркие мячики кажутся планетами придуманного им мироздания. Да и пафосный поток сознания оборачивается банальной толчеей мыслей.

Наиболее полно представил свои творческие намерения в конкурсе **Хабаровский музыкальный театр**: четыре постановки, включая сказку, на Большой сцене и четыре на Малой, экспериментальной. Спектакли Малой сцены образовали некую офф-программу разножанровых поисковых работ. Из них наиболее внятно

прозвучал, пожалуй, лишь пластический спектакль «**В тени эйфории**» по мотивам «**Белых ночей**» **Ф.М. Достоевского**. Хореографы и исполнители центральных партий артисты **Александра Ерина** и **Демьян Ересько** глубоко прочувствовали спектр страстей героев Достоевского, Мечтателя и Настеньки, юных, беззащитных и искренних, которым, однажды встретившись, вместе быть не суждено. Сценограф **Елена Гусева** на минимальном пространстве создает трагичный образ призрачной Северной столицы, города монохромного, полупрозрачного, зыбкого, где мечта, родившись из ничего, уходит в никуда.

Другой пластический спектакль, фолк-балет «**Невеста Одина**» поставлен хореографом **Ириной Огурлиевой** по мотивам легенд скандинавского язычества, сильно напоминая коллизии «**Весны Священной**». При всей увлеченности и старательности исполнения, вторичность материала и образного мышления тут, пожалуй, слишком очевидны.

Там же поставлена шпионская мелодрама **Елены Греминой** «**Мата Хари // Глаза**

«В тени эйфории». А. Ерина и Д. Ересько. Хабаровский музыкальный театр



дня». Сам сценарий, живой и остроумный, написан в стилистике фильмов предвоенной Европы, подобно знаменитой «Индийской гробнице». Зрелище на Малой сцене ХМТ получилось невнятным, многословным и вялым, а попытки изображать пряную пан-сексуальность смотрятся пародийно, напоминая эротические фильмы из блаженной памяти видеосалонов.

Еще более странное впечатление произвели **«Монологи»** в постановке **Дарьи Пантелеевой**. В спектакле, длящимся не больше часа, три хорошие актрисы — **Татьяна Маслакова**, **Юлия Лакомая** и **Василиса Серова** читают фрагменты **«Реквиема»** **Анны Ахматовой**, перемежая текст... романами на музыку **Андрея Петрова** из знаменитой экранизации **«Бесприданницы»**, предпринятой **Эльдаром Рязановым**. Тут не совпадает решительно все — стилистика, эпоха, образность. Надежды на контрапункт тоже не оправдались.

Примерно такое же недоумение на Большой сцене вызвала постановка **«Тайна двенадцати лебедей»** по мотивам сказки **Андерсена**. Наспех, меньше, чем за час театр взялся пересказать сюжет, пожалуй, самой горькой новеллы о долге и верности, где много готических мотивов и трагических коллизий. В результате получились всего лишь новогодние игры под елкой, в которых возобладали пышная, многоцветная, но бездумная зрелищность. Даже Белую даму, обязательную героиню многих рыцарских романов, тут превратили в подобие морской звезды, чтобы показать красивое шоу подводного царства.

Спектакли большого формата на Большой сцене ХМТ выглядят убедительнее. Хотя и здесь возник досадный срыв — **«Адам + Ева =...»** в постановке **Дарьи Пантелеевой**, где ссылки на пьесу **Руди Штраля** мало кому интересны, зато все знают наш телефильм **«Адам женится на Еве»** с музыкой **Микаэла Таривердиева**, положенный в его основу. Спектакль, симулирующий судебное разбирательство, переполнен балладами, в разное время по разным поводам написанными выдающимся композитором. Но в действии они возникают

почти без повода или оказываются «притянутыми за уши». «Что с тобой происходит?» — спрашивают одного из героев. «Со мною вот что происходит: ко мне мой старый друг не ходит», — отвечает герой, продолжая петь далее по тексту. Такими «откровениями» спектакль переполнен. Зрители легко на это ведутся, не замечая подмены смыслов, не обращая внимания на отсутствие настоящей музыкальной драматургии, довольные тем, что с ними играют в поддавки. Так серьезный композитор, рассудку вопреки, оказывается одним из авторов «старых песен о главном».

Сам конкурс начался с кабаре-комедии **«Искусство жениться»** на сцене ХМТ. Мюзикл по мотивам комедии **О. Уайльда «Как важно быть серьезным»** написал композитор **Владимир Баскин** на либретто **Евгения Муравьева**. Режиссер **Александр Правосолов** и художник **Наталья Горшкова**, ставя спектакль, следовали логике парадокса, перемешав на подмостках золотые цилиндры и блестки, лукавую лирику и споры без гнева, быстро подключая в действие балет, кстати, очень даже неплохой, оживляя интригу легкой сатиричностью, тоже совсем не гневливой, а забавной, без резких акцентов. Музыка эту веселую суматоху расцвечивает весело и остроумно. Актеры в подобных условиях чувствуют себя зачастую вольготно, легко поигрывая яркими характеристиками. Старая дева мисс Призм (**Татьяна Петренко**) выглядит истинной дочерью Альбиона, а влюбленный в нее каноник (**Денис Желтоухов**) оказывается чуть ли не самым лирическим героем спектакля хотя бы потому, что все другие персонажи про любовь только разглагольствуют, довольно занятно, но безответственно, что придает всему необходимый для Уайльда «аромат необязательности», тем более, что, как сказал другой классик, «жизнь это праздник, на который мы приглашены».

Наконец, лучший спектакль из увиденных на конкурсе и на сцене ХМТ — мюзикл **Геннадия Гладкова** на либретто и стихи **Юлия Кима** по пьесе **Евгения Шварца «Обыкновенное чудо»**, посвященный театром памяти **Марка Захарова**. Режи-



«Обыкновенное чудо». Хабаровский музыкальный театр

сер **Николай Покотыло**, сценограф **Андрей Тен** и художник по костюмам **Наталья Сыздыкова** сочинили романтическую балладу в стиле «взбесившегося барокко», где почти каждый персонаж кажется «немного медведем», ждет любви, надеется обрести счастье. Но лирическая стихия пьесы и музыки все же взята под надзор иронии, легкий ее холодок заметно освежает действие. Больше того, Король (**Денис Желтоухов**) тут торгуется с судьбой, как шекспировский Фальстаф, а сам Медведь (**Андрей Кучинский**) в другом сюжете пригодился бы в качестве Чацкого. Да и Принцесса (**Александра Бичурова**) в финальном эпизоде выглядит обезумевшей Офелией. Но все не так безнадежно. Хозяин (**Валентин Кравчук**) вовремя включает свое волшебство, а его Хозяйка (**Анна Ивановна**) ему вторит своею теплой заботой. Трактирщик (**Станислав Боридко**), похожий на месье Трике, находит-таки свое счастье с Эмилией (**Татьяна Маслакова**), более мягкой и умной, чем ожидаешь.

Конечно же, в финале Медведь целует Принцессу вопреки всякой опасности, но во славу любви. И все бы ничего, если бы не

Министр-Администратор. На неизбежный хэппи-энд он, разумеется, повлиять не может, но дальнейшая его судьба остается загадкой, которую хочется разгадать. Артист **Андрей Ярмошевич** сыграл остро и смело «злого Бендера», умного, беспощадного циника, которому в сюжете многие скрытно завидуют. Характер получился опасный и страстный. Тем более, что характеристику Министра авторы дополнили его свитой, одетой с веселым бесстыдством, как на дефиле Жана-Поля Готье. Это даже не свита, а фантомы его растленного подсознания, наглого и безнаказанного. Но ведь только поначалу в сказке, чем дальше, тем страшней. Привыкнуть можно ко всему. Сказка про обыкновенное чудо любви завершается вовсе не сентиментально. Хочется надеяться, что молодой восторженный директор ХМТ **Константин Зайнуллин**, стремящийся строить, по его признанию, продюсерский театр, выберет полезное направление его развития.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ПРЕМИЯ «ПРИЗНАНИЕ» — 2020

В середине марта **Благотворительный фонд поддержки деятелей искусства «Артист»** в четвертый раз вручал премию «**Признание**» своим ветеранам, тем, у кого стаж работы насчитывает более 40 лет, и кто до сих пор служит в театре или занимается преподавательской деятельностью. Церемония награждения проходила не в зале театра, а на флотилии «Рэдиссон Ройал», которая курсирует по Москве-реке. Все лауреаты и гости оказались за большим праздничным столом. Организаторы церемонии сумели создать атмосферу теплого домашнего праздника. Собственно, это стиль работы Фонда «Артист». Его учредители — **Мария Миронова** и **Евгений Миронов**, к которым присоединились **Игорь Верник**, **Леонид Ярмольник** и **Наталья Шагинян-Нидэм**. Именно они взяли на себя роль гостеприимных хозяев, много раз повторяя слова любви и уважения не только к нынешним лауреа-

там, но и к старшему поколению людей искусства, к своим учителям.

Первый благотворительный концерт, на котором было заявлено о создании Фонда «Артист», состоялся 27 октября 2008 года. Сегодня у организации более двух с половиной тысяч подопечных в 65 городах России. Фонд оказывает медицинскую, социальную, финансовую поддержку. Известно, что людям театра в любом возрасте необходимо не только это. У Фонда несколько программ, в том числе «**Признание в любви**». А премия «Признание» имеет особое значение.

Открывая церемонию награждения, Евгений Миронов сказал: «Мы не просто Благотворительный фонд. Помогать артистам — очень тяжелое дело. Они люди гордые. Это жестокая профессия. В какой-то определенный момент ты выходишь из луча прожектора и оказываешься в тени. Это смерть. Важно наше внимание, благодарность огромному ко-

Е. Миронов, И. Верник, М. Миронова, Л. Ярмольник





личеству людей, известным, неизвестным, тем, кто высокопрофессионально делает свое дело порой более полувека. Я хочу сказать слова благодарности Государственной думе за финансовую поддержку. Ведь то, что делает Фонд, — важно не только для людей искусства. Это пример для всех остальных — поддержка старшего поколения».

Большинство лауреатов (15 человек) в этом году — те, кто всю жизнь верно служили искусству театра в Сибири и на Дальнем Востоке, на севере и на юге нашей страны. Москвичей всего пятеро. Среди лауреатов не только актеры и режиссеры, но и люди других профессий, имеющих отношение к театральному искусству.

Для церемонии на большом экране были сделаны фотоблоки о жизни и творчестве каждого лауреата. На присутствующих это произвело большое впечатление.

Лауреатами премии «Признание» за многолетний вклад в развитие культуры страны в 2020 году стали: главный фо-

тограф и летописец МХАТа **Игорь Александрович Александров**; профессор кафедры мастерства актера, педагог по вокалу ВТУ имени М.С. Щепкина **Марина Петровна Никольская**; искусствовед, историк театра кукол, художник, режиссер, писатель **Ирина Павловна Уварова**; главный художник Московского драматического театра на Малой Бронной **Николай Николаевич Эпов**, работавший во многих театрах, в том числе в Театре на Таганке, автор знаменитой эмблемы; режиссер-постановщик радио **Вера Андреевна Мальшева**, со стажем бо лет работы, одна из создателей Радио России, постановщик десятков радиоспектаклей в содружестве с выдающимися актерами Ю. Яковлевым, С. Юрским, Н. Теняковой, Н. Пастуховым и другими; народный артист РФ **Николай Лебедев**, который скоро будет отмечать свое **100-летие** и **70-летие** работы в Театре имени Моссовета. Он прошел войну, Освенцим, советские лагеря, был ранен. «Если бы не было театра, если бы



не было желания быть артистом, то всё плохо бы кончилось», — сказал Николай Сергеевич.

Среди лауреатов нашей уважаемой театральной провинции актриса Приморского краевого драматического театра молодежи **Галина Петровна Копылова** (2 мая исполняется 50 лет ее службы в этом театре, также она преподает во Владивостокском институте культуры); зав.труппой Тюменского театра кукол, заслуженная артистка РФ **Зинаида Николаевна Береговая**; солист Ставропольского театра оперетты заслуженный артист РФ **Виктор Андреевич Гусаков**; художник-бутафор Новошахтинского драматического театра **Александр Борисович Лельков**; артист Государственного Лезгинского музыкально-драматического театра им. С. Стальского (Дербент), народный артист республики Дагестан, заслуженный артист РФ **Абдуллах Таджибович Габиев**; народный артист республики Хакасия, заслуженный артист РФ, общественный деятель, лауреат международных

театральных фестивалей **Виктор Сергеевич Коков**; артист Донского театра драмы и комедии им. В.Ф. Комиссаржевской **Александр Яковлевич Коняхин**.

Все лауреаты награждены дипломами, цветами, памятными статуэтками Чарли Чаплина — символом Фонда «Артист», денежными премиями. Участники получили возможность пообщаться и полюбоваться берегами Москвы-реки. А далее корабль причалил к пристани у Дома музыки. Все гости были приглашены на концерт Национального Филармонического оркестра под управлением **Владимира Спивакова**. Оркестр сыграл сюиту из музыки Ч. Чаплина к кинофильму «Огни большого города», на экране были герои фильма. В финале вечера внучка Ч. Чаплина **Кира Чаплин** вручила премию имени своего деда Евгению Миронову. Он стал первым русским артистом, удостоенным этой чести.

Мая РОМАНОВА

Фото с официального сайта www.fond-artist.ru

НОМЕР НА ЧЕТЫРЕ ЗВЕЗДЫ

Возглавив театр, созданный его учителем, **Владимир Машков** для режиссерского «дебюта» в новом статусе выбрал комедию, которую на отечественных подмостках еще никто не ставил. Свой спектакль по пьесе известного английского драматурга **Терри Джонсона** (**Insignificance**) он назвал «**Ночь в отеле**». И пусть встреча ученого, политика, актрисы и спортсмена под кровом безвестной гостиницы в никогда не спящем Нью-Йорке — всего лишь легенда. Она вполне может стать поводом для откровенного разговора об очень важных предметах.

Сцена на Чистых прудах — колыбель «**Табакерки**» и alma mater самого Владимира Машкова. Стоит ли удивляться, что свой первый спектакль в ранге худрука **Театра Олега Табакова** он выпустил именно здесь, а не в новом здании на Сретенке, где зрительный зал почти в четыре раза больше. Название постановки, несмотря на откровенную многозначность, тоже выбрано не ради привлечения публики — на от-

сутствие зрительского внимания этому театру жаловаться, как известно, не приходится. Insignificance переводится с английского как «ничтожность» или «малозначимость», коротко говоря — пустяк. Однако тонкость британского юмора в данном случае пошла бы во вред замыслу режиссера, для которого в пьесе Терри Джонса значение имеет все — время, обстоятельства, судьбы тех, с кого драматург «списал» своих персонажей. И так...

1953 год. СССР и США уже провели успешные испытания термоядерного оружия и над миром впервые замаячила угроза действительно глобальной войны. Гениальный Профессор, перевернувший представление человечества о мироздании, прибыл в Нью-Йорк для участия в международной конференции по проблемам ядерной физики. Известный Сенатор, яростный борец за величие Америки и чистоту ее рядов вваливается в номер ученого с намерением заставить его вместо научной дискуссии явиться по повестке в Комиссию

Профессор — А. Леонтьев, Бейсболист — С. Угрюмов





Актриса — О. Красько, Бейсболист — С. Угрюмов

по расследованию антиамериканской деятельности для дачи показаний, хотя в вину профессору ставят не противоправные действия, а всего лишь образ мыслей. Ослепительно сексапильная Актриса, сбежав со съемок, которым предстоит стать мега-скандальными, тоже врывается к почтенному научному авторитету без приглашения. Ей очень хочется, чтобы он объяснил ей — ни много, ни мало — теорию относительности. Третьим нарушителем профессорского покоя становится Бейсболист, звезда национального спорта и по совместительству ревнивый муж кинозвезды.

В свое время Терри Джонс уверял, что, сочиняя пьесу, он был занят самой коллизией — о чем могли бы проговорить ночь напролет ученые светило с красоткой-актрисой — и никого конкретно он в виду не имел. Портретное же сходство с реальными и очень известными персонами — это, мол, «призывол» кого-то из режиссеров или художников-постановщиков. Но очевидность аналогий просматривается в самом тексте пьесы — Нобелевский лауреат

Альберт Эйнштейн, «охотник на ведьм» Джозеф Маккарти, секс-символ эпохи Мэрилин Монро и Джо Ди Маджо, один из самых выдающихся бейсболистов за всю историю этого вида спорта. Действительно, в 1953 году все четверо оказались в Нью-Йорке приблизительно в одно и то же время. После смерти Мэрилин среди ее вещей была обнаружена книга с автографом Эйнштейна, хотя никаких свидетельств о том, что они встречались, не сохранилось. Что ж, даже если этой встречи в отеле никогда и не было, она стоит того, чтобы ее выдумать.

На отечественной сцене пьеса Джонса никогда не шла, но поклонники кино почти наверняка видели претендовавший на каннскую пальмовую ветвь одноименный фильм (в российском прокате он назывался «Ничтожество»), поставленный режиссером **Николасом Роугом** по сценарию самого драматурга. Но если эта лента тянет на социальную драму с сильным комедийным эффектом, то спектакль Владимира Машкова — философская притча. Недаром же он начинается с жуткого скрежета, изда-



Профессор — А. Леонтьев, Сенатор — М. Хомяков

ваемого неторопливо ползущим под колесники «железным занавесом». Воспользовавшись откровенной фарсовостью сюжета как отправной точкой, режиссер затеял со зрителем разговор об одиночестве.

Одинок выдающийся Бейсболист, кумир миллионов, окончательно убедившийся в том, что в глазах собственной жены он всего лишь чуть больше чем пустое место. **Сергей Угрюмов** очень деликатно, не педантируя явную комичность ситуации (брутальный ревнивец полагает, что застукал жену с любовником-интеллектуалом), открывает внутреннюю суть драмы своего персонажа. От одного вида этого стопроцентного альфа-самца теряют голову женщины и вскипают завистью мужчины. Каждый его бросок заставляет фанатов впадать в экстаз. Но ему отказано в простом человеческом счастье: уютный дом; любящая и заботливая женушка, принимающая его таким, каков он есть, со всеми несовершенствами; орава ребятишек, для которых он — царь и бог, пример для подражания. За «броней» прячется ранимая душа. Может, снаружи она и обросла мхом, но под

этой почти не пропускающей звуков толщей такая тоска и безысходность, от которой, прорвись она наружу, заложило бы уши и у обитателей далеких планет.

Одинока Актриса, которая, кажется, ни днем, ни ночью не остается одна. Ее вожделеют все мужчины, и ей это нравится. Она получила то, к чему стремилась — огулшительную, невероятную славу, но это оказалось совсем не то, что ей на самом деле нужно. Беда в том, что этот громокипящий котел уже нельзя снять с огня. **Ольга Красько** очень точно в передаче момента прозрения своей героини. Обрушившаяся на Актрису истина разом сминает воздушный замок, который она с таким трудом возвела из блесков своего успеха. И из-под хрупкой фарфоровости пустоголовой сексапильной очаровашки выглядывает чистый, любознательный и совсем неглупый ребенок, которому до смерти хочется узнать, как же устроен этот странный огромный мир. Но в длинноногой красотке, которую так заманчиво затащить в постель или хотя бы эффектно поднять ей юбку с помощью ветродуя, никто этой уменьшой



Профессор — А. Леонтьев, Актриса — О. Красько

малышки не видит и видеть не хочет. И ей страшно от того, что ее настоящую никто не будет так обожать, как ту, кем она из всех сил прикидывается.

Одинок и Сенатор, держащий в своих руках судьбы десятков, если не сотен тысяч людей. Он упивается своим могуществом, власть над людьми для него тот же наркотик — без нее он своей жизни не мыслит. Если вы меня не любите, то хотя бы бойтесь — вот девиз, по которому он выстраивает свою жизнь. Пожалуй, **Михаилу Хомякову** досталась самая сложная задача — попытаться убедить зрителя, что его герою тоже холодно на этом свете, и что он — вот такой нахрапистый, малообразованный, самовлюбленный политикан заслуживает если не сочувствия (он ведь тоже несчастен, только на свой лад), то хотя бы понимания.

Но хуже всего приходится Профессору. Не только потому, что люди талантливые (а тут вообще речь о гении) всегда одиноки. **Авангард Леонтьев** играет человека, который, приблизившись к финалу своей жизни, мучается тем, что не мог предвидеть всех последствий того, чему он ее посвятил. А посвятил он ее поиску истины. Не некой абстрактной «высшей истины», а вполне конкретной, той, которой подчинены законы мироздания. Его талант сыграл с ним злую шутку — научный поиск завел слишком далеко, и результаты поставили человеческую цивилизацию на грань небытия. Профессор прекрасно понимает, что будет, если эту грань перейти. А вот все остальные...

Виктория ПЕШКОВА
Фото Ксении БУБЕНЕЦ

ПРАВДА ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Спустя несколько лет после своего появления дипломный спектакль ВТУ им. М.С. Щепкина «**Последний срок**» по В. Распутину в постановке **Ольги и Юрия Соломиных** обрел новое дыхание на сцене **Малого театра** в помещении на Большой Ордынке.

Есть такие произведения, над которыми время не властно. К ним относятся сочинения Валентина Григорьевича Распутина, поэтому инсценировку повести «**Последний срок**» довольно часто ставили и продолжают ставить, несмотря на возникновение коммерческого искусства. На какое-то время Валентина Распутина сбросили с корабля современности. Кому теперь нужна деревенская проза? Как будто проблемы родного гнезда, кровных связей и духовного наследия перестали существовать, то ли дело успех и карьера, рождающие в потребительском обществе жестокость и нравственное опустошение.

Сюжет, прямо сказать, не радостный, похоронный — взрослые дети приезжают проститься с умирающей матерью. Не каждому захочется такое смотреть... Ведь покаяться за недоданное той, кто родила и воспитала, — всегда трудно, почти невозможно, легче свалить на другого, переложить на чужие плечи. Нельзя сказать, что это змеиный клубок, скорее, собравшиеся у постели матери братья и сестры вынуждены блюсти ритуал, выражать запоздалую заботу. Теперь они стали чужими, прошлое осталось позади и говорить не о чем, у каждого своя жизнь...

Эту бесконечную маяту, неприкаянность приехавших родственников на фоне чудесного солнечного дня и тихой, пахнувшей травами ночи (художник **Владимир Ерешко**) подробно и детально проживают исполнители, связанные одной цепью непродуманного перевоплощения. Над ними нависает что-то необра-

«Последний срок». Сцена из спектакля





Нинка — Д. Мингазетдинова, Надя — А. Кириллина, Михаил — А. Коновалов

тимое и страшное, заполняющее атмосферу дома с приближением конца близкого человека, и только озорная Нинка (**Дарья Мингазетдинова**) противостоит этому, насколько возможно. Каждый из братьев и сестер стремится освободиться от тяжелых мыслей и заняться чем угодно. Гордячка Люся (**Наталья Калинина**), имеющая на все собственное мнение, времени не тратя даром, шьет из привезенной материи черное платье. Вечно недовольная скудной жизнью Варвара (**Наталья Хрусталева**) тайно завидует городской сестре и заискивает перед ней, выпрашивая готовую обнову для дочери. Двое мужиков — хозяин подворья Михаил (**Алексей Коновалов**) и его брат Илья (**Станислав Сошников**) — отправляются в село по ящику водки для будущих поминок, стыдясь прослыть

скрягами перед односельчанами. Все это выглядит мелко и нестерпимо дурно в сравнении с прощанием человека с белым светом. Лишь старая подруга Мирониха (**Екатерина Васильева**), такая же одинокая как Анна, утешает ее по-своему, по-деревенски: «Нечего на Бога роптать, коль смерть пришла. Все мы там будем». А пока ноги еще носят Мирониху, она должна найти пропавшую корову, единственное родное существо, потому что дети забыли о ней.

Час расставания подходит, он неминуем, но неожиданно беспомощная Анна в трагическом исполнении **Алёны Колесниковой** приходит в себя и возвращается к жизни. Она счастлива, что видит своих детей, может обнимать и целовать их. Эта наивысшая точка радости в окружении не веривших своим глазам наслед-



Мириониха — Е. Васильева, Анна — А. Колесникова

ников напоминает чудо. Но на смену чуду приходит трезвый расчет, появляются другие дела на стороне. Темпоритм спектакля резко меняется. Излишняя растянутость действия с длинными паузами и недосказанностью как будто натывает на непреодолимый барьер. Это проявляется истинная сущность иллюзорной доброты, способности жертвовать привычным покоем и благополучием. И все начинается с пустяка, с грязных простыней, обнаруженных Люсей на кровати матери. В адрес хорошо подвыпившего Михаила (не пропадать же добру, купленному на поминки) со всех сторон летят упреки и оскорбления возмущенных родственников, а он сам, не ожидая такого от себя, предлагает отдать корову-кормилицу тому, кто возьмет на свое содержание мать. Этот мучительный монолог

Михаил, постоянно борющийся с нуждой вместе со своей бессловесной женой Надеждой (**Алина Кириллина**) бросает в зрительный зал, словно тяжелую гирию, тянущую его ко дну, и публика всей душой сочувствует ему, ибо вместо красивых слов он выбирает долг сына.

Радость возвращения Анны из небытия сменяется горьким разочарованием. Она бы и готова сократить свой последний срок, да видно Бог забыл о ней, дав напоследок увидеть, что она оставляет после себя на земле. А дальше дети уже без нее будут сами разбрасывать и собирать камни. И как знать, смогут ли они покаяться?

Любовь ЛЕБЕДИНА

ПОЛЕМИЗИРУЯ С ГОГОЛЕМ

«Эх, птица-тройка...» Егор Дмитрич Глумов читает известные гоголевские строки — вдумчиво, акцентировано. «Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа...» Захлопывает книгу и, словно бросая вызов всем предшествующим и будущим поколениям, самонадеянно заявляет: «Я дам ответ!» Так начинается спектакль **Аркадия Каца «Мудрец»** по пьесе **А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты»**, поставленный на сцене **Театра «У Никитских ворот»**.

Играет шарманка, и монотонность нехитрой мелодии настраивает на извечную повторяемость жизненных сюжетов и человеческих характеров независимо от места и времени действия. Ярмарочная стихия, пронизанная духом карнавала, наполняет сочиненное режиссером сценическое пространство.

В нем нет практически ничего, кроме штанкетов с театральными костюмами, а значит, — впереди игра, смена ролей, надевание и сбрасывание масок. Ее начинает Егор Глумов, решивший не только круто изменить свою жизнь и как можно выше подняться по карьерной лестнице, но и докопаться до сути «необгонимой тройки», что родилась у «бойкого народа в той земле, что не любит шутить». В его сценарии все продумано до мелочей, до рубля, до копейки. В списке исполнителей лакеи, у которых маленькие, но важные роли, аферистка Манефа, «новейший самоучитель» Мамаев, а дальше только экспромт.

В Глумове соединяются полярные вещи. Он жадно стремится вверх и презирает его обитателей. Пишет «летопись людской пошлости», но в собственных поступках, подчас, крайне омерзителен. Считает себя чуть ли не мессией, но, вы-

Глумов — А. Чернявский, Глумова — М. Рассказова





Мамаева — Н. Троицкая, Глумов — А. Чернявский

хлопотах хорошее «место», явно не собирается ломать устоявшиеся в обществе традиции. Если бы не случайная и нелепая ошибка этого «мудреца» в финале, все было бы именно так. Впрочем, его провал в итоге обернется торжеством: «Я вам нужен, господа!» И никто не усомнится.

Глумова исполняют в очередь два артиста и каждый, несмотря на схожий рисунок роли, находит собственные оттенки. Главный герой говорит о себе вполне определенно — умен, зол и завистлив. **Сергей Усталу** добавляет к этому еще и непомерную гордыню, а потому идет к цели почти напролом. Глумов **Александра Чернявского** не просто зол — он жесток. В сочетании с невероятной холодностью это качество вырастает до глобальных масштабов, и на таком фоне Курчаев и Голутвин выглядят невинными младенцами. Да, повеса гусар **Станислава Федорчука** (в другом составе эту роль исполняет **Вячеслав Пронин**) рисует остроумные шаржи на своего богатого дя-

дюшку, но на подлость не способен. По всему видно, что он человек чести. Живущий одним днем прилипла Голутвин **Владимира Давиденко** (в параллель с ним играет **Михаил Озорнин**) — птица невысокого полета, и вреда от него максимум на 25 рублей, которые он вымогает у Глумова.

Очень разными получились рисунки роли матушки, Глафиры Климовны Глумовой, в исполнении **Нatalьи Денисовой** и **Маргариты Рассказовой**. Первая — уточненная особа, ловкая авантюристка, фальшиво возмущающаяся поведением сына. Вторая — навязчивая и хитрая, явно не большого ума, но чувствующая ситуацию на уровне животных инстинктов. Без сомнения, в семье Глумовых яблоко от яблони упало недалеко, и столь быстрое вхождение сына в общество важных господ без матери было бы невозможным.

А что же эти господа? В ловких сетях семейки Глумовых они оказываются наивными глупцами, и, что странно, иног-



Ведущий — Н. Сюсюкин, Глумов — С. Уусталу

Курчаев — С. Федорчук, Мамаев — В. Шейман





Манефа — И. Морозова

да даже вызывают сочувствие. Во всем облике Мамаева (**Валерий Шейман**) порывистость и жизнелюбие, он стремится к чему-то высокому и правильному. И поучения его не всегда нелепы. Так, предлагая Глумовой вместо денег совет, он поступает как восточные мудрецы — давать голодному не рыбу, а удочку. Слушая высокопарные речи Мамаева о воспитании, можно даже подумать, что он неплохой человек. Только вот ухо дерзкому гимназисту едва не открыл...

Мамаев настолько доверчив, что не замечает опереточной подобострастности Глумова, его открытой издевки, нескрываемого превосходства, и то же происходит с «маститым старцем» Крутицким (**Александр Лукаш**). Встречаясь за рюмочкой, два фанфарона разглагольствуют каждый о своем, но сходятся в общей точке: они душой болеют за будущее поколение. А тут такой невероятный образчик — скромный, услужли-

вый, рассыпающийся в любезностях, готовый на любую работу Егор Глумов.

Егор Дмитрич мгновенно реагирует на очередного собеседника, словно сканирует его изнутри и выбирает нужную тональность. Если с Мамаевым и Крутицким он всегда стоит навтыяжку, то с Городулиным развязен и циничен. Ему абсолютно понятен этот представитель «прогрессивной части общества», играющий в подпольного бунтаря, но принимающий только одну схему продвижения по службе — не рассуждать, думать и работать за начальников и при этом уверять их в своей глупости. Возможно, Глумов почувствовал, что когда-то Городулин именно таким способом взобрался на свою нынешнюю вершину, и потому действует открыто и нагло.

Городулин **Юрия Голубцова**, пожалуй, самый комичный персонаж в этой истории. Он так поглощен своими либеральными фантазиями, что думать о чем-то



Крутицкий — А. Лукаш, Турусина — Г. Борисова, Григорий — Д. Сарайкин

серьезном некогда, поэтому без обиняков просит Глумова записать его умные мысли на бумажку. Завтра он произнесет спич за обедом и будет очень доволен собой. Городулин сразу чувствует в Глумове родственную душу и скрепляет их дружбу «Марсельезой», которую они поют шепотом, словно заговорщики. Когда в финале откроется нелицеприятная правда, этот важный господин легко примет ее и первым подаст Глумову руку.

Лжепророк Манефа в исполнении **Ирины Морозовой** сыграна остро, почти гротесково. Она не входит, а выплывает, заполняя все пространство псевдонародным пением, запутанными речами, но в нужный момент абсолютно трезво реагирует на деньги, а чашке чая предпочитает чего-нибудь покрепче. Сильным комедийным штрихом стал огромный контрабас: Манефа дергает за струны и, вслушиваясь в голос инструмента, словно «считывает» тайную информацию. В фальшивых звуках нет ни

какого смысла, но окружающие воспринимают это как откровение. Так же как Глумов, Манефа идет напролом и легко одурачивает людей высшего круга. Неудивительно, что чувствительные особы вроде Турусинной становятся легкой добычей. Героиня **Галины Борисовой**, трогательная и нежная, живет в придуманном мире и не видит, что ее окружают пройдохи вроде Григория (**Денис Сарайкин**), приживалок, Манефы. Она пытается забыть прошлое, где были увлечения и любовные истории, но оно прорывается и заставляет снова переживать то прекрасное время. С легкой иронией, но при этом глубоко и чувственно играют Галина Борисова и Александр Лукаш сцену воспоминаний Турусинной и Крутицкого, связанных когда-то прочными нитями и сохранивших сердце живым. Возможно, внутренняя чистота Турусинной гасит злость Глумова, и только по отношению к ней он чувствует вину за свой обман.



Глумов — А. Чернявский, Городулин — Ю. Голубцов

Есть в спектакле еще один персонаж, вызывающий искреннюю симпатию, — человек Крутицкого. Согласно роли, у него ни слова текста, но **Иван Власов** сумел сыграть не просто преданного слугу, а судьбу человека бескорыстного, посвятившего жизнь этому грубоватому солдафону. Он прожил жизнь хозяина, как свою, и потому воспоминания Крутицкого это и его глубоко личное.

Иная природа у Клеопатры Львовны **Натали Троицкой**. За ее ослепительной красотой угадывается расчетливая природа хищницы. Она легко манипулирует мужем, Крутицким, Городулиным и, кажется, насквозь видит Глумова. Тонкая вязь их диалогов, взглядов, полуднамеков не оставляет сомнения, что они играют по одним правилам. Обнаружив секретный дневник и прочитав желчные заметки о себе и своем окружении, Клеопатра Львовна, конечно, оскорблена, но знает, как грамотно использовать эту ситуацию, чтобы нака-

зать наглеца и оставить его при себе.

На карнавале нет действующих лиц и зрителей — все существует в одном пространстве. Переходя от одной победы к другой, Глумов поднимает руку и, обращаясь к залу, показывает знак «виктории». Клеопатра Львовна, которая, так уж и быть, возьмет на себя миссию приласкать провинившегося Егора Дмитрича, заговорщически подмигнет. В финале Глумову устроят общественное порицание, и он примет это с холодным спокойствием. Его завалят ворохом театральных костюмов, но он легко выберется, стряхнет неудачный опыт и станет одним из них. Отыщет глазами бюст Гоголя, с которым полемизировал в начале, и признает: нет ответа...

А бойкая необгонимая тройка-Русь неслетса по земле.

Елена ГЛЕБОВА

Фото с официального сайта театра

ВНЕ ВРЕМЕНИ

В этом театре я, как и многие, становлюсь совершенно счастливым человеком. Сюда идут за атмосферой, изысканной, теплой, домашней. Идут, размещаясь в маленьких зальчиках, чтобы увидеть уникальные спектакли, сотканные из музыки, поэтического слова и вдохновенной режиссуры. А главное — идут на искусство **Елены Камбуровой**, играющей во многих спектаклях. Да, **Театр музыки и поэзии под руководством Елены Камбуровой** — особое место в Москве, и если вы придете сюда однажды, то, конечно, полюбите его навсегда.

— Елена Антоновна, в вашем театре недавно состоялся большой ремонт, у вас теперь не два, а целых три зала, заметно расширились зрительские фойе, стало очень красиво и просторно... А все-таки, не хотелось бы играть спектакли на большой сцене?

— Нет, наш театр традиционно камерный, «атмосферный», рассчитанный на малое пространство и интимный контакт со зрителем.

— Что являлось всегда его отличительным, неповторимым качеством, и именно наслаждаться этой прелестной тонкой атмосферой приходят сюда зрители. У вас театр уникального направления, искусно сочетающий поэзию, музыку, вокал и драматическую режиссуру. Мне кажется, этот стиль невозможно повторить. Как считаете, у вас нет соперников?

— Думаю, нет, во всяком случае, не знаю больше ни одного подобного театра.

— А еще ваш театр умудряется быть «вне времени»...

— Да, многие наши спектакли идут уже не одно десятилетие, и все они одинаково воспринимались и двадцать лет назад, и сегодня, и также будут восприниматься завтра... Наверное, то, о чем мы рассказываем, интересно всякому человеку в любое историческое время.

— Да, и много лет спустя будут вдохновлять публику — в них несомненно есть возвышенное и «вечное», сказанное надолго и запечатленное в вечности... волнующее непрерывно. Ваш театр обладает редкой притягательной силой, многие молодые режиссеры стремятся попробовать себя здесь — и пробуют. Иван Поповски, поставивший на этой сце-

не уже целый цикл уникальных спектаклей — теперь ваш неизменный «классик». Кто еще из молодых примкнул к вам в последнее время, кого еще отмечаете и балуете возможностью самореализации?

— Да, Иван Поповски — наша гордость. Его «P.S. Грезы», «Времена... Года...», «Зем-

Елена Камбурова. Фото из домашнего архива





«Сны поэта Левитанского». Фото М. Гутермана

ля», «Абсент», «Капли Датского короля», «Нелепо, смешно, безрассудно...» — это спектакли, которые имеют серьезный успех у публики. Его постановки взяли большое количество призов на всевозможных фестивалях, и нам безусловно повезло, что этот удивительный человек теперь всегда с нами. А недавно состоялся режиссерский дебют нашей молодой актрисы Анны Левановой, поставившей спектакль «Почти счастливая история» по стихам советских поэтов, еще появился спектакль Гульназ Балпеисовой «Дорога» по новеллам Томаса Манна, еще — сказочная сюита Юлии Михеевой «Солнце на веревочке». И идут детские кукольные спектакли Елены Трещинской.

— Я увидела в вашей афише «Киногостиную Александра Колбовского», который в феврале проводил вечер под названием «Вспоминаю Веру Глаголеву». Это напомнило мне знаменитые кинолектории «Иллюзиона», много лет собирающие в доме на Котельнической набережной московских интеллектуалов.

— И у нас «Киногостиная» возникла не

случайно, а буквально наследуя кинотеатриям дома, где находится наш театр. Ведь на Большой Пироговской, 53/55, по соседству с Лужниками, когда-то находился кинотеатр «Спорт», потом помещение кинотеатра отдали нам, а в нашем малом зале даже осталась, в наследство от «Спорта», огромная и очень красивая люстра.

И вообще, кроме спектаклей, в нашем театре есть большая программа вечеров камерной и джазовой музыки, литературных чтений, моноспектаклей и авторских концертов, творческих встреч с замечательными людьми, композиторами и исполнителями песен. Например, в цикле «Нездешние вечера» в этом сезоне ожидаются встречи с Людмилой Улицкой, Юрием Норштейном, Юрием Ростом, Юлием Кимом, Олегом Погудиным, Андреем Макаревичем, Владимиром Любаровым и еще многими нашими знаменитыми современниками.

— Елена Антоновна, вы — истинная богиня этого театра. Атмосферу в театре созда-



Елена Камбурова. Фото из домашнего архива

ете именно вы. Здесь все равняется на вашу тонченность, одухотворенность, интеллигентность, доброту. А какой вы художник? Вряд ли вы диктатор...

— Да, жесткость и диктатура — явно не мой стиль. Я человек мягкий, ранимый. А волевые качества зато имеются у моих заместителей.

— А есть ли у вас театральные интриги, как бывает в любом театре?

— Думаю, что нет, мне о них неизвестно.

— Как замечательно, что во многих спектаклях вашего театра можно увидеть на сцене Елену Камбурову! Ведь не секрет, что зритель идет сюда именно на вас!

— К сожалению, сейчас я меньше играю в спектаклях, и меня это, конечно, огорчает.

— А ведь именно вы являетесь здесь центром притяжения для публики! Я, например, была вчера на спектакле «Нелено, смешно, безрассудно...» Молодежь там, конечно, хороша. Но в те моменты, когда на сцену выходила Камбурова, зал вздрагивал и замирал от присутствия вашей неповторимой личности, вашего таланта и обаяния! Жаль, что некоторых спектаклей, в которых вы играли — «Антигона», «Вот вам, в сотый раз, Россия» — теперь нет в репертуаре. Что театр дал вам как актрисе? Раньше все знали вас исключительно как певицу. А теперь уже долгие годы вы — актриса собственного театра.

— Но ведь даже когда я была только певицей, мои концерты всегда были «театром Елены Камбуровой». Я всегда воспринимала песню как маленький театр со своими образами и темами. Вот, например, «Баллада о смерти Ивана Грозного» — это целый спектакль, где я играю разные роли.

— И жанры ваших песен разные. Есть песни-спектакли, разыгранные по режиссерским канонам, есть песни-сюжеты, есть жанровые сценки, есть комические диалоги. И, конечно, песни-исповеди.

— Театр вообще — очень близкое мне начало, и потому он стал естественной частью моей биографии.

— А как считаете, ваш актерский путь в театре плодотворнее, чем вокальный?

— Наверное, плодотворней, ведь мною сыгран и играется целый ряд спектаклей нашего репертуара, и их знает зритель. Зато сольных концертов у меня сейчас стало намного меньше. Сольные концерты мои стали, к сожалению, редкостью.

— Я помню один из ваших концертов в Театре Эстрады — в его огромном зале, при огромном скоплении публики, которая спрашивала лишний билетик у входа... Был такой гигантский размах, такой невероятный успех — и я до сих пор не могу этого забыть! Конечно, организовывать концерты — это дело продюсера.

— А у меня никогда не было продюсера, который бы мною занимался...



«Снился мне сад». Фото Д. Шатрова

— А что еще хотели бы вы сыграть на театральной сцене? И может быть, есть конкретные предложения к московским режиссерам, которые их наверняка услышат? Ведь вы могли бы украсить любую драматическую сцену. А наши молодые постановщики часто ищут звезду для своего спектакля, и иметь в главной роли Камбурову, я думаю, никто бы не отказался.

— Кстати, в самом начале своего пути я хотела быть драматической актрисой. И, если бы мне предложили что-либо интересное, я бы с удовольствием сыграла. В свое время были ко мне предложения и от Анатолия Эфроса, и от Михаила Левитина. Да, я могла бы быть актрисой у Анатолия Эфроса, он очень близок мне по духу, и в свое время он хотел со мной работать... А сейчас у нас готовится к выпуску «Маленький принц» Экзюпери — это мой моноспектакль, работает со мной над этим спектаклем режиссер Денис Сорокотягин. Приходите!

— Помню, когда я в 1999 году делала первое интервью с вами, то вы очень печально говорили, что сейчас наш народ разучился читать и даже совсем ничего не читает...

— Надо же, это было целых двадцать лет назад...

— А что читаете сейчас?

— Сейчас читаю книгу о Владимире Высоцком «Все не так, ребята!» А вообще, очень хотелось бы перечитать всего Гоголя. Он потрясающе пишет, в его произведениях такая уникальная картина российской жизни!

— У вас дома два роскошных кота — Люсик и Паша, красавцы!

— Я очень люблю животных и считаю, что мы обязательно должны защищать их от жестокости человека.

— И вы прекрасно воплощаете эту идею на своем собственном примере. Спасибо, Елена Антоновна!

Беседу вела Ольга ИГНАТЮК

«НЕ ХОЧУ СУДЬБЫ ИНОЙ»

Эти слова произнесла **Юлия Константиновна Борисова** пять лет назад на праздновании своего 90-летия в **Театре Вахтангова** после спектакля «Пристань». И в них не было лукавства.

Исследователь творчества Ю. Борисовой театровед **Вера Максимовича** писала о ней: *«Когда еще повторится (и повторится ли!) подобная судьба? Единственная, уникальная... Чтобы семь десятилетий бесменно, неоспоримо оставаться первой актрисой прославленного театра, Прекрасной дамой и партнершей великих Ульянова, Яковлева и Гриценко, «главных вахтанговцев» Кацунского, Ланового, Волынцева, Шалевича... Быть самой знаменитой актрисой русской драматической сцены второй половины XX – начала XXI века и при этом почти не сниматься в кинематографе. [...] Борисова – идеальная героиня, с тонким, подвижным, меняющимся под гримом лицом, голосом редкой звонкости и чистоты, гортанных резких вибраций, который может становиться грудным, вкрадчивым, мягким... У нее прекрасный рост, выразительные руки... У нее благородный постав головы, высокая стройная шея, выпрямленная как у балерины спина. Она гармонична и пропорциональна».*

Юлия Борисова по праву царила на вахтанговской сцене, которая всегда славилась своими красивыми и талантливыми актрисами. За долгие годы служения Театру Вахтангова – единственному в ее судьбе, она сыграла более трех десятков главных ролей в пьесах мирового, русского и советского репертуара. Ей всегда сопутствовали успех, признание, восторг, обожание. Она работала с такими корифеями режиссуры, как **Рубен Николаевич** и **Евгений Рубенович Симоновы**, **Александра Исааковна Ремизова**, **Адольф Шапиро**, **Петр Фоменко**, **Римас Туминас**.

Верная жена, прекрасная мать, замечательная бабушка и прабабушка, она всегда оставалась прежде всего Актрисой в самом высоком понимании этого слова. Сцена доставляла ни с чем не сравнимое

наслаждение и удовлетворение, мучила и лечила, поднимала ввысь, дарила минуты истинного счастья.

«Я не устаю. Мне нужно только выйти на сцену, и нити протянутся к зрителю, а от него – ко мне», – говорила она в одном из интервью.

Открытие ее как актрисы с большим потенциалом произошло в 1955 году в спектакле «**На золотом дне**» по **Д.Н. Мамину-Сибиряку**, где она сыграла **Анисью**. Актриса **Серафима Бирман** написала об этой ее работе: *«...меня удивила Борисова своеобразием и силой своего исполнения».* А критик **А. Мацкин** отмечал: *«Ее искусство проявилось и в глубокой психологической разработке характера, и в бурных проявлениях*

«На золотом дне». В роли Анисьи. 1955



страсти, и в той непринужденной грации, которой окрашена вся ее роль».

Ей посчастливилось создать образы, которые стали этапными и в истории Вахтанговского, и в истории русского советского театра. Первая и непревзойденная **Настасья Филипповна** отечественного экрана в фильме **И. Пырьева**. И столь же мощно, убедительно, пронзительно эта роль была сыграна в спектакле **«Идиот»**, поставленном **А. Ремизовой** у вахтанговцев. В 1963 году в возрожденном Р.Н. Симоновым шедевре **Евгения Вахтангова** она стала капризной и пленительной принцессой **Турандот**, получив одобрение первой исполнительницы этой роли, ученицы самого Вахтангова **Ц.Л. Мансуровой**.

Для Борисовой не существовало никаких амплу. Она создавала характеры женщин из самых разных социальных слоев, оставаясь достоверной в ролях реальных и придуманных цариц, благородных матерей, гетер, рабочих, колхозниц, миллионерш, манерных иностранок и простых русских женщин, комсомолок, деревенских простушек, известной певицы и продавщицы в магазинчике.

Полька **Гелена** из спектакля по пьесе **Л. Зорина «Варшавская мелодия»** завораживала женственностью, изяществом, силой и подлинностью чувств. Этот спектакль стал лебединой песней **Рубена Симонова**, а дуэт **М. Ульянова** и **Ю. Борисовой** никого не оставлял равнодушным. Обольстительная **Клеопатра («Антоний и Клеопатра» Шекспира)**, экстравагантная миллионерша **Эпифания («Миллионерша» Б. Шоу)**, стряпуха **Павлина («Стряпуха» А. Сафронова)** были по-женски неотразимы, поражали правдой характеров, точностью деталей, разнообразием нюансов, многозначностью подтекстов, акварельной тонкостью и бурным темпераментом.

Как никто, она умела играть любовь. Ей не довелось встретиться с чеховскими героинями, но в спектакле **«Насмешливое мое счастье»** по пьесе **Л. Малюгина** Борисова сыграла **Лилу Мизинову**, образ большой драматической силы. В **«Конармии»** по **И. Бабелю** ее боец **Мария** объяснялась



«Принцесса Турандот». В роли Турандот. 1963

в любви комдиву Косте Гулеову, и ее монолог *«звучал как «заплачка», как причитание.... Она «протевала» слова, душой и голосом возносясь в заоблачные выси»* (В. Максимова).

Борисова была правдива, изображая своих девушек, женщин, почтенных дам, но это была театральная правда, ее героини были словно приподняты над жизнью на уровне сцены, они появлялись не из зала — из-за кулис, преобразенные магией театра.

В 1993 **Ю.К. Борисова** сыграла **Кручинину**, актрису и несчастную мать, в спектакле **Петра Фоменко «Без вины виноватые»** по пьесе **А.Н. Островского**. Она спела свой гимн театру и профессии — жестокой и прекрасной, дарующий восторг и упоение, позволяющий и свое горе претворить в радость творчества. Через год в спектакле **А. Шапиро** по пьесе **Килти** стала знаменитой адресаткой **Б. Шоу**,



«Варшавская мелодия».
 Виктор — М. Ульянов,
 Гелена — Ю. Борисова



«Антоний и Клеопатра».
 Клеопатра — Ю. Борисова,
 Антоний — М. Ульянов

актрисой Патрик Кемпбелл в **«Милом лжеце»**, подчеркнув озорство, неумную жизненную силу, манкость, драматизм и ироничность. Пьеса дала возможность сыграть сцены из пьес Шоу, и уже не юная Борисова предстала феерической хулиганкой Элизой Дулиттл, легко делала кувырок, проявила чудеса внутренней актерской свободы.

Уже в XXI веке Юлия Борисова получила роль жертвы и палача, униженной,

одержимой жаждой мести, растоптанной и так и не разлюбившей своего мучителя Клары Цаханассьян из пьесы **Ф. Дюрренматта «Визит дамы»**, ставшую ее абсолютной победой. Гордая, насмешливая, в роскошном золотом платье, открывающем стройную ножку, заволашевающая своим необыкновенным голосом, чуть с хрипотцой, со своими фирменными борисовскими интонациями, она сыграла жизнь, судьбу, надежду и боль, сумела



Ю. Борисова в спектакле «Пристань»

быть и молодой оторвой, и нежной возлюбленной, и циничной, испытавшей слишком многое женщиной. Не сумела быть холодной и равнодушной. В ее душе и исполнении по-прежнему кипела не застывающая лава самых разнообразных чувств. И неважно, что это была только сцена, одна из составивших спектакль **Римаса Туминаса «Пристань»**.

В ее судьбе есть определенные изящества и закольцованность. Больше полувека назад, на приемных экзаменах она читала сон пушкинской Татьяны. В 2013 году Римас Туминас именно Борисовой поручил прочитать сон Татьяны в спектакле «**Евгений Онегин**». Завороженный зал ловил слова благородной величественной дамы, Ю. Борисовой.

В 2015 году на Новой сцене состоялась премьера спектакля режиссера **В. Иванова «Возьмите зонг, мадам Готье»**, в котором Борисова поразила поклонников прекрасной формой и неувядаемым талантом. Озорная, очаровательная, наделенная несомненным комическим даром, кокетливая, непоседливая, она могла потрясти силой переживания, высоким трагизмом и заворожить лирической тонкостью, быть и простоватой, и загадочной, обольстительной и трогательной...

Она задевала за живое, брала за сердце. Покоренные ею мужчины – режиссеры, писатели, актеры – посвящали ей стихи и пьесы. Так, знаменитую «**Иркутскую историю**» драматург **А. Арбузов** посвятил Юлии Борисовой, дерзко, проникновенно, неожиданно сыгравшей главную героиню Валентину, проходившую путь от Валки-дешевки до сибирской Мадонны. Арбузов не пропускал ни одного спектакля «Иркутской истории» и плакал от умиления и восторга, глядя на сцену.

А режиссер, поставивший с ней и для нее несколько этапных спектаклей, писал:

*«Не ты ли для сцены
Была рождена,
И так вдохновенно
Царила одна?»*

*«Не общим ли кровом
Нам был небосвод?
Я был очарован
Твоей Турандот!»*

*«Как в сотни каратов
Бесценный алмаз
Твоя Клеопатра
Сияла для нас!»*

Е.Р. Симонов

Если попытаться охарактеризовать Ю. Борисову, можно сказать — мастерство высочайшего класса, феноменальная одаренность и трудолюбие, внутреннее благородство, следование высоким нравственным принципам и верность. Юлия Константиновна Борисова, уникальная актриса, живая история Вахтанговского театра, связывающая сегодняшних своих молодых коллег с великими учениками Мастера, Евг.Б. Вахтангова, сама хранительница традиций, сумевшая придать им живое дыхание современности.

Режиссер **Александр Белинский**, поставивший у вахтанговцев «**Стакан воды**» с Юлией Борисовой в роли **Королевы**, писал: *«Что отличает ее — первое и самое главное — подвижническое отношение к своей профессии. Для нее театр не просто профессия, не просто искусство. Для нее это религия. ... во всеоружии мастерства, при легкой возбудимости, свободной импровизации и отношении к каждому рядовому спектаклю как к премьере».*

Многолетний партнер Ю.К. Борисовой **Михаил Александрович Ульянов** написал о ней: *«Таких актрис, как она, принято называть звездами, но Юлия Борисова не звезда Вахтанговского театра. Она его планета!»*

Василий Семенович Лановой: «Я был счастливейшим студентом, потому что наш курс часто приглашали играть в Театр Вахтангова — мы выходили в массовках. Я имел счастье наблюдать великих вахтанговцев старшего поколения и замечательных молодых актеров — Ульянова, Борисову, с которой мне посчастливилось сыграть несколько ролей. Это была великая школа. Юлечка — лучший партнер. Двадцать лет мы играли «Принцессу Турандот» — это великое счастье, партнерша она удивительная. В ней есть все — и уважение к профессии, и уважение к партнеру. Для нее всегда было главным не потерять связь с партнером.

Сегодня хочу поздравить Юлию Константиновну и пожелать ей всего наилучшего. Она удивительный человек, она не изменилась, сохранила свою юность».

Римас Туминас: «Меня всегда восхищало ее мастерство и то, что важнее



Юлия Борисова

мастерства — ее женственность и сила, ее талант и тонкость, особая душевная организация... И когда возникла возможность работать с нею — я воспринял это событие как подарок судьбы. Вот тогда я понял, что такое по-настоящему большая Актриса. Ее чуткость, ее готовность подчиняться, оставаясь самой собой, ее импровизация, воля и послушание — потому что сцена для нее — служение. И восторг.

Я счастлив, что мы встретились, что работаем вместе. Юлия Константиновна, я преклоняюсь перед Вами как огромной Актрисой и невероятной Женщиной!»

Валентина ФЁДОРОВА

В ПРЕДЛАГАЕМЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ

Народный артист Удмуртской республики **Анатолий Петрович Морозов** родился в 1949 году, в 1970-м окончил Ростовское училище искусств, а в 1988-м — Свердловский государственный театральный институт по специальности «актер драматического театра и кино». С 2006 года служит в **Московском драматическом театре под руководством Армена Джигарханяна**, ведущий мастер сцены. Среди его наиболее заметных ролей — синьор Капулетти в «Чуме на оба ваши дома» Г. Горина, Людовик в «Мольере» М. Булгакова, Железнов в «Вассе» М. Горького, Альфредо в «Браке по-итальянски» Э. де Филиппо, Муромский в «Свадьбе Кречинского» А.В. Сухово-Кобылина, Пабло в «Грамае “Желание”» Т. Уильямса, Поп в «Сказках ученого кота» по А.С. Пушкину и другие. Анатолий Морозов снимается в кино, успешно гастролирует с театром, участвует в постановках, выезжающих на фестивали.

— *Анатолий Петрович, совсем немного времени прошло после вашего 70-летнего юбилея... Возраст позволяет не то, чтобы судить, но высказаться о прошедшем за долгие годы в театре в широком смысле этого слова.*

— Да, например, о советском периоде жизни. В 70-м году прошлого века — второй раз звучит это число, — когда я пришел в театр, меня зачислили в штат 27 марта, в день, ставший чуть позже знаменательным. Тогда нашего профессионального праздника еще не существовало, лишь через несколько лет, но именно в эту дату, Международный институт театра учредил День театра. Это конечно совпадение, но, наверное, не случайное.

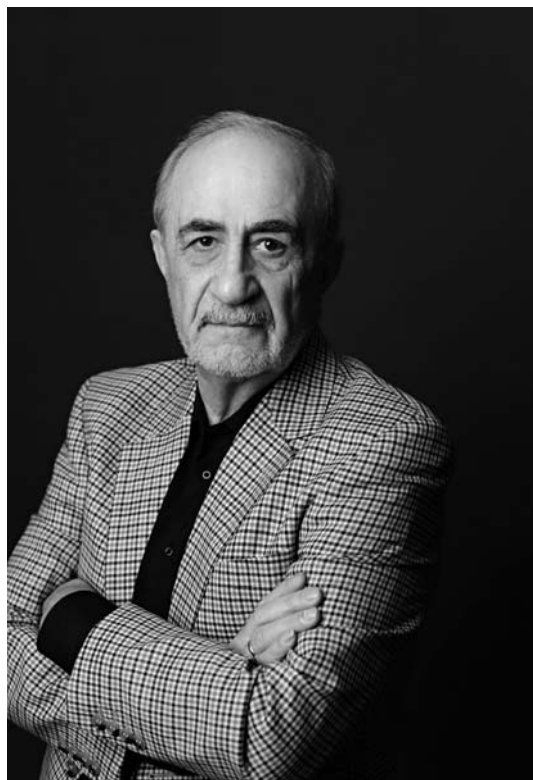
— *Раньше у актера было амплуа, а перевернув это понятие, хочу узнать, есть ли у вас любимый жанр?*

— В силу своих внешних особенностей я сразу попал на роли героев-любовников.

Мимо меня не прошли ни Лопе де Вега, ни Педро Кальдерон, другие авторы, где надо было играть молодого, энергичного, хитроумного влюбленного. Много я их переиграл. Потом амплуа естественным образом расширилось, мне начали давать острохарактерные роли, за которые я брался с гораздо большим удовольствием.

— *Наблюдая вас на сцене Московского драматического театра под руководством Армена Джигарханяна, например, в премьерных «Браке по-итальянски», «Мольере», где у вас одни из главных ролей, хочу сказать,*

Анатолий Морозов





«Двенадцать месяцев». Январь — А. Морозов. Фото М. Тер

что вы очень убедительно перевоплощаетесь в своих персонажей.

— Я стараюсь жить и действовать на сцене от представляемого лица, пытаюсь не просто надеть маску или характер, а внутренним видением жить в предлагаемых обстоятельствах. А возвращаясь к вопросу о любимом жанре, это — трагикомедия, где все переплетено, одно из другого вытекает, давая объемный срез жизни.

— И это дает возможность проявиться?

— Абсолютно верно. Уже в театральном училище в дипломном спектакле «Годы странствий» Виктора Розова я играл социального героя, а во втором дипломном спектакле — Бальзаминава. И именно по этой роли по окончании училища главный режиссер, отсматривавший актеров, пригласил меня из Ростова-на-Дону в Ижевский драматический театр. Работая там, я уже заканчивал Свердловский театральный институт. Меня оставили в Ростове, главный режиссер Ростовского академического театра Ян Станиславович Цициновский советовал не вол-

новаться о трудоустройстве, но в последний момент выразил сомнение, *что же я буду играть с моей некоторым образом восточной внешностью.* И это в Ростове-на-Дону, на перекрестье Северного Кавказа. Но я уехал в Ижевск и не пожалел.

— Как вы пришли в профессию?

— Любовь привела. Детская любовь к девочке Тане в пятом классе. Нас оставили дежурными после уроков, а она вдруг собирается и уходит. Я расстроился, надеялся, будем вместе убирать класс. И вот она не хочет быть со мной, когда есть такая возможность пообщаться. «Я в драму», — сообщила она. В моей рабочей семье никто не имел отношения к искусству, театру. Я выяснил, что драмкружок находится неподалеку от школы на центральной улице родного Таганрога в Доме учителя. Испросил согласия пойти с Таней, желая продлить общение. Так попал в драмкружок и угодил в театр. Сначала в детский, им руководила Анна Михайловна Покровская. Пятнадцатилетним подростком перешел в юношеский, а после и во взрос-



«Чума на оба ваши дома». Синьор Монтеки — А. Анненков, синьор Капулетти — А. Морозов. Фото М. Тер

лый коллектив, получивший звание народного. Им руководили уже актеры Чеховского театра. Одним из наставников был Петр Илларионович Шелохонов, известный актер, впоследствии работавший в театре Ленсовета. Вот так я пристрастился к этому виду искусства. Любовь детская ушла, но привила любовь к театру. И где-то тут сразу и замаячили герои-любовники. *(Смеется.)*

— **Что дает вам роль?**

— Если более-менее удачная, и я чувствую отклик в зале, это дает огромное удовлетворение и радость от того, что в эту секунду происходит в спектакле. И еще послевкусие удовольствия от того, что удалось быть органичным, правдивым.

— **Что для вас театр?**

— Изначально театр стал единственным местом приложения моих сил и способностей, с ним были связаны все помыслы. Театр — моя жизнь. Иного ничего не знаю.

— **Вы долго работали в двух местах — в Ижевске и Театре под руководством А. Джигарханяна.**

— В Москве вполтину меньше. А всего пятьдесят лет в театре.

— **Театр — это семья?**

— Для меня, да. Как в любой семье, в театре можно наблюдать те же страсти, любовь, восторг, уважение, а потом — ревность, ссоры, склоки, зависть. Вопрос, чего больше, — любви, уважения, заботы друг о друге или раздора и склок. Если превалирует второе — это плохая семья. Мне посчастливилось работать в хороших.

— **Переезд в Москву был необходимостью или осознанным выбором продолжения пути?**

— О Москве грезил с молодости, как и многие, мечтал о кино, но мечты долго не осуществлялись. В силу семейных обстоятельств, не хватило духу все порвать и уехать в неизвестность, да и пресловутая прописка и необходимость заранее найти работу с жильем, помешали. Все удалось изменить лишь пятнадцать лет назад. Дети выросли, перебрались в столицу. Сын окончил журфак МГУ, дочь, актриса по образованию, работала в московских театрах, но позже оставила про-



«Васса». Васса Железнова — К. Худоба, Сергей Петрович Железнов — А. Морозов

фессию, тоже ушла в журналистику. У нее родилась двойня и потребовались няни. Она сказала: «Папа, мама, вы мне нужны». Я оказался в Москве, выйдя на творческую пенсию в 55 лет. Помогал детям и первое время работу не искал. Потом понял — без профессии не могу. — *В общем, семья для вас — всегда важнее и на работе и дома.*

— Первый же театр, куда я обратился, был театр Армена Борисовича. Он принимал меня в мае 2006 года. Дал кусочек монолога из Генриха IV. Сказал: «Подготовь и покажи». Подготовился, показал. Кроме Армена Борисовича в зале сидели еще один режиссер, актеры. Джигарханян сказал: «Попробуй по-другому, вот так». И показал. Я попробовал. Услышал: «Все хорошо, спасибо». И по тому, как он произнес эти слова, понял, что не подошел. Спустился в зал, и тут он меня подзвал и сказал: «Иди, оформляйся в бухгалтерию». Вот такой парадокс.

— *А вместе с Арменом Борисовичем играли на одной сцене?*

— К сожалению, мне не довелось испытать радость от совместной работы с актером Джигарханяном. Он играл уже только в «Театре времен Нерона и Сенеки», где я не был занят. Мечта партнерствовать не сбылась. А как с режиссером пересекались неоднократно. Было очень интересно и важно то, что он говорит и как пытается наставить на путь истинный, а, с другой стороны, невероятно сложно соответствовать. Армен Борисович очень тонко чувствует и понимает, что должно происходить на сцене, что должно происходить с актером. Уловить эту ноту, тональность неимоверно сложно, он мыслит одновременно и как режиссер и как актер. Он всегда может показать точную интонацию, что очень важно. Интересно было работать с ним в спектаклях «Башня смерти», «Трамвай «Желание»».

— *Любимая ваша роль в театре Джигарханяна?*

— Не могу сказать, что самая любимая, но очень нравилось, что было в спек-



«Брак по-итальянски». Дон Доменико — А. Анненков, Альфредо — А. Морозов. Фото О. Бобковой

такле «Башня смерти». Из ныне идущих нравятся «Чума на оба ваши дома» и даже «Сказки ученого кота», где я вводилась на роль Попа. Это спектакль-должитель, больше двадцати лет идет. Из последних, отмечу работы в «Вассе» и «Мольере». В «Браке по-итальянски» несколько не хватило материала по метражу, как говорят в кино.

— *Ваши первые подмостки?*

— В том самом детском коллективе я играл Петуха в постановке «Кошкин дом». И сразу же — монологи Мцыри. Все это на сцене Дома работников просвещения. Первый профессиональный выход, если не считать училище, состоялся уже в Ижевске.

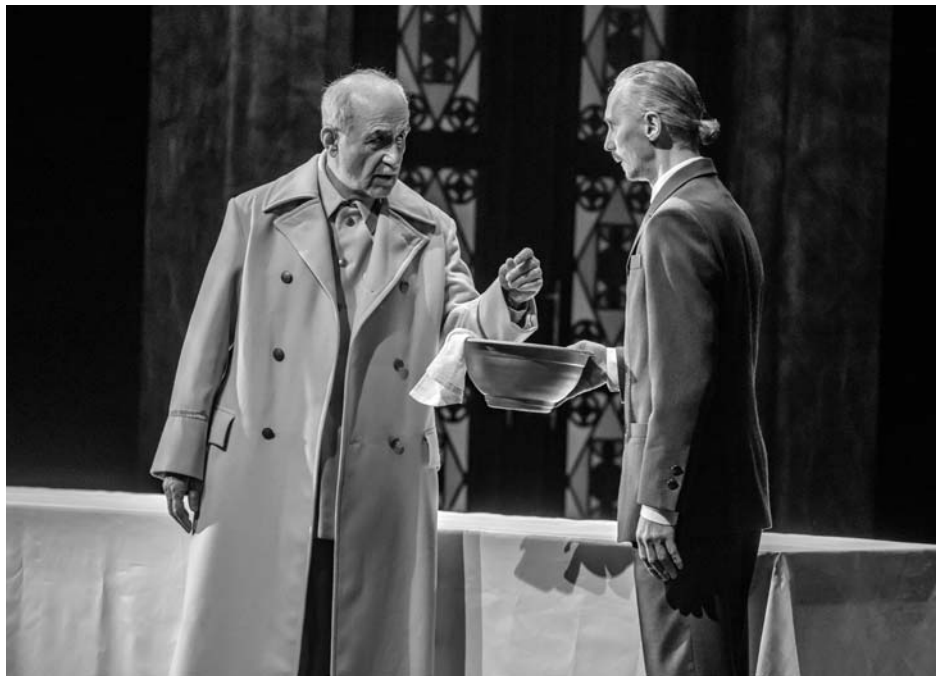
— *В Ижевске вы получили звание «Заслуженный артист Удмуртской АССР», позднее — «Народный артист Удмуртской республики», а недавно вам вручена почетная грамота Департамента культуры Москвы. Но спросить хочу о дипломе Ижевского театра им. В.Д. Короленко за спектакль «Черный человек, или Я, бедный Сосо Джугашвили».*

Это единственная конкретная работа, отмеченная в вашей трудовой книжке. Что ее отличало?

— Подоплеку появления записи не знаю. Возможно потому, что это была самостоятельная творческая работа. Я был соавтором постановки вместе с главным режиссером театра Юрием Насировичем Фараджулаевым. Это удивительная, что можно понять по составу персонажей, философская пьеса Виктора Коркия в стихах, осмысляющая понятие Власти. Я играл роль Сталина, но еще там ездил Берия, Попугай и Некто. В 1990 году размышлять со сцены о таких вещах уже стало возможно. На премьеру приезжал автор, принял ее с восторгом. Потом мы много раз представляли свою работу на фестивалях.

— *Какие работы вы поставили как режиссер?*

— Немного. Я не режиссер, убежден, им нужно родиться, выучиться нельзя, можно лишь получить некие основы знания, техники. Есть и разница в характере — актера и режиссера. В количест-



«Мольер». Людовик Великий — А. Морозов, Архиепископ — В. Четков. Фото О. Бобковой

венном отношении гораздо меньше выдающихся режиссеров, чем актеров. Хотя вторых, конечно, численно больше. И все же я ставил спектакли в силу необходимости. «Василия Теркина», сказки, комедии. В начале 90-х, в трудное время, мы создали концертную группу, много гастролировали, сами ставили номера, миниатюры.

— *Ваш любимый режиссер?*

— С идеальным для себя, каким я его представляю, мне не довелось встретиться. С тем, кто бы помог мне дораскрывать в себе недоосмысленное. Затрудняюсь выразить восторг, но интересно и плодотворно было работать с Юрием Фараджулаевым, Михаилом Морейдо.

— *Вы ищете раскрытия новых граней творчества виширь или вглубь?*

— И то и другое. Всегда готов к освоению нового, как в юности. Каждый раз, когда предлагают роль, если это глубокий, ин-

тересный материал, — чувствую себя абсолютным белым листом.

— *Чего ждете от режиссера?*

— Во-первых, концепции. Мне важно понимать, какой смысл он вкладывает в то, что хочет делать. А на площадке жду профессионального взгляда из зала, который точно видит меня и ориентирует в замысле, определенном им, направляя в поиске его осуществления, в раскрытии характера персонажа. Иногда одно слово, намек, штрих в режиссерском показе дает невероятный толчок. Если же режиссер молчит, мол, все нормально, для меня это смерть. Не получая отклика, не понимаю, правильно ли действую, в том ли направлении двигаюсь. В этом случае приходится заниматься самим собой и выстраивать роль самостоятельно.

— *А что артисту дает публика, общение с ней?*

— Публика — один из основных компо-

нентов спектакля, если ее нет, и спектакля нет. Живой спектакль, когда в зале зритель. Если я во время спектакля чувствую соединение с залом, это вдохновляет, заражает, дает силы для продолжения жизни в образе, который пытаюсь создать. Если зритель не передает энергии — и спектакль другой. В советские времена мы общались со зрителем на специальных встречах, бывало, после спектакля шло обсуждение с вопросами. Любому актеру интересен сторонний взгляд. Если это что-то серьезное, прислушиваюсь. В общем, слышу, что мне говорят. Главное, однако, не потерять себя, на всех ведь не угодишь. Кардинального мне ничего никогда не говорили, от чего я бы впал в отчаяние. Главное в состоявшейся работе — это что во мне происходит, как я это оцениваю. Я самодоед и мне это гораздо тяжелее, чем чужой взгляд.

— *Какие роли в кино дороги? Часто вижу вас на экране, недавно в сериале «Воронины».*

— «Тяжелый песок» по роману Анатолия Рыбакова, где играл роль, прототипом которой был Зигмунд Фрейд. Изначально персонаж так и должен был называться, но в последний момент, в силу определенной ответственности, в связи с историчностью персонажа его переименовали в профессора Грейда. Но грим делался под знаменитого психолога. Нашумевший фильм «Квартета И» «О чем говорят мужчины», где у меня был интересный эпизод и работа с интересным коллективом. Скоро выйдет новый сезон «Мосгаза». Еще фильм «Вверх тормашками», созданный на Свердловской студии в 1991 году режиссером Николаем Гусаровым в жанре всегда популярной комедии. И фильм известного режиссера Эльдора Уразбаева «Трам-тарарам, или Бухты-баракхты», где снималось целое созвездие знаменитых актеров.

— *Любимые авторы, что привлекает в них?*

— Не могу не назвать гениального земляка Антона Павловича Чехова. Я жил напротив лавки его отца, к слову. Я даже

ставил «Ведьму» по его рассказу, где играл Дьячка. В Театре Джигарханяна репетировал Серебрякова в «Дяде Ване», к сожалению постановка не осуществилась. Люблю А.Н. Островского, хотя мне всего дважды посчастливилось сыграть в его пьесах — в «Доходном месте» и «На всякого мудреца довольно простоты». Из зарубежных авторов — Эдуардо де Филиппо. Ставил его гениальную по смыслу и содержанию пятнадцатиминутную миниатюру «Риск». В ней удивительно точно раскрыты человеческие характеры. Нравится драматургия Григория Горина, пьесу которого «Чума на оба ваши дома» мы играем. Люблю Педро Кальдерона, Лопе де Вега. С современной драматургией, к сожалению, практически не знаком, что, конечно, обедняет репертуар.

— *О чем мечтаете?*

— Чтобы пришел режиссер в театр, взял замечательную пьесу, дал мне роль и у нас с ним получился потрясающий творческий контакт, который бы принес удивительные результаты. Продолжаю быть фантазером и идеалистом. (*Смеется.*) Ну и конечно, чтобы здоровье позволило еще работать. Чтобы последние годы не были бесцельно прожиты.

— *В связи с этим совет молодым?*

— Учиться, учиться и учиться, как завещал Ленин, которого молодежь сейчас не знает. И чтоб было у кого учиться, а еще искать, не успокаиваться и слушать, прислушиваться к тому, что есть у старших товарищей. Пусть с критикой, неприятием, осмыслением через себя, но не бездумно отбрасывая, как отжитое. Помнить, что открытие нового всегда происходит на базе созданного. Девиз склонен разделить с Юрием Владимировичем Никулиным, который говорил: «Все будет хорошо!» Все, что Бог дает — к лучшему, и если верить, то по жизни идти легко и добиваться, а если все вокруг плохо и ужасно — зачем жить?

Беседовал Николай ЖЕЛЕЗНЯК

АЛЕКСЕЙ КРИКЛИВЫЙ: «УСЛЫШАТЬ СВОЙ ГОЛОС!»

В разгар юбилейного, 90-го сезона театра «Глобус» наш корреспондент встретился с главным режиссером театра **Алексеем Крикливым**.

— *Вы ставили спектакли в Новосибирске, Красноярске, Омске. Означает ли это, что другие сибирские города не являются театральными, интересными для режиссера Крикливого?*

— Ни в коем случае! У меня нет никаких прав на такие заявления. С постановками дело вот в чем: мало ли, где я захотел

Алексей Крикливый. Фото В. Дмитриева



поработать — нужно еще, чтобы театру это было нужно. Я ни разу в жизни никуда не напрашивался. Но отказывать — такое бывало...

Когда ты приезжаешь в Омскую драму, ты сразу видишь: с этой труппой ты можешь реализовать свой режиссерский замысел по максимуму. И в Красноярском драмтеатре сильная, хорошая труппа, знаю это очень давно — это же первый театр, где я начал работать. Хорошая труппа не может возникнуть на пустом месте за один день. Происходит очень большое, очень долгое накопление творческих сил театра. История особого микроклимата славной омской труппы — это же лет 50, если не больше, причем там почти все корифеи еще живы!

— *«Красный факел» и «Старый дом» периодически задействуют приглашенных артистов, «Глобус» же — никогда. Почему?*

— Все-таки думаю, приглашение артиста из другого города или театра преследует конкретные творческие цели. У нас были случаи сотрудничества с артистами вне труппы. Это было в момент, когда наши молодые артисты физически и человечески еще не подросли до определенных ролей. Приглашение же медийного лица — наверное, для рекламы театра тоже неплохо. Но мне кажется, нам стоит больше заниматься своими артистами — чтобы они хорошо играли, чтобы спектакль случился. В труппе «Глобуса» уже есть московская артистка — Людмила Трошина. И этого достаточно.

— *Кстати, о пути к славе. Новосибирским артистам давненько не присваивали почетных званий «заслуженного» или «народного». Как вам кажется, есть ли достойные?*

— Таких очень много! Хотя сейчас такое время, когда все звания обесцениваются. И критерии изменились. Когда



Алексей Крикливый. Фото В. Дмитриева

на Первом канале видишь молодого певца, уже получившего звание «народного», сразу вспоминаешь, что в твоём театре блистает на сцене легендарная личность, которой кланяются при входе в театр, но она не является народной артисткой России...

Почетные звания очень важны для самооценки. И для понимания властей, в каком театре сколько «заслуженных», сколько «народных».

— *Есть немало крылатых выражений, имеющих отношение и к театру в том числе: «Нет пророка в своем Отечестве», «Публика дура»... А с какими другими устойчивыми заблуждениями приходится сталкиваться на работе и в жизни? Как боретесь с ними?*

— А что значит «публика дура»? То есть «ставлю как хочу»? В региональном театре очень важно, чтобы зрители не уходили со спектакля. Хотя нет никакой гарантии, спектакль может и не случиться. В «Глобусе» не видел ни одного режиссера, который бы заявил: «Ну, это мы одной левой сделаем!» Все хотели хорошего результата. У нас есть

спектакли, которые, скажем так, лично мне не близки, но я уважаю вложенный в них труд. Что-то странным образом пользуется успехом у публики — что ж, я уважаю мнение зрителя: возможно, получив положительные эмоции на этом спектакле, он придет и на другой. Безусловно, мы не позиционируем себя как бульварный театр. И мне было очень приятно услышать от столичного критика, что в «Глобусе» репертуар, близкий к совершенству.

— *Спрошу по-другому. Что с дисциплиной в театре? На что можете закрыть глаза, кому не станете устраивать разнос? Насколько вы жесткий руководитель?*

— Ну, я-то, конечно, добряк... Меня очень легко развести на сострадание, сразу начинаю переживать, верить, что причина что-то не сделать была очень уважительная. А еще же творческие люди так талантливо все делают! Безусловно, есть гигиенические нормы в профессии. Опаздывать на репетиции — это просто очень плохо. Я не могу прийти куда-то не вовремя. И мы давно договорились с гос-



«Крейцерова соната». Фото В. Дмитриева

подами артистами: опоздал — выговор, опоздал снова — штраф.

— Следующий вопрос — про личную свободу. Вы пришли в театр при директоре Людмилой. Сейчас, при Алябевой, складывается ощущение, что территория вашей свободы и зона внутреннего комфорта стали шире. Это так?

— Безусловно, способ коммуникации стал совершенно другим. Татьяна Николаевна — человек с определенными сильными качествами, у Елены Владимировны много своих сильных сторон. И было бы глупо ждать, что Алябьева в какие-то моменты будет вести себя как Людмила. Наша работа состоит еще и в умении договариваться. Если вспоминать мои восемь с лишним лет сотрудничества с прежним директором театра — в них было все что угодно. Но важно, что было и общее счастье от каких-то значительных событий. И мы притягиваем до сих пор. Я дорожу этими отношениями. Дорожу тем, как беззаветно служит театру Елена Алябьева.

— Было время, в «Глобусе» ставили имени-

тые столичные режиссеры — Фокин, Морозов. Когда к нам на постановку придет Богомолов или Женовач?

— Не думаю, что тот же Женовач сейчас вообще куда-либо придет ставить — ему просто не до того. Да и Богомолову, получившему Театр на Малой Бронной, тоже есть чем заняться... Сейчас очень сильно изменился режиссерский ландшафт. Есть очень интересные режиссеры, пока не ставшие классиками. Но, уверен, страна о них скоро узнает.

— Репертуар «Глобуса» действительно интересный и разнообразный, но не хватает ли в нем поэзии?

— Не думал об этом. Поэтический спектакль или моноспектакль — это очень сложно. Есть спектакли по пьесам, написанным стихами — тот же «Учитель танцев» Лопе де Веги, это другое. Выучить стихотворный текст и находиться в поэтическом мироощущении — разные вещи. Не каждый умеет прожить стихи.

— А будут ли новые мюзиклы в театре?

— Наша сцена располагает к таким явлениям, как мюзикл, и даже требует их — мы

понимаем это. Поэтому после «Алых парусов» и «Робина Гуда» появилась «Черная курица». Это не мюзикл в чистом виде, но большой музыкальный спектакль. И мы планируем премьеру по песням Янки Дягилевой и Егора Летова.

– *Кулябин, Афанасьев, Южаков, Прикотенко, Крикливый... Есть ли нечто общее у новосибирских режиссеров?*

– У нас есть общее пространство города и как мы к нему относимся, что в нем делаем. Мы хорошо знакомы между собой и, надеюсь, уважаем друг друга. А взгляды на жизнь и театр как искусство у каждого свои. И это очень интересно.

– *А можно ли считать неким трендом осовременивание классики?*

– Мне кажется, нет такого тренда и заказа на него. Есть потребность художника войти в диалог с материалом, за который он взялся, и установить контакт с публикой. Театр не музей. Поэтому появляются современные костюмы и аксессуары, переписываются пьесы — это нормальный путь. Каждый режиссер выбирает из классики моменты, ясные именно для него, близкие именно ему. И это совершенно естественный процесс. Можно сделать костюмированный спектакль, но произносить классический текст все равно будет сегодняшний актер. Это просто поразительно, насколько радикально изменилась интонация! Мастера МХАТа говорили мясисто, четко, заколачивали словами гвозди — и как наивно, порой, это звучит сейчас...

– *Интересно, что в нашем театральном городе не было ни одной режиссерской рок-рокки, когда, к примеру, Крикливый ставит в «Красном факеле», а Кулябин — в «Глобусе!»*

– Ну, несколько лет назад мне поступило такое предложение. Но самое главное, я не смог ответить на вопрос, зачем мне это в тот момент было надо. Хотя встреча с другим коллективом для режиссера — это всегда интересно. Тебя словно перебирает заново.

– *Вы приехали в Новосибирск около 10 лет назад — в какой момент, после чего переста-*



«Крейцера соната». Фото В. Дмитриева

ли ощущать себя чужим в мегаполисе?

– В мегаполисе? А я и не ощущал себя так после пяти лет учебы в Москве! А в Новосибирск у меня не было конфликтного входа, как мне кажется. До переезда сюда я поставил в «Глобусе» два спектакля, и неплохо знал труппу, и понимал, в какой театр прихожу.

– *А на каких условиях согласились бы уехать из столицы Сибири?*

– Как-то не думал, на что мог бы купиться и кардинально изменить свою жизнь. Если возникнет внутренняя убежденность в необходимости заняться какими-то другими вещами, буду честен перед самим собой. Вспомнил вот какой интересный момент — у меня же до сих пор нет



«Гильденстерн и Розенкранц мертвы». Фото В. Дмитриева

своего жилья в Новосибирске, живу в служебной квартире. Так что предложение уехать на большие заработки, пожалуй, стоит рассмотреть... Но в какой город ехать? Это же крайне важно.

– *Москва, Питер... А на что еще менять Новосибирск?*

– Ну, хватит – это все пустые слова! Я вообще-то прилипчивый: у меня есть планы в «Глобусе», сейчас предложили набрать новый курс в НГТИ... Работа в просветительско-образовательной зоне – это все очень интересно и важно. Во время работы на прошлом курсе в театральном институте в нашей мастерской собралась замечательная коллекция педагогов. Быть в творческой команде и в театре, и в институте – особое удовольствие. Не уверен, встречу ли я где-то еще людей, с кем будет так же хорошо и продуктивно.

– *Актер-интеллектуал – это уже миф?*

– Отчего же? В Новосибирске несколько артистов, которых можно назвать интеллектуалами. Владимир Лемешонок,

Лавруша Сорокин – умницы, с которыми интересно разговаривать. А Кочержинская Тамара Исмаиловна – ну чем вам не интеллектуальная актриса? Умные артисты – Паньков, Басюра... И среди молодых есть много пытливых, ищущих натур...

– *В «Глобусе» постоянно что-то происходит – лекции, читки, мастер-классы... Как давно вы поняли, что театр это не только спектакли?*

– Давно. Театру всегда нужны «новые формы». Вот прошла лаборатория по подростковому пьесам, четыре из десяти довели до эскиза, два из которых стали спектаклями. Вы меня спрашивали про заблуждения? Так вот то, что в театре мы только для репетиций и выхода на сцену – это заблуждение, которое может привести к катастрофическим последствиям. Жизнь вокруг меняется, и тебе надо меняться самому. На встречах с детьми я внимательно слушал все, что они говорили о театре, о проблемах, затронутых в пьесах. Один 14-летний мальчик сказал

«Гильденстерн и Розенкранц мертвы».
Фото В. Дмитриева



после читки: «Эта пьеса устарела — прежде всего, по языку!» Новый зритель требует новых подходов — к себе, к искусству, к жизни в целом. И ведь это не сподоб подстраиваться под публику, это вопрос коммуникации.

— *Какие впечатления оставил областной поэтический радиоконкурс «ПоЭдинок»?*

— Неожиданный вопрос!

— *Неожиданно было увидеть вас в составе экспертного совета!*

— Мне нравятся какие-то неожиданные вещи, какая-то движуха и было интересно узнать что-то новое о пишущем Новосибирске. «Заморочились» на ГТРК организацией этого конкурса и оказалось, что многие в Новосибирске что-то такое интересное создают! Стало понятно, что у них есть возможность творческой самореализации. А может, и презентации. Уровень у конкурсантов был разный: что-то мне понравилось, с чем-то не согласен. Но то, что люди решились предьявить себя и свое творчество миру, безусловно, достойно всяческого уважения.

— *«Мастерская Крикливого и Панькова» появилась не так давно, но успела стать одной из самых интересных творческих площадок в городе. Как бы вы сформулировали художественное кредо «Мастерской»?*

— Мы открыты для разного. В нашем пространстве нет какого-то одного стиля, жанра, направления. Ребята занимаются не только театром и перформансами, но и выставками. «Мастерская» — мультикультурное пространство. Студия «Инклюзион», ставшая частью «Мастерской», которую ведет Аня Зиновьева, тоже очень важная вещь. Она помогает преодолеть определенные барьеры, разрушает стереотипы, созданные внутри нас. Кроме того, резиденты развиваются как творческие личности, подкупает и их отношение к делу. Интересно наблюдать, как растут молодые режиссеры Полина Кардымон, Варя Попова. Режиссеру важно найти себя, услышать свой голос. Если сидеть и ждать, когда твоей голос в тебе отзовется, или кто-то захочет вдруг

его услышать, то ничего не произойдет — нужно постоянно работать... Другими словами, «Мастерская» — пространство для узнавания себя. И очень интересно, к чему привет эта поисковая деятельность наших ребят.

— *А как часто вы спрашиваете себя: «Кой черт меня понес на эти галереи?»*

— Уже давно не трачу время на эту бессмыслицу! Делаю свое дело. И несу ответственность за то, что происходит или не происходит с другими людьми.

— *Вы составляли программу очередного недавнего Рождественского фестиваля искусств — насколько это сложно, интересно, ответственно?*

— Это и сложно, и интересно, и ответственно!

— *Бывало, что какие-то переговоры заходили в тупик?*

— Бывало. Афиша собирается задолго до начала форума. Мы отсмотрели огромное количество спектаклей — и живьем, и на видео — прежде чем пригласить их в Новосибирск. Какие-то идеи отложены до следующего раза, это нормально. Был случай, когда мы решили пригласить уже не идущий известный европейский спектакль, отстроить в «Глобусе» декорации — очень уж хотелось показать его здесь. И партнеры пошли на это, но не состыковались по срокам, актриса была связана другими обязательствами. Я безумно хотел привезти два крутых спектакля Жени Марчелли — но их уже нет, привет Году театра...

Но, давай, вернемся к нынешней программе. Я очень рад, что новосибирцы увидели спектакли Крымова, Юхананова, Бычкова, их никогда здесь не было. Для меня это было важным делом.

— *Безусловно, Рождественский фест стал праздником театра, который очень ждут. Какими названиями в многолетней истории форума вы особо гордитесь?*

— За многолетнюю историю, думаю, любой фестиваль может гордиться теми именами и названиями, что собирали наши предшественники. И это абсо-



«Толстая тетрадь». Фото С. Жигальцева

лютная правда, что на фестиваль специально едут зрители из других городов. А на этот раз, во-первых, назову спектакли только что упомянутых режиссеров — «Сережа», «Золотой осел», «Дядя Ваня», а также «Солнечная Линия» Рыжакова. Считаю, это выдающиеся театральные работы. Но и афиша прошлого фестиваля была очень интересная и разнообразная. Я ей горд. Там тоже не было ничего лишнего!

Фестиваль начал какое-то перерождение — когда публике предлагаются не только спектакли и концерты. Мы попробовали создать еще и определенное выставочное направление. И в «ЦК-19» организовали гастроли экспозиции «Сибирский иронический концептуализм». Планов по дальнейшему расширению культурного поля фестиваля у нас много. Хочется, чтобы нас услышали творческие люди: в Новосибирске можно творить — рисовать, танцевать «странные танцы», писать пьесы... И выносить это

на публику. Хочется, чтобы такие крупные форумы, как Рождественский фестиваль искусств, работали на будущее, создавали творческую среду.

— *К слову, о современных пьесах. Насколько вам интересны местные драматурги? Их немало — Рябов, Кармалита, Гилева, Галямова, Трушко, Богданова, Муренко... Или Вырыпаевым Новосибирск закрывает тему новой драмы?*

— Закрываем? Ни в коем случае! Мне очень интересно то, что здесь пишут, очень. В данном случае, когда начинается разговор про Вырыпаева и «Глобус», мы отталкиваемся от предложения приглашенного режиссера.

История, связанная с современной сибирской драматургией, должна строиться другим образом. Мы можем поддерживать энергию пишущих новосибирцев, но она должна регулярно проявляться. Знаю, что Дима Рябов много сил тратит на поддержание проекта «ДрамСиб», но одного Димы мало! Нужно организовать

мастерские драматургов. Николай Коляда великим образом прокачивает Екатеринбург, отсюда и результаты: пьесы уральцев известны и ставятся очень широко. Хотя я очень хорошо понимаю, сколько сил это занимает у Николая Владимировича! В Новосибирске драматурги пишут мало, и это понятно: нет выхлопа в виде постановок. Хотя в том же «Глобусе» несколько лет назад появился спектакль по пьесе Саши Липовского «Куба», и он до сих идет. В рамках одного из Рождественских фестивалей прошла лаборатория «Любимовка» в «Новосибирске». Я как главный режиссер театра хотел этим подчеркнуть, что все возможно. Давайте что-то делать — почему бы не собрать фестиваль современных драматургов? Такой монстр, как Рождественский фестиваль, вполне мог бы откликнуться на эту инициативу.

Не так давно я был ридером «Любимовки», читал ежегодно по 700 пьес. Было бы здорово, если бы 150 из них оказались новосибирскими. Нужна среда, где состоится переход количества в качество.

— Вы говорите как главный режиссер театра. А режиссеру Крикливому еще не встретился новосибирский текст, который бы его взбудоражил — я вас правильно понял?

— Одно время я был фанатом современной драматургии, даже фанатом-фанатом. Но с возрастом мои взгляды и предпочтения меняются. Я сам меняюсь, и ищу свои темы, и не везде их нахожу, будь то современная или классическая литература. Я мучительно выбираю материал для будущего спектакля. Мучительно! Вполне возможно, в скором времени я буду не брать чьи-то готовые тексты, а собирать спектакль в ходе репетиций...

Возвращаясь к теме современной драматургии. Я читаю ее теперь гораздо меньше. Мне гораздо уютнее на поле прозы. Но это только мой путь, а кому-то очень нужны новые тексты драматургов.

— К слову, о прозе. В театре «Старый дом» уже поставлен спектакль по бестселлеру

Яхиной и запланирована премьера по нашумевшему роману Сальникова. А вам что из современной прозы интересно — Водолазкин, Прилепин?

— Я, конечно, был сильно впечатлен романом «Петровы в гриппе и вокруг него», и даже в ходе переговоров предлагал одному театру постановку по Сальникову. Это действительно одно из лучших произведений, написанных на русском языке за последнее время! В «Мастерской Крикливого и Панькова» мы недавно выпустили «Калечину-Малечину» по Некрасовой. Это интересный автор. С большим удовольствием прочел новый роман Яхиной «Дети мои».

— Мне кажется, романы Яхиной больше киношная, чем театральная история...

— Конечно! Хотя когда прочел ее дебютный роман «Зулейха открывает глаза», сразу подумал о театральном сериале. Яхина действительно мыслит как сценарист.

Что еще назвать тебе из интересной отечественной прозы? В принципе, когда захожу в книжный магазин, обязательно листаю новинки, вышедшие в «Редакции Елены Шубиной». У Григория Служителя, к примеру, интересный текст — не зря его только что отметили на «Большой книге». Также под большим впечатлением от Владимира Шарова. От «Лавра» Водолазкина получил огромное удовольствие. Как-то повелось, что все, что выходит у Пелевина и Сорокина, обязательно прочитывается.

— А что не может себе позволить академический театр «Глобус»?

— Мы же не будем сейчас говорить о пропаганде педофилии, мате, обнаженке, антрепризной литературе, верно? Академический театр может позволить себе многое, но у руководства должно быть чувство вкуса и чувство меры.

Юрий ТАТАРЕНКО

Фото предоставлены пресс-службой
театра «Глобус»

ТИПАЖ ДЛЯ МАЛОГО ТЕАТРА

Полина Долинская — достойная продолжательница самых разных традиций: семейных (ее отец — заслуженный артист России **Владимир Долинский**), профессиональных (школа **Щепкинского училища** — безусловный знак актерского качества), театральных (а что, как не традиции, лучше всего характеризует **Малый театр**?). Красивая, статная исполнительница с великолепной техникой — настоящая героиня, умеющая вылепить объемный образ и решить роль одновременно классически и современно.

— Многие дети из актерских семей идут в профессию, потому что не знают ничего другого. Это ваш случай?

— Отчасти так и было. Я действительно ничего другого в жизни не видела. В семье все актеры: папа, мама (хотя она ушла из профессии с моим рождением), бабушка с дедушкой по маминой линии. К нам в гости приходили те, кто так или

иначе связан с театром: актеры, режиссеры, художники, писатели, журналисты. Я впитала эту атмосферу с молоком матери, для меня она не была чем-то особенным. Я даже не ценила, какие люди меня окружают. Только сейчас понимаю, что надо было записывать за ними каждое слово.

В детстве много времени проводила за кулисами, примеряла костюмы, короны. Парадокс в том, что я не хотела быть актрисой. Мне это было очень интересно, но я была застенчивая, скромная, маленькая, пугливая, пряталась за папу — он громкий, занимает собой все пространство. Многим начинала заниматься, загоралась, но быстро теряла интерес, мне все надоедало, желание притухало. Теннис, рисование, плавание, гитара... Так было вплоть до старших классов. Родители уже ждали от меня каких-то решений, хотели, чтобы определилась, а я была абсолютна растеряна. Понимаю де-

В роли Анны в спектакле «Васса Железнова»



тей, которые не знают, кем хотят быть. Это большая проблема, ведь пока не попробуешь — не поймешь, твое это или нет. Тогда уже можно сказать: «Оказывается, вот что мне всегда нравилось!» — или наоборот. В какой-то момент решила, раз уж в семье актеров родилась, попробовать поступить в театральный институт. Естественно, папа с мамой очень обрадовались, но захотели услышать непредвзятое мнение, чтобы не губить судьбу девочки, насильно пихая ее в артистки только потому, что она из артистической семьи. И перед поступлением они показали меня небольшому кругу своих близких знакомых, среди которых были режиссер и педагог «Шуки» Владимир Иванов и Юлия Рутберг. Они в один голос сказали «да». В итоге я попробовала — и мне так понравилось! Но понравилось именно тогда, когда я попробовала: читая на сцене для комиссии, почувствовала себя комфортно, особенно, когда стали хвалить, и я поняла, что у меня что-то получается, что я раскрываюсь в этом деле. Мне придало уверенности то, что я сразу в нескольких вузах дошла до конкурса: где-то меня даже «перекидывали» через тур. И наступил момент, когда нужно было выбирать между институтами — Щепкинским и Щукинским. С одной стороны, «Шуку» заканчивали родители. С другой — вдруг там ко мне будет отношение предвзятое, больше спроса? А в «Щепку» меня точно брали, Борис Владимирович Клюев сказал, что очень ждет меня на курсе. Я поймала кого-то из щукинских педагогов, попросила посоветовать. Объяснила, кто я и из какой семьи. Он переспросил мою фамилию и сказал: «Иди в Щепкинское. Там тебе будет лучше». Для меня до сих пор загадка, что это было. Но я счастлива, что попала на тот курс, который закончила. У нас были замечательные педагоги. Владимир Михайлович Бейлис, Виталий Николаевич Иванов, Римма Гавриловна Солнцева — действительно солнце курса, настоящая мать. Клюев меня очень любил и поддерживал, большое ему спасибо. Слава богу,



В роли Луизы в спектакле «Восемь любящих женщин»

что я попробовала эту профессию, и мне не разонравилось.

— У вас не было комплексов по поводу того, что вы дочь известного актера? В творческой среде этим могут больно уколоть.

— Когда я начинала учиться, у меня был юношеский максимализм, категоричность. Мне хотелось быть отдельно от папы с мамой, чтобы не говорили: «Она не талантливая, и ее взяли потому, что она дочка». Потом я успокоилась, поняв, что у меня что-то получается без их помощи: я иду со всеми наравне без всякого блага. Сейчас мне наоборот очень приятно, когда меня сравнивают с отцом и говорят, что мы в чем-то похожи, но при этом совершенно разные. Я пытаюсь быть ближе к родителям. Для меня счастье, когда они сидят в зале, де-

лают мне замечания или хвалят. Именно им мне хочется доказать, что я стала артисткой. Да, я стала! Они ходят на все премьеры и репертуарные постановки. Папа говорит: «Что-то я давно не видел этого спектакля» — и приходит. Он вообще был счастлив, что я начала заниматься этой профессией, потому что в ней он может что-то подсказать и помочь: стать я дизайнером или бухгалтером, он бы этого не смог сделать. А так мы можем быть друзьями и советоваться.

— Существуют предубеждения и против «Щепки» — мол, это же устаревший подход к образованию! А вы еще и служите в Малом театре — оплоте традиций и, как поговаривают недоброжелатели, архаики.

— Постоянно сталкиваюсь с предвзятым отношением по поводу учебы в «Щепке». Но я считаю, что в любой профессии сначала надо выучить азбуку, а потом уже писать свою книгу. Так и в актерском искусстве важно сначала получить классическое образование, а потом заниматься, чем хочется, и выбирать, нравится ли тебе современный театр, экспериментальный, классический.

Я выбрала классический. Вернее, это он выбрал меня. Я в другие театры даже не показывалась. Мне сказали, что меня берут в Малый, и я подумала, что моя судьба решилась за меня, прекрасно! Была очень счастлива и сейчас чувствую себя здесь на своем месте. Мне кажется, что у нас довольно просто, чего я даже не ожидала. Я смотрела на старшее поколение, как на богов, а с ними легко. Чего кому-то звездиться, когда мы все из одного роддома — «Щепки»? Меня постоянно спрашивают: «А вам не скучно?» А почему должно быть скучно? Пока у меня не особо сложилось в кино, но там я могу сниматься в джинсах и футболке, даже в купальнике, а в театре у меня есть потрясающая возможность надеть на себя роскошное платье любой эпохи и вообразить себя дамой рыцарского времени, да вообще кем угодно. Это же уникально!

Мы на курсе смотрели все, в том числе и современное искусство театра и кино,



В роли Нины в спектакле «Маскарад»

никто нам этого не запрещал. Чем больше ты видишь, тем больше понимаешь, что тебе подходит. Сейчас я не очень часто это делаю, но стараюсь. Вчера была на мюзикле: не в восторге (я не очень мюзиклы люблю), но рада, что увидела. Недавно ходила в «Сатирикон» на «Отелло» Юрия Бутусова. Его никак нельзя сравнивать с постановками нашего театра, но это фантастически! Там же глаз не оторвать от актерской игры. Они молчат, а я слышу, что они думают. Кстати, Тимофей Трибунцев наш, щепкинский. Эта режиссура не дает тебе покоя. Но это не для всех, это дело вкуса. Уходя, слышала разговор двух пожилых дам, что на сцене беспорядок, и в голове теперь тоже самое — ничего непонятно. А я не гнушаюсь пойти на спектакль, где артисты играют

не в классических платьях, а в современной одежде или даже в чем-то абстрактном. Если это хорошо, если я сочувствую персонажу или рада за него безумно, если у меня мокрые глаза и ком в горле, то какая мне разница, во что он одет? Это неважно, если есть школа.

— *То есть вы готовы к переменам и постановкам, не характерным для Малого?*

— Пока экспериментальных предложений из других театров нет, но если они будут и мне это понравится, то почему бы и нет. Я открыта для талантливого. Не готова безумно раздеваться и бежать на сцену, размахивая скомканными бумажками, лазая по лестницам и делая непонятно что, но если я понимаю, для чего это нужно, и вижу, что мой персонаж не может поступить иначе, то я за.

Мне пока в Малом хватает работы. Я не наслаждалась вдоволь тем, чем сейчас занимаюсь, не почувствовала, что классический театр мне поперек горла, и надо чего-нибудь эдакого. У нас очень хорошие актеры, с ними интересно быть на одной сцене.

— *А процесс вытуска спектакля тоже доставляет удовольствие?*

— Мне интересен разбор пьесы и взаимодействие с партнером, когда что-то вдруг рождается на сцене неожиданное, незапланированное. Хотя иногда процесс подготовки к спектаклю бывает очень мучителен, ты никак не можешь понять своего персонажа, голову ломаешь и дома, и в репзале, у тебя не получается, ты спотыкаешься, недоволен собой, теряешься, теряешь веру в себя... А потом — хорошо, если так бывает... Нет, так бывает! Потом тебя словно прорывает, и ты чувствуешь невероятное наслаждение от того, что нащупываешь правильные ответы, разгадываешь замысел автора, с которым уже нет возможности пообщаться и спросить, что он имел в виду. И вдруг: «Ах, вот что!» Тогда начинает складываться этот пазл. Потому что если сразу всего напридумывать по поводу своей роли и выйти на сцену, то спектакль может «посы-



В роли Отиллии в спектакле «Перед заходом солнца»

паться». Именно поэтому очень важен разбор. Обычно нам на это выделяется достаточное количество времени. Но иногда сроки поджимают, или режиссер приглашенный, и он может работать не больше определенного периода, а потом у него другой проект.

— *Как вы готовитесь самостоятельно?*

— Читаю, что нахожу, изучаю литературу о произведении, смотрю сохранившиеся пленки, подсматриваю что-то у других актеров. Что-то меня не трогает, а что-то цепляет, что можно в хорошем смысле своровать. Очень полезно со стороны посмотреть на свою роль, тогда многое становится понятно. Бывает, долго хо-

дишь с мыслью, сидишь ночью на диване с текстом, мужа мучаешь, и количество перерастает в качество. А бывает, тебе не нравится предложение режиссера, но ты это делаешь, потому что нет альтернативы. Думаешь: «Ладно, пока сделаю так. Либо я пойму, чего от меня хотят, либо что-то свое родится». А потом привыкаешь и чувствуешь, что первоначальное предложение и было правильным. Наконец соображаешь, доходит до тебя.

Много вариантов, как получаются роли. Бывает, мне что-то нравится, а режиссер этого не принимает. Тут надо действовать деликатно, ведь и ты можешь заблуждаться. Как правило, если я на 200 процентов уверена, что права, я сначала аккуратно сделаю так, как хочет режиссер, потом потихонечку начну делать так, как хотела я, потом скажу: «Вы же мне так и говорили делать, и вы были правы!» И все довольны. В основном я не спорю с постановщиком, потому что на начальном этапе я сама не уверена в том, как должно быть, а он видит картину в целом (если это хороший режиссер, конечно). Актер должен привнести свое в спектакль, но должен и оправдать те задачи, которые перед ним ставятся.

Я загораюсь темой в момент репетиций. Она может быть не близка и не интересна сначала, но в процессе работы становится важной. Да иначе и роль не получится. Иногда очень помогают советы со стороны. У нас в театре со всеми легко общаться, у многих (хотя не скажу, что у всех) можно попросить совета и поддержки. Естественно, я не наглею, не пристаю с вопросом, как надо играть. Но если что-то меня волнует, или я просто хочу повторить текст, я подхожу к человеку, и он соглашается помочь. Мне ни разу не отказывали, у меня нет зажима. Старшие много предлагают на сцене. Я эти предложения принимаю с удовольствием и огромной жадностью. А иногда меня лучше не трогать, не сбивать, дать мне время самой размять материал, походить ногами по сцене, поговорить слова, найти свой тембр. Не надо ставить

мне интонацию — надо дать возможность найти свое и в этом дальше развиваться.

— *А как сыграть роль, зерна которой нет в характере? Например, в «Вассе» вы оттакивались от любви к детям, хотя у вас их пока нет.*

— У меня есть родители, и я знаю, что такое быть любимой дочерью. Я это чувствую. Ради меня они способны на все. И я понимаю, что и мой персонаж, Анна, тоже. Не ради же себя она все это делает. Ради детей можно на многое пойти.

Помню, играла Нину в «Маскараде». Меня никогда не травили, я не знаю, как умирать. Но есть опыт, когда страх затмевает глаза или снится кошмар. И ты вспоминаешь на физическом уровне эти ощущения, у тебя автоматически накатывают слезы, учащается пульс, тело воссоздает свои реакции: появляются мурашки, хочется кричать, но ты не можешь. Кто-то механически делает такую работу так, что не отличить от правды. Но я так не могу. Пока я не подложу обиду, горечь, страх и другие чувства под свою игру, я это не сыграю. По технике мне тяжело идти. Я могу, но это не будет похоже на правду.

Я, наверное, типаж как раз для Малого театра. Мне комфортно на этой сцене в моем теле: меня слышно и видно. Хотя периодически хочется быть маленькой и полупрозрачной вроде Полины Агуревой. Но как раз сейчас мне представляется возможность отойти от себя: мы репетируем «Варваров» Максима Горького, и мне доверили роль Монаховой. Я пока еще не могу сказать, какой она будет, но знаю точно, что она не похожа ни на одну из моих героинь, да и вообще на людей обычных. Мне очень интересно найти ее образ. Цыганов говорит про нее: «Нет, вы не странная, а страшная». Что это значит?! А она на это с улыбкой реагирует: «Вы серьезно?» Для нее это комплимент, что ли?

— *Недавно вы сыграли премьеру — роль в многонаселенном спектакле «Перед заходом солнца». Что интереснее: солифировать или играть в ансамблевой постановке?*



Полина с родителями и мужем Дмитрием Мариным. Фото С. Иванова

— Не скажу, что тяжело играть в «Перед заходом». У меня в нем небольшая роль. Там главное элементарно распределиться, не перетягивать одеяло на себя, чтобы каждого было видно, содержание понятно, а артисты сопереживали друг другу. Я не очень люблю быть на виду в жизни, и в театре не вылезая на передний план. Наверное, потому что меня мой театр баловал ролями. Не было такого, чтобы я год сидела без репетиций. Я в работе все время, не ощущаю ее нехватки. Мне, безусловно, повезло. Я пришла в Малый в тот момент, когда, может быть, не было моего типажа. У меня появился шанс сразу о себе заявить. Видимо, это получилось неплохо, мне решили дать еще шанс, и еще. Постепенно режиссеры привыкли со мной работать, и пошло, пошло. Очень многие талантливые лю-

ди сидят без ролей, ждут своего звездного часа. Но можно его переждать и погаснуть, а без практики теряешь навыки.

— *Возможно, вам повезло еще и с режиссерами. Вы играли у Сергея Женовача, Антона Яковлева, других прекрасных мастеров.*

— С Женовачом я так и недоработала. Спектакль «Записки старого человека» так и не выпустили, и эта недосказанность, что-то, что мы с ним не доделали, — моя маленькая боль. Мне бы хотелось продолжить работу с ним. Его любят все актеры нашего театра. Он очень гибкий, знает, чего хочет, и любит артистов. А Яковлев очень правильно относится к классике: к нашему театру, к нашим традициям и привычкам. Это очень образованный человек, любящий «вытягивать» исполнителей, умеющий увлекать их за собой. Каждый мечтает с ним поработать,

потому что он предлагает современное смелое видение пьесы, что не исключает школу скрупулезного разбора, работы над материалом, репетиций. Пройдя классические этапы, он только тогда позволяет себе режиссуру как таковую.

— *Может быть, с кино пока не складывается именно потому, что вы еще не нашли своего режиссера?*

— Не нашла своего режиссера — это совершенно точно. Я, что называется, не попала в обойму, а может, есть какое-то несоответствие внешних и внутренних данных, или мой возраст в кино еще не наступил. Вроде хочу, вроде надо сниматься, вроде все снимаются, но что-то меня пока останавливает. Я не хочу, чтобы мне было стыдно. Иногда иду на пробы, а потом вижу этот проект на экранах и думаю, что Бог миловал. Хотя в любом случае надо свою работу делать так, чтобы не было стыдно.

Я очень люблю съемочный процесс. Как говорят, театр — это жена, а кино — любовница. В моем случае — муж и любовник. Так вот любовника нет. Хотя нам руководитель сниматься не запрещает, но так сложилось. А ведь кино — это еще и медийность и узнаваемость, которые, безусловно, нужны и для театра. Бывает, идет хороший спектакль, а зал неполный. А если зрители где-то видят аншлаги, они думают, что это уже хорошая постановка. Может, Малый недостаточно модный — сейчас в моде другие площадки. Но мы будем верны своему стилю. Мы же не будем играть свой репертуар для поклонников Богомолова — мы не пойдем друг друга. К нам приходят те, кто хочет увидеть классику, кому не нужны эксперименты (совсем не потому, что это плохо). Видимо, наш зритель мечтает, чтобы ему открылась книга с картинками. Я вижу живые отзывчивые лица, чувствую по реакциям, что они понимают, о чем речь, и после антракта ряды не редуют.

— *Ваш муж Дмитрий Марин тоже актер. Вам комфортно работать на сцене с близким человеком?*

— Мы почти не играли вместе, только чуть-чуть пересекаемся в «Детях Ваню-

шина», где у него роль моего мужа. У нас там две маленькие сцены, и я получаю от них огромное удовольствие. С ним очень интересно, я его не стесняюсь, мне легко импровизировать. А Дима, наоборот, замыкается. Говорит, что теряется и не знает, как себя вести, хотя мне со стороны этого не видно. Мне бы очень хотелось что-то вдвоем делать в театре или кино. А пока в антрепризе я играю с папой спектакли «Волки и овцы» и «Семейка Фани». Он за меня так переживает, что всегда проговаривает мой текст. У него артикуляция идет со мной вместе. «Пап, дай мне сказать!» Он очень требовательный партнер, с ним интересно. Я еще не выпустилась, а уже играла с ним в антрепризной постановке. После такой школы мне никакой режиссер не страшен. Сейчас мы с ним легко сосуществуем на сцене.

— *Наверное, сегодня, как и в детстве, ваш дом полон артистов и творческих людей?*

— Я друзей выбираю не по профессии. Мои самые близкие подруги не имеют отношения к театру, при этом мне с ними интересно и душевно. Чем-то я могу с ними поделиться, посмеяться, но я стараюсь не говорить о театре 24 часа в сутки. Я понимаю, что разговоры о роли могут быть совершенно не интересны людям. У меня творческие муки, а у кого-то проблема с маникюром, и это серьезнее (меня такие проблемы тоже волнуют). Мы и с мужем не все время обсуждаем искусство: отдыхаем от работы. Естественно, есть семейные друзья — актеры. Мы совмещаем эти компании, всем весело и хорошо.

Актерам с друзьями трудно встречаться: когда у всех выходные, у нас самый пик работы. Хотя есть и плюс: на дачу удобно ехать в воскресенье без пробок. Как-то у меня 31 декабря было два спектакля, и я едва успела под бой курантов домой к салатам. Зато не пришлось заниматься готовкой, у меня было полное алиби. В самой нашей профессии есть праздничность.

Дарья СЕМЁНОВА

СЧАСТЬЕ ОБЩЕНИЯ

9 марта народной артистке **РСФСР Ларисе ГОЛУБКИНОЙ** исполнилось **80 лет**.

С 1962 года, когда на экраны вышел фильм **Эльдара Рязанова «Гусарская баллада»**, Лариса Ивановна Голубкина, можно сказать без преувеличения, вошла в число звезд советского кинематографа. По сегодняшний день многие, отбросив все дела, снова и снова смотрят этот фильм, демонстрирующийся телевидением — и смотрят так же восхищенно, как в те далекие десятилетия...

В 1964 году Голубкина вступила в прославленную труппу Центрального Театра Советской Армии, которому верой и правдой служит вот уже почти шесть десятилетий. Ак-

триса, получившая образование сначала в **Московском музыкально-педагогическом училище**, а затем в **ГИТИСе**, естественно, «пришлась ко двору» в коллективе, где ценили и умели играть музыкальные спектакли. Отличаясь замечательным голосом, пластикой в сочетании с драматическим дарованием, Лариса Голубкина играла главные роли в сказке **«Солдат и Ева» Е. Борисовой**, **«Давным-давно» А. Гладкова**, а позже — были оценены по достоинству ее лирические и характерные черты дарования, которые блистательно проявились в таких спектаклях, как **«Рядовые» А. Дударева**, **«Спутники» В. Пановой**, **«Комическая фантазия» Г. Горина**, **«Последний пыл-**

Лариса Ивановна Голубкина



ко влюбленный» Н. Саймона, «Закон вечности» Н. Думбадзе, «Обретение» И. Друцэ, «Макбет» У. Шекспира, «Боже, храни короля» С. Мозма, «Сердце не камень», «Волки и овцы» и «Поздняя любовь» А.Н. Островского, «Любовь — книга золотая» А.Н. Толстого, и многих, многих других.

Огромная занятость в театре не помешала Ларисе Голубкиной много сниматься в кино — актриса снялась более чем в 20 кинолентах и в прямом смысле слова вошла в сердца зрителей. В 1974 году Голубкина сыграла **Элизу Дулиттл** в телепредставлении «**Бенефис Ларисы Голубкиной**», получившем «**Хрустальную антенну**» на Международном конкурсе развлекательных телепередач в Великобритании. А еще она много выступает в концертах — романсы в исполнении Лари-

сы Ивановны отличает мастерское владение не только вокалом, но и драматическим наполнением, выделяющим ее в ряду других исполнителей. Каждый романс становится как будто маленьким спектаклем, оттеняющим индивидуальные черты его «героев».

А в своем родном театре, ставшем ее настоящим домом, Лариса Ивановна Голубкина в последние годы играет удивительный моноспектакль «**Заплатки**», рассказ о себе, о коллегах, о самых разных случаях из жизни и творчества. Он воспринимается как исповедь актрисы, прожившей счастливую жизнь на сцене и экране и продолжающей вопреки «паспортным данным» дарить зрителям свет и радость общения с той, что десятилетия назад воцарилась в миллионах сердец. Уже навсегда.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

«Пигмалион». В роли матери сэра Генри Хиггинса



ЗАВПОСТ И ТПК

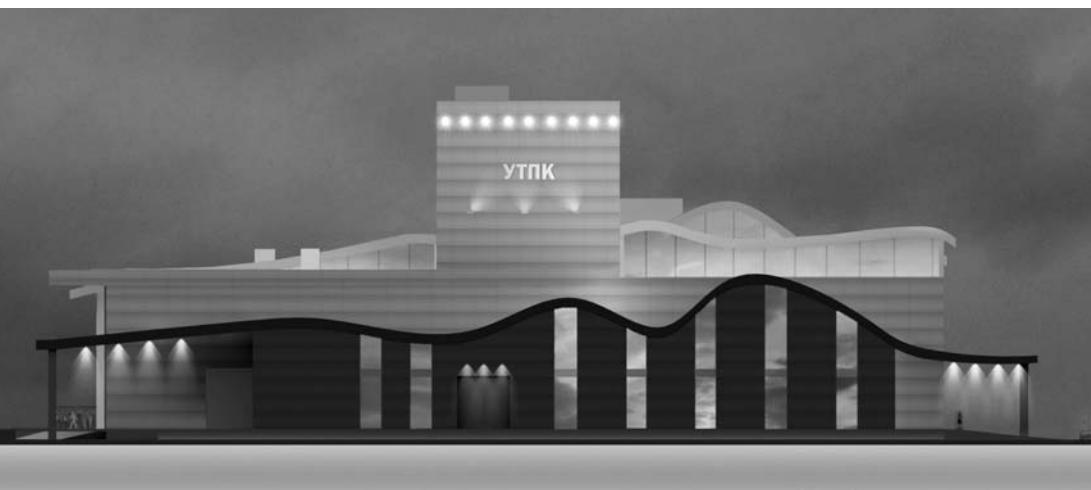
Заведующий постановочной частью и его команда — объединение мастеров, позволяющее реализовать на сцене творческие замыслы режиссера и художника и, в то же время, остающееся для зрителей и общественности в тени, в закулисье. Но такие публикации, как «Гимн завпосту», «Бал завпостов», отдавая должное значению этого творческого цеха в успехе создания спектаклей, рассказали о многочисленных примерах работ в искусстве театральной декорации, об именах создателей и тайнах их мастерства, освещая многолетнюю работу «**Клуба завпостов московских театров**» с его неизменным куратором от ЦДА — **Мариной Печориной-Балиной**. Во многом успех и удобство практической работы завпоста и его команды зависит от качества и состава театрально-производственных мастерских. И вот здесь, им в помощь, на «сцену» выходит театральный архитектор.

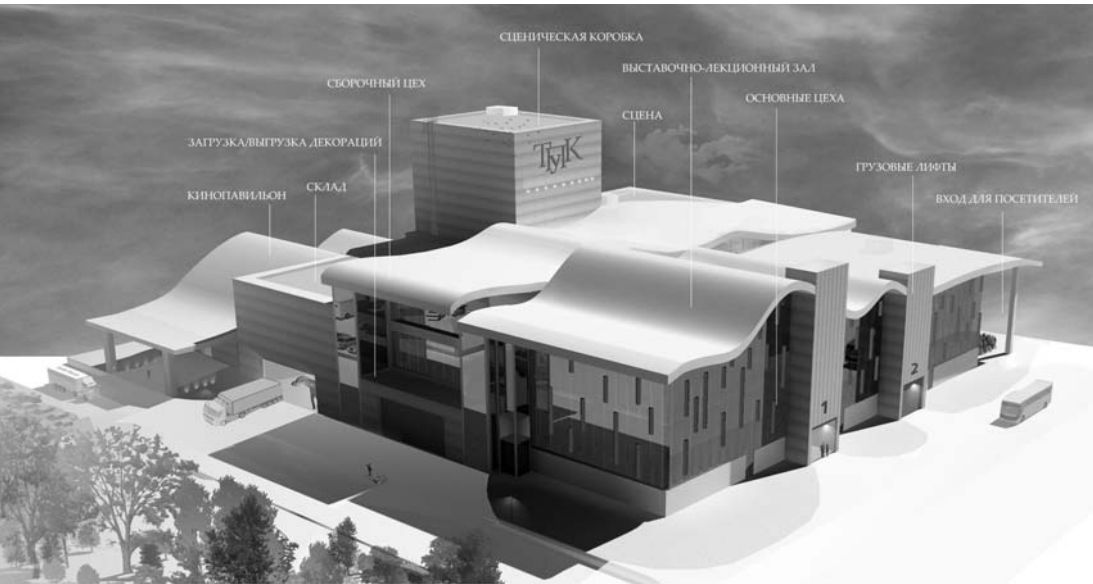
Как правило, крупнейшие театрально-зрелищные здания уже имеют собст-

венные мастерские. Но в то же время в значительном количестве типов учреждений культуры их нет, или имеются в весьма усеченном виде как по составу, так и по набору необходимых специалистов. Сегодня это положение усугубляется и тем, что в последних правилах проектирования театрально-зрелищных зданий допускается отсутствие многих важнейших цехов театральных мастерских. Но не только театрам необходима специализированная продукция театрально-производственных комплексов. В стране проводится множество культурно-зрелищных и массовых театрализованных представлений на самых различных по виду и масштабу сценических площадках, как в зальных помещениях, так и на открытых площадях городов и парков. Им также необходимы всевозможные декорации и реквизит.

Личный опыт работы в театральных мастерских, анализ отечественного и зарубежного опыта, нормативных документов, опыта создания отдельных зда-

Боковой фасад комплекса с кинопавильоном





Главный перспективный вид театрального комплекса

ний мастерских Большого и Малого театров привели к убеждению, что наряду с традиционным созданием мастерских в театрально-зрелищных зданиях, необходим поиск и новых форм театрально-производственного комплекса (ТПК), учитывающих специфику организации и современного положения работы этого сектора театрального дела, особенно в регионах.

Одним из таких направлений поиска стала разработка отдельного, самостоятельного типа здания ТПК, где со взятым за основу рекомендуемым нормативами составом мастерских и помещений, внесены существенные дополнения в саму его структуру для расширения возможностей, повышения эффективности и оптимизации производства.

Таковыми основными из новых дополнений стали:

— **демонстрационный комплекс для апробации, показа и приемки на месте театральной продукции Заказчиком и**

возможности ее корректировки не покидая ТПК;

— **мастерская 3-D декораций и других виртуальных технологий;**

— **выставочно-лекционный комплекс для проведения просветительской и учебной работы;**

В состав комплекса может быть включен кинопавильон с сопутствующим набором помещений, как способ повысить коммерческую привлекательность проекта в целом. Предусматривается зона утилизации старых декораций. Уделяется внимание и такой актуальной проблеме, как специализированные резервные склады декораций и реквизита для различных организаций, которые можно, при необходимости, включить в состав комплекса. Предлагаемая рациональная связь помещений решает многие проблемы логистики декораций, которые существуют сегодня, а также эффективно влияет на скорость всего цикла производства декораций и реквизита.



Федор Федоровский

В результате разработана Концепция самостоятельного, отдельного типа здания — **Универсального театрально-производственного комплекса**

(УТПК), с созданием условий комфортного труда для всех групп сотрудников. Такой самостоятельный комплекс может работать на основе Заказов от завпостов различных театрально-зрелищных и других организаций, проводящих соответствующие мероприятия. Состав мастерских и помещений комплекса может корректироваться в зависимости от местных условий и потребностей.

В то же время, возможность собрать под единой крышей высококвалифицированных специалистов, обеспечит высокое качество производимой продукции, а возможность творческого взаимодействия с Заказчиками гарантирует успех конечного результата.

Создание таких производственных центров (УТПК) органично дополнит существующую практику подготовки, особенно в регионах, различных зрелищных программ, поможет завпостам в реализации самых дерзких творческих замыслов режиссеров и художников, будет способствовать общему развитию отечественного театрального дела.

Федор ФЕДОРОВСКИЙ

Федор Ильич Федоровский, архитектор.

Родился 1993 году в Москве.

Окончил Московский архитектурный институт (кафедра «Промышленных сооружений», руководитель проф. А.Л. Нечаев).

Работал в различных архитектурных мастерских, занимался реставрацией объектов культурного значения в Москве, вел частные заказы.

В 2016–2018 годах работал художником-бутафором в Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Участвовал в работе над спектаклями: «Пиковая дама» (реж. А. Гитель, худ. С. Бархин); «Енуфа» (реж. А. Гитель, худ. В. Арефьев); «Макбет» (реж. К. Гинкас, худ. С. Бархин).

С 2019 года работает в архитектурной мастерской А.В. Гинзбурга.

«ТРИ СЕСТРЫ». 2020

В год 160-летия со дня рождения Антона Павловича Чехова, 120-летия его знаменитой пьесы «Три сестры» и 80-летия легендарной постановки Владимира Ивановича Немировича-Данченко МХАТ имени М. Горького во главе с художественным руководителем Эдуардом Бояковым представил легендарный спектакль на суд современного зрителя. Затея рискованная. Тем более, как уверяют создатели — это не обновленная версия, а реконструкция постановки 1940 года.

Работа с историческим наследием для театра очень важна. МХАТ им. М. Горького — единственный театр, в котором идут два спектакля, поставленные отцами-основателями. В ноябре 2019 года прошла премьера реконструированной версии «Синей птицы» Станиславского, в феврале 2020 года — «Трех сестер» Немировича-Данченко.

Скептики пожимали плечами и иронично улыбались: «Зачем оживлять мумию?»

«Мы имеем дело не с мумией, а с памятью. Мумия — это мертвая энергия. Память — энергия живая, она может передаваться», — заявляет Эдуард Бояков.

И действительно, мало кто задумывается, что в Москве по крайней мере еще четыре театра сохраняют эту память. Возобновленная «Принцесса Турандот» в Вахтанговском театре все так же собирает аншлаги как многие десятилетия назад. А на «Юнону и Авось» в Ленком до сих пор практически невозможно достать билеты. Или 40 лет спектаклю — это несерьезная дата и ему нужно дожить до 80 чтобы превратиться в мумию? В основе таких масштабных и рискованных мероприятий как возобновление и реконструкция прежде всего лежит преемственность поколений, а театр — едва ли не единственное место, где без нее не может получиться ничего стоящего. Да, поиски «новых форм» порой уведут создателей

«Три сестры». 1 действие. 1940





Андрей —
В.Я. Станицын,
Наташа —
А.П. Георгиевская.
1940

современного театра куда-то за пределы понимания, но смогли бы они поставить приличный (в техническом смысле) спектакль без знаний матчасти и методов Станиславского, Михаила Чехова, Мейерхольда? Громко заявляя о своем отрицании «старорежимных» методов, эти псевдоноваторы лукавят. Пока никто ничего нового не изобрел и основой основ так и остается классическая школа, на которую, как ленточки на свадебные деревья, навешиваются современные словечки, музыка и, как неизменный атрибут — раскрепощенность такой степени, что зрителям в зале все чаще хочется «закрепостить» и режиссера, и актеров. А последних еще и одеть. Или хотя бы прикрыть исподнее. Почему-то Антон Павлович Чехов стал самым излюбленным автором для театральных издевательств. Но именно за него и обидно, и горько. Каких только Заречных, Раневских, Аркадиных не придумывали?! Во что их только не одевали, кто их только не раздевал и не укладывал на все мыслимые и немыслимые поверхности театральных декораций! Неужели мало драматургов-абсурдистов, писателей-

афористов и фантастов-летописцев в нашем современном обществе? А Чехов — промолчит. Стерпит. Да и вряд ли в гробу перевернется. Вероятно, он уже давно поставил диагнозы всем театральным экспериментаторам и теперь просто молча наблюдает и улыбается...

Первая читка «Трех сестер» состоялась в МХТ 29 октября 1900 года. Труппа недоумевала. Странный, непонятный замысел пьесы, диалоги между собой не связаны, персонажи философствуют и мечтают. Действия нет. Прямого конфликта нет. Злодея тоже нет. Что играть? Как играть этот поток жизни, непонимание и одиночество?

Даже Константину Сергеевичу пьеса показалась слишком схематичной. Может, поэтому спектакль получился пессимистическим. Советскому искусству такая тоска была совсем не по духу, спектакль сняли и о Чехове-драматурге надолго забыли. Но не все. После смерти Станиславского Владимир Иванович Немирович-Данченко вернулся к пьесе, и его постановка стала данью памяти умершему сподвижнику и единомышленнику, спектаклю 1901 года и дореволюционной России в целом. Но са-



И действие. Солёный — Б. Ливанов, Тузенбах — Н. Хмелев, Чебутыкин — А. Грибов, Ольга — К. Еланская, Ирина — А. Степанова. 1940

мое главное, «Три сестры» 1940 года вернули театру Чехова и уже навсегда.

«Мы больше действовали интуитивно или куда влекут мечты и симпатии актерских индивидуальностей и режиссерских. Это было угадывание Чехова. Спектакль получился стихийно великолепный, отражающий Чехова, а не глубоко сознательный, — делился Владимир Иванович Немирович-Данченко. — Когда я вдумываюсь, что вызвало такую тоску чеховского пера и в то же время рядом такую устремленность к радости жизни, моя мысль всегда толкается вот в какую область: мечта, мечтатели, мечта и действительность; и — тоска: тоска по лучшей жизни. И еще нечто очень важное, что создает драматическую коллизию, — это чувство долга».

И вот уже 80 лет «Три сестры» передаются из рук в руки как самый важный спектакль не только советского МХАТа, но и всего советского театра в целом. Практически в каждой мемуарной книге режиссеров поколения 60-х–70-х годов можно встретить воспоминания о потрясении от просмотра легендарного спектакля. Для многих он стал знаковым событием в личной жизни. Немировичу удалось показать «лирическую трагедию с

упором не на разочаровании, а на настойчивой мечте героев вырваться из пошлой, засывающей среды». Главное — поиск смысла жизни. А еще он сделал открытие, ставшее едва ли не главной революцией в театре — освобождение от условностей. Для театра не стало ничего невозможного.

Современному зрителю, особенно молодому поколению, очень тяжело понять — что же такое революционное произошло тогда, в 1940 году? Постановка этого спектакля сейчас даже при очень бережном отношении к деталям не может не учитывать поправку на время. **Михаил Кабанов** и **Валентин Клементьев**, режиссеры реконструкции, принимают это во внимание. «Актерская манера существования образца 40-х годов сегодня невозможна. Мы должны общаться так, как общаются сегодня. Но это не отменяет внутреннего существования роли, — говорит Кабанов. — Актеры, пусть и в более простой форме, обязаны чувствовать и переживать не меньше, чем их великие предшественники. Нужно пробиться к душе, к сознанию современного зрителя, сохраняя партитуру выстроенных постановщиком отношений».



В.В. Дмитриев. Эскиз IV действия. 1939

IV действие. 1940





IV действие.
 Ольга — К. Еланская,
 Маша — А. Тарасова,
 Ирина — А. Степанова.
 1940

К вопросу о великих предшественниках. Очень многие театроведы считают, что актеры реконструкции 2020 года должны соответствовать по масштабу предыдущим. Возможно. Но почему бы не сделать ставку на молодость? На роль Ирины, например, назначили студентку. И не дипломированного курса, а самого что ни на есть первого. **Полина Маркелова** очень старается. Может, ей не хватает мастерства, технических навыков, но у нее есть та самая молодость, те самые 20 лет и те самые чувства совсем юной женщины. Она мечтательна и романтична, такая же непосредственная и общительная как ее героиня. И в этом ее главный козырь.

А молодой исполнитель роли Андрея Прозорова **Юрий Ракович** после знаменитого разговора с Ферапонтом (**Геннадий Кочкожаров**) сорвал гром аплодисментов. Такое редко бывает в этой мизансцене.

И **Кристина Пробст** (Ольга), и **Наталья Медведева** (Маша), и **Эльвира Цымбал** (Наташа), и **Максим Бойцов** (Тузенбах), и даже **Николай Коротаев** (Вершинин), который намного младше своего персонажа, и возможно ему труднее всех, по его же собственному признанию, дотянуться до выдающегося офицера, командующего артиллерией, с проблемной женой и болеющими детьми, — они все, эти молодые актеры, еще наберут. Сейчас в них есть легкость и живительная сила, которые так важны на сцене. А еще у них есть возможность поучиться у коллег по этой постановке. Заслуженный артист России **Сергей Габриэлян** в роли Чебутыкина заслуживает отдельного рассказа. Он, несмотря на некоторую комичность роли, безумно трагичный и жесткий. Да, вот-вот случится страшное — «одним бароном больше, одним меньше», но,



Ольга — Т. Доронина, Маша — И. Мирошниченко,
Ирина — С. Коркошко. 1968



Ольга — К. Пробст, Маша — Н. Медведева,
Ирина — П. Маркелова. 2020

значит, так и должно быть. Помочь нельзя. У жизни свои законы...

Никто не собирается ставить этих молодых людей на одну ступень ни с первым составом — **Степановой, Станицыным, Еланской, Тарасовой, Георгиевской, Хмелевым, Болдуманом**, ни с предпоследним, где блистали не менее замечательные и профессиональные **Елена Коробейникова, Валентин Клементьев** (ставший одним из режиссеров реконструкции 2020 года, а Михаил Кабанов, кстати, всю жизнь играл Кулыгина), **Татьяна Шалковская, Ирина Фадина, Лариса Голубина, Андрей Чубченко, Александр Титоренко...** И это только исполнители версии 2016-2019 годов (режиссер по восстановлению **Т.В. Доронина**). А сколько их было в предыдущих версиях и в другом МХАТе! И не дотянуться! Важно стремиться, а эти будут. Молодые актеры сейчас не только талантливые, но напористые и целеустремленные. Заяв-

лено несколько составов, планируется провести через этот спектакль большую часть труппы, а также студентов ГИТИСа курса В. Клементьева. Это работа, заложенная на много лет вперед.

Валентин Валентинович Клементьев участвовал в возобновлении 1998 года, где все репетиции строились на воспоминаниях свидетелей и участников. Тогда **Светлана Коркошко, Любовь Стриженова, Маргарита Юрьева** общались с новым составом, делились опытом. Сама **Татьяна Васильевна Доронина** отлично помнила спектакль, она видела его во время учебы в Школе-студии, а потом играла в нем, работая в МХАТе в 60-е годы.

В этих бесконечных реконструкциях и актерских составах очень легко запутаться. Иной зритель даже два МХАТа не может различить, а уж все тонкости театральной кухни и подавно. Полный список всех составов известен скорее всего только работникам теат-

ральных музеев и библиотек. И любой желающий может с головой окунуться в это увлекательное путешествие длиной в 80 лет.

Важно упомянуть, что в создании новой реконструкции немалую помощь оказали исследовательские материалы **Библиотеки СТД РФ (ВТО), Российской библиотеки искусства и Музея МХАТ**, собранные **Светланой Новиковой**, в частности, из архива **Василия Глебова**, помощника режиссера. Он аккуратно и скрупулезно записывал партитуры спектакля: монтажную, световую, музыкальную, шумовую, детали костюмов, грима, характеристики всех действующих лиц, избранные места об их поведении и самочувствии. В Библиотеке СТД РФ есть любопытные документы театроведов, запротоколировавших отличительные черты творчества Немировича-Данченко — «сдержанность глубокого чувства; стиль мужественной простоты; педагогический такт, мужество и сила; тонкость и чистота отделки; строгость и элегантность формы; чувство современности и смелость уничтожения традиций».

Благодаря многим театроведам, а также художникам реконструкции **Екатери-**

не Кузнецовой и Елене Зыковой (художник по костюмам) удалось сохранить максимально аутентичную версию оригинальной постановки.

Автор сценографии 1901 года **Виктор Андреевич Симов** умер в 1935 году и в театр пришел работать молодой художник **Владимир Дмитриев**. Его авторству и принадлежит легендарная декорация «Трех сестер», а декорации IV акта с дивной березовой аллеей признаны непревзойденным шедевром российской театральной школы. Владимир Владимирович опирался на древнерусскую иконопись, народный лубок, на творчество Левитана, Серова, Головина, Добужинского. Ему всегда удавалось создать на сцене психологически достоверную среду для героев Чехова, Тургенева, Грибоедова и других знаковых авторов.

Все эти годы творческие группы спектаклей старались сохранить то, что получили из рук предшественников. Но были неизбежны и потери при переносе из Камергерского на Тверской бульвар в связи с разным мизансценическим пространством. Пришлось подстраиваться.

«Три сестры». Сцена из спектакля. 2020





«Три сестры». Сцена из спектакля. 2020

Удалось сохранить декорационную идею Немировича и Дмитриева — сочетание достоверных подробных интерьеров и пейзажа с условным театральным обрамлением. Кроме декораций восстановлены великие мизансцены Владимира Ивановича, сохранившиеся практически в первозданном виде.

В спектакле используют подлинные старинные предметы реквизита: шашки офицеров с монограммой Николая II, китель Чебутыкина, которому около 70 лет, винтажные подтяжки, посуду, массу фрагментов одежды. Из зимнего гардероба сохранилась меховая шляпка Анастасии Георгиевской, исполнительницы роли Наташи в спектакле 1940 года.

Благодаря консультанту Школы-студии МХАТ по военному костюму, художнику-реконструктору **Павлу Алекшину** удалось избежать многих неточностей, — даже то, что не видно зрителю, теперь соответствует подлинным образцам: пояса, подкладки у брюк.

Вся эта дотошность, внимание к деталям не могут не работать на результат, и как следствие, на настроение зрителя. Эта «драма обыденного существования»,

созданная огромным количеством людей с такой любовью и почтением, никого не может оставить равнодушным.

Как говорит Валентин Клементьев: «Пауза между последним сыгранным спектаклем и реконструкцией не может занимать несколько сезонов, иначе нарушится процесс преемственности». И он не нарушается. Год за годом, вот уже 80 лет великая пьеса Антона Павловича Чехова «Три сестры» в постановке не менее великого Немировича-Данченко не сходит с театральных подмостков. Меняются лица артистов, режиссеров реконструкций, зрителей, и, какие бы чувства и эмоции не вызывала очередная постановка, как бы не придирались именитые театральные деятели, неизменным остается чувство причастности к эпохе, к пережитому, — к мыслям и чувствам обычного человека — главного действующего лица в театре.

Евгения РАЗДИРОВА

В статье использована информация из буклета к спектаклю.

Фото предоставлены театром

О ПАМЯТИ, О СЛАВЕ, О ЛЮБВИ

Так случилось, что День защитника Отечества в этом году довелось отметить очень необычно и как никогда пафосно, в декорациях — точнее сказать, в атмосфере — Бородинского поля.

23 февраля на сцене **Московского Дома композиторов Музыкальный театр «Solveig-Opera»** представил одноактную оперу молодого композитора **Алексея Чернакова «Вещий сон»**, написанную на основе реальной истории любви героя Отечественной войны 1812 года — генерала Александра Тучкова и его жены Маргариты. Великий роман на фоне великих событий — взгляд из России XXI века.

Конечно, небольшая сцена МДК вовсе не предназначена для развертывания на

ней грандиозных исторических полотен. А тут на небольшом пространстве разместились **Центральный концертный оркестр полиции Культурного центра Московского университета МВД России имени В.Я. Кикотя** под управлением заслуженного артиста России полковника **Феликса Арановского** (60 оркестрантов) и **Молодежный хор Московской консерватории** под управлением главного дирижера **Михаила Котельникова** (около 30 человек). Само действие происходило на узкой полоске авансцены, с обеих сторон окаймленной сваленными в кучу мешками. Окопные укрепления?.. Груды тел?.. Это было единственное, но очень выжатое обозначение места, грозный и трагический символ его. «О поле,

«Вещий сон». Сцена из спектакля



поле, кто тебя / Усеял мертвыми костюми...» И в целом, несмотря на вынужденную лаконичность постановки, авторам спектакля удалось и бережно провести лирическую линию сюжета, и создать убедительный исторический фон, и при этом сказать именно свое слово по поводу войны, мира, «наполеонов» всех мастей, героев Отечества, любви.

Что особо запомнилось? Песня юной Маргариты (**Анна Половинкина**, сопрано) — согласно либретто, исполняемая под клавиш на светском рауте. Именно в эти минуты в нее влюбляется будущий муж. Ариозо генерала Тучкова (**Кирилл Капачинских**, бас), которое перерастает в любовный дуэт — главную музыкальную тему оперы. Это момент абсолютного счастья: супруги живут в своем имении, и он сообщает, что хочет оставить службу, чтобы не разлучаться с семьей, и уже подал прошение...

Вещий сон Маргариты — перебранка по-французски двух странных типов, рвущих друг у друга из рук «наполеоновскую» треуголку и зловеще предрекающих: «Твоя участь решится на Бородине...» (**Андрей Архипов**, бас; **Владимир Магомадов**, контртенор).

Бородинское поле через несколько месяцев после сражения. Тысячи мертвых тел все еще не преданы земле. Местные крестьяне и священник принимают на себя миссию совершения обряда погребения.

Финал, воссоздающий картину, когда, спустя 25 лет после Бородинской битвы, в присутствии императора, состоялось открытие памятника погибшим.

Спектакль состоялся в рамках проекта «**Молодая опера**». Поставила его руководитель этого проекта, лауреат премии Правительства Российской Федерации, музыкант, либреттист, режиссер, художественный руководитель МВЦ «Solveig-opera», камерного музыкального театра при Московском Доме Композиторов, продюсер и директор Международного вокального конкурса «Веселый ветер» им. И. Дунаевского, а также

Международного конкурса композиторов и аранжировщиков им. И. Дунаевского **Радомира Красавина**. Перед началом представления она дала публике некоторые важные пояснения.

«... В 2017 году Алексей Чернаков стал Гран-призером конкурса имени Исаака Дунаевского в номинации «Сочинение для музыкального театра». В прошлом году эта удивительная опера — так же в канун Дня защитника Отечества и так же в сопровождении Центрального концертного оркестра полиции — прозвучала в Академическом театре Российской Армии. И вот теперь вышла на сцену Дома композиторов.

«Молодая опера» набирает обороты, и это огромное счастье — открывать новые имена, новые сочинения. Об опере «Вещий сон». Уверена, что сегодня это произведение необыкновенно актуально, потому что множатся попытки пересматривать историю, попытки разрушить святые для нас представления, дорогие нам памятники. Опера символично заканчивается сценой парада по случаю открытия в 1839 году монумента защитникам Отечества, павшим в Бородинском сражении. В 1932 году этот памятник был снесен с очень простой формулировкой: «За неимением исторической и художественной ценности». Слава Богу, в 1987 году его восстановили.

Эти уроки истории дороги для нас. И такие художественные высказывания, как опера «Вещий сон», это тоже нетленные музыкальные памятники духовному подвигу нашего народа. Бессмертной памяти русских воинов всех времен посвящается наш спектакль...»

Было интересно познакомиться и побеседовать с героем дня — молодым автором. Итак, **Алексей Чернаков**. С отличием окончил композиторский факультет и ассистенту-стажировку Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (по композиции и полифонии — у профес-



Генерал Тучков — К. Капачинских, Маргарита — А. Половинкина

сора Леонида Борисовича Бобылева). В настоящее время преподает в консерватории на композиторском факультете. Член Союза московских композиторов. — *Алексей, хотелось бы от вас услышать историю замысла и рождения произведения.* — «Вещий сон» — моя первая и пока единственная опера. Частично это была дипломная работа. Сюжет — подлинная история, которую я узнал, когда побывал в Бородино. Это история Маргариты Тучковой, основательницы Спасо-Бородинского монастыря, впоследствии игуменьи Марии. После гибели супруга в сражении при Бородино она поселилась близ Бородинского поля и всю дальнейшую жизнь провела там. Сначала основала сторожку, потом приют для бедных, потом монастырь... Продала все имущество и навсегда осталась рядом со своим супругом.

История очень тронула. Мы вместе с автором либретто прокопали огромное количество связанной с ней литературы. Благо, сохранились архивные материалы, есть книги, написанные на эту тему. В XIX столетии эта история считалась «любовью века».

Либретто написала **Мария Антипина**, это моя мама. Она музыкант, закончила консерваторию, понимает, что такое опера, либретто. Я тоже в написании принимал живейшее участие. Очень комфортно вместе работалось.

Первое исполнение оперы состоялось в Большом зале консерватории в 2018 году и было приурочено к празднованию 150-летия Московской консерватории.

Потом я предложил оперу Феликсу Борисовичу Арановскому, потрясающему дирижеру, с которым мне посчастливилось быть знакомым с довольно юного

возраста. Он согласился принять участие в исполнении оперы в Театре Российской Армии. В зрительном зале были военнослужащие: курсанты и офицеры. Слушали внимательно, приняли хорошо. И тогда уже этот проект назывался «Молодая опера». Суть его заключается в том, чтобы исполнялись современные оперы — как молодых композиторов, так и мастеров.

— *Какие фрагменты оперы вам особенно дороги?*

— Мне кажется, зрителям должна запомниться песня юной Маргариты. Этот текст я взял в сборнике русских народных песен XVIII века. Мелодия моя, текст оттуда. Он повествует о том, что добрый молодец собирается во дальнюю сторонку и показана ему дорога к Смоленску. Все это очень согласуется с темой Бородино, с темой 1812 года. Из архивных материалов мы узнали, что Маргарита Тучкова, главная героиня, была очень музыкальна. Когда она основала монастырь, там возник очень хороший хор, послушать который даже специально приезжали из Москвы. И знакомство ее с будущим мужем состоялось на светском вечере, где она исполняла то ли романс, то ли арию. Нас это зацепило. И мы решили воссоздать эту ситуацию: она поет, он влюбляется... Дуэт Тучкова и Маргариты — главная музыкальная тема оперы.

В финале дается музыкальная картина торжественного освящения монумента Славы на Бородинском поле, которое состоялось 26 августа 1839 года, в присутствии императора, перед строем из 200 ветеранов Бородинской битвы и 150 тысяч солдат императорской армии. Была там и Маргарита Тучкова.

Мне очень понравилась идея, которую подсказал историк военной музыки **Михаил Черток**. Мы с ним много беседовали о том, какая музыка могла исполняться на подобной церемонии. Он сказал, что военная музыка использовалась, в частности, для того, чтобы выстраи-

вать войска по сигналу — направо, налево... Так что в любом случае в ней были сигналы.

На церемонию прибыло огромное количество людей. Пешком из Петербурга пришли Преображенский, Семеновский полки... Только музыкантов там было около тысячи. В каждом полку были сигналисты, 2–3 человека. Наверняка это был интересный эффект, когда происходила передача сигнала: один подал (допустим, разворачиваемся налево), другой услышал — передал дальше, потом третий... И так по всему Бородинскому полю. Мне показалось, что это очень красивая идея. И чтобы на фоне этого у хора звучали слова: «Вечная память... Вечная слава...» И снова возникала бы тема любви...

— *Что скажете по поводу исполнителей?*

— Штага у нас нет. Но музыканты все высшего класса. Это друзья. Кто-то работает в Большом театре (как, например, контртенор Владимир Магомадов, победитель проекта «Большая опера», исполняющий у нас партию персонажа из пророческого сна Маргариты), кто-то в Театре Станиславского, в Геликон-опере... Главная героиня — Анна Половинкина — не работает в театре, но много поет в концертах, с оркестрами. Главный герой — Кирилл Капачинских — замечательный бас, мы с ним на одном курсе учились в консерватории... Как-то мы друг друга нашли и теперь у нас уже есть костяк труппы, можем на разных площадках исполнять эту оперу.

— *Лучше бы все-таки иметь свою площадку.*

— По сути, об этом речь и идет. Театр «Solveig-opera» существует при Союзе композиторов и ставит оперы, которые не представлены в афишах обычных театров. Есть такая проблема, что театры не очень-то берут современные оперы. Главное, чего бояться, — на современную оперу не будет ходить публика. Надежнее в очередной раз «Травиату» поставить.



Сцена на Бородинском поле. Маргарита — А. Половинкина

Что же нам-то делать? Мы пишем оперы. Два года я писал это, и у меня был очень тяжелый период, когда все это откладывалось и непонятно было, для чего такой труд сделан, если это нигде не играется и в театре шансов особых нет...

— *Но ведь и публика страдает, будучи разлученной с исканиями композиторов-современников. Когда в нашу оперу придет «настоящий день»?*

— Пока мы делаем это с командой единомышленников. О том, чтобы получать за это деньги, речи нет. Речь о том, чтобы не продавать машину, квартиру ради того, чтобы послушать свою оперу.

— *В поддержку драматургов придуман конкурс: «Автора — на сцену!»*

— Слава Богу, сейчас появляются институты поддержки молодых композиторов. И уже есть проект «Молодая опера», чему я очень рад. Может быть, в дальнейшем эта инициатива перерастет в какой-то масштабный проект и будет

поддержана государством. Нам бы этого хотелось.

После спектакля Радомира Красавина чуть подробнее рассказала о своих проектах и планах на ближайшее будущее.

— В этом году мы отмечаем **120-летие Исаака Дунаевского**, думаю, в связи с этим появятся новые интересные возможности. В конце апреля заканчивается VII конкурс композиторов, 11 мая гала-концерт с победителями. А с 13 мая мы начинаем слушать вокалистов. И 17 мая гала-концерт. Потом в течение года встречаемся с нашими лауреатами, делаем общие мероприятия и лучших из лучших приглашаем в постановки.

Если в конкурсе участвует сочинение для музыкального театра, мы делаем все возможное, чтобы воплотить это в жизнь, чтобы это прозвучало со сцены и случилась театральная постановка, которая могла бы познакомить широкую аудиторию с этим материалом. Главное,



Персонажи из сна Маргариты — А. Архипов, В. Магомадов

чтобы молодые талантливые композиторы имели возможность быть услышанными.

Тем более, когда дело касается таких актуальных вещей, как опера «Вещий сон» — духовно-историческая, патриотическая. Произведение точно попадает в сегодняшний день. Вещий сон — это пророчество на много лет вперед. Мы решили эту сцену с двумя Наполеонами — два узурпатора, два тирана, которые дерутся за власть... и здесь же разрушающийся памятник героям Бородино. Конечно, наша монахиня игуменья Мария — собирательный образ, и ее вещий сон — напутствие всем нам. Это не псевдопатриотика, а очень живое обращение, живой разговор на историческом материале. Мне кажется, это должно отзвучать в сердце каждого слушателя.

Жанр оперы, мне кажется, все-таки наивысшее проявление искусства, пото-

му что опера — это синтез всех видов искусств и воздействие ее на публику максимально, ярко, убедительно. Тем более здорово, что на сцену выходит молодежь. Вроде бы такой архаичный жанр. Но здесь именно молодой командой — молодого автора, молодых исполнителей, молодых художников — удалось все это воплотить в жизнь.

В целом мы не придерживаемся какой-то определенной тематики. Самое главное — тот профессиональный уровень, который отличает сочинения молодых композиторов. В рамках проекта «Молодая опера» звучат очень разные сочинения. В конце марта будет повторена премьера мюзикла «Мама-цапля» **Анны Шатковской**, такая замечательная притча — и вовсе не о том, что добро побеждает зло в нашем мире, а о том, что добро всегда остается добром и свет всегда остается светом, и это, как бы то ни было, наш мир преображает.

Основная наша база — Московский Дом композиторов. Здесь давным-давно существует вокальный центр «Solveig» и театр Solveig-opera, руководителем которого я являюсь. Именно усилиями нашей команды и был организован конкурс, который дал нам возможность познакомиться с новыми именами.

И это только истоки большого направления, и требует ужасно много сил, поэтому я благодарна всем за поддержку. И благодарна еще потому, что вкладываются действительно неравнодушные: наши исполнители, воссоздатели нашей оперы. Это очень дорого, потому что театр — это не восемь колонн, а тот результат, который идет от сердца к сердцу. В этом смысле меня нисколько не смущает аскетичная оснащённость нашего зала, потому что есть самое главное, есть горение, есть желание прозвучать, есть желание сказать что-то очень важное сегодняшнему зрителю. И когда ты видишь это горение, верится, что все у нас получится.

А поскольку я еще преподаю в ГИТИСе, у меня замечательный курс ребят — молодые режиссеры, актеры, певцы, они тоже подтягиваются к воплощению нашей идеи. С одной стороны композиторы, с другой — актеры, музыканты, такое общее движение получается к одной цели.

Сейчас постепенно начинает пробуждаться интерес к современной опере и к какому-то новому материалу. Иногда вдруг сильные мира сего неожиданно выдают фразы типа: «Надо же, у нас кто-то пишет оперы...» А мы уже давным-давно эти оперы ставим, воплощаем и несколько лет подряд пытаемся найти единомышленников для того, чтобы проект прозвучал ярче, заметнее.

Мне кажется, сегодня вообще такое время, когда существует некоторая разрозненность инициатив, движений, направлений, кто во что горазд, и очень много всего, и сориентироваться в этом потоке очень сложно. Остается одно: делать свое дело, делать профессиональ-

но, честно. Самое важное, чтобы был какой-то результат, который хотя бы немножко трогал зрителя, заставлял подумывать на предложенную тему.

По большому счету, должны существовать серьезные государственные программы, которые бы поддерживали подобные инициативы. Кое-что делается, но, к сожалению, люди, которые имеют такую возможность, используют это или не на том направлении, или не на том профессиональном уровне, на котором должно. Было бы здорово, если бы были какие-то объективные возможности. А пока, я считаю, то, что мы делаем, это подвижничество. Поэтому я так благодарна всей нашей команде. Среди тех, кто создавал спектакль «Вещий сон», не было никого, кто бы не отработал на уровне подвижника. Многие работают без гонораров, вкладываются в результат.

Хорошо, что мы открыли год 75-летия Победы именно этой постановкой. Позднее прозвучит «Дневник Анны Франк» Григория Фрида — камерная моноопера для одной исполнительницы, зал МДК для нее очень подходящая площадка. Что касается оперы «Вещий сон», мне больше всего хотелось бы поставить ее в историческом ландшафте. Чтобы и монастырь был перед нами, и памятник; с помощью реконструкторов исторические войска ввести. Конечно, такие масштабные затеи должны поддерживаться государством. Ведь если это нужно нам, значит, это точно должно быть нужно и еще кому-то. Надеюсь на то, что это все-таки сложится. Столько сил в это вкладываешь, этим живешь, этим болеешь. Но если не делать эти шаги, то никуда и не придешь. Вот так, шаг за шагом, надо двигаться к тому, чтобы наша национальная опера сегодня создавалась, существовала. Иначе нечего будет предложить на суд истории, передать потомкам.

Ирина КИРЬЯНОВА

Фото Леонида СЕЛЕМЕНЕВА

ГИМН ЛЮБВИ НА ВСЕ ВРЕМЕНА

Московский музыкальный театр «На Басманной» под руководством **Жанны Тертерян** представил премьеру новой версии оперетты **Имре Кальмана «Сильва»** («Королева чардаша»).

По замыслу постановщиков спектакля, история любви Эдвина, сына князя и княгини Волапюк, и прославленной артистки варьете Сильвы Вареску — это, прежде всего, драма, разворачивающаяся в интеллектуальной атмосфере театра нового типа — театра-варьете. В 1920–1930 годы театры варьете как особый вид театрализованного представления, объединяющего разные жанры искусств (не только театральное, но и музыкального, эстрадного, циркового), приобретают большую любовь публики.

В России бурный всплеск развития эстетики варьете приходится на эпоху Серебряного века — периода возникновения и развития многочисленных артистических кабачков, кабаре и театров миниатюр. Достаточно вспомнить самые знаменитые из них — московские «Кривое зеркало», «Летучая мышь», «Аквари-

ум», «Эрмитаж», и петербургские «Театр-буфф», «Бродячая собака», «Привал комедиантов»...

Замысел оперетты, посвященной звезде варьете Сильве Вареску, возник у Кальмана в начале 1914 года. Ее премьера состоялась 17 ноября 1915-го в венском «Иоганн Штраус театре», а потом началось ее триумфальное шествие по сценам мира. В России первая постановка «Королевы чардаша» состоялась в разгар Первой мировой войны. Поэтому не только название, но и многие имена действующих лиц были переделаны. С тех пор большинство постановок в нашей стране шло и идет под названием «Сильва».

Новую сценическую версию оперетты в Московском музыкальном театре «На Басманной» поставила заслуженная артистка России Жанна Тертерян. Она основана на оригинальном прочтении партитуры Имре Кальмана в аранжировке **Александра Бараева**. Музыкальным руководителем спектакля стал заслуженный артист России **Валерий Петров**.

Музыка взята А. Бараевым с оригинальной партитуры И. Кальмана, но каждый

«Сильва». Режиссер-постановщик Ж. Тертерян и участники спектакля





«Сильва». Сильва — И. Суханова, Эдвин — Н. Семёнов

номер представлен в новой аранжировке. Оркестр театра, аранжировщик и музыкальный руководитель проделали большую работу с хрестоматийными мелодиями, и музыка И. Кальмана, «заигравшая» новыми стилями и ритмами, звучит свежо и современно.

Необходимо ли сегодня убеждать кого-либо в том, что артист музыкального театра должен быть универсалом? Конечно же, нет, это давно известная истина. Тем более, если речь идет об оперетте. Таковы законы этого жанра, в котором на равных правах сочетаются пение, танец и драматическая игра. И отсутствие одного из этих качеств ни в коей мере не компенсируется наличием другого. Тем более, если речь идет о «Сильве» И. Кальмана, знаменитой своими виртуозными вокальными партиями и требующей блестящего состава исполнителей.



«Сильва». Цецилия — О. Петровская, Леопольд — А. Юдин, Ферри — П. Бадрах

Режиссер Жанна Тертерян обладает замечательным даром органично сочетать в своих постановках современные театральные технологии с уважением к автору и бережным отношением к традициям.

Точно подобранный актерский ансамбль справляется с поставленными перед ним задачами изысканно и артистично. Это относится, прежде всего, к исполнителям главных партий – ведущей артистке Театра «На Басманной» **Ирине Сухановой** (Сильва) и артисту Московского театра оперетты **Николаю Семёнову** (Эдвин). Оба – лауреаты международных конкурсов, в том числе, И. Суханова является победительницей V Международного конкурса молодых артистов оперетты и мюзикла имени В.А. Курочкина (Екатеринбург, 2014), VI Международного конкурса «Музы Мира», X Московского Открытого конкурса исполнителей русского романса «Романсиада без границ»; Н. Семёнов – лауреатом VI Международного конкурса артистов оперетты «ОпереттаLand», IX Московского Открытого конкурса исполнителей русского романса «Романсиада без границ».

Выпускница факультета музыкального театра РИТИ-ГИТИСа (мастерская профессора Г.П. Ансимова), Ирина Суханова служит в Московском музыкальном театре «На Басманной» с 2011 года. Обладательница искрометного, неповторимого тембра голоса, сочетающегося с удивительной сценической пластичностью и замечательным даром не только лирической, но и драматической актрисы, – она с первой же выходной арии «Хей-я, о хей-я» привлекает к себе внимание неподдельной искренностью и мощным обаянием. Одетая в роскошное ярко-красное платье, будто сверкающее искрами пламени, она кажется настоящей королевой («королевой чардаша»), завораживая всех сидящих в зрительном зале своей изысканной красотой и артистическим магнетизмом. Не случайно Олег Павлович Табаков, присутствовавший однажды на спектакле Колледжа музыкально-театрального искусства Г.П. Вишневской, где тогда училась И. Суханова, увидев ее на сцене, воскликнул: «Вот это – настоящая актриская энергия!»

Сильва – давняя мечта артистки. Помимо того, что в этой партии И. Суханова смогла продемонстрировать все бесспорные достоинства своего голоса, она великолепно танцует и очень пластично двигается. Не говоря уже об умении носить костюмы. Кажется, для нее это не просто необходимый атрибут, а до мельчайших нюансов и деталей отвечающая содержанию форма, одухотворенная смыслом роли.

Все сказанное можно с полным основанием отнести и к исполнителю роли Эдвина Николаю Семёнову. Харизматичный и глубоко чувствующий музыку артист умеет проникать в сокровенные черты своего героя, мастерски перевоплощаясь в него. Все, что делает его Эдвин – во имя любви. Ни на минуту невозможно усомниться в честности и благородстве его мыслей и поступков, а его полный страсти дуэт с Сильвой погружает в атмосферу любви, о которой мечтает каждый.

«Сильва» в постановке Театра «На Басманной» запоминается артистичностью исполнения знаменитых арий, дуэтов и ансамблей, органично сочетающихся с красотой, роскошью и стильностью костюмов (художник по костюмам – **Наталья Спасская**), выполненным с большим вкусом, выдумкой и фантазией, и продуманными до малейших деталей декорациями (художник-сценограф – **Игорь Капитанов**), переносящими нас то в атмосферу театра-кабаре, то в гримерные комнаты артистов. При этом все без исключения участники спектакля великолепно двигаются и танцуют (балетмейстер-постановщик – **Иван Фадеев**, балетмейстер-репетитор – **Екатерина Ляшко**).

Сценография Игоря Капитанова ничего общего не имеет с каноническим миром графов и князей. В его решении обстановка театра-кабаре с его буквально притягивающей взгляды сценой (особенно эффектен светящийся занавес-гирлянда) и небольшими артистическими уборными с их гримировальными столиками, вешалками с многочисленными костюмами, сменяется модернист-



«Сильва». Бони — Д. Опаричев, Стасси — Д. Каденская

ским холлом балльного зала в особняке князя и княгини Вейлерсхайм.

По-своему выразительны вокально и актерски **Олеся Петровская** (Цецилия Вейлерсхайм), в нарядах и манерах которой угадывается принадлежность в прошлом к актерской профессии. Так же как и **Александр Юдин** (князь Леопольд Вейлерсхайм) и **Павел Бадрах** (Ферри), запоминающиеся своей энергетикой, пластичностью, добрым юмором.

Великолепный дуэт **Дмитрия Опаричева** (Бони) и **Дарьи Каденской** (Стасси) на протяжении всего спектакля фонтанирует радостью и весельем. Их объединяет оптимистичный взгляд на неизбежные житейские трудности и неурядицы и умение находить выход из любой ситуации. Глядя на них, в очередной раз убеждаешься, что эти двое, не в меньшей степени, нежели Силь-

ва и Эдвин, созданы друг для друга. Великолепные танцоры и весельчаки, лишенные каких-либо корыстных соображений, они умеют по-настоящему любить и дружить, и всерьез борются за свое счастье.

Сменяются времена и эпохи, и сегодняшнее время диктует новые музыкальные ритмы, но «Сильва» Имре Кальмана с ее удивительной по красоте музыкой, остается по-прежнему бессмертной, а неизбежно возникающие на пути ее героев препятствия по-прежнему заставляют их сопереживать. Как и сто лет назад эта опера звучит неувыдающим гимном любви. В этом в очередной раз убеждает новая постановка Московского музыкального театра «На Басманной».

Ирина **НОВИЧКОВА**

Фото предоставлены театром

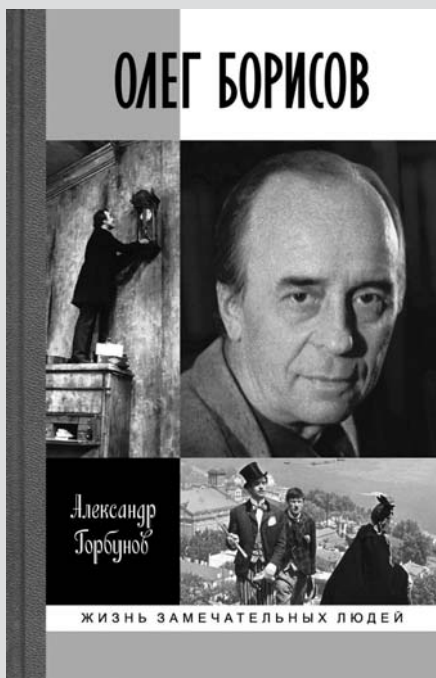
АМПЛУА «ПРОСТАК»

Александр Горбунов. «Олег Борисов».

М. Издательство «Молодая гвардия» — (ЖЗЛ). 2019

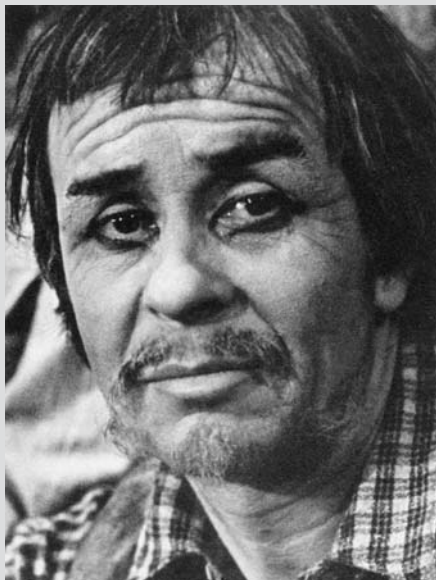
В 2019 году в издательстве «Молодая гвардия» в серии ЖЗЛ вышла книга о блистательном актере XX века **Олеге Ивановиче Борисове**. Эта наиболее полная биография из всех ранее изданных была написана **Александром Горбуновым**. На первый взгляд, это очень необычный автор описания истории жизни человека искусства. Александр Аркадьевич долгое время работал в спортивной редакции ТАСС, трудился в журнале «Спортивные игры», еженедельниках «Московские новости», «Футбол-Ревю», «Мой футбол» и «Спорт день за днем». Он автор нескольких книг в той же серии ЖЗЛ — о выдающихся футбольных тренерах Валерии Лобановском и Викторе Маслове, о легендарном Анатолии Тарасове. И теперь в списке этих незаурядных людей оказался и Олег Борисов. На самом деле, они были знакомы. Горбунов — друг семьи Борисовых. И в своей книге он постарался быть объективным, разбираясь во всех тонкостях непростой творческой судьбы такого необычного человека как Олег Иванович.

Книга написана эмоционально, но с непреклонными доказательными фактами. Александр Аркадьевич рассматривает разные точки зрения на непростые события, сопровождавшие Борисова на всем творческом пути. Но самое главное — он позволяет с рождения до последнего печального дня проследить историю жизни замечательного актера, помогает разобраться в путнице с именем Альберт — в честь ли бельгийского короля или самого Эйнштейна был назван мальчик, родившийся в поселке Яковлевский Ивановской области; рассказывает про эвакуацию в Чимкент во время Великой Отечественной войны и проживание на территории усадьбы Николая Некрасова в Карабихе Ярославской области; про занятия на скрипке и сожженный учебник по математике с клятвой никогда не прикасаться к точным наукам — такие обеща-

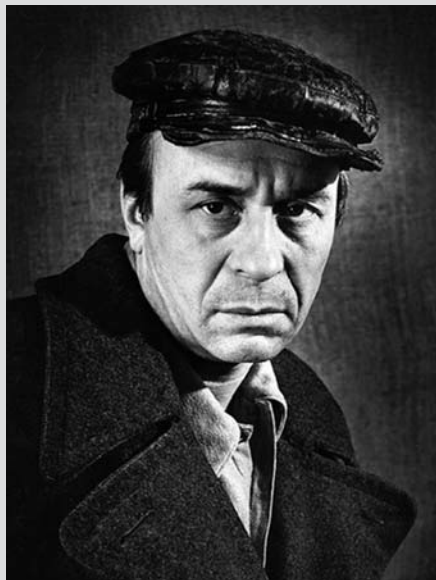


ния взял с юного Борисова учитель, потрясенный игрой маленького Олега-Альберта в школьной самодеятельности.

Заметный парнишка не мог не попасть в Школу-студию МХАТ в Москве. По воспоминаниям однокурсников, он был самым веселым из студентов и даже должен был попасть в труппу МХАТа, но не сложилось. Место в штатном расписании театра понадобилось сыну одного из педагогов... Легкий на подъем, Олег спокойно пережил распределение в Киев, в **Русский драматический театр имени Леси Украинки**, где его настиг первый успех и... первое разочарование. Дебютной ролью стал **колхозник** в «Свадьбе с приданным». «Все начинают с простаков, — записал Борисов в дневнике. — А если начинают с героев —



«Прошлым летом в Чулимске». В роли Еремеева.
БДТ. 1974



Кистерев в спектакле «Три мешка сорной пшеницы».
Фото Б. Стукалова

плохо кончают». Даже в картотеке киностудии имени А. Довженко он значился как «простак». Удивительно...

Александр Горбунов развенчивает миф о несносном и трудном характере актера. «Для серой массы — возможно, для действительно талантливых режиссеров характер у него был нормальный».

Но большинство поймет это слишком поздно, когда уже невозможно что-то исправить и взять свои слова обратно. Даже о неприятном конфликте, связанным с, как им казалось, «звездившимся» Борисовым, его коллеги по киевскому театру предпочитали не вспоминать... Практически никого из участников и свидетелей того конфликта не осталось на свете. И это прошло...

Осталась память. К счастью, кинофильмы той поры, благодаря таланту и яркости молодого актера, не передают всю горечь предательства, все проблемы переезда из солнечного теплого Киева в пасмурный и ветреный Ленинград. «За двумя зайцами», «Дайте жалобную книгу» — фильмы, любимые миллионами зрителей по всему Советскому Союзу, а теперь и России. Благо-

даря Олегу Ивановичу, его блеску в глазах и точному попаданию в характеры героев, они относятся к разряду постоянно пересматриваемых и разошедшихся на цитаты.

Можно сколько угодно рассуждать о напряженных отношениях Борисова с Товстоноговым в течение долгих лет служения Олега Ивановича в Ленинградском БДТ. В течение 14 лет после блистательного «Генриха IV» актер сыграл в БДТ всего в восьми спектаклях из 30, поставленных авторитарным режиссером, не считая знаменитую «Кроткую» в постановке Льва Додина, которая стоит особняком.

Горько, что многие роли были в проходных спектаклях, но никогда не забыть зрителям его Еремеева в постановке «Прошлым летом в Чулимске», — артист вызывал в зале и веселый смех, и сочувственную улыбку; Григория Мелехова в «Тихом Доне». После знаменитого кинофильма Сергея Герасимова образ донского казака ассоциировался исключительно с Петром Глебовым — статным красавцем с косой саженью в плечах. Борисов компенсировал внешний образ найденным им внутренним



«Тихий Дон».
Григорий — О. Борисов,
Аксинья — С. Крючкова



«Кроткая».
Сцена из спектакля

сходством с Мелеховым — «не красавец, не фактурный, но глаз не оторвать».

А после монолога **Кистерова** в спектакле «**Три мешка сорной пшеницы**» людей выносили из зала. Борисов «гвоздил» публику. Как «пригвоздил» игроков киевского «Динамо», чемпионов страны, обладателей Кубка кубков и европейского Суперкубка после просмотра того же спектакля. Один из них даже просил разрешения у тренера Валерия Лобановского не ехать до гостиницы со всеми в автобусе — ни с кем не хотелось разговаривать.

А уж «Кроткая», перенесенная потом из Ленинграда, — настоящее событие театральной Москвы. На премьеру пришли все выдающиеся режиссеры того времени, в том числе Питер Брук, а Михаил Козаков был так ошеломлен, что даже написал статью: «Когда я увидел «Кроткую» в филиале МХАТа, перенесенную сюда с малой сцены БДТ, это превзошло все мои ожидания. Игру Олега Борисова можно, на мой взгляд, определить как игру гениальную, великую игру великого трагического актера наших дней. Мои самые сильные впечатления от игры на сцене —



К/ф «Слуга». 1988

Пол Скоффилд в «Гамлете» и «Лире», Оливье в роли «Отелло», — впечатление от игры Борисова той же сокрушительной силы».

Сокрушительная сила игры Олега Ивановича действовала и на зрителей **Театра Советской Армии**, когда **Леонид Хейфец** поставил на большой сцене пьесу **Дмитрия Мережковского «Павел I»** с Борисовым в главной роли. «Маленький, щупленький, тщедушный, человек, если посмотреть со стороны, вроде бы далекий от актерской профессии, вылетал на огромную, самую большую в Европе театральную сцену, полностью открытую художником спектакля Иосифом Сумбаташвили — танки по такой сцене могут передвигаться! И заполнял собой эту громадину. В первую же секунду — своей энергетикой, своим счетом к жизни, счетом к себе самому. И сцена на глазах становилась меньше», — пишет А. Горбунов в книге.

Параллельно с театральными работами на советский экран с огромным трудом выходили знаковые кинокартины **Вадима Абдрашитова** с Борисовым в главных ролях. Имя Олега Ивановича после неприятной истории со съемками фильма о Достоевском, где он должен был и даже уже начал играть великого писателя, оказалось под запретом. Из-за нелепой и глупой мизансцены, придуманной режиссером **Александром Зархи**, актера дисквалифицировали, — он не мог поступиться

принципами. Даже **Никите Михалкову** не удалось убедить мосфильмовское начальство во главе с его директором **Николаем Сизовым** разрешить снимать «яркого, неудобного, резкого, ранимого, нежного, тонкого артиста, обладавшего совершенно уникальными возможностями» Борисова в ставшей потом культовой «Родне». Чиновничья стена казалась непробиваемой.

Только упорство Абдрашитова разрубило этот гордиев узел непонимания и страха перед функционерами. Вадим Юсупович не хотел и не представлял на месте Борисова другого актера. Вместе со сценаристом **Александром Миндадзе** они тайно привезли Олега Ивановича на кинопробы к фильму **«Остановился поезд»**, а потом показали их Сизову. Тот дрогнул и негласно разрешил снимать. Когда картина вышла на экраны — все сроки запретов закончились. «Остановился поезд», **«Слуга»**, **«Парад планет»** — навсегда вошли в Золотой фонд Советского кинематографа.

«Высокое мастерство Олега Борисова, актерская честь, во многом объясняли его уникальную личность», — вспоминала об актере Анастасия Вертинская. И не она одна признавала уникальность актера. Его биография насыщена цитатами самых разных людей, работавших с ним и в Ленинграде, и в Москве. С теплотой вспоминают о нем **Светлана Крючкова**, **Леонид Хейфец**, **Лев Додин**,



Под Ленинградом с племянницей жены Натальей, женой Аллой, сыном Юрием и псом-артистом Ванькой. 1981

Эдуард Кочергин, Олег Меньшиков, Владимир Абдрашитов, а выдержки из статей ведущих театральных критиков как нельзя лучше дополняют словесный портрет.

«Люблю приходить к истине через отрицание. Ни в какой степени не допускаю унижения человеческого достоинства, резко реагирую на несправедливость. Поэтому замкнут», — рассуждал Олег Иванович в одном из интервью.

Человек с такими принципами не мог быть простым и удобным для всех.

Он был способен разрушать стереотипы и не подстраиваться под характер людей от которых зависел, — под режиссеров и чиновников. Он был абсолютно свободен. И от этого еще печальнее — не удалось ему научить этой свободе юное поколение актеров. Олег Иванович очень хотел преподавать. Во многом свои знаменитые дневники, изданные потом сыном Юрием, он писал для молодых. Встречи лицом к лицу не состоялось...

Свой педагогический дар Борисов реализовал в сыне. **Юрий Олегович Борисов** стал замечательным режиссером музыкального театра, вместе с отцом основал «**Антрепризу Олега Борисова**», снял несколько художественных фильмов, написал книгу о Святославе Рихтере (см. «СБ, 10» №4-224/2019).

Семья была мощной опорой Олега Ивановича. Всю жизнь он прожил с одной-единственной любимой женщиной — **Аллой Романовной Латынской**. «К Борисову, однолюб, прекрасному семьянину, даже прикоснуться не смели шупальца пошлости. Желтизна, привычная для театрально-киношного мира, обходила его за много верст, не находя даже малейшего повода, чтобы к нему «присоседиться»: даже желтенького мазка, штришочка в его жизни нельзя было обнаружить», — пишет Александр Горбунов. И от этого становится очень горько и стыдно за теперешнее поколение «звезд».

Олег Иванович несправедливо рано ушел от нас, преступно рано высшие силы прекратили земной путь его сына Юрия, но Алла Романовна Борисова, мужественно принимая все удары судьбы, сохраняет и передает бесценные крупницы знаний ее прекрасных и талантливых мужчин тем, кому это необходимо как воздух, а книга Александра Горбунова, созданная при помощи этой сильной женщины, оставляет в душе очень заметный и глубокий след. К ней хочется возвращаться снова и снова, с каждой прочитанной страницей открывая для себя великого и непостижимого актера — Олега Борисова.

Евгения РАЗДИРОВА

«ДВУХ ДОРОГ ПЕРЕСЕЧЕНЬЕ...»

Выставки в Главархиве Москвы, посвященные А.П. Чехову и Вс.Э. Мейерхольду

Вданной ситуации слово «дороги» ассоциируются с жизненными путями, пройденными героями этих экспозиций, которые, думается, вовсе не случайно открылись почти одновременно.

Закономерно и то, что расположенные рядом камерные выставочные пространства находятся в здании, впрямую не касающемся культуры. Настолько неоспорим и огромный вклад **Антон Павловича Чехова**, и **Всеволода Эмильевича Мейерхольда** в историю России. И, конечно, — в летопись Москвы, в которой они, появившиеся на свет в провинциальных городах (Чехов — в Таганроге, Мейерхольд — в Пензе), обрели вторую, творческую Родину.

Да Антон Павлович и Всеволод Эмильевич, собственно, и встретились впервые в Москве, в сентябре 1898 года и, судя по переписке, в дальнейшем сохрани-

ли уважение по отношению друг к другу. А однажды, в письме от 29 сентября 1899-го Мейерхольд даже попросил Чехова помочь ему в «изучении роли» Иоганнеса Фоккерата в «Одиноких» Г. Гауптмана. И вообще был неизменно откровенен с Антоном Павловичем, что возможно лишь тогда, когда общаются духовно близкие люди.

Об этом наверняка знали устроители выставок, одна из которых, чеховская, приурочена к отмечавшемуся **29 января 160-летию** со дня рождения писателя и драматурга, чьи произведения оказали сильное влияние на развитие литературы и театра XX века во всем мире. Мейерхольдовская — вопреки традиций организации похожих мероприятий имеет отнюдь не юбилейный характер, но, тем не менее, тоже совпадает с очень важным событием. Правда, на сей раз с событием скорбным, трагичес-

Сцена из спектакля «Чайка» по пьесе А.П. Чехова. Вс.Э. Мейерхольд в роли Треплева (третий слева). Московский Художественный театр. 1896





Пионердомовцы с шефами — артистами Государственного Театра имени Мейерхольда (третий слева — Вс. Э. Мейерхольд, второй справа — И. В. Ильинский). Москва, 1930



Билет в Театр Вс. Мейерхольда

ким — с выпавшей на **2 февраля 2020** года **80-й** годовщиной расстрела режиссера, педагога, театрального деятеля и новатора, создавшего свое, неповторимое направление в сценическом искусстве. Но, несмотря на официальные инфор-

мационные поводы, обе экспозиции получились не «датскими», не формальными, а по-домашнему теплыми.

Вероятно, это произошло потому, что сделаны выставки в хорошем смысле «по старинке». То есть без использования современных технических средств — плазменных телевизионных панелей, прочих новейших приспособлений, напоминающих игрушки. В этом смысле в **Главном архиве Москвы**, как в советскую эпоху, все строго. В результате такого подхода нашему вниманию предлагаются только редкие, зачастую рукописные документы и фотографии, раритетные афиши и книги, что настраивает на особый, какой-то торжественный лад. Все-таки мы прикасаемся к чему-то настоящему, значительному в ходе экскурсий по этим выставкам, иногда как бы «перекликающимся» между собой, что не удивительно. Так как Чехова и Мейерхольда объединял ле-



А.П. Чехов



Оформление фасада Колонного Дома Союзов в дни 50-й годовщины со дня кончины А.П. Чехова.
Фото Д. Шломовича

гендарный Московский Художественный театр, который Антон Павлович, в кратком, датированном 3 ноября 1899-го послании артисту МХТ Александру Леонидовичу Вишневскому, сравнил с «чудесным островом», куда ему посчастливилось попасть, «плывя по житейскому морю».

Поэтому, к примеру, снимок, запечатлевший исторический момент чтения труппе МХТ Антоном Павловичем его пьесы «Чайка», и фото с изображением фрагмента спектакля с Треплевым-Мейерхольдом органично смотрятся и в экспозиции, центральным «персонажем» которой является Всеволод Эми-



Фрагмент экспозиции

льевич. Последняя не слишком объемна и вместе с тем содержательна, хотя и пунктирно, но все-таки намечая основные страницы биографии Мейерхольда. Гимназию, согласно представлению на выставке подлинному свидетельству, Всеволод Эмильевич окончил отнюдь не на «отлично», но это не помешало ему войти в число самых образованных людей своего времени. Юридический факультет столичного университета, откуда он перешел в Музыкально-драматическое училище Московского Филармонического общества в класс Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Период актерских поисков, связанных с МХТ. Годы расцвета и ликвидации его театра. Не забыта вторая жена и муза Мейерхольда — актриса Зинаида Николаевна Райх. Его ученики, ставшие ведущими артистами московских театральных коллективов.

Отдельная часть экспозиции отведена фактам, «говорящим» об увековечении памяти Мастера в Москве, где создан и активно действует Центр его имени, а дом в Брюсовом переулке, в котором он жил, отмечен памятной доской.

Благодарностью проникнута и выставка, отсылающая нас к короткой, но чрезвычайно насыщенной жизни Чехова — едва ли не самого не просто популярного, а искренне любимого сценой классического автора, ценимого и за талант, и за многогранность натуры. В очередной раз это подтверждает экспозиция в Главном архиве Москвы, которая охватывает все стороны деятельности Антона Павловича. Среди них — и занятия медициной, и поездка по личной инициативе на Сахалин, сравнимая с гражданским подвигом, и различные этапы писательской карьеры...

Все это наряду с информацией, которую содержит мейерхольдовская выставка, на первый взгляд, способно заинтересовать в основном неофитов. Но и профессионалам, что называется, «повторить» давно знакомый материал будет далеко не лишне. Ведь приобщение к судьбам выдающихся личностей может быть бесконечным.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фотографии с официального сайта
Главного архива Москвы

ДОСТОЯНИЕ РЕСПУБЛИКИ

*Иннокентий Смоктуновский, Сергей Юрский.
Несколько «штрихов» к двойному «портрету».*

Наверное, с этим громким, чуть пафосным словосочетанием, которое позаимствовано у названия популярного советского фильма, вряд ли кто-то решится спорить.

Ведь герои данной статьи действительно были гордостью нашей страны, принадлежавшими к числу лучших представителей отечественной культуры.

Их биографии во многом различались. **Смоктуновский** родился в 1925-м году, в деревне Татьянавка Томской области, в крестьянской семье, **Юрский** — в 1935-м, в Ленинграде, его родители были творческими работниками. Но, несмотря на это, между ними прослеживалось немало общего. Кроме, разумеется, огромного таланта и при всей несхожести индивидуальностей приверженности традициям русской психологической актерской школы.

Взять хотя бы тот факт, что оба прославились не под своими родовыми фамилиями. То есть у Юрского она была настоящая, но, если бы его отец Юрий Сергеевич не взял псевдоним, мы бы узнали не Сергея Юрского, а Сергея Жихарева. А Иннокентий Михайлович изначально был Смоктуновичем. По воспоминаниям дочери артиста, Марии Иннокентьевны, Смоктуновским он стал в Норильске, по имевшему явный антисемитский оттенок совету директора местного театра.

А еще свои дни рождения они отмечали в марте: Иннокентий Смоктуновский — **28-го**, Сергей Юрский — **16-го**. И земной путь завершили неожиданно для почитателей, не знавших никаких подробностей о проблемах своих кумиров со здоровьем, которые наверняка являлись следствием выпавших



*«Идиот». И. Смоктуновский в роли князя Мышкина.
БДТ им. М. Горького*

на их долю серьезных испытаний и потрясений.

У Иннокентия Михайловича — это тяжелое детство, Великая Отечественная война, на которую он попал в 1943-м совсем юным человеком, плен, длительная профессиональная неопределенность и бытовая неустроенность. У Сергея Юрьевича — случившаяся в 1977-м вынужденная «эмигра-



С. Юрский в роли Чацкого в спектакле «Горе от ума». БДТ им. М. Горького

ция» в Москву, вызванная практически репрессивными мерами со стороны партийного руководства северной столицы.

Именно в городе на Неве, на подмостках **Большого драматического театра**, в спектаклях главного режиссера БДТ **Георгия Александровича Товстоногова** появились самые «знаковые», во многом революционные актерские работы Смоктуновского и Юрского. Для Иннокентия Михайловича это был князь **Мышкин** в «**Идиоте**» по Ф.М. Достоевскому (1957), которого Наум Берковский сравнил с «весной света». Для Сергея Юрьевича — **Чацкий** в грибоедовском «**Горе от ума**» (1962), вызывавший ассоциации с Пушкиным и декабристами.

И Смоктуновскому, и Юрскому посчастливилось, будучи большими театральными артистами, снискать при-

знание зрителей и благодаря кинематографу.

Вдобавок Иннокентий Михайлович и Сергей Юрьевич были отменными чтецами и рассказчиками, о чем свидетельствуют их многочисленные впечатленные на телевизионную и радиопленку литературные композиции и устные новеллы о коллегах и друзьях.

Обладали они и незаурядным писательским даром — на счету Смоктуновского пронзительные мемуары «**Быть!**», а уж относящиеся к самым разным жанрам сочинения Юрского могли бы составить целую библиотеку.

Иннокентий Михайлович и Сергей Юрьевич и крепкие семейные союзы обрели не сразу, как говорится, не с «первой попытки». Вероятно, поэтому столь высоко ценили свои вторые «половины»: Смоктуновский — специалист по сценическим костюмам Сула-



«После репетиции». Ракель — Н.Тенюкова, Хенрик Фоглер — С. Юрский. 1997

мифь Михайловну Кушнир; Юрский — актрису Наталью Максимовну Тенюкову. И понимали, что без поддержки жен настолько полно никогда не состоялись бы в профессии.

А она, как легко догадаться, составляла смысл жизни и Иннокентия Михайловича Смоктуновского, и Сергея Юрьевича Юрского. Недаром присутствовавшие в их послужных списках образы людей искусства оказывались «окрашенными» в особые, сокровенные тона.

И тут сразу хочется упомянуть об **Иоганне Себастьяне Бахе**, сыгранном Смоктуновским в «Возможной встрече» **П. Барца** (МХТ имени А.П. Чехова, 1992) с его вечным безденежьем и вместе с тем отказом идти на компромиссы ради материального благополучия. Или — о **Хенрике Фоглере** Юрского из мхатовского же спектакля «Пос-

ле репетиции» по **И. Бергману** (1997), побуждавшие нас к размышлениям о цене, которую платят служители Мельпомены за свои достижения. Или — о его же, Юрского, уставшем от борьбы с королевской властью за возможность творить свободно **Мольере** из одноименной версии пьесы М.А. Булгакова (1973), поставленной им в БДТ. Или — о близком Сергею Юрьевичу своим стремлением во всем следовать исключительно зову собственной души **Марке Шагале** из «Полетов с ангелом» **З. Сагалова**, одном из последних режиссерских опытов Юрского, важных для него, не менее чем актерство.

Иннокентий Михайлович тоже мечтал о режиссуре. Но, увы, в этом качестве ему не удалось реализоваться. Правда, как полагает автор монографии об артисте Елена Горфункель, в спорах с режиссерами спектаклей и



«Возможная встреча». Бах — И. Смоктуновский,
Гендель — О. Ефремов



«Мольер». В роли Мольера. Фото Б. Стукалова

фильмах, в которых Смоктуновский участвовал, в общении с партнерами по театру и кино все-таки проявлялся аналитический склад ума артиста, которого при жизни считали гением.

Это определение Горфункель даже выносит в заглавие своей книги, что вовсе не выглядит преувеличением. Смоктуновский в лучших своих ролях и впрямь достигал совершенства.

Иннокентий Михайлович и сам осознавал свою исключительность, но это не мешало ему критически относиться к себе.

Конечно, и Сергей Юрский обладал подобным свойством истинных художников, чьи некогда мощные ряды стремительно рдеют.

Сегодня иногда кажется, что не так уж и сильно в них нуждается публика, с каждым днем все больше оказываю-

щаяся настроенной на развлечение. И осуждать ее за это было бы неправильно. Слишком уж непросто «предлагаемые обстоятельства» нынешней реальности. И многим требуется моральный отдых, пусть и всего на два-три часа.

И все же... Те, кто застал иную эпоху, возможно, тоскуют по более сложным эмоциям.

По таким, которые неизменно вызывали внешне безупречные, тончайшие, какие-то бездонные, заставлявшие учащенно биться сердце артистические создания Иннокентия Смоктуновского и Сергея Юрского. Мастеров своего дела, Незаменимых и Незабываемых.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

СЕВА РОДОМ ИЗ ТЮЗА

О Владимире Туманове

Друзья звали его Сева. Хотя в паспорте значилось — Владимир Анатольевич. Так повелось еще с юности. Студент актерско-режиссерского курса, существовавшего при ленинградском ТЮЗе, был повернут на Мейерхольде, за что и прозван был Севой — уменьшительным от Всеволод. Педагоги З.Я. Корогодский и Л.А. Додин тягу к театральной левизне поощряли, хотя в 70-е годы авангард с трудом пробивался на сцену. «Театр детской радости», как не без иронии называли детище З.Я., во многом был исключением. Не только на «Пятом этаже», в экспериментальной лаборатории, но и на большой сцене, где экспериментировал и главный режиссер, и его педагоги, и ученики, авангарда было предостаточно. Уроки, репетиции, спектакли, снова репетиции — жизнь в

ТЮЗе кипела чуть не круглосуточно. К слову, Лев Додин, далеко не во всем согласный с мастером, многое унаследовал от З.Я. И, безусловно, — привычку репетировать до глубокой ночи. Тюзане со студенческих лет знали, что такое идти домой пешком (метро уже закрыто) или ночевать в гримерках. Никто не роптал. Сева, уже став известным режиссером, вспоминал это время как счастье. И репетиции до потери пульса, и сочинение спектаклей, и этюды, и сценические дебюты. Он выходил на сцену — пусть в масовке или эпизодах, но вместе с прекрасными артистами, составлявшими тогда труппу ТЮЗа, в легендарных спектаклях (таких, как «Глоток свободы», «Гибель эскадры», «Наш цирк», «Наш, только наш», «Весенние перевертыши»). Он участвовал в созидании театра на «Пя-

Владимир Туманов





*«Лунные волки».
Молодежный театр
на Фонтанке.
В центре Владимир
Туманов и Нина
Садур*

том этаже»... С замиранием сердца слушал рассказы корифея труппы **Константина Кунтышева**, некогда выходившего в массовке мейерхольдовского **«Маскарада»** на подмостки Александринского театра...

Однако это время не было идиллией ни для студентов, ни для артистов, ни для самого З.Я. Запреты спектаклей, конфликты мастера с учениками... У Туманова тоже случился разлад с З.Я. Театральное счастье не длится долго... Название спектакля «Глоток свободы» было пророческим. И все же трудно было представить себя в другом театре. Туманову повезло еще раз — и это опять оказалось связано с ТюЗОм. Звонок главного режиссера **Каунасского драматического театра Йонаса Вайткуса**, окончившего класс Корогодского в ЛГИТМиКе пятью годами раньше, позволил Себе поставить дипломный спектакль в Литве. Гре-

ческую пьесу **«Борцы»** на литовском языке. В Каунасе он окунулся в литовскую театральную среду, где условный сценический язык не был в новинку и проблемы с цензурой возникали не так часто, как в Питере. А рядом были люди, которые не могли не повлиять на начинающего режиссера — Йонас Вайткус и **Эймунтас Някрошюс**.

Логическим продолжением этой греко-литовской авантюры (как характеризовал Сева свою первую самостоятельную работу) был отъезд в Литву после окончания ЛГИТМиКа. Десять лет — сначала в Каунасе, а потом в Вильнюсе, в **Русском драматическом театре Литовской ССР** — стали еще одним университетом для Владимира Туманова. Театр гремел на всю страну, как, впрочем, и другие русские театры Прибалтики — Рижская драма и Русский театр Эстонии. Здесь работали **Владимир Галицкий**,



«Проклятая любовь». Театр на Васильевском

Виталий Ланской и **Роман Виктюк**, там поставивший «Уроки музыки» и «Мастер и Маргарита». Прибалтийская вольница расширяла горизонты, шлифовала драматургические пристрастия. Туманову было важно говорить о себе и своем поколении. Созвучие своим мыслям и чувствам он нашел в пьесах **В. Арро**, **А. Гельмана**, **А. Червинского**, но главным его автором надолго стала **Нина Садур**. Эти пристрастия Сева сохранил на всю жизнь.

Загадочная, ни на кого не похожая Нина Садур станет его другом и вдохновителем. Автор «Чудной бабы» и сама была — чудной. И странные, не от мира сего люди составили магический круг, в котором естественно чувствовал себя режиссер. К слову, **Дмитрий Крымов**, художник одноименного сборника пьес Садур, именно такими и представил ее героев: сюрреалистические фигуры, вышедшие из голеговской шинели, и из снов Сальвадора Дали... Из этого колдовского окружения Сева не выйдет, даже превратившись в солидного Владимира Анатольевича Ту-

манова, главного режиссера **Театра на Васильевском**. В его «**Мещанах**» (2019) персонажи тоже живут в каком-то морозе, словно в вязком болоте, из которого, как ни старайся — не выберешься.

Петербургский этап творчества Туманова — когда он в 1990-м вернулся из Литвы — тоже начался с новой драматургии. Сначала он поставил пьесу **Николая Коляды** «**Мурлин Мурло**». Большого резонанса в Питере постановка не имела, зато МДТ — Театр Европы надолго обзавелся хитом, ставшим палочкой-выручалочкой гастрольного репертуара. И пока «**Братья и сестры**» бороздили мировые просторы, этот спектакль радовал российскую публику, начав с Ленинградской области и не добравшись разве что до Чукотки. Так или иначе, Сева нашел театр, что называется, своей группы крови. С Додиним и его актерами его связывало тюзовское братство.

В тот период мы как-то ехали вместе с ним на фестиваль Театров Европы в Будапешт. По дороге он вздохнул говорил только о театре: о пьесах, которые про-



Владимир Туманов

чел, о спектаклях, только что поставленных, о будущих работах, о том, каким представляет себе идеальный театр. Как жаль, что я не имею привычки включать диктофон в беседах с друзьями... Похоже, Севу просто распирало желание исповедаться, высказать вслух то, чем он был поглощен. Как и в студенческие годы, он не то что дня — часа не мог прожить без театра. Я тогда испугалась, что мы так весь фестиваль проговорим. Однако в Будапеште — как отрезало: он забыл про меня, мы встречались только в гостинице за завтраком, а потом ему надо было репетировать, да еще успевать смотреть спектакли. Потом мы сошлись на том, что самыми интересными были — помимо наших, додинских — давно любимый «Кампелло» Стрелера, «Йон Габриэль Боркман» Люка Бонди с потрясающим Мишелем Пикколи в главной роли и «Маркиза де Сад» Ингмара Бергмана. Но во время фестиваля у нас не нашлось случая обменяться впечатлениями.

Позже нам опять представился случай вволю поговорить: во время гастроль-

ной поездки МДТ в Лондон (1998). Для Туманова это был почти курорт: на сцене «Барбикана» додинцы десять дней подряд играли «Бесов». Сева был занят в спектакле как актер. В небольшой, но принципиально важной роли **Шигалева**, одного из главных «бесов», он «трянул стариной», был чрезвычайно выразителен. За краснобайством и фактурной фигурой, в которой угадывалось сходство с основоположником марксизма, скрывалась опасная пустота. Сцена с его участием всегда проходила на «ура»: кучка заговорщиков-шигалевцев, окутанная клубами папиросного дыма, была и смешной, и жалкой, и страшной. Туманов был занят только в этом эпизоде, посему все-таки находил время поделиться тем, что его занимало как режиссера. Тогда-то я узнала о его все более тесных отношениях с другими театрами — с «**Балтийским домом**», новосибирским «**Глобусом**», с Театром на Васильевском. Конечно, в МДТ ему не хватало самостоятельности, он был надежным помощником Льва Додина, но уже тяготился ролью «второго режиссера». По

всем параметрам нуждался в возможности самому строить театр.

Даже его настоящий петербургский дебют как зрелого режиссера состоялся не в МДТ, а в **Молодежном театре на Фонтанке**. Соединив три пьесы Нины Садур — «Ублюдок», «**Лунные волки**» и «**Ехай**» — Туманов поставил свой программный спектакль, в котором сполна проявилась эстетика, в русле которой он будет работать и дальше. Выказаться определенно и оригинально ему помог и сценограф **Александр Орлов**. Черно-белая графика декораций прекрасно сочеталась с весьма выпуклой актерской игрой восходящих звезд: **Зои Буряк**, **Екатерины Унгиловой**, **Дарьи Юргенс**, **Валерия Кухарешина**.

Как он позже заметит: «Жаль, что тема “маленького человека” с высокой душой, которой мы коснулись, сейчас перестает быть важной, хотя для русского искусства это было всегда самым главным. Нина Садур затронула какую-то очень точную мистическую струну...

С этого спектакля во многом началась моя биография после возвращения из Вильнюса. Я нащупал здесь то, что для себя определял как театральный язык. «**Лунные волки**» для меня продолжают набирать ценность».

Теперь можно сказать, что с Александром Орловым Сева прошел по жизни. Друзья когда-то решили, что им не стоит вместе работать — чтобы не ссориться. Но уговор то и дело нарушали. Все их главные спектакли сделаны совместно. Художник понимал режиссера с полуслова. Туманов работал и с **Владимиром Фирером**, и с **Эмилем Капелюшем**, но все это был один круг, одна школа — при ярких индивидуальностях сценографов. Все соавторы режиссера (потом к ним присоединилась Севина жена — **Стефания Грауроγκαйте**), обладая неповторимым почерком, умеют точно вычленить зерно замысла, авторски прочесть пьесу, стильно организовать среду для свободного актерского существования.

Вслед за «**Лунными волками**» Сева от-

«Поздняя любовь». Молодежный театр на Фонтанке





Владимир Туманов и участники спектакля «Дядя Ваня»

крыл для себя и для нас пьесу **Алексея Казанцева** «Тот этот свет» (1995). Спектакль стал серьезной вехой на его режиссерском пути. Во-первых, он нашел еще один «свой театр» — Театр на Васильевском, который годы спустя станет для него окончательно своим. В 2011 году Сева примет приглашение художественного руководителя Театра на Васильевском **Владимира Словохотова** занять должность главного режиссера. Во-вторых, в лице Казанцева, с которым тоже навсегда подружился, он почувствовал alter ego, нашел в метаниях его героев то, что никто не замечал. В-третьих, здесь явственно проступил собственный тумановский стиль, двойная оптика, та, что может подменить сном реальность, отразить в кривом зеркале события бывшие и причудившиеся...

На той же волне Туманов поставил и следующую пьесу Казанцева — «**Бегущие странники**» (МДТ, 1997), словно специально написанную для этого режиссера и этих актеров. Звездный состав испол-

нителей — **Петр Семак, Сергей Власов, Татьяна Рассказова, Анжелика Неволлина** — буквально купался в новой для себя эстетике. Нелинейное повествование, которое сегодня представляется авангардным, было им освоено уже в те годы. Открытий в спектакле было немало, и касались они как проникновения в художественный мир автора, так и лирического высказывания «о времени и о себе». Переживания режиссера преломлялись в судьбах героев, их сны были и его снами, сложно выстроенная цепочка монологов-исповедей позволяла актерам раскрыть те стороны их дарований, которые прежде оставались в тени. И все это было растворено опять же в черно-белой сценографии Александра Орлова, струящейся игре светотени.

Тогда же стало ясно, что Туманова можно в равной мере назвать и адептом современной драмы, и приверженцем актерского театра. Артистов он любил и понимал, дарил им роли, о которых они и не мечтали. В конце 1990-х Сева слов-



«Дети солнца». Театр на Васильевском

но задался целью покорить театральный Петербург. Премьеры шли одна за другой. В разных театрах он поставил сразу несколько спектаклей. Ни один из них не был проходным. Теперь понимаешь, что такие «буря и натиск» не могли не подорвать здоровье: давление зашкаливало, сердце испытывалось на прочность... Но он, словно с цепи сорвался, ему не терпелось высказаться, успеть поделиться наболевшим.

В «Тане-Тане» Оли Мухиной — пьесе, в которой при прочтении с трудом обнаруживаешь признаки действия, он ломал сложившиеся представления о действительности, преломляя чеховскую традицию. Погоня персонажей за счастьем превращалась в бег по кругу, игру в жмурки с ускользящей тенью.

В «Строителе Сольнесе» Ибсена (Театр на Литейном) он делился горькими размышлениями о художнике, держащем равновесие с Богом. Нордические мотивы отгнетались мечтами о тепле, солнце. Апельсины в руках героини не были

просто реквизитом — они горели «невynosимо», обжигали и обманывали...

«Чардым» Н. Садур («Балтийский дом») погружал персонажей в глубины апокалиптической беспросветности, и, как позже выяснилось, предвидения авторов не были беспочвенны. Однако у самого режиссера настроения не были столь мрачными — он переживал пик творческого подъема. Он видел выход из тупика именно в творчестве. Тому свидетельство и «Без вины виноватые» («Балтийский дом»), где речь напрямую шла о блеске и нищете театра, талантах истинных и мнимых, и «Двенадцатая ночь» (Молодежный театр на Фонтанке), где театр царил во всем блеске его возможностей.

Казалось бы, режиссера бросало из огня да в полымя, от трагедии к мелодраме, к фарсу, но скорее — он стремился прорваться к радости, к свету. Необычайно светлыми были и «Таня-Таня», и «Двенадцатая ночь» — их хотелось пересматривать вновь и вновь, чтобы насла-



«Мещане». Театр на Васильевском

даться режиссерской бесшабашностью и морем актерской импровизации.

«Мне кажется, Владимир Туманов открыл и показал нового Шекспира, доселе неизведанного. Он попытался пробудить в нас наши личные актерские дарования и, ставя перед нами невероятно трудные задачи, постепенно раскрывал современного Шекспира — открытый прием открытого театра...» (Роман Нечаев, артист Молодежного театра на Фонтанке).

Как актерский режиссер он нашел свою труппу в Театре на Васильевском. Самые близкие по духу артисты и без того ходили за Севой по пятам. Так Валерий Кухарешин, начав с «Чудной бабы», играл и в «Двенадцатой ночи», и в тюзовском спектакле — по пьесе **Садур-мл.** — «Учитель ритмики», и в «Тане-Тане»... Очень пригодились знакомые по МДТ Артем Цыпин и Леонид Алимов. В василеостровских постановках Туманова сложился круг актеров, близких ему по духу. Он и репертуар выстраивал, не только исходя из личных пристрастий (за годы работы накопился солидный «портфель» воплощенных замыслов), но и опираясь на актерские индивидуальности, нуждав-

шиеся в полном раскрытии. **Наталье Кутасовой, Татьяне Калашниковой, Елене Мартыненко, Юрию Ицкову, Сергею Лысову, Михаилу Николаеву** и другим артистам, составлявшим ядро ансамбля, повезло пройти вместе с режиссером путь, на котором не было повторений, а были неожиданные повороты, менявшие представление об амплуа и о возможностях дарований.

Возглавив театр, он и сам совершил крутой поворот — в сторону классики. Сначала подумалось: остепенился. Но первое впечатление оказалось обманчивым. Классику он и раньше не обходил стороной, но была она в репертуаре Туманова скорее исключением — при пылкой любви к современной драме. Однако в качестве руководителя театра он взял себе за правило хотя бы раз в сезон ставить классику первого ряда: Гоголь, Островский, Достоевский, Чехов, Горький, Гольдони... Были, конечно, и приятные исключения — «**Проклятая любовь**» **Татьяны Москвиной**, например, или «**Чайная церемония**» **Александра Строганова**. Но эти спектакли возникли не только из-за приверженности к современным авторам, но и для того, мне

кажется, чтобы подарить актерам интересные роли. «**Человеческий голос**» **Жана Кокто** тоже, надо полагать, появился оттого, что в театре была актриса для этой монодрамы — **Светлана Щедрина**.

Миссию главного режиссера он усвоил четко: должен быть хороший репертуар, и актеры должны быть при деле.

«Сейчас мне еще хочется успеть что-то сделать. После сорока время имеет совсем другой отсчет: сначала кажется, что жизнь вечная, что десятилетие никогда не кончится, а пятьдесят лет вообще никогда не наступит! Но потом очень остро понимаешь, что после сорока меняются некие пропорции жизни, остается жить меньше, чем прожил, значительно меньше...», — это из интервью 2012 года. О времени он помнил всегда, но в последнее десятилетие — особенно остро сознавал конечность бытия.

Классика, к которой он прильнул в последние годы, была надежной опорой для

всех жизненных задач. В том числе — для познания времени, в котором живешь. Поэтому «**Дядю Ваню**», «**Детей солнца**», «**Грозу**», «**Мещан**» он трактовал как современные истории. Без архаизмов, без погружения в бытовые подробности, но и без пошлой актуализации. Ему важны были люди, их судьбы, их нравственный выбор. Оттого последней (увы, неоконченной) постановкой стали чеховские «**Три сестры**», к которым давно шел, о которых мучительно размышлял до и во время репетиций. Никто не ожидал, что пауза в работе над спектаклем превратится в многоточие.

27 февраля 2020 года в театре узнали о смерти Владимира Туманова.

Проститься с ним пришло так много народу, что зал Театра на Васильевском с трудом вместил всех близких и благодарных ему людей.

Елена АЛЕКСЕЕВА

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

16 марта 2020 года ушел из жизни режиссер, заслуженный артист России, заслуженный деятель искусств России **Валерий Иванович ЯКУНИН**.

Валерий Иванович родился в Москве 12 февраля 1945 года. Окончил Московский государственный институт культуры и Высшие режиссерские курсы. Работал в областных драматических театрах **Сарова** и **Калуги**, в 1972–1975 годах — главный режиссер **Калужского театра юного зрителя**, прошел двухлетнюю стажировку в **Московском драматическом театре им. М.Н. Ермоловой** у **Валерия Фокина**, выпускал спектакли в подмосковных театрах.

Режиссерские работы Якунина отличались тонким вкусом и оригиналь-

ным видением как классических, так и современных сюжетов.

В 1988 году Валерий Якунин стал главным режиссером **Московского областного драматического театра**, позже реорганизованного в **Московский областной Камерный театр** (позже Камерный театр и Московский областной драматический театр имени А.Н. Островского образовали Московский Губернский театр).

С апреля 2015 года по ноябрь 2017-го В.И. Якунин служил в **Московском областном театре драмы и комедии (Ногинск)** в качестве режиссера-постановщика, поставил спектакли «**Любовь на лестничной клетке**», «**Женщина, которая не умеет плакать**» по пьесе **Эдуардо де Филиппо** «Филуме-



на Мартурано». Также режиссер создал множество спектаклей в Московском областном Камерном театре и в театрах других городов России и за рубежом.

В.И. Якунин говорил: «Единственное, чему театр учит — чувствовать. Сопе-

реживать не себе, а другому», поэтому его спектакли так любимы зрителями. Талант режиссера подарил ему вечную память.

Коллектив Московского областного театра

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 7-227/2020

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 600 экз.

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №2(50) 2019



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Музыкально-поэтический вечер памяти К.Л. Хетагурова
(Республика Северная Осетия-Алания)

ФЕСТИВАЛИ

XXXVIII Международный оперный фестиваль
имени Федора Шаляпина (Казань)

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Гамлет (Сумарокова)» в Московском драматическом
театре «Человек»

ЛИЦА

Владимир Васильев (Москва)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru