

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-234/2020



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ ЖУРНАЛА «СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10»!

Если не все, но большая часть среди нас — это мои коллеги и друзья, с которыми мы давно знакомы. И я думаю, что каждый из нас прощается с 2020 годом без какого-либо сожаления, уж слишком он был трудным, со многими потерями и тяжелейшими проблемами. Еще год назад мы не могли себе представить, что в театре зрители будут сидеть в масках, на расстоянии друг от друга. Но жизнь нам подбросила этот неожиданный, фантастический сюжет под названием «пандемия», от которого некуда бежать и негде скрыться. И чтобы не впасть в уныние, надо было действовать. Люди театра так и поступили. Когда закрыли театры на карантин, все стали работать в режиме онлайн. Когда ограничили число зрителей, никто не отказался

играть в зале, заполненном даже не наполовину, а всего лишь на четверть. И театры ухитрились в такой ситуации выпускать премьеры, играть старые спектакли, хотя замены стали нормой жизни, ведь каждый день кто-то отправлялся в изоляцию. И главное для всех нас было одно — чтобы те, кто заболели, болели легко.

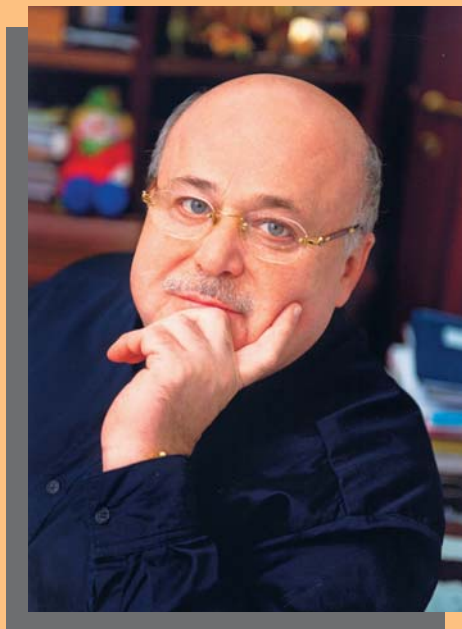
Но, увы, за это время мы пережили много горьких потерь. Ушли выдающиеся артисты, режиссеры, художники... Во всех российских городах.

Конечно, мы все знаем, что на протяжении истории человечества, случались пандемии, еще более страшные, и все они завершались, поэтому мы должны быть уверены: пройдет и эта.

И в преддверии Нового года, давайте верить, что пройдет високосный 2020 год, и пусть не сразу, начнется привычная, нормальная жизнь, в которой будут премьеры, аншлаги, гастроли и фестивали. И мы будем снова встречаться, глядя не на экраны, а сидя рядом, будем спорить, вступать в дискуссии, проводить мастер-классы, участвовать в семинарах... Будет так, как и было всегда. Это было счастье, а мы его не замечали.

Я очень хочу, чтобы Новый год стал для вас годом счастливого возвращения к себе домой, в свой родной театр!

Будьте здоровы, мои дорогие коллеги! Здоровья, счастья вам и вашим близким!
С Новым 2021 годом!



Александр КАЛЮГИН



На обложке: «Иисус Христос — суперзвезда». Театр им. Моссовета

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Отчетно-перевыборные собрания в региональных отделениях СТД РФ 2

В РОССИИ

Астрахань. А. Абдрахманова 5
Дербент. Е. Глебова 8
Златоуст. Ю. Светлова 16
Мелихово. Э. Кекелидзе 19
Самара. А. Игнашов 24
Саратов. И. Крайнова 30

ФЕСТИВАЛИ

Международный фестиваль Ф.М. Достоевского (Великий Новгород). М. Быкова 34
Второй Всероссийский фестиваль национальных театров «Федерация» (Грозный). Е. Морозова 39
«Йошкар–Ола театральная» и Фестиваль ТЮЗов «Современная пьеса для детей и юношества» в Республике Марий Эл. П. Подкладов 50

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Сын» (РАМТ). Евг. Раздирова 64
«Ложные признания» (Московский драматический театр им. А.С. Пушкина). И. Новичкова 69

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Леонид Бичевин 73
(Москва). Е. Омеличкина

ЛИЦА

Евгений Стеблов 80
(Москва). В. Пешкова
Николай Горохов 88
(Владимир). В. Зиннатуллина
Дмитрий Лысенков 96
(Москва). Ю. Татаренко
Валентина Ситова 103
(Чебоксары). М. Митина

ВЗГЛЯД

«Папа» (Московский театр «Современник»). А. Шевелёва 108

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Санкт–Петербургский государственный детский драматический «Театр у Нарвских ворот». А. Акчамов 114

МАСТЕРСКАЯ

«Предложение» А.П. Чехова в Театре «ГИТИС». С. Коробков 118

МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Иисус Христос – суперзвезда» (Театр имени Моссовета). Н. Старосельская 123

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

«Монолог об актере». С. Юрский о Е. Копеляне. М. Романова 129

ВСПОМИНАЯ

Марию Миронову. В. Пешкова 138
Сергея Бархина. С. Бенедиктов 147
Алексея Казанцева. Б. Цекиновский 150

ЮБИЛЕЙ

Ольга Широкова (Москва) 63
Геннадий Хазанов (Москва) 112

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Борис Плотников (Москва) 152
Вячеслав Езепов (Москва) 153
Валентина Кашаева (Волгоград) 155
Юрий Мирошниченко (Новосибирск) 156
Александр Самойлов (Москва) 158
Николай Иванов (Санкт–Петербург) 159

Несмотря на общие не только для нас, но и для всего мира эпидемиологические трудности, Союз театральных деятелей РФ (ВТО) начал энергичную подготовку к грядущему Съезду. В регионах проходят отчетные и перевыборные собрания и конференции. Они продолжатся и в наступающем 2021 году — и по плану, и по той причине, что где-то из-за числа заболевших приходится переносить сроки проведения.

Но декабрьский номер мы открываем списком новых или вновь переизбранных председателей отделений нашего Союза, вопреки всем обстоятельствам сумевшим провести эти важные мероприятия.

ПРЕДСЕДАТЕЛИ РЕГИОНАЛЬНЫХ ОТДЕЛЕНИЙ СТД РФ, ПЕРЕИЗБРАННЫЕ НА ОЧЕРЕДНОЙ 5-ЛЕТНИЙ СРОК В ХОДЕ ОТЧЕТНО-ВЫБОРНОЙ КАМПАНИИ 2020–2021 гг.

№	Регион	Ф.И.О.	Занимаемая должность по основному месту работы
1.	Астраханское отделение СТД РФ	КОЧЕТКОВ Юрий Владимирович	Президент Астраханского Театра юного зрителя, народный артист Российской Федерации
2.	СТД Республики Башкортостан	АБУШАХМАНОВ Ахтям Асхатович	Доцент кафедры режиссуры и мастерства актера Уфимской государственной академии искусств им. З. Исмагилова, заслуженный артист Российской Федерации, народный артист Республики Башкортостан
3.	Ингушское Республиканское отделение СТД РФ	ГАЙСАНОВ Султан Абоязитович	Артист Русского государственного музыкально-драматического театра Республики Ингушетия, народный артист Республики Ингушетия
4.	Кабардино-Балкарское отделение СТД РФ	ФИРОВА Майя Даниловна	Заслуженный деятель искусств Кабардино-Балкарской Республики
5.	Калужское отделение СТД РФ	КОРНЮШИН Сергей Петрович	Артист Калужского драматического театра, заслуженный артист Российской Федерации

6.	Кировское отделение СТД РФ	ГРИБАНОВ Владимир Иванович	Художественный руководитель Театра юного зрителя «Театр на Спасской», заслуженный артист Российской Федерации
7.	СТД Республики Коми	ПЕКАРЬ Елена Александровна	Директор Воркутинского драматического театра имени Б.В. Мордвинова
8.	Красноярское отделение СТД РФ	ПАШНИН Андрей Иванович	Артист, режиссер, художественный руководитель Театра «Отдельный театр», заслуженный артист Российской Федерации
9.	Сахалинское отделение СТД РФ	ДОБРОЛЮБОВА Антонина Александровна	Художественный руководитель Сахалинского областного театра кукол, заслуженная артистка Российской Федерации
10.	СТД Республики Северная-Осетия-Алания	ГУБИЕВ Казбек Саламонович	Артист Северо-Осетинского государственного академического театра им. В. Тхапсаева, заслуженный артист Российской Федерации
11.	Тамбовское отделение СТД РФ	ЛЕВАНДОВСКИЙ Сергей Алексеевич	Артист Тамбовского академического драматического театра
12.	Хабаровское отделение СТД РФ	БЛОК Людмила Александровна	Артистка-вокалистка Хабаровского краевого музыкального театра, заслуженная артистка Российской Федерации, народная артистка Хабаровского края
13.	СТД Республики Хакасия	ЧАПТЫКОВА Светлана Семеновна	Актриса, режиссер Хакасского национального драматического театра им. А.М. Топанова, заслуженная артистка Российской Федерации, народная артистка Республики Хакасия
14.	Челябинское отделение СТД РФ	РОМАНОВ Александр Сергеевич	Директор Златоустовского драматического театра «Омнибус», заслуженный работник культуры Российской Федерации

15.	Чеченское Республиканское отделение СТД РФ	АХМАДОВА Хава Лолиевна	Художественный руководитель- директор Чеченского государственного драматического театра имени Х. Нурадилова, заслуженный работник культуры Российской Федерации, народная артистка Чеченской Республики
-----	--	---------------------------	---

**ПРЕДСЕДАТЕЛИ РЕГИОНАЛЬНЫХ ОТДЕЛЕНИЙ, ВПЕРВЫЕ ИЗБРАННЫЕ
В ПЕРИОД ОТЧЕТНО-ВЫБОРНОЙ КАМПАНИИ 2020–2021 гг.**

1.	СТД Республики Мордовия	АНИСИМОВ Андрей Иванович	Артист Мордовского государственного национального драматического театра
2.	Омское отделение СТД РФ	ВИТЬКО Владимир Федорович	Художественный руководитель Омского драматического театра «Галерка», заслуженный деятель искусств и заслуженный артист Российской Федерации
3.	Приморское отделение СТД РФ	МЯЛК Анна Вадимовна	Актриса Приморского академического краевого драматического театра им. М. Горького
4.	Свердловское отделение СТД РФ	УЧАЙКИНА Светлана Николаевна	Режиссер, театральный менеджер, министр культуры Свердловской области
5.	Смоленское отделение СТД РФ	ФЕДОРОВА Ольга Олеговна	Актриса Смоленского государственного академического драматического театра им. А.С. Грибоедова

АСТРАХАНЬ. НОВЫЙ ЭТАП

В декабре 2020 года **Астраханскому драматическому театру** исполняется **210 лет**. Театр-долгожитель, безусловно, переживал множество различных эпох взлетов и падений, которые навсегда останутся в истории. Однако сегодняшняя жизнь театра не менее разнообразна и интересна.

У каждого творческого организма, как и у всякого человека, своя судьба. Есть театры, у которых на протяжении многих десятилетий один творческий лидер. Есть те, в которых довольно часто меняются первые лица. Индивидуальность таких театров складывается из особенностей характеров главных режиссеров, художественных руководителей, директоров, в разное время отдававших частичку своей души, чтобы сделать именно этот театр лучше, интереснее, современнее и успешнее.

Новый сезон и новый этап Астраханского драматического ознаменовался сменой

сразу двух руководителей. Такого не наблюдалось по крайней мере лет тридцать. Очень хочется верить, что кардинальная смена курса приведет к успеху, процветанию, а главное, к максимальному творческому проявлению и бесконечному зрительскому интересу.

Директором театра стала **Лилия Аркадьевна Гурко**, человек, немало сделавший для астраханской культуры. В разное время она возглавляла направление концертной деятельности астраханской филармонии, была заместителем директора Музыкального театра, Театра оперы и балета, занималась организацией и проведением гастролей, фестивалей. Все это вселяет надежду, что опыт, полученный в прежние годы, поможет новому директору осуществить замыслы художественного руководителя театра, которым стал известный в России режиссер, заслуженный артист России **Александр Анатольевич Огарёв**.

Александр Огарёв





На репетиции спектакля «Татуированная роза»

Задумываясь о смелых идеях нового художественного руководителя, понимаешь, что именно так оно и будет. Весь прежний опыт режиссера, отзывы коллег из других городов, которым посчастливилось работать с Александром Огарёвым, готовят нас к тому, что тихая провинциальная жизнь театру не грозит. Первые же шаги на астраханской сцене подтвердили лучшие прогнозы. Конечно, еще рано говорить о том, что получится в итоге, но репетиционный период невероятно увлекает всех без исключения артистов и других участников творческого процесса. Для своей первой постановки на астраханской сцене Огарёв выбрал пьесу «Татуированная роза». Начнем с того, что **Теннесси Уильямс** в последний раз появлялся в афише театра в 1992–1993 годах. Это была пьеса «Трамвай «Желание». Позже самостоятельная работа артистов театра «Стеклозверинец» была показана раза два-три. В афише была и «Татуированная роза», но лет 40 назад. Этот экскурс в историю постановок

драматурга на сцене театра говорит о том, что столь непросто автор был, вероятно, слишком сложен для астраханского зрителя в прошлом столетии.

Меняются времена, меняются люди. Сегодняшний зритель иной. Он приходит в театр не только за весельем, развлечением или чтобы скоротать время. Сегодня публика готова к непростому разговору с театром, к сложным конструкциям спектаклей, к разгадыванию загадок и символов. В зрительном зале все больше людей, желающих, чтобы их воспринимали как умных, образованных собеседников. Это очень ответственно для театра. Такой подход заставляет держать высокую планку и помогает верить в себя, если подобный разговор со зрительным залом успешен.

Возвращаясь к предстоящей премьере хочется остановиться на том, что у обычных людей называется «трудолюбивые будни». Репетиционный процесс новой постановки во многом отличается от всего того, что было прежде. В определенном смысле — это



На репетиции спектакля «Татуированная роза»

не традиционная репетиция предстоящего спектакля, а своего рода шаманский ритуал, медитации, увлекающие артистов идти за режиссером, полностью полагаясь на него. Будущий спектакль уже сейчас соткан из символов, знаков, света и цвета, инфернальных звуков, пограничных эмоций, отражающихся в пластике, музыке, глазах артистов, струнах их душ.

Как и в большинстве пьес Теннесси Уильямса, это незатейливый сюжет о судьбе простой женщины, которая могла бы родиться в совершенно любой точке земного шара и прожить ту же самую судьбу без какой бы то ни было социальной и территориальной привязки. В центре повествования героиня, потерявшая мужа, который ради благополучия своей семьи и возлюбленной нарушает закон и погибает. Веря в неизбежность их отношений и в то, что он пострадал из-за любви к ней, женщина обрекла себя на вечные страдания и муки. Трагедия усиливается тем, что муж, оказываясь, любил не ее одну и был не так уж

безупречен. Предательство настигает в тот момент, когда уже не с кого спросить... Все очень характерно для Уильямса и типично для жизни. Но, вероятно, только Уильямс мог так препарировать глубины человеческого (а точнее, женского) подсознания и вскрыть трагические нарывы женской души, которая по божественному определению является частью мужской. Удивительно, как человек, настолько далекий от слабой половины человечества, мог так тонко понимать и чувствовать женское сердце...

Все эти мысли рождаются не только в связи с авторским текстом, а во многом благодаря тому, куда ведет режиссер артистов в процессе работы над материалом. Хочется верить, что спектакль будет так же интересен зрителю, как интересно в нем существовать артистам при его рождении. И еще пожелать долгой и счастливой жизни театру в ныне существующем формате и составе.

Анна АБДРАХМАНОВА

ДЕРБЕНТ. Играем на табасаранском

Один из самых молодых театров Республики Дагестан, Табасаранский драматический, открыл 20-й юбилейный сезон сразу двумя премьерами — трагикомедией «**Восемь женщин**» по пьесе Робера Тома и комедией «**Где ты, мое золото?**» табасаранского писателя Кюребега Мурсалова. В таком соединении европейской и национальной драматургии отчетливо виден сегодняшний облик театра, который обращается и к кавказскому эпосу, и к мировой классике, и к произведениям своих земляков.

В 20 ЛЕТ ЖИЗНЬ ТОЛЬКО НАЧИНАЕТСЯ

Табасаранский театр находится в старейшем городе не только Дагестана, но и России — Дербенте. Живет в окружении своих взрослых собратьев Лезгинско-музыкально-драматического имени С. Стальского и Азербайджанского государственного драматического. Древний горский народ табасаранцы, один из 40 проживающих в Дагестане, до 2001 года не имел своего профессионального театра, хотя в Табасаранском и Хивском районах республики и в самом Дербенте уже много лет существовали народные коллективы. Когда на факультете культуры Дагестанского государственного университета подготовили первый актерский выпуск, эта молодежь вместе с театрами-любителями положила начало Табасаранскому драматическому.

Его история схожа со многими государственными театрами Дагестана, а их сегодня в республике одиннадцать, которые тоже начинались с любительских драматических кружков. Но именно эти энтузиасты формировали театральную культуру республики, обращаясь к своим истокам, рассказывая исторические сюжеты театральным языком, давая сценическую жизнь произведениям дагестанских писателей. Вот и народные театры Табасарани, как называют здесь территорию проживания этого этноса, открывали зрителям творчество основоположников табасаранской

литературы Абумуслима Джафарова, Мамафа Шамхалова, других авторов.

Первой работой, с которой профессиональная труппа вышла на подмостки, стала постановка «**Что сказал бы дед Сейфутдин**» в режиссуре Зубаила Хиясова по пьесе Александра Грача. Всего же за двадцать лет на табасаранской сцене сыграли почти пятьдесят спектаклей для взрослого и детского зрителя, и в каждом отразился путь театра, его становление, обретение собственного лица. Четыре года главным режиссером Табасаранского театра был Алисултан Батыров. В разное время с театром сотрудничали такие известные мастера, как Валерий Эфендиев, Мирзабек Мирзабеков, Мустафа Ибрагимов, Осман Ибрагимов и другие.

Молодая труппа с самого начала много гастролировала по городам и районам Дагестана, радуя зрителей новыми постановками и спектаклями-концертами. Без нее не обходилось ни одно крупное культурное событие Дербента, а нередко их инициировал сам Табасаранский драматический. Так складывался театральный опыт, оттачивалось актерское мастерство, а в летописи театра появлялись первые победы. 2012 год принес успех сразу на двух фестивалях — республиканском «Классика на сцене национальных театров» и Северо-Кавказском «Южная сцена». Спектакль «**Звездочет**» в постановке молодого режиссера Джанбулата Габиева получил награду за лучшую режиссуру, а диплом за лучшую женскую роль — Гюльниса Агаева.

В 2014-м у Табасаранского драматического появилось два молодых лидера. На пост директора пришел Алимурад Алимуратов, многое сделавший для сохранения культуры дагестанских народов, имевший к тому времени богатый опыт в организации творческих акций и фестивалей. Главным режиссером стал Джанбулат Габиев — выпускник актерского отделения факультета культуры Дагестанского государственного



Коллектив Табасаранского государственного драматического театра

го университета и факультета режиссуры Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. С театром он связан с 2005 года — начинал актером, во время учебы в академии ставил на родной сцене первые спектакли «Звездочет», «Русское лото», «Тетушка Удрида», и зрительский успех этих работ, хорошие оценки театральных критиков подтверждали верный выбор профессионального пути.

Новый виток жизни был наполнен крупными театральными и общекультурными событиями. Одно из них связано с празднованием 2000-летия Дербента, которое отмечалось в 2015 году, когда ярко проявились организаторские и творческие способности молодого театра. Вместе с другими творческими коллективами республики табасаранские артисты стали участниками большого праздника «Гончарный круг Дагестана», который проходил в Кремле.

Через год, когда в Республике Дагестан организовали Первый республиканский

фестиваль-конкурс «Воспевшие Дагестан», в репертуаре театра появился спектакль «Зов истоков» по пьесе драматурга Эльмиры Ашурбековой о жизни и творчестве одного из основоателей табасаранской литературы, поэте-воине Мирзе Калукском. Постановка Джанбулата Габиева вошла в число победителей фестиваля. Расширились и творческие границы — благодаря активности нового директора театра, впервые за свою историю табасаранская труппа стала выезжать на гастроли в Москву, Санкт-Петербург, Иваново, Ставропольский край, Астрахань. Для проживающих в этих городах диаспор табасаранцев такие встречи становились бесценными, давая возможность прикоснуться к своей культуре и родному языку.

Табасаранский драматический театр не живет в замкнутом пространстве. Сегодня он один из немногих в Дагестане, кто каждый год приглашает к себе на постановки режиссеров, художников, композиторов,



Алимурад Алимурадов

хореографов как из дагестанских театров, так и из других регионов России. По словам Алимурада Алимурадова, такая практика не только дает актерам бесценный опыт общения с разными постановщиками, носителями иной культуры, но и пополняет афишу русской и зарубежной драматургией. Режиссер **Сергей Бурлаченко** из Элисты поставил здесь «Свадебный переполох» по произведениям **А.П. Чехова** и **Вл. Соллогуба** и «Хитрую жену» по пьесе **Ж-Б. Мольера** «Жорж Данден, или Одураченный муж», **Максим Копылов** из Ульяновска — «Бидермана и поджигателей» **Макса Фриша**, **Дамир Самерханов** из Мензелинска — «Старика из деревни Альдермеш» татарского классика **Туфана Миннуллина**, **Роман Дабагов** из Кабардино-Балкарии — «Мои сыновья» по пьесе **Артура Миллера**.

Создание этих и других спектаклей стало возможным благодаря **федеральной программе «Культура малой Родины»**, в которую Табасаранский театр включен уже несколько лет. В рамках этого масштабного проекта при содействии Ми-

нистерства культуры Республики Дагестан в Табасаранском театре появилась передвижная звуковая и световая аппаратура. Теперь артисты имеют возможность выступать в сельских клубах Дагестана, не приспособленных для показа спектаклей.

Эпическая драма «**Крепость**» об истории табасаранского народа в первой половине XVIII века, поставленная **Джанбулатом Габибовым** по пьесе **Юсуфа Базутаева**, появилась в репертуаре в 2016 году, когда театр выиграл конкурс грантов главы Республики Дагестан. Спектакль стал одним из самых знаковых для табасаранцев, он погружает в глубины древней истории, отражает героический дух этого народа, его особую культуру.

Ежегодно театр ставит по одному спектаклю для детского зрителя и активно сотрудничает с образовательными учреждениями. В частности, реализуя программу республиканского Министерства культуры «Культура — детям Дагестана». Среди других творческих проектов, над которыми работает Табасаранский театр, — «Мас-



Джанбулат Габиев

тера сцены — жителям Дагестана», «Творческий десант» и другие. Особое место занимают благотворительные спектакли для малоимущих семей, детей с ограниченными возможностями, детей-сирот.

Труппа небольшая — всего 15 человек. Она мобильная и слаженная, актеры легко существуют в самых разных жанрах, им под силу характеры национальных героев и персонажей классической и современной драматургии. Пришедшая сюда двадцать лет назад молодежь повзросела, и театр неизбежно столкнулся с проблемой молодых исполнителей. Руководство видит ее решение в новом наборе театральной студии на факультете культуры Дагестанского государственного университета. Потому что одно из главных условий работы в этом театре заключается во владении табасаранским языком. Он относится к самым сложным и многопадежным в мировой языковой системе и даже занесен в Книгу рекордов Гиннеса.

Жизнь Табасаранского драматического можно условно разделить на две части.

Внешняя представляется яркой, наполненной чистым творчеством. Внутренняя, скрытая от зрительских глаз, уже долгие годы заставляет работать коллектив вопреки существующим трудностям. Их немало, и главная — отсутствие своего дома. До 2009 года в распоряжении театра было всего две комнаты для репетиций, а выступления проходили на чужих площадках. Потом переехали в бывшее помещение Лезгинского музыкально-драматического, где и обитают по сей день. За это время и без того старое здание, построенное больше ста лет назад, обветшало и превратилось в аварийный объект. Но выбора нет: спектакли по-прежнему ставят в спартанских условиях, а играют в Лезгинском театре. Нужно ли говорить, что для актеров, привыкающих за время репетиций к небольшому пространству своей сцены, выход к зрителю в новых реалиях требует невероятного напряжения. Поэтому каждый успех становится победой вдвойне.

Размышляя о сегодняшнем положении своего коллектива, Алимурад Алимурад



«Восемь женщин». Сцена из спектакля

дов подчеркивает, что они не жалуются на трудности, а стараются работать честно наравне с крупными театрами Дагестана. Тем более что Министерство культуры Республики Дагестан во главе с министром **Заремой Бугаевой** делает все возможное, чтобы у табасаранского театра появилось собственное здание, которое планируют построить в ближайшее время на месте старого. И тогда театр получит новые возможности для творчества, а значит, впереди у него очередной виток.

Но это в будущем. А пока театр движется в привычном ритме и смотрит на свое положение вполне оптимистично. Конечно, пандемия, с которой столкнулся весь мир в нынешнем году, скорректировала многие планы, но творческая жизнь на табасаранской сцене не замерла, а приняла новые формы. Весной во время карантина по поручению республиканского Министерства культуры репертуарные спектакли проходили в режиме онлайн. Артисты выходили в прямой эфир на своем «Ютуб-канале» и странице «Инстаграм», читали произведения класси-

ков дагестанской литературы, а в дни празднования Великой Победы запустили музыкально-поэтический флешмоб «**Наша Победа**», исполняя на родном языке военные песни и стихи и выкладывая ролики в социальных сетях. Когда карантинные меры стали не такими жесткими, табасаранские актеры приняли участие в III Республиканском фестивале-конкурсе «Воспевшие Дагестан», представив спектакль «Крепость». По его итогам роль Шербан в исполнении заслуженной артистки Республики Дагестан **Гюльнисы Агаевой** была признана лучшей. Союз театральных деятелей Дагестана наградил актрису творческой командировкой в Москву, на показы спектаклей театрального фестиваля «Золотая Маска».

И все это время шли непрерывные репетиции двух премьерных спектаклей, с которыми Табасаранский драматический вышел к своему зрителю и начал 20-й сезон.

О ЛЮБЯЩИХ И ЛЮБИМЫХ

Выбрав для своей новой постановки известную пьесу французского драматурга **Ро-**



«Восемь женщин». Сцена из спектакля

бера Тома «**Восемь любящих женщин**», Джанбулат Габибов обострил в этом детективном сюжете проблемы душевной черствости и глухоты, которые рано или поздно приводят к настоящей трагедии.

Художник спектакля «Восемь женщин» **Майтаб Мамедова** создала на сцене почти идеальный мир. Просторная гостиная обставлена элегантной мебелью, стол покрыт белоснежной скатертью, а в воздухе ощущим аромат утреннего кофе и булочек. На заднике сцены восемь портретов прекрасных незнакомок из разных эпох, которые безмолвно наблюдают за восемью женщинами этого внешне благополучного дома. Каждая из них, крадучись, выходила ночью из кабинета главы семейства и оставляла перед его дверью на лестничных перилах кашпо с цветами. Милые женские секреты. В финале спектакля, когда смерть Марсея перестанет быть розыгрышем, кашпо с грохотом упадут, покатаются по полу, и окажется, что это ночные горшки — тайны, тщательно скрываемые от посторонних глаз.

Утро обрушивает на обитателей дома

страшную новость о загадочном убийстве Марсея, которая усугубляется невозможностью вызвать полицию, потому что телефон неисправен, а дороги завалены снегом. Начинается частное расследование, поиск виновного среди своих, и постепенно выясняется, что преступление могла совершить каждая из восьмерых. Женщины выясняют отношения, переходят на личности и, кажется, совсем забывают о том, что за закрытыми дверями кабинета находится близкий им человек.

Клубок взаимных обвинений раскручивается, и обнажается неприглядная правда — никто из них по-настоящему не любил Марсея, каждая стремилась извлечь личную выгоду. Даже малышка Катрин (**Файна Абдуллаева**), казалось бы, из лучших побуждений, обрекла отца на страшную пытку — симитировать смерть и узнать всю правду о тех, кто его окружает.

Габи (**Бикеханум Раджабова**), уставшая от монотонной жизни и уязвленная невниманием супруга, заводит любовника, снабжает его деньгами, но при этом не планиру-



«Где ты, мое золото?». Мать – Г. Агаева, Раджа – А. Саидалиев

ет терять статус замужней женщины — так удобней. В ее взаимоотношениях с дочерью Сюзон (**Маркизат Гаджимагомедова**) нет ничего от душевной теплоты. Пьеретта (**Гюльнара Гаджиусманова**) использует брата в качестве денежного мешка, да и Сюзон обращается к отцу исключительно по финансовым вопросам. В какой-то момент кажется, что о смерти Марселя сожалеет Бабушка (**Гюльниса Агаева**), но в ее чрезмерной угодливости кроется страх лишиться безбедного существования в этом доме.

Все они разобщены, но при этом внимательно следят друг за другом, собирая в собственную «копилку» проступки обитателей дома, и в нужный момент бьют козырной картой. Так разрушается аскетичный образ Огюстины (**Марина Качева**), которая втайне читает любовные романы и забрасывает Марселя нежными письмами. Выясняется, что новая служанка Луиза (**Динара Гасанова**) с самого начала искала «подходы» к хозяину, чтобы получить дополнительные бонусы. На этом фоне страсть многолетней и верной прислуги

Шанель (**Кистаман Агагомедова**) к пекеру кажется невинной забавой, но разъяренные женщины, отводя внимание от собственных скелетов в шкафу, обрушивают на нее почти звериную злобу.

Наблюдая за внешней реакцией героинь на семейную трагедию, режиссер в какой-то момент приоткрывает внутреннюю завесу и позволяет зрителю заглянуть в душу каждой из них. На комнату опускается темнота, женщины выходят на авансцену и оказываются в полосе красного света. Их голоса лишены эмоций, каждая говорит о смерти Марселя абсолютно бесстрастно, и становится очевидным, что по-человечески никто из них не скорбит о нем. Это напоминает печать фотографий при свете красной лампы: на белом листе постепенно проявляется изображение — выхваченный из жизни стоп-кадр. Когда в кабинете Марселя раздастся выстрел, сюжет о восьми любящих женщинах тоже приобретет реальные и жестокие черты.

Спектакль «Где ты, мое золото?» на Табаранской сцене поставил **Борис Манджи-**



«Где ты, мое золото?». Ширин Баб – Г. Ахмедханова

ев в в соавторстве с художником **Еленой Вавровой**. Автора пьесы **Кюребега Мурсалова**, который работает школьным учителем в селе Ляхла Хивского района, называют новым явлением в табасаранской литературе. Он пишет рассказы и на родном, и на русском языке, и в них сквозь смех слышатся слезы. Наверное, поэтому Кюребега Мурсалова называют «табасаранским Шукшиным». В простых сюжетах, один из которых лег в основу пьесы, предстает жизнь обычных людей с их радостями и печалью. Кому-то не хватает денег, кому-то человеческого тепла.

В этой грустной комедии, как обозначил ее режиссер, много смешных ситуаций, а порой и откровенных нелепостей, которые случаются в маленьком горном селе. Услышала хваткая Ширин Баб (**Гюльнара Ахмедханова**), что отец ее зятя закопал когда-то очень давно на своем огороде золото, и с той поры Метти (**Загир Сагидов**) не раскопается с лопатой. И невдомек ему, что покойный отец говорил так о своей жене, ведь имя у нее – Гизил, что на табасаранском означает золото.

Мать в спектакле играет **Гюльниса Агаева**, наполняя этот немного наивный образ пожилой женщины земной красотой, мудростью, чистотой. Она верит в целительную «записку от муллы», а когда выясняется обман, смеется вместе со всеми. Вечно ссорится со своей соседкой наглаватой тещей Метти и тут же легко прощает ей обиды. Строга с невесткой Аманат (**Маркизат Гаджимагомедова**), но лишь потому, что таков обычай. Жалеет своего непутевого сына Идриса (**Физули Маллаев**) и внука Раджу (**Аким Саидалиев**), переживает за Метти, который без отдыха копает яму в поисках сокровищ.

А сокровище рядом – Мать. Каждое утро она с радостью встречает новый день, разговаривает с солнцем. А когда наваливаются тяжкие думы, тихо напевает. В этой песне столько любви, что она исцеляет огрубевшие сердца сыновей, очищает пространство от ненужных размовок и, кажется, возвращает миру равновесие.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

ЗЛАТОУСТ. В шаге от истины

Златоустовская драма «**Омнибус**» открыла свой **101-й сезон** премьерным спектаклем «**Старший сын. Встречи в предместье**» по пьесе **Александра Вампилова**.

Объясняя выбор пьесы, режиссер-постановщик, заслуженный деятель искусств РФ **Борис Горбачевский** отметил, что «драматургия А. Вампилова является классикой, будоражит и увлекает российские театры, начиная с 70-х годов XX века. Причина такого внимания — продолжение наследия А.П. Чехова, ведь мир, который он выстраивает, — в понимании духовности, нравственности, чувства правды. Вампилов, как и Чехов, занимается театром человека. Современный театр стал терять человека, стал заниматься формотворчеством, что увело его в сторону развлекательно-го шоу. Театрам нужно иметь в репертуаре пьесы А. Вампилова: на них растут актеры, коллектив, зритель ищет ответы на жизненно важные вопросы. По всем пьесам Александра Вампилова были поставлены художественные фильмы, настолько они кинематографичны, жизненны, так ярко прописаны в них характеры, а сюжеты востребованы обществом. Много удачных постановок было и на театральной сцене. В репертуаре «Омнибуса» пьеса будет достойно существовать, ведь наше направление — чело- вековедение. Мы обращаемся к произведениям А.П. Чехова. Так что новый спектакль — это продолжение репертуарной политики и художественной программы театра».

Новый спектакль «Омнибуса» — открытый разговор со зрителем. Об истинах простых и понятных, но иногда таких трудных в воплощении. Это действительно порой непросто: сохранить семейные, родственные связи, поверить в настоящую любовь и дружбу.

Сюжет пьесы хорошо известен: двое

молодых людей, опоздавших на электричку, в поисках ночлега случайно попадают в квартиру Сарафановых. Не ахти какое событие. И ничего бы не произошло, если бы одному из них — Бусыгину (**Сергей Репин**) не пришла в голову мысль назваться сыном хозяина квартиры, Андрея Григорьевича Сарафанова (**Александр Антонов**). И тут начинают происходить события, которые покажут, что, может быть, и нужна она была, эта дурацкая выдумка, эта нелепая ранящая ложь...

С самого начала действия зрители вместе с двумя легкомысленными парнями-попутчиками становятся свидетелями непростых жизненных историй, причем в их кульминационной фазе. И как-то сразу понятно, насколько здесь все открыто, до боли искренне... Глава семейства Андрей Григорьевич Сарафанов воспитывает двоих детей — Нину и Васеньку. 17-летний Васенька (**Александр Якунин**) страстно, безответно влюблен в соседку Наталью Макарскую (**Виктория Фролова**), которая старше его на десять лет. Смотришь на их взаимоотношения, и от души сочувствуешь обоим. Любовь Васеньки — просто девятый вал какой-то. Его накрыло так, что страшно за парня. И можно себе представить, как живет в этом шторме Макарская. Ведь шагу не дает ступить «мальчик», как называет она его. И только когда Васенька решится на отчаянный поступок — попытается поджечь ее дом, где она была с приятелем Бусыгина — Сильвой (**Андрей Заварухин**), Наталья уже другими глазами посмотрит на своего юного воздыхателя. Очень интересный получился актерский дуэт. Достоверный до последней эмоции, взгляда, жеста.

Все, казалось бы, неплохо складывалось у Нины (**Анна Гараева**): скоро свадьба, и уедет она со своим мужем лет-



Сарафанов — А. Антонов

Бусыгин — С. Репин, Сильва — А. Заварухин





Сцена из спектакля

чиком на Сахалин. Но Кудимов (**Дмитрий Степанов**) — человек-схема, человек-пунктуальность, отошел на дальний план, когда в жизни Нины неожиданно появился «брат»...

Когда, наконец, назрела неизбежность открытого разговора, неожиданное признание могло бы разрушить все, но оказывается, что разрушить уже ничего нельзя, потому что в невероятной этой истории нашли друг друга ... родственные души.

Нерв спектакля — Андрей Сарафанов. Точка опоры для всей своей беспокойной семейки. Музыкант, музыка для которого — сама жизнь, бесконечный внутренний монолог, вопрос-ответ самому себе. И только один раз в спектакле, по задумке режиссера, этот монолог

прорывается наружу, и мы слышим глубокую, пронзительную исповедальную мелодию. Он, Сарафанов, чувствует себя ответственным за все происходящее с его самыми близкими людьми. И волнуется, и отчаивается, и понимает, и прощает, и ... принимает в свое сердце. «Вы все — мои дети», — говорит он в конце спектакля, в том числе и Бусыгину, и Макарской. Блистательная роль Александра Антонова! «Работа заслуженного артиста РФ Александра Антонова — это высший пилотаж существования актера в русской психологической школе и момент внутреннего перевоплощения в образ. Это самое сложное в актерской профессии», — говорит Борис Горбачевский.

В необычном ключе решена сцено-

графия (художник-постановщик — заслуженный работник культуры РФ, заслуженный деятель искусств РБ **Виктор Хлыбов**, художник по костюмам — **Лилия Файзулина**). С одной стороны, все очень просто: деревянные домишки на окраине провинциального города. Но они очень условны, декоративны. Словно осколки прежних жизней, пережитых чувств. По ходу спектакля, прорезая ночь, мчатся поезда. Картина, с помощью проекционного аппарата, расширяет пространство сцены и место действия, наводя на мысль: это поезд-время стремительно пронесется над нашей жизнью. Только бы успеть сказать и сделать самое важное... Все события происходят в этих декорациях. Ничего внешне особо не меняется за исключением небольшой перестановки в затемнении: выносятся стол, стулья —

вот уже и штрихи комнаты. Для режиссера значительно важнее, что по ходу действия внутренне меняются герои. Как личности цельные, они смогут пережить все шторма и бури, потому что в их нравственной шкале нет подмены понятий: любовь так любовь, дружба так дружба. И «...не дай-то бог обманывать того, кто верит каждому твоему слову».

В спектакле играет молодежь и опытные артисты среднего и старшего поколения, вместе с режиссером рассказавшие нам трогательную жизненную историю.

Юлия СВЕТЛОВА

Фото Владимира НАКОРЯКОВА

МЕЛИХОВО. Короткие встречи на «Аллеях любви»

... **П**ора, ох пора разделить чистый лист бумаги вертикальной чертой и писать доводы «за» и «против» спектаклей в интернете. Чтобы сделать выводы, поскольку очевидно, что и театрам, и зрителям в будущем нередко предстоит встречаться именно в таком формате.

С одной стороны, с появлением интернета возникла возможность в любую минуту на домашнем гаджете посмотреть знаменитые спектакли прошлого времени — конечно, если они были записаны на пленку. Плюс? Безусловный.

С другой — сегодня практически любой спектакль записывается, и вопрос качества записи стал чуть ли не важнее качества спектакля — дурная запись может погубить самую гениальную работу, а хорошая в силах облагородить даже не очень удач-

ную постановку. Минус? На мой взгляд, да, и именно это обстоятельство требует самого пристального внимания. Чтобы спектакль на экране был максимально адекватен сценическому исполнению, требуется профессиональная съемка, а это лишняя головная боль для театров. Такова наша новая реальность, и к ней надо приспосабливаться.

Тем приятнее отметить неплохое, хотя и с оговорками, качество записи спектакля «**Аллея любви, или Последний пароход**» театра «**Чеховская студия**» в Мелихово: онлайн-премьера сохранила самое главное — атмосферу, нежную и чувственную, бережную к автору, наполненную сильными переживаниями. Даже из названия ясно, что этот спектакль сделан по рассказам **Ивана Алексеевича Бунина**. 150-летие классика вдохновило многих. Сегодня да-



«Аллеи любви, или Последний пароход». Генерал – С. Фатьянов, Композитор – Е. Пеккер, Поручик – И. Кожевников

же смешно читать опасения, высказанные писателем в одной из статей «...всегда содрогался от мысли о том, что вот будут после моей смерти (без меня) сохнуть на полках библиотек мои книжки...»

Но здесь, в Мелихово, бунинские «**Темные аллеи**» чудесно срифмовались с «Аллеей любви» в мелиховской усадьбе – так родился получивший президентский грант музейно-театральный проект «Аллеи Любви», соединивший спектакль и выставку, посвященную взаимоотношениям Чехова и Бунина.

Выставку я, живущая в Таллинне, посмотреть, к сожалению, не могу, а спектакль могу – вот неоспоримый плюс интернета. Мне посчастливилось несколько лет участвовать в фестивалях «Мелиховская весна», и поэтому я с особым чувством по мере возможности слежу за работой «Чеховской студии».

«Аллеи любви, или Последний пароход» посвящаются и 100-летию Крымского исхода, темы любви и изгнания, невозвратной потери и неумирающей надежды буквально пронизывают и бунинские расска-

зы, и их воплощение на сцене. Три актера и одна актриса. Три мужских судьбы и характера – актеры **Евгений Пеккер**, **Иван Кожевников**, **Сергей Фатьянов**. И одна актриса – **Марина Суворова**, одна ОНА, такая разная для каждого, воплощение идеала женской любви.

Я знаю этих актеров. Я помню чудесную Сою Марины Суворовой, актрисы с сильным внутренним нервом, в мелиховском «**Дяде Ване**». Никогда не забуду «**Черного монаха**», постановки, которая проникла вглубь замысла автора, и говорила о двух разных видах безумия – признанного интеллектуального безумия Коврина, вызванного напряженными размышлениями и строем души, которая стремится к буре и по большому счету к гибели (прекрасная работа артиста **Евгения Пеккера**, сумевшего передать боль сумасшествия), и безумием Песоцкого, одержимого своим садом (в этой роли как всегда был убедителен заслуженный артист России **Юрий Голышев**). Взаимоотношения Коврина и Черного монаха, образ которого отлично воплотил актер **Иван Кожевников**, – это бы-



Композитор – Е. Пеккер, Ида – М. Суворова

ла настоящая дуэль, соблазнение желающего быть соблазненным...

С этими тремя актерами встретила я на «Аллеях любви», и сделала для себя два открытия – фактурного и внутренне пластичного актера Сергея Фатьянова, и отличного актера Евгения Пеккера в роли режиссера.

Но – я видела онлайн премьеру, хотя и неплохо снятую, но все-таки не сидела в бревенчатом зале меликовского «Театрального двора» на простой скамье в битком набитом зале (на фестивалях этот зал всегда забит битком), да и актеры играли БЕЗ зрителей (Мелихово – музей, а музей все закрыты), а это, согласитесь, совсем другое дело. В онлайн мы видим спектакль глазами операторов камер, они обращают наше внимание на ту или иную деталь и дают возможность видеть крупный план актера, но все-таки многое исчезает из внимания. Еще раз повторю – удалось сохранить атмосферу спектакля, и это главное.

Мелиховцы выбрали для сцены три бунинских рассказа – «Солнечный удар», «Ида» и «В Париже». Текст рассказов со-

кращен, но куски читаются полностью, отдельные реплики перекликаются, повторяются, отдаются друг в друге эхом – особенно в «Солнечном ударе», где Поручик (Иван Кожевников) ведет воображаемую игру-диалог с исчезнувшей возлюбленной.

Эти рассказы, как я понимаю, театр объединил для себя по логике внезапной, неумовимой и непобедимой любви, причем любовь неумовимая (рассказ «Ида») пострадала больше всех, превратившись в своеобразный мостик между началом жизни («Солнечный удар») и ее концом («В Париже»).

Теме Великого исхода в эмиграцию отдали «рама», в которую заключен спектакль, – шинели, мостки парохода, столики на палубе, за которыми трое случайных попутчиков рассказывают свои истории... Естественно, все зрители знают фон бунинских рассказов, сформированный и литературой, и кинематографом (вспомним хотя бы булгаковский «Бег»), и происходящее на сцене сразу вызывает отклик в душе и сочувствие к героям, и благодарность к театру, такими скупыми средствами и так бе-



Генерал – С. Фатьянов

Поручик – И. Кожевников, Она – М. Суворова





Ольга Александровна – М. Суворова

режно этот фон оживляющими. Есть в спектакле и вторая «рамка», но о ней позже.

В «Солнечном ударе» дуэт актеров Марины Суворовой и Ивана Кожевникова наполнен юной энергией влечения (просто Она, Женщина, мудрее), нежностью, и даже целомудрием — сцена любовного пожара на мостках-качелях решена намеками, задыхающийся обмен словами мелодичен и музыкален, кружевная перчатка становится символом, а танец-кружение на доске-качелях под молчание и редкие музыкальные аккорды словно ввинчивается в воронку памяти...

Нужно отметить очень эмоциональный саундтрек спектакля, подобранный, в основном, из французской музыки. Звучащее в конце «Полушко-поле», по которому едут «русской армии герои», становится завершением спектакля, сшивающим воедино нашу историческую память... Единственным исключением, на мой взгляд, становится сопровождение к рассказу «Ида» — понятно, что Casta Diva безошибочно вызывает у зрителей нужные эмоции, но рас-

сказчик — Композитор, так он обозначен и в рассказе, и в программке, а Casta Diva слишком известна... Мне кажется, что Евгений Пеккер как режиссер сознательно обеднил Евгения Пеккера-актера, отобрав у него весь антураж «Иды» и оставив только фабульную мысль о нераспознанной любви. Герой, горько иронизируя над собственной неспособностью распознать любовь, обращается с заключительными словами-тостом прямо к небу: «Солнце мое! Возлюбленная моя! Ура-а!» И тут же возникает звук дождя, и в темноте сцены открывается дверь, в контражурной подсветке появляется высокая фигура с прямой спиной — точно, бывший военный...

«В Париже» — один из самых пронзительных рассказов Бунина. Бывший генерал, обманутый и преданный страной и женой, встречает, наконец, свою мечту: «Из года в год, изо дня в день, втайне ждешь только одного, — счастливой любовной встречи, живешь, в сущности, только надеждой на эту встречу — и все напрасно...» Он встречает Ее и обретает тихое счастье взаимной

привязанности, но длится оно недолго...

Сергей Фатьянов играет Генерала скупо и выразительно. Почти неподвижное лицо, внимательный, вглядывающийся в самую глубь собеседника горький взгляд, афористичная речь, военная выправка... Даже его ирония по-военному прямолинейна: «... вода портит вино как повозка мостовую и как женщина душу». В этой истории место и время действия меняются по щелчку его пальцев — хоть жизнь и побила, он — генерал, ему лучше знать... И прекрасная его партнерша Марина Суворова откликается как чуткий музыкальный инструмент...

«Аллеи любви, или Последний пароход» мелховского театра «Чеховская студия», на мой взгляд, очень хорошая работа — и актерская, и режиссерская, и постановочной команды (сценическое оформление заслуженного художника РФ **Ивана Миляева**, художник по костюмам **Анна Ефимова**). Особо скажу о Ней, образе Женщины. В начале спектакля в красном кабаретном костюме Она поет песню популярной в 30-е годы в Париже певицы Рины Кетти «Все исчезает, когда ты меня обни-

маешь...», поет по-французски, в этом надежда на жизнь, пусть и в чужой стране... В конце спектакля, после внезапной смерти Генерала, уже в черном костюме, Она вновь поет ту же песню, поет сквозь слезы: надежда сбылась и исчезла, остались только холод и одиночество... Осталась только память. Это еще одна рамка спектакля, более тесная, чем историческое полотно — о судьбах женщин русской эмиграции мы знаем и думаем меньше, а каково им было, знают только они...

... Киношные крупные планы актеров — во всех трех новеллах — дают возможность зрителям максимально приблизиться к героям, увидеть, как меняются нюансы их отношений, следить за их глазами и взглядами, и это, безусловно, обогащает общую картину спектакля. Но в то же время общие и средние планы порой проигрывают из-за неточного освещения или неверно выбранного ракурса — и это обязательно нужно учитывать в онлайн-премьерах, которые, очевидно, вошли в нашу театральную жизнь надолго...

Этери КЕКЕЛИДЗЕ

САМАРА. Яркий, непредсказуемый!

Самарский молодежный драматический театр «Мастерская» — один из самых молодых профессиональных театральных коллективов в стране. Статус муниципального бюджетного учреждения культуры он получил в декабре 2018 года. Но всерьез о спектаклях «самарской молодежи» в городе заговорили на пару лет раньше, когда в Институте культуры на актерском курсе **Ирины Сидоренко** одна за другой стали появляться постановки, выходящие за рамки студенческих курсовых работ. Неудивительно, что по инициативе руководства **Самарского отделения Союза театральных деятелей России** и при поддержке **Админист-**

рации Самары неординарный выпускной актерский курс стал профессиональным театром. Кстати сказать, впервые в истории российской театральной провинции! Впрочем, провинциальным Самарский молодежный драматический театр «Мастерская» можно считать разве что с географической точки зрения. Заметим, что с географией гастролей, как и с участием в фестивалях у театра все более чем в порядке: Москва и Будапешт, Копенгаген и Саратов, Челябинск и Кинешма, Клайпеда и Евпатория. В 2020 году из-за связанных с пандемией коронавируса ограничений были отложены поездки в Испанию, Македонию, Латвию.



«Иуда Искариот». Иуда — Н. Ходенков

В репертуаре уже два десятка названий: «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, «Саня, Ваня, с ними Римас», В. Гуркина, «Прощание в июне» А. Вампилова, «Марьино поле» О. Богаева, «Звук позади самолета» Р. Белецкого, «Кентервильский призрак» В. Вербина, «Шинель» Н.В. Гоголя, «Д’Артаньян» М. Бартенева, «Безрукий из Спокана» М. МакДонаха, «Есть жизнь, есть смерть» по «Рассказу о семи повешенных» Л. Андреева, «Как ставится пьеса» К. Чапека, спектакли для детей «Маленький Мук», «Питер Пэн», «Детские секреты». В ближайших планах «Идиот» Ф.М. Достоевского, «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Тиль» Г. Горина. Кроме главного режиссера **Александра Мальцева** и художественного руководителя Ирины Сидоренко с труппой работают режиссеры самых разных стилей и направлений: **Роман Нарцев**, **Ольга Агапова**, **Елена Лазарева**, **Ольга Парфенова**, **Константин Ежков**, **Виктор Трегубов**.

Сыграв в прошлом сезоне восемь премьер, несмотря на пандемические ограничения и всеобщую неуверенность в завтрашнем дне, не имея собственной сценической площадки, театр с сентября по ноябрь 2020 года выпустил четыре новых спектакля. Каждый из них достоин особого внимания.

Сезон открыл моноспектакль «Иуда Искариот». В очередной раз театр доверил молодым режиссеру, актеру, композитору перевод на сценическое образное решение не самого легкого прозаического текста. Спектакль захватывает. Размышляя о нем, вспоминаешь не «петельки-крючочки», из которых он соткан, сколько эпически образный мир. Лицо Иуды (**Никита Ходенков**) — и живое, и вызывающее образ смерти. Глаза: один — пронзительно чувственный, другой — затянутый бельмом. Горс — жилистый, временами чуть ли не прозрачный. Руки — то излучающие свет, то в месиве грязи и тлена. Раздвоенность тела подчеркивает раздвоенность души. Инте-



«Молодая гвардия». Сцена из спектакля

ресно придуманное хореографом **Алексеем Жандаровым** изломанно страстное, пластическое решение образа Иуды — от животного порыва, от нервных судорог до магии слияния с высшим началом. Греховность и святость, преданность и предательство — об этом изучающий природу человеческого духа спектакль Романа Нарцева. Режиссер запомнился состоявшейся меньше года назад первой постановкой в театре «Мастерская» — «Сторожем» **Гарольда Пинтера**. Приглашение на вторую постановку себя полностью оправдало. Сочинять «Иуду Искарота» режиссер начал еще год назад в Санкт-Петербурге, куда, казалось, навсегда уехал Никита Ходенков. Судьба вернула актера в родной театр, дав возможность вырастить из замысла полноценный моноспектакль. Радостно за актера и режиссера, обретающих силу в столь глубокой совместной работе.

75-летию Победы в Великой Отечественной войне театр посвятил премьере спектакля по роману **Александра Фадеева «Молодая гвардия»**. Об идее воплощения романа читаем на сайте театра: «Это не документальный спектакль, а художественное высказывание, поэтому все образы собирательные. Для режиссера важно не то, кто был предателем в «Молодой гвардии». В войне нет поэзии, только всепоглощающий страх, заставляющий выживать». С этим утверждением согласиться трудно. Разве страх заставляет человека выживать на войне? Только всепоглощающий страх? Если к документализму спектакль отношения не имеет, и образы действующих лиц в нем собирательные, то почему на элементах довольно лаконичной сценографии появляются изображения фотографий реальных молодогвардейцев, списки их имен и фамилий, зачем в глуби-



«Безымянная звезда». Мона — О. Темникова, Марин Мирою — А. Галкин

не сцены транслируется кинохроника? Спектакль начинается с экскурсии в музей, посвященный «Молодой гвардии». Преамбулой развития сюжетной линии станет встреча сегодняшних школьников с ровесниками-молодогвардейцами, их духовным единением спектакль завершится. Автор инсценировки и режиссер **Ирина Кондрашова** зачем-то переиначивает роман. Не заявлены родители молодогвардейцев — ни один, ни у кого! Не нужны? Не интересны? А как же связь поколений, духовная и нравственная преемственность? Монолог Олега Кошевого: «Мама, я помню твои руки...» почему-то звучит аперт в тот момент, когда в двух шагах от Кошевого его друзья убивают в бане (чего нет в романе) заявленного фашистским прихвостнем предателя Стаценко. В романе молодогвардейцы повесили по приговору Игната Фомина, которого в спектакле нет. Чуть раньше в той

же бане, развлекая немцев, Люба Шевцова пытается выспросить у них о фашистских дивизиях под Сталинградом. Зачем здесь еще одна вымышленная сцена в бане? Самое удивительное: в спектакле даже не упоминается командир «Молодой гвардии», лейтенант Иван Туркенич! А вместе с ним нет ни намек на диверсионную работу боевых групп молодогвардейцев. И все же, несмотря на все странности инсценировки, неровность режиссерской работы, раздробленность спектакля на эпизоды, молодые актеры существуют в слаженном ансамбле. На их юношеской искренности и держится спектакль, появление которого в репертуаре обязывает ко многому.

На аншлагах и с овациями публики прошли премьерные показы авторского мюзикла Александра Мальцева на сюжет пьесы **Михаила Себастиана «Безымянная звезда»**. Главный режиссер Самар-



«Кентервильский призрак». Сцена из спектакля

ского молодежного драматического театра сочетает в себе качества художественного лидера, творца и организатора. В театре «СамАрт» как режиссер в силу самых разных обстоятельств он проявлял себя не так ярко и многообразно, как сейчас, возглавив театр «Мастерская». В творческом полете случаются и взлеты, и падения, и зоны турбулентности. Падений и провалов у Мальцев-режиссера не было и, надеюсь, не будет. Музыкальные спектакли он ставит с особым вдохновением, не отказывая себе в удовольствии делать все и сразу — писать и либретто, и музыку, создавать сценографию и режиссировать. Плюс в том, что в работе его окружают актеры-единомышленники. Но в этом же скрыт и коварный минус — не все из них, скажем откровенно, вокально одарены и на должном уровне подготовлены для участия именно в мюзикле. Замечатель-

но, что театр постоянно экспериментирует не только в драме, но и в пластике, осваивает музыкальные жанры. Но вряд ли можно считать мюзиклом спектакль, в котором вокально более-менее убедительны два-три актера, не слишком ярко заявлены музыкальные темы, раскрывающие героев и основную сюжетную линию. Ставить перед драматическими артистами сложные вокальные задачи, конечно, заманчиво, но чревато. Мальцев как либреттист, композитор и режиссер, безусловно, знает это. И все же доверие к недавним своим студентам, а ныне молодым актерам для него более весомо. «Безымянная звезда» — попытка полета, шаг к расширению творческого диапазона артистов. Но пока что это не мюзикл, а хорошо сделанный музыкальный спектакль. В поставленном пару лет назад Мальцевым в жанре готического мюзикла «Кентервильском призраке»



«Коля против всех». Коля — В. Сабельников, Девушка — В. Мамеева

было больше музыкальных удач, и сыгранный как бы пародией на жанр, спектакль более близок к природе мюзикла, чем сориентированная на это «Безымянная звезда».

В рамках работы секции современной драматургии Самарского отделения Союза театральных деятелей России, в Малом зале Дома актера прошла актерская читка пьесы **Сергея Давыдова «Коля против всех»** с подробным и довольно эмоциональным обсуждением с участием артистов, драматурга и публики. Театр продолжил работу над пьесой, пригласив на постановку режиссера **Леонтия Бородулина**. В образе двенадцатилетнего Коли Мельникова актер **Валерий Сабельников** существует абсолютно убедительно, ничуть не театрально. В наполненном метафорами спектакле он раскрывает внутренний мир подростка с его надеждами и разо-

чарованиями, глубоко затаенной нежностью и ярко выраженной агрессивностью. Театр говорит с нами о судьбе, о юной личности, способной противостоять житейским испытаниям, а в чем-то перед ними отступать. Эту двойственность героя, его второе я режиссер раскрывает, выводя на сцену несуществующего в пьесе персонажа — некую девушку в концертном фраке с клавишами в руках (**Виктория Мамеева**), оставляя зрителям возможность понять, кто она для Коли — его Душа, его Мечта, его Мелодия. Поздравив театр с очередной удачей, точку на этом не поставишь. Скоро очередная премьера...

Александр ИГНАШОВ

Фотографии предоставлены Самарским
молодежным драматическим театром
«Мастерская»

САРАТОВ. А на нейтральной полосе цветы...

На экране цветков. Слишком большой и красный на фоне выгоревшей травы. Актриса показывает его отпечаток на ладони, и сердце сжимает недоброе предчувствие... После восьмимесячного «поста» я в театре, в **Камерном зале Старого ТЮЗа**, на расстоянии нескольких шагов от актеров. Это счастье ни с чем не сравнимо...

Идет долгожданная премьера — «**Цветок для Ниночки**» по «лейтенантской прозе» **Вячеслава Кондратьева** («**Письмо с фронта**»). **Константин Симонов** писал, что Кондратьев открыл героя — человека, который оказался «в самое трудное время в самом трудном месте и на самой трудной должности — солдатской». Обращение автора к собственному опыту, предельная правдивость повествования — все это есть в рассказе, составленном из нескольких фронтовых писем. А еще там есть любовь, которой все равно, что не время, что вокруг кровь, страдания и смерть. Другой молодости и другой жизни просто не будет.

Татьяна Чупкиова, ведущая актриса ТЮЗа Киселева, прочла Кондратьева еще в юности. Переписала в тетрадку и долго мечтала о постановке. И решилась, наконец, сама сделать инсценировку и поставить спектакль, разложив его на двух актеров — Он и Она. В отличие от известного фильма, где много действующих лиц и нет главного героя — звучит только закадровый голос. Рассказ не изобилует театральными версиями (кроме чудесной, 80-х годов, в радиотеатре), хотя другие произведения писателя ставили ведущие столичные и провинциальные театры.

«Цветок для Ниночки» не числился и в афише ТЮЗа, шел только в его му-

зее, продолжая путешествие старшеклассников в военную историю театра. Художественный руководитель **Юрий Петрович Ошерев** (ученик **Юрия Петровича Киселева**) сам водил экскурсии. Рассказывал, как театр возобновил спектакли для детей в самое «неподходящее время» — в 43-м году, об актерах-участниках войны, делился личной историей: мама Юры была военным врачом. Она не перестала ждать не вернувшегося к ним мужа и отца. По-детски распахнутые, ярко-голубые глаза Ошерова глядели прямо тебе в душу. Их трудно забыть...

Он подводил ребят к монитору, где фотографии молодых, бравых лейтенантов сменялись снимками забинтованных, безногих бойцов среди белых халатов сестричек. Вперед выходила немолодая, крупная женщина, узнавала кого-то на снимке. Экскурсия переросла в драматическое действие. А **Татьяна Чупкиова** (тоже ученица Киселева) превращалась в молоденькую госпитальную сестричку, беря нити повествования в свои руки... Трагически не стало Юрия Петровича. Судьба экскурсии, переходившей в спектакль, повисла в воздухе.

В год 75-летия Победы спектакль перепоставили. Собирались сдать еще в мае, но из-за эпидемии перенесли на начало декабря. И включили в афишу театра, перенеся на сцену Старого театра на Вольской. У актрисы появился новый партнер. Теперь лейтенанта **Ведерникова** (который успел послать девушке несколько писем и пропал без вести) играют **Артем Яксанов** (и делает это превосходно!) и недавний выпускник театрального института **Павел Лазарев**. В его исполнении Юра Ведерников совсем юный, еще более застен-



Медсестра Нина – Т. Чупикова, Юрий Ведерников – П. Лазарев

чивый и трепетный с любимой девушкой. «Экскурсию в прошлое» трогательно ведет тоже ученица Киселева — заведующая педагогической частью ТЮЗа **Людмила Канакова**.

Прибавились предметы обстановки, детали: стул с сидением «под кожу», ламповый приемник, старый саквояж (художник **Ольга Колесникова**). Монтаж декораций пока не закончен: на Камерной сцене скоро появятся большие баннеры с кадрами кинохроники и снимками той эпохи.

Эпистолярный жанр и рассказ от первого лица усиливают исповедальную интонацию и щемящую глубину текста.

Симпатичная Ниночка, не обделенная мужским вниманием, не кинулась сломя голову во фронтовой роман. Ответила на первое письмо Ведерникова больше из вежливости. И вообще ее чувства «заняты». Нина умудрялась находить среди раненых «какого-нибудь самого покалеченного, самого тяжелого», и сердце «наполнялось необыкновенной жалостью, которая довольно скоро перерастала во влюбленность»... Нет-нет, писатель не пишет душещипательную историю сестры милосердия, ставшей женой калеки. Все «влюбленности» Ниночки быстро кончались, как и бывает у романтически настроенных юных особ.



Медсистра Нина – Т. Чупикова

Письма Ведерникова открыли ей неглупого, начитанного, содержательно-собеседника. И в каждом письме он напоминал Ниночке строки из «Гранатового браслета». Просто указывал одно место в рассказе («Да святится имя Твое»). «С письмами, какими-то вполне реальными волнами» передавались и чувства Юры. И случилось обыкновенное чудо. От одной большой любви зажглась другая. Только его письмо про красный цветок на нейтральной полосе, который он ей «непреренно сорвет», не давало Ниночке покоя...

Чупикова, актриса, известная у нас образцами напряженно драматичными и острохарактерными, неизнаваемо прелестна в этом почти акварельном наброске первой юности и — первой влюбленности. Рождения чувства на наших

глазах — из неожиданной заинтересованности, легкого пикирования, нетерпеливого ожидания письма и — невольной вспышки догадки: «неужели это я, я люблю?!»

Никаких внешних приспособлений не позволяет себе актриса. Напротив, в новой версии у нее появляются седые волосы и строгие очки. Но смотришь на сцену — и видишь прежнюю Таню Чупикову — гибкую тонкую девочку с удивленными японскими глазами, звезду ранней «Версии» (городской театр драмы) в ее лучшей роли — пушкинской «Русалки». И не только с ней — с нами происходит мгновенное погружение в любовь и в юность. Даже мысли не возникает о «несоответствии» возраста. Лейтенант ведь остался в 43-м (его «нездешность» корректно подчеркивается еле види-



Юрий Ведерников – А. Яксанов

мой голубоватой подсветкой). И Ничке легче думать, что Юра Ведерников жив, но где-то там, далеко. А она его вечная невеста.

Героиня почти всегда статична. Тихо перебирает белые одежды медсестры, задумчиво садится, помешивая чай. Герой динамичен. Исчезает и возникает с каждым новым письмом — слева, справа. С котелком, со штыком, в пилотке, в плащ-палатке, в каске. Постепенно обживает окопчик — свое сценическое пространство. Собирает вещмешок... ест солдатскую кашу... ходит в атаку... Пишет очередное письмо, и в голосе его теплота и нежная забота.

Поколение наших отцов умело любить и умело ждать. Первая встреча не всегда заканчивалась поцелуем, свидание на лестнице — страстными объятиями.

Спектакль не только о войне, труде, невероятных страданиях раненых (писатель ничего от нас не утаивает). Но о том, как мальчик, не опошлившись, становится мужчиной, а девочка... девочка при любых обстоятельствах остается женщиной. «Да святится имя Твое...»

Первым «коллективным» зрителем премьеры стал клуб учителей и воспитателей детских садов при ТЮЗе. С помощью завлита они проходят здесь «театральный ликбез». После спектакля все спешили поделиться, а я просто сидела и тихо радовалась. Если жива лейтенантская проза, и любовь среди смерти и после смерти, и все это нас еще волнует, значит, жив наш театр.

Ирина КРАЙНОВА

Фото предоставлены театром

КЛАССИКА В ФОРМЕ КЛАССИКИ

XXIV Международный фестиваль Ф.М. Достоевского (Великий Новгород)

Попасть на фестивальные показы в **Великом Новгороде** было трудно. И потому, что санитарные нормы требовали 50% заполнения зрительного зала, а скачавшие без театра во время пандемии горожане мгновенно раскупили билеты на все 16 спектаклей фестиваля. И потому, что на огромном пространстве вокруг здания театра шли строительные работы — укладывалась новая тротуарная плитка. Город готовится к будущему **200-летию** юбилею писателя.

Отнестись к предъюбилейному фестивалю легко, «сработать» его вполсилы, приберегая идеи и проекты на следующий год, его команде, возглавляемой директором **Даниилом Донченко** и творческим куратором **Сергеем Козловым**, не позволили профессионализм и азарт. И какое-то благорасположение небес сопутствовало новгородцам — в дни тотальной отмены всевозможных смотров и конкурсов, когда на карантин мгновенно и неожиданно закрывались не только отдельные театры, но и целые российские регионы и зарубежные страны, фестиваль Достоевского, оперативно меняя некоторые из заявленных 16 спектаклей на их видео-версии, в течение восьми дней шел успешно и уверенно. Он год от года укрепляет мускулы и набирает вес, расширяя географию стран-участниц, осознанно собирая в афишу большие полнометражные спектакли, имеющие родовые признаки большого стиля.

Хэдлинером в этом году вполне ожидаемо стал спектакль «**Дядюшкин сон**» столичного **Театра имени Вл. Маяковского**. Бережно и вдумчиво отнесясь к текстам автора, верная его заветам, режиссер спектакля **Екатерина Гранитова** превратила «вещичку голу-

биного незлобия и замечательной невинности» в яркий, шумный и веселый водевиль. «Для комедии, — был, впрочем, уверен Федор Михайлович, — мало содержания», но **Ольге Прокофьевой**, исполняющей заглавную партию, удалось поспорить с классиком. Ее великая интриганка, настоящий Наполеон в юбке, Мария Александровна Москалева — натура противоречивая и сложная. Все комбинации острого и изворотливого ума, весь пыл причудливо организованной души, весь феерический темперамент, способный устранить любое препятствие, направлены не столько на собственную выгоду, сколько на счастье дочери. Любыми путями — хоть благодаря замужеству со старым, нелепым, почти полоумным князем (герой **Игоря Марычева** мил, незлобив и трогателен как дитя) — только вырвать ее из этого захолустья, «облагородить» которое невозможно в принципе. Сколько ни декорируй фасады деревянных домов капителями греческих колонн (сценография **Елены Ярочкиной** изящна и остроумна), как ни прививай местным кумушкам любовь к музицированию на арфах, вкуса к стильности туалетов и тонкости манер. Ловко выстроенная Москалевой интрига оборвалась бесславно. Ее житейское фиаско вызывает сочувствие. Хотя великая витальная энергия и целеустремленность все-таки приведут к победе и, спустя некоторое время, Мария Александровна в белых шелках и ослепительно сияющих бриллиантах будет красоваться рядом с вышедшей за генерала дочерью, но отчего-то по-прежнему будут окружать ее кособокие недостроенные фронтоны...

Декларируемую программную верность литературному первоисточни-



«Дядюшкин сон». Сцена из спектакля. Московский академический театр им. Вл. Маяковского

ку **Сергей Федотов** в своем спектакле «Идиот» Пермского театра «У Моста» подкрепляет неторопливостью и тщательностью повествования. На нее работает и гиперреализм декорации: павильоны скрупулезно имитируют убранство дома Епанчиных или квартиры Иволгиных, в них много мебели, разнообразных бытовых предметов. Из-за кулис, добавляя подробностей в описание мест действия и событий, спокойно и внятно звучит голос автора. Звучит почти так же, как голос Ефима Копеляна в радиоверсии великого «Идиота» Товстоногова. «Наваждение» — определяется жанр спектакля. Но нет — это «страницы романа». От сцены к сцене, строго и линейно

идя по сюжету, хотя и минуя многие смыслообразующие эпизоды романа, как, например, рассказ Мышкина о Мари и детях или разговор с Аглаей на зеленой скамейке, театр рассказывает вполне обычную житейскую историю. О том, как необычный и странный человек оказался втянут в водоворот людских страстей. «Странность» Мышкина, каким играет его **Сергей Мельников**, в детской непосредственности и открытости, в наивности и бытовой неприспособленности. Его чужаковатость подчас подчеркивается какой-то почти болезненной, физической несостоятельностью. Зато Рогожин в исполнении **Владимира Ильина** — плоть от плоти этого земного, человеческо-



«Белые ночи». Сцена из спектакля. Владимирский областной театр кукол

го, яркого мира. Его сильную, мощную, не ограниченную моральными принципами и интеллектуальными потугами натуру так переломала ураганная страсть к Настасье Филипповне, так ослепила и помутила рассудок ревность к князю, что иного выхода у него не было: только убить мучительницу.

Парфену Рогожину в спектакле **Белгородского академического театра имени М.С. Щепкина** не суждено дойти до этого финала. Авторы спектакля обрывают действие сразу после знаменитой сцены у Настасьи Филипповны. Неземной, божественной красоты женщина (**Вероника Васильева**), с душой тонкой и ранимой, сознательно сломав свои надежды на спасение

и любовь, бросилась, как в огненную бездну, в грубые объятия циничного Рогожина (**Игорь Ткачев**), а мягкий, нежный князь Мышкин (**Илья Васильев**) остался один в недоумении и отчаянии.

Спектаклю **Семена Спивака** и **Марии Мирош** вообще чужды грубые чувства и контрастные краски. Здесь женский актерский ансамбль сложился идеально и гармонично. Одна красивее другой, в изысканных белых кружевных нарядах чисты и светлы женщины семейства Епанчиных, полны благородства и внутренней силы мать и дочь Иволгины. Сродни им и Настасья Филипповна. О возвышенной любви и счастье этим прекрасным, но несчастным жен-

щинам остается только мечтать — греховный мир мужчин коварен и злобен. Лишенный нарочитой взнервленности и излишней горячности, ставшей уже штампом сценической традиции в интерпретации Достоевского, лирический «Идиот» Белгородского театра создан в духе ровного и качественного академизма.

Возвышенным романтизмом наполнен и спектакль «**Белые ночи**» **Владимирского областного театра кукол**. Историй несостоявшейся любви в нем две. Одна, бессловесная, разворачивается прямо на наших глазах в стенах современного книжного магазина (Дома Книги на Невском проспекте, что в знаменитом доме Зингера) и вспыхивает между молодым мужчиной и девушкой, которая, кого-то ожидая, коротает время за чтением небольшой книжечки в мягкой обложке. Другая — «ожившие» страницы Достоевского. И если бы не нежный лиризм, тонкая сентиментальность, редкая по нынешним временам целомудренность, присущие спектаклю, постановочный прием этот мог показаться архаичным и банальным. Но в руках режиссера **Марины Протасовой** и художника **Нatalьи Круговой** оба плана повествования оказались воплощены осмысленно и изящно.

Петербург для Мечтателя здесь — не злодей и не враг: одно удовольствие наблюдать как дружелюбно и добродушно помахивают ему вслед располагающиеся на фасадах домов анимационные карриатиды. Тонкие абрисы улиц и набережных Санкт-Петербурга, возникающие на проекциях ширм, точно и образно передают зыбкость и призрачность белых ночей.

Юная, трогательная, трепетная как газель Настенька, добродушная и лукавая Бабушка, даже в театре не снимающая миленький чепец и не выпускающая из рук любимое вязание, порывистый красавец-сердцеед Жилец — в облике каждой куклы достоверно, с проработкой

нюансов исторического костюма, проявляется характер персонажа. Психологически точны и подробны озвучивающие кукольных персонажей артисты. Их голоса звучат в записи, ведь **Борису Кузину**, **Алексее Ложкину**, **Елене Тюриной** и **Виктории Журиловой**, оставляя за ширмой кукол, приходится периодически появляться перед зрителями: повторяющие повесть коллизии знакомства в книжном магазине тоже насыщены тонкими чувствами.

Чувства героини спектакля **Театральной мастерской АСБ (Санкт-Петербург)** **Алексея Янковского** «**Нежный возраст, или Странная история моей любви**» сложны и запутанны. Как тот трагический морок болезненного бреда, в который подчас погружается **Настасья Филипповна** в последние минуты. В белом подвенечном платье — на краю своей жизни. Или своей смерти. Или своего сна... Удивительно, с какой глубиной и подробностью внутренней жизни персонажа (персонажей, если быть более точным!) молодая артистка **Нatalья Свешникова** проходит по лабиринтам пьесы **Клима**. Пьеса ни в коей мере не повторяет сюжет «Идиота» и совсем по касательной соотносится с его мотивами, но какую-то главную интонацию Достоевского передает очень точно.

В протяженном, содержательно изощренном монологе — боль женского сердца и игры острого ума, осознание смысла жизни и яростные поиски Бога, тоска по умершей матери и нерожденным детям, размышления о театре и о сути актерской профессии. Лишенная жестов, движений, перемещений, словно закованная, в неудобном кресле с жесткой спинкой, в полумраке искусно освещенного небытового пространства, **Нatalья Свешникова** не только смогла всерьез увлечь зрителей тайнами иррациональной интеллектуальности, но и заставить себе соперничать. Спектакль шел в **Старой Руссе**, в одном из залов **Музея романа**



«Игрок». Алексей Иванович — Г. Квициния. Государственный русский театр драмы имени Ф.А. Искандера (Сухуми)

«**Братья Карамазовы**», и смог на два часа в четырехугольнике совсем обычного, обезличенного помещения поселить Театр.

На сцене Филармонии это удалось совершить и **Русскому театру драмы им. Ф.А. Искандера из Сухуми**, показав свое концертное исполнение «**Игрока**». Действительно концертной, пожалуй, здесь была только графичность оформления: все пространство спектакля создавали лучи прожекторов, исполняя в «черном кабинете» сцены сложный, страстный танец (художник по свету **Евгений Лисицын**). В круге лихорадочно мчащейся рулетки, как в круге жизни, ломаются судьбы, уничтожаются чувства. В вопросах бытия не

важен быт. Режиссер **Антон Киселюс** оставляет за скобками временные приметы и исторические подробности. Его «Игрок» — это не последовательная цепочка житейских событий, состоящая из эпизодов личных предательств и несостоявшихся любовей, это — драма страсти, драма порока, история уничтожения души человека. А участие в спектакле Концертного хора, в полноте своего состава и звучания исполняющего «**Реквием**» **Моцарта**, и вовсе превращает спектакль в мистерию грехопадения человечества. Не об этом ли размышлял Федор Михайлович?

Марина БЫКОВА

ПРОСТРАНСТВО НОВЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

II Всероссийский фестиваль национальных театров «Федерация» (Грозный)

Театральная встреча в Грозном прошла при поддержке **Министерства культуры РФ, Союза театраловых деятелей РФ и Министерства культуры Чеченской республики.**

Уходящий 2020 год создал для всего мира новые правила жизни, а точнее, выживания, которые человек обязан теперь учитывать. Театр для таких жизненных условий оказался очень хрупкой и незащищенной конструкцией, так как именно сообщество и сотворчество являются одними из ключевых особенностей существования этого вида искусства. В этом ощущении проведение фестиваля «Федерация» с большим географическим покрытием (были представлены театральные коллективы из **Дагестана, Кабардино-Балкарии, Карелии, Коми, Северной Осетии, Татарстана, Хакасии, Чечни**), исполнением спектаклей «вживую», а не online, учитывая новые правила рассадки зрителей, представляется событием исключительным и уникальным.

Ответственность и смелость первого спектакля взяли на себя хозяева фестиваля — **Чеченский государственный драматический театр им. Х. Нурадилова**, представив зрителям и гостям «Федерации» свою премьеру «**Большая земля Мусы Ахмадова**» (режиссер **Хава Ахмадова**). Спектакль, открывающий тот или иной фестиваль, часто является особым камертоном всего марафона: задается тон, определяется тема, настроение будущих фестивальных дней. В данном случае, тема, к которой обратилась Хава Ахмадова, — «поиск своей Земли» — поднимает вопросы, волнующие не только чеченский народ, но и многие нации, ориентированные в своем мышлении на

традиционное отношение к духовным ценностям и нормам поведения в современном обществе. Это пройдет «красной нитью» через многие спектакли, представленные в афише фестиваля.

Остров, на котором происходит действие (художник-постановщик **Абу Пашаев**), не имеет никаких ориентиров, по своей конструкции неустойчив, небезопасен и существует в «свободном плавании» в безграничном водном пространстве. В этой незащищенности люди, объединенные лишь единым пространством, истоиво начинают верить непонятно откуда появившемуся Пришельцу (**Рамзан Умаев**), забыв или игнорируя эмоциональные убеждения и остережения Старца острова (**Хамид Азаев**) или обращения поэта Ада (**Бай-Али Вахидов**). Уверенность и дерзость, с которой Пришелец общается с людьми, трансформируется в приказы, провоцируя на необдуманность и смертельный риск. Неприкрытая агрессивность этого персонажа выражена режиссером и через особый стиль костюма — четкие геометрические линии силуэта, напоминающие военную форму, выглядят пугающими по сравнению с мягкими линиями обобщенного традиционного вида одежды всех других персонажей спектакля. Основная сила, противостоящая разрушающему духу Пришельца — сила любви молодого героя Сурхо (**Али Алиев**) к своей возлюбленной Йисама (**Петимат Мезиева**). Трагический пафос погибших в итоге героев достигается режиссером и актерами через лиризм интонаций и особую проникновенность в монологах каждого из персонажей.

В программке большая часть исполнительниц обозначена как Люди, что безусловно



«Большая земля». Чеченский государственный драматический театр им. Х. Нурадилова

имеет определенный смысл, заложенный создателями в идею спектакля. Люди, следуя мысли режиссера, становятся Народом только тогда, когда обретают единую веру и общие традиции, когда есть самобытность культуры, их объединяющая.

По-своему тему «поиска своей Земли» представил **Хакасский театр драмы и этнической музыки «Читиген»** в спектакле «Холодная земля» **Семена Кирова** в постановке режиссера **Тимура Кулова**. История про то, как две не отмоленные души — русский Леха (**Юрий Ткачев**) и азиат-гастарбайтер Мансур (**Алексей Сагатаев**) пытаются обрести покой через примирение своих живых враждующих родственников. «Мир живых» в неопределенном российском маленьком городе, режиссер, согласно тексту пьесы, показывает настолько убогим, порочным и безысходным, что аргументов в пользу жизни практически нет. Сценическое пространство, то разделяемое, то объединяемое (в зависимости от сюжета) деревянной, грубо сколоченной стеной, создает обстановку тяжелых будничных реалий. Героев в спектакле немного, но они как бы вылеплены режиссером

с присвоенными каждому особыми характеристиками. Мать Лехи (**Эльмира Аманбаева**), постоянно пьющая и опохмеляющаяся женщина, уже не может вспомнить ничего из своей «трезвой» жизни. Состояние нравственного и морального упадка героини решено через физическую деградацию человека. Одна из сильных, но эстетически спорных сцен, когда Артем, друг Лехи (**Каскар Чаптыков**) таскает пьяную женщину по полу, пытаясь уложить ее на кровать, а дух сына пытается остановить издевательство над матерью. Ощущение возможности возврата к нормальной жизни у матери проскользнет в спектакле только два раза — один, когда, лежа в полупьяном состоянии, она будет вспоминать, как с сыном, когда он был маленький, в той, лучшей жизни, они катались на санках, и в финале пьесы — когда поведет отца Мансура показывать место захоронения его сына. Другой женский образ: емкий, цельный — молодая вдова Мансура, Лена (**Евгения Костякова**). Сцена стирки, где ее иступленный, даже яростный процесс развешивания белья сопровождается монологом о нереализованном женском счастье и желании стать в будущем



«Холодная земля». Отец – В. Боргояков, Брат – С. Чепсараков. Хакасский театр драмы и этнической музыки «Читиген»

матерью любой ценой, создает осознание полного разочарования в своей жизни и неясности в будущем. Холодная земля все-таки для одного из героев приобретет смысл «своей Земли» и отец Мансура (**Валерий Боргояков**), простой, добрый человек, благодаря здравому уму живых людей, добьется возможности захоронить сына по своим традициям, однако тема обретения покоя другой души в финале остается открытой. Особо стоит отметить, что атмосфера «небытовизма» этой истории во многом достигается музыкальным оформлением, созданным композитором **Олегом Чебодаевым**.

Также тема утраты своих традиций, национальных устоев отражена в спектакле «**Ажашханла**» (**Потерянные**) по мотивам романа **Чингиза Айтматова** «И дольше века длится день» **Балкарского государственного драматического театра им. К. Кулиева** (режиссеры **Роман Дабатов, Аубекир Мизиев**). Действие спектакля происходит в символическом пространстве, решенном как образ восхождения к вершине (сценография **Кантемира Жилова**). Натянутые вертикально белые куски ткани посредине сцены создают то

возвышенность для охранника, не пускающего героя пройти через стратегический объект на мусульманское кладбище и похоронить своего отца, то условную вершину мира, где летает птица Доненбай, похожая на белый платок убиенной Найман-Аны. Спектакль поднимает сложные вопросы о взаимодействии национальных традиций с правилами современного общества: надо ли традиции меняться, учитывая переменчивость современной жизни или необходимо оставаться прежней? Постановка у многих зрителей оставила неоднозначное впечатление и одна из причин, на мой взгляд, — отсутствие четких задач при использовании автором спектакля исходного художественного материала романа «И дольше века длится день» Чингиза Айтматова. Есть ощущение запутанности в сюжете, в героях, а от этого в идее постановки. При всех видимых несовершенствах драматургического материала, особое внимание заслуживает работа **Мажита Жангуразова** в роли Едигея. Актер, обладая мощью психологического переживания, фактурной монументальностью, прекрасными голосовыми



«Потерянные». Балкарский государственный драматический театр им. К. Кулиева

данными и убежденностью в доносимой мысли, создает образ Едигея как цельный персонаж, верующий в истинную справедливость и единство человеческих ценностей. Для такого артиста подходит пространство больших эпических произведений, где есть возможность продемонстрировать культуру широкого актерского жеста, героического пафоса и, вместе с этим, трагическое переживание Героя.

Совершенно иное настроение и тему для разговора со зрителем предложил **Национальный театр Карелии**, представив на фестиваль спектакль «**Дом окнами в поле**» по пьесе **Александра Вампилова** (режиссер **Снежана Савельева**). Коллектив из Карелии, выбрав раннюю одноактную пьесу Александра Вампилова, решил ее в острокомедийном, даже можно сказать, в гротесковом жанре, сознательно эстетически стилизовав спектакль под живописные лубочные зарисовки деревенской жизни. Украсив драматическое повествование особым музыкально-фольклорным наполнением, история про двух одиноких людей — молодого учителя Третьякова (**Андрей**

Горшков) и сельской женщины Астафьевой (**Александра Анискина**) приобрела форму сказа в современном выражении. Хор, который у Вампилова существует вне пространства основного сценического действия, в спектакле является чем-то вроде сказителя или комментатора происходящих событий. То внедряясь в диалоги основных действующих лиц, то отстраняясь и тогда существуя как фон, хор придает спектаклю особый колорит, характерный для традиционного народного творчества Карелии. Удачей спектакля во многом является дуэт актеров, исполняющих роли основных героев. Колоритность фактуры актрисы, внешняя ее яркость органично соотносятся с непосредственностью оценок в отношении нерешительности героя Третьякова: то это ребячья обида, выраженная в демонстративном нежелании разговаривать «на всю оставшуюся жизнь», то, уютно прижавшись к плечу Третьякова, все существо героини воплощает желание обрести простое женское счастье. Внешняя незатейливость и легкость исполнения, конечно, ослабляют дра-



«Ханума». Даргинский государственный музыкально-драматический театр им. О. Батырая

матичность темы одиночества человека, однако в том стиле, в котором создан спектакль, все выглядит органично.

Еще одним спектаклем, создавшим радостное настроение для зрителей на фестивале, стала «Ханума» **А. Цагарели Даргинского государственного музыкально-драматического театра им. О. Батырая** в постановке художественного руководителя театра, режиссера **Мустафы Ибрагимова**. Знаменитая постановка Георгия Товстоногова, осуществленная им в 1972 году в БДТ, стала канонической для многих последующих поколений театральных режиссеров. Не стал в этом смысле исключением и спектакль Мустафы Ибрагимова. И сценография, выраженная в развешенных по периметру сцены коврах и занавесях с репродукциями наивного грузинского искусства, и построение мизансцен, и использование известной музыки **Гии Канчели** — все сценические элементы, детали, актерские характеристики активно цитируют товстоноговский спектакль. Такое внимательное прочтение партитуры постановки, практически ее реконструкция, с од-

ной стороны, говорит об уважительном отношении к творчеству великого режиссера; с другой стороны, ставит театр в достаточно сложные условия, при которых любая самостоятельная режиссерская фантазия или художественная инициатива может выглядеть неорганично и разрушительно для спектакля. Порой желание полного соответствия образцу мешает актеру быть более свободным, раскрепощенным на сцене, мешает легко импровизировать в рамках рисунка своей роли. При всем этом, стоит все-таки отметить прекрасные актерские работы Кабата в исполнении **Аминат Дациевой** и Акопа (**Абдулла Ризванов**). Оба актера обладают настолько яркой артистичностью, комедийным талантом, живостью реакции, подключая в свой профессиональный арсенал и взгляд, и выразительную интонационность, и особую пластику, что их исполнение перекрывает некоторые огрехи других актеров. Такое придиричье внимание к режиссерским приемам в спектакле было свойственно прежде всего Художественному совету, обычный зритель, в основе своей не знакомый ни



«Жорж Данден, или Одураченный муж». Лакский государственный музыкально-драматический театр им. Э. Капиева

с сюжетом, ни с ленинградским спектаклем, принимал постановку легко, радостно отзываясь на все комические ситуации, в которые попадают герои.

К жанру комедии было обращено внимание и Лакского государственного музыкально-драматического театра им. Э. Капиева, представив на суд зрителя пьесу Ж.-Б. Мольера «Жорж Данден, или Одураченный муж» в постановке Аслана Магомедова. Режиссер, выбрав драматургию Мольера, попытался поставить спектакль по всем законам классической комедии, используя и эстетику буффонады, и фарсовую природу в сценах, где герои пьесы попадают в комические ситуации, и подрабав текст Мольера так, чтобы он не воспринимался догматично и поучительно. Однако то, что актер Аслан Магомедов исполняет главную роль в спектакле, не позволило режиссеру Аслану Магомедову посмотреть на действие, им же придуманное, со стороны. Если бы была возможность дистанцироваться, то тогда можно было увидеть, что, разобрав отношения побочных и второстепенных персонажей, режиссер практически забыл про главного ге-

роя, растворив его образ в круговерти комических приемов. Сценически Франция превратилась в Испанию, что явно демонстрируют нам силуэты женских костюмов и их прически (художник **Аскар Аскар**ов), а благая идея поставить французского классика свелась к простой иллюстрации сюжета. Сегодня, когда драматургия Мольера переживает очередной театральный бум, воспроизводить на сцене только сюжетную линию, значит обкрадывать себя как режиссера. Комедии Мольера позволяют свободно актерски импровизировать, применяя разнообразные театральные приемы, однако любой спектакль должен иметь свой строгий эстетический стиль, определяющий культуру режиссера. Аслан Магомедов интересен, опытный режиссер, со своим личностным отношением и к национальной драматургии, и к произведениям русской и зарубежной классики, и такое неоднозначное выступление на фестивале связано, как мне представляется, с неверным форматом выбранного спектакля. Зритель, следивший как раз за сюжетом, был максимально расположен и доброжелателен к зрелищу.



«Сказки Хикмета». Айше – Р.Хабибуллина. Казанский татарский ТЮЗ им. Г.Кариева

На фестивале в разных эстетических приемах, в разных смысловых значениях было несколько спектаклей, объединенных, на мой взгляд, единой темой — обретение Чуда как возможности Жизни.

Одним из самых ярких театральных впечатлений на фестивале «Федерация» стал спектакль «Сказки Хикмета» Назыма Хикмета и Веры Туляковой (перевод Х. Уразовой) в постановке режиссера Сойжин Жамбаловой Казанского татарского государственного театра юного зрителя им. Габдуллы Кариева. Спектакль на фестивале был показан не полностью (только 2-й акт) в связи с обстоятельствами эпидемиологического характера, однако этот факт не смог испортить или нарушить полученное эмоциональное ощущение от той открытой театральности, зрелищности сродни цирковой эстетике, которой была насыщена вторая часть спектакля, сказка «Влюбленное облако», доехавшая до Грозного. Очарование и поэтичность — вот, наверное, основные характеристики, которые можно применить к режиссерскому языку Сойжин Жамбаловой. Каждая сцена как волшебная жи-

вописная картинка (художник **Геннадий Скоморохов**, художник по костюмам **Надежда Скоморохова**) оживает и приглашает зрителя в свой воображаемый мир. Перевернутая цветочная поляна в виде потолка с яркими маками, васильками, чудорозами и другими диковинными цветами, создает именно то сказочное пространство, где красавицу Айше, похожую то ли на Амели из французского одноименного фильма, то ли на персонаж из аниме (**Рузанна Хабибуллина**) может полюбить Облако (**Булат Гатауллин**), а злодей Черный Сейфи (**Эльдар Гатауллин**) выглядит как Чарли Чаплин, снимая тем самым всю злодейскую смысловую нагрузку персонажа. Пространство, где поцелуй превращается в огонек от фонарика, а смерть главного героя ненастоящая и зритель, а это, прежде всего, дети, верит, что Чудо вернет Волшебное Облако красавице Айше.

Тема обретения человеческого счастья при помощи «чуда» была представлена и в спектакле, рассчитанном на взрослую аудиторию в постановке режиссера **Руслана Фирова** «Продавец дождя» **Р. Нэша Кабардинского государственного драмати-**



«Продавец дождя». Кабардинский государственный драматический театр им. А. Шогенцукова

ческого театра им. А. Шогенцукова. За месяц до начала фестиваля театр лишился своего многолетнего руководителя, режиссера многих спектаклей, заслуженного деятеля искусств РФ, КБР и Республики Абхазии, Руслана Борисовича Фирова и безусловно, это не могло не отразиться на общем настроении коллектива.

Раскинутая на все пространство сцены огромная конструкция из бруса с мощными перекрытиями, деревянной мебелью и стенами создает мир (художник-постановщик **Борис Голодницкий**) прочности и незыблемости. Однако внешнее впечатление стабильности жизненных устоев и отношений семьи Лиззи лишь иллюзия, скрывающая истинную драму между близкими людьми. Героиня Лиззи (**Фатима Чехмахова**), милая, добрая молодая женщина, не красавица, но обладающая особой привлекательностью, существует в мужском обществе, лишенная именно мужской любви в любом ее проявлении: отца, братьев, мужчины (Шериф Томас), который ей нравится. Даже Билл Старбак (**Мухадин Кумахов**), возникший из ниоткуда и обещающий дол-

гожданный дождь, также является для Лиззи больше духовным странником, нежели героем, с которым можно выстроить отношения лирико-романтического характера. Практически все мужские роли в спектакле исполняются возрастными актерами, привнося в характеры степенность и основательность. Такое решение достаточно сильно сказывается на ритмической структуре спектакля, создавая ненужные длинноты и эмоциональную неподвижность действия. Финал спектакля все-таки создает ощущение, что Чудо для Лиззи произойдет, возможно, она сможет обрести любовь, в которую уже практически не верила, однако принесет ли это чувство состояние счастья? Спектакль не дает ответа...

Еще одним обращением к теме обретения счастья можно считать спектакль «**Фронтовичка**» **Анны Батуриной** (режиссер **Ильсур Казакбаев**) **Атнинского государственного драматического театра им. Г. Тукая**. История, положенная в основу спектакля, рассказывает о судьбе девушки, Марии Небылицы (**Разиля Мехлисуллина**), вернувшейся с фронта в тыл, в се-



«Фронтовичка». Атинский государственный драматический театр им. Г. Тукая

мью своего любимого человека, обретенного на фронте и любящего, как казалось ей... Поиск своего места в мирной жизни, обман, предательство, радость творчества, любовь и снова предательство, поиск нового счастья — все события, моменты, эпизоды, важные и не очень, складываются в единую последовательную цепочку жизни главной героини. Время в спектакле как бы существует в двух измерениях: в одной плоскости действие происходит реально, с детальной подробностью быта и характеров, окружающих Марию Небылицу, иная плоскость — это сказочная реальность, воплощенная в демонстрации фильма «Золушка» Е. Шварца, созданного приблизительно в то же время, что и события в жизни героини, в 1947 году. Эта временная раздвоенность обязательно должна когда-нибудь в жизни героини сомкнуться, сделав сказку былью. Как всегда в спектаклях татарской театральной традиции, прекрасно разработаны женские образы. Главная героиня, «девушка с характером», в исполнении Разили Мехлисulliной основательна и самобытна как, например, в своих проявлениях, показывая юным де-

вчонкам балетные па, или осваиваясь в коммунальной квартире, так и в общении с работницей столовой и по совместительству невестой начальника Дома культуры Галиной Календаревой, колоритно сыгранной актрисой **Лилней Мухаметзяновой**. После череды драматических событий в жизни, Мария Небылица оказывается опять в поезде, уносящем ее в путь счастья. Подлинна ли эта героиня с говорящей фамилией Небылица или вымышленна, режиссер так и не дает ответ, отдавая это право на откуп зрителю.

Интересный взгляд на русскую классику продемонстрировал на фестивале **Коми-Пермяцкий национальный драматический театр им. М. Горького**, представив постановку режиссера **Татьяны Ворониной** «**Коккокез, коккокез, коккокез...**» (**Ноженьки, ноженьки, ноженьки...**) фантазии на темы **Н.В. Гоголя** по пьесе **Н. Коляды** «**Старосветские помещики**». Организуя на сцене атмосферу хрупкого, воздушного, зыбкого по своей незащищенности мира, в котором с помощью длинных шестов плавают чудные рыбы, качаются в дымке гигантские одуванчики, мяукает деревян-



«Коккез, коккез, коккез...». Коми-Пермяцкий национальный драматический театр им. М. Горького

ная кошка, а гостям приносят откусать белые арбузы, создатели спектакля как будто говорят нам, что стиль и форма здесь первичны над словом. История про двух помещиков, Пульхерию Ивановну (**Галина Никитина**) и Афанасия Ивановича (**Эдуард Щербинин**), будет рассказана через различные емкие образы, музыкальные фразы, сценические детали. Быт, такой подробный у Гоголя, будет символизирован, а чувства героев приобретут партитуру пауз и недосказанности. Сами герои и их окружение выглядят в костюмах серо-белых тонов как бесплотные эфемерные существа, едва дунь, и они исчезнут как дымка, и только придуманный Гость – Гоголь (**Сергей Кривошеков**) реален и телесен, выполняющий для нас, зрителей, роль проводника в свой мистический мир. Особое настроение сценического действия достигается за счет музыкального наполнения, но интересен не подбор из популярных песен, который иногда избыточен, а аутентичное исполнение живой музыки и пение актеров.

Самым масштабным на фестивале и по драматургическому материалу и по объемности сценического воплощения стал спектакль «**Ричард III**» У. Шекспира Се-

веро-Осетинского государственного академического театра им. В. Тхапсаева в постановке режиссера Гиви Валиева. Молодой режиссер, взявшись за одну из самых длинных пьес У. Шекспира, обратился с ней предельно аккуратно, сохранив практически все, о чем писал автор много веков назад. Не побоявшись быть несовременным, Гиви Валиев подробно, неторопливо изучает антологию зла, интерпретируя исторические события пьесы в реалии современного времени. Развернув на сцене объемное историческое полотно, Гиви Валиев совместно с **Аланом Албеговым**, исполнителем главной роли, создали образ умного, пронизательного (и от этого становится еще страшнее), жестокого, фанатично одержимого властью, самодержца. Каждое убийство, спланированное Ричардом III, есть четко обозначенный путь к обретению могущества. Режиссер, показывая механизм сотворения зла, сознательно вводит политизацию как художественный прием, маркируя нацистской символикой костюмы, движения актеров в массовых сценах, как бы тем самым предостерегая современно-го зрителя от возможности исторических



«Ричард III». Ричард – А. Албегов, леди Анна – М. Хинчагова.
Северо-Осетинский государственный академический театр им. В. Тхапсаева

повторений. Когда молодой режиссер обращается к такой теме на основе классического монументального произведения, ошибки неизбежны, однако профессиональная смелость, интеллектуальность сценического языка, широта видения пространства как художественного, так и сценического, позволяют с уверенностью смотреть в будущее осетинского театра.

Деятельность фестиваля «Федерация», благодаря идеям и усилиям М.М. Корчак (программный директор фестиваля и руководитель Кабинета национальных театров СТД РФ) не ограничилась для Художественного совета только просмотром спектаклей, была также проведена огромная работа в виде семинаров, мастер-классов, творческих встреч, теоретико-практических обсуждений спектаклей и итогового круглого стола, на котором были проанализированы проблемы, способы их решения и пути развития национальных театров России.

Особым подарком для всех участников и гостей фестиваля в заключительный день стал еще один спектакль **Чеченского государственного драматического теат-**

ра им. Х. Нурадилова «В горы за тобой» Олега Михайлова в постановке **Хавы Ахмадовой**. История русской девушки Нины (**Ольга Кабо**) и чеченского солдата Юнуса (**Сулейман Ахмадов**), встретившихся во время войны, переживших разлуку и человеческие страдания, обретших через года друг друга, вновь доказала, что несмотря ни на что любовь объединяет любые народы.

Фестивальная программа «Федерация» в 2020 году смогла отразить все художественные направления и эстетические течения национального театра. Спектакли продемонстрировали современный и в то же время самобытный взгляд на процессы, происходящие в театре, в нашей жизни, в нашем российском обществе. Ощущение праздника, созданное большим коллективом людей под руководством директора фестиваля Хавы Ахмадовой, так же, как и в первый раз, позволяет надеяться, что фестиваль «Федерация» вновь гостеприимно встретит лучшие национальные театральные коллективы России.

Екатерина МОРОЗОВА

ТЕАТРАЛЬНАЯ ОСЕНЬ ЙОШКАР-ОЛЫ

Вслед за международным форумом театров финно-угорских народов «Майатул», о котором мы рассказали в предыдущем номере журнала, в столице Марий Эл в честь 100-летия республики прошли еще два фестиваля, ставшие важными событиями культурной жизни республики.

«ЙОШКАР-ОЛА ТЕАТРАЛЬНАЯ»

Этот фестиваль существует уже 24 года и проводится Марийским региональным отделением Союза театральных деятелей России под эгидой Министерства культуры РМЭ и администрации городского округа Йошкар-Ола. На нем профессиональные театральные коллективы представляют премьеры последнего сезона. Обычно фестиваль проходит весной, и его итоги подводятся в Международный день театра 27 марта. В нынешнем году по понятным причинам событие состоялось осенью. Лучшие спектакли по традиции были удостоены **Национальной театральной премии имени Йывана Кырли**.

Марийский республиканской театр ку-

кол показал небольшой по длительности, легкий и светлый спектакль «**Девочка Снегурочка**», созданный по мотивам народного фольклора и сказке **А.Н. Афанасьева** и **В.И. Даля**. В веселом, красочном действе сочетаются яркая сценография и костюмы (**Алексей Митрофанов**), отлично сделанные куклы и так называемый «живой план». Незатейливый сказочный сюжет, тем не менее, вызвал немалый интерес и положительные эмоции как у юных, так и у взрослых зрителей. Режиссер **Евгений Насупа** получил приз за лучший дебют в театре кукол, а актриса **Надежда Соломина** — приз зрительских симпатий за исполнение роли Девочки Снегурочки. Художник-конструктор этого театра **Александр Паткиев** был удостоен премии мэра Йошкар-Олы, а художник-постановщик **Татьяна Батракова** — премии председателя Марийского республиканского отделения СТД РФ.

Горномарийский драматический театр из города Козьмодемьянска преподнес зрителям сюрприз — спектакль по сказке **Леонида Филатова** «Сказ про Федота-



«Сказ про Федота-стрельца, удалого молодца».

Нянька —

Е. Васильева,

Царевна —

В. Суворова,

Царь — Н. Марышев.

Горномарийский

драматический

театр.

Фото С. Васкановой



«Ася». Ася – Г. Соловьева, Н.Н.-младший – М. Александров. Марийский ТЮЗ. Фото М. Григорьева

стрельца, удалого молодца» в постановке главного режиссера театра **Ольги Искоскиной**. Отличные актеры под руководством своего главрежа (она же очень смешно сыграла Бабу-ягу) еще раз доказали, что ставшая классикой чудесная пьеса Леонида Филатова, написанная 35 лет назад, с годами не только не стареет, но становится еще более актуальной и острой. Театр разыграл свой спектакль в стиле и духе забавной ярмарочной клоунады с красочными костюмами, намеренно аляповатым гримом, зажигательными танцами. Несмотря на балаганный «разгул» зрелища, его участникам не изменил хороший вкус, они практически не допустили наигрыша и были деликатны по отношению к первоисточнику. Сыгравшая няньку прекрасная актриса **Елена Васильева** получила приз за лучшую эпизодическую роль, а Ольга Искоскина – директорскую премию.

Противоречивые впечатления вызвали два опуса **Марийского ТЮЗа**. Спектакль молодого режиссера и автора инсценировки **Эрвину Гордеевой** по тургеневской повести «Ася» сдержан и утончен как

с точки зрения сценического оформления (художник **Алексей Голубцев**), так и в части режиссуры. Между тем чрезмерная романтизация образов героев сослужила не очень хорошую службу спектаклю, отчасти напомнившему правильную и добропорядочную иллюстрацию к школьному учебнику литературы. Второй спектакль со сложным марийским названием, переведенным на русский язык как «**Похождения Горюхина**», в постановке художественного руководителя театра **Олега Иркабаева-Этайна** поверг в изумление, прежде всего, странностью так называемой «сатирической комедии», лишенной здравого смысла и элементарной логики. Еще более странным показалось то, что хорошие, умные актеры ТЮЗа играли этот опус на полном серьезе, так, как если бы они играли драму М. Горького. Лишь два актера – **Александр Бирюков** и **Александр Кожевников** – попытались внести в сценическое действие элементы иронии и сарказма. Но разумный театральный ход не был поддержан их партнерами. Между тем, как бы компенсировав это недоразумение, режиссер и актеры



«Зойкина квартира». Сцена из спектакля. Русский театр драмы им. Г.В. Константинова. Фото Д. Балышева

ТЮЗа продемонстрировали немало фантазии и выдумки в спектакле, ставшем участником другого фестиваля, о котором будет сказано ниже.

Неоднозначную реакцию критиков вызвали спектакли **Академического русского театра драмы им. Г.В. Константинова**. В булгаковской «**Зойкиной квартире**» режиссер, художественный руководитель театра **Владислав Константинов** противопоставил два мира: «уходящую натуру» аристократического бомонда Серебряного века и толпу «свинных рыл», готовых продать себя любому, кто даст больше денег и устраивающих пир во время чумы. Режиссерской концепции в полной мере соответствует изысканное оформление пространства и костюмы, придуманные известным художником-сценографом **Борисом Голодницким**. Интересно заявлены роли эффектной, немного жеманной и растерянной красавицы Зои Денисовны Пельц (**Надежда Белобородова**) и беспомощного, потерявшего жизненные ориентиры аристократа Павла Федоровича Оболянинова (**Сергей Васин**). Остается сожа-

леть, однако, что этим хорошим актерам по ходу действия не удалось развить характеры своих героев, обнаружить в них глубинные черты, что, безусловно, обогатило бы интересные образы. Превосходно, а порой виртуозно сыграны роли китайцев Газолина (**Юрий Синьковский**) и Херувима (**Тимофей Шумаев**). Остроумно, с большим азартом, энергией и драйвом, хотя порой и с некоторым перебором, сыграла свою Манюшку талантливая и колоритная актриса **Юлия Охотникова**. Второй фестивальный спектакль Русского драмтеатра поставлен **Владиславом Константиновым** вместе с молодым режиссером и сценографом **Софьей Гонзирковой** по известной пьесе **Уильяма Гибсона «Сотворившая чудо»**. Спектакль в целом не вызвал особого восторга, поскольку в нем не хватило главного, что есть в печальной и светлой пьесе — любви. Хотя нельзя не отметить неплохие работы **Натальи Ложкиной** (слепоглухонемая девочка Элен) и **Натальи Сулеймановой** (служанка Вины).

Марийский национальный театр драмы им. М. Шкетана показал на фестивале



«Сотворившая чудо». Элен – Н. Ложкина, Анни Сюзливэн – Л. Мансурова.
Русский театр драмы им. Г.В. Константинова. Фото И. Пичужкина

два спектакля. Первый – **«Иван Кырла. Путевка в жизнь»**, о котором мы писали в предыдущем номере в статье о «Майатале». За этот необычный спектакль режиссер **Степан Пектеев** на нынешнем фестивале получил специальный приз жюри «За обращение к теме исторической памяти и переосмысление образа национально-го героя». Художник **Екатерина Андреева** была признана лучшим сценографом, а актерский ансамбль спектакля удостоен «коллективной» премии за лучшую мужскую роль второго плана.

Второй спектакль этого театра **«Илена-Йулена» («Цветок шахт»)** по пьесе известного венгерского драматурга **Чаба Секея** поставил главный режиссер **Роман Алексеев**. Герои острой психологической драмы, наши современники – люди невеселые, обделенные вниманием и любовью близких. Живут они в поселке, расположенном рядом с недавно закрытой шахтой, и поэтому погружены в уныние. Вынужденное безделье и безысходность почти сводят с ума главного героя Ивана, на

руках которого смертельно больной отец. Тоска доводит Ивана до мизантропии и кощунственных мыслей, от которых страдает, прежде всего, он сам. Пьеса и спектакль – об одиночестве, неразделенной любви, непонимании близкими друг друга. Персонажи не находят в себе сил преодолеть внешние обстоятельства и внутренние преграды, мешающие им обрести счастье или хотя бы взаимопонимание. Кто-то назвал эту пьесу чеховской историей, помещенной в глухую венгерскую деревушку. Это не лишено основания – многое здесь перекликается с чеховской драматургией. Во всяком случае, два главных героя, Иван и врач Микай, вызывают прямые ассоциации с персонажами «Дяди Вани» Астровым и Войницким: та же тоска, рефлексия и ощущение беспросветности жизни. Некой антитезой происходящему становится вагата разодетых в яркие национальные костюмы веселых, благополучных людей, разъезжающих по деревне на повозке под аккомпанемент исполняемых ими же бодрых мелодий. Режиссер не

иронизирует по поводу этой парадно-выставочной показухи, которую обычно демонстрируют приезжим. Он лишь с горечью противопоставляет ее печальному существованию простых людей.

Спектакль Романа Алексеева смотрит-ся на одном дыхании, хотя порой кажется несколько статичным. Но в целом режиссер точно выстраивает темпоритм действия, иногда «взрывая» его вязкую атмосферу мощными эмоциональными всплесками, тем самым либо ослабляя общее напряжение, либо, наоборот, накаляя его. И использует для этого весьма необычные постановочные приемы. Несмотря на бушующие в сердцах персонажей страсти, все артисты играют сдержанно, тонко, с большим достоинством и тактом, не позволяя себе фонтанировать эмоциями и «рвать рубахи на груди». Похвалы достоин каждый из исполнителей, но отмечу, прежде всего, «чеховский» дуэт: умного, порывистого, задающего себе вечные вопросы о смысле жизни врача Микая (молодой пластичный актер **Акпарс Иванов**) и

сильного, но изнемогающего от душевной маеты Ивана (**Артем Асмаев**). Этот талантливый артист своей яркой харизмой, статью, мощным мужским началом и сильной энергетикой даже напомнил великого Павла Луспекаева. Артем Асмаев получил приз за лучшую мужскую роль, а Роман Алексеев признан лучшим режиссером фестиваля.

Триумфальным стало выступление **Марийского национального театра оперы и балета им. Э. Сапаева**, руководимого бывшим солистом Большого театра России **Константином Ивановым**, возглавляющим также Министерство культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл. Вначале театр показал оперу **Джузеппе Верди «Аида»**. Современного зрителя уже в течение многих лет пытаются приучить к постмодернистским интерпретациям классики, в том числе, оперной, когда, например, обнаженный по пояс Радамес с представительным животом выходит на сцену с автоматом Калашникова наперевес. Или ког-

«Илена – Йулена». Иван – А. Асмаев, Ирма – С. Сандакова. Марийский национальный театр им. М. Шкетана. Фото В. Тумбаева





«Аида». Марийский театр оперы и балета им. Э. Сапаева. Фото Е. Никифорова

да в опере «Кармен» контрабандисты на привале используют (pardon!) настоящие писсуары. Продолжать описание творческих «озарений» наших оперных режиссеров можно долго. Поэтому зритель уже, наверное, не помышляет увидеть классические трактовки любимых опер, ибо «к чему бесплодно спорить с веком»?! Но некоторые, как выяснилось, все же спорят. И отнюдь не бесплодно. «Аида» Марийского театра создана в лучших традициях классической оперы. Здесь величественные декорации органично сочетаются со скульптурными мизансценами и изысканными костюмами, а превосходные голоса певцов — с точной психологическойстройкой образов (режиссер и художник-постановщик **Сергей Шепелёв**). Чувствовалось, что все участники преисполнены уважением не только к великой музыке Верди, но к древней истории, к театру, к партнерам, к зрителям. Именно ува-

жением к зрителям обусловлено то, что с недавних пор худрук, зная, что в их театр приходят люди не случайные, но хорошо знающие музыку и либретто, предложил исполнять все оперы на языке оригинала, как это практикуется во всем мире.

В великом творении Верди всё гармонично: трагический сюжет, потрясающая партитура, проникновенные арии, невероятной красоты и мощи хоры. И все это было явлено в спектакле Марийского театра оперы и балета. Превосходный оркестр (дирижер **Григорий Архипов**) исполнял музыку не просто профессионально, но поистине вдохновенно, с трепетом и любовью, великолепно взаимодействуя с вокалистами, всячески поддерживая и стараясь показать лучшие стороны их талантов. Историки театра пишут, что в древнегреческих трагедиях актеры играли «вертикально», как бы напрямую общаясь с богами. Так бы-

ло и в марийской «Аиде». Более того, и ты, сидя в зале, говоря словами чеховского Дорна, «уносился от Земли подальше в высоту» и парил на волнах грандиозной музыки и того священнодействия, в которое тебя погрузил театр!

Великолепен **хор театра**, который, несмотря на некоторый дефицит вокалистов, блистательно исполнил все без исключения гениальные вердиевские хоровые партии. Особая благодарность и признательность за это хормейстеру **Ольге Жилинской**. Роскошный тенор **Дмитрий Сёмкин** отменно спел Радамеса и получил премию за лучшую партию в оперном спектакле. Открытием для автора этих строк стали замечательные певицы **Анастасия Ивакина** (Аида) и **Любовь Добрынина** (Амнерис), обладающие голосами дивной красоты, тембра, мощи и полета. Обе плюс к этому оказались очень хорошими драматическими актрисами, создавшими яркие и притягательные образы двух непримиримых соперниц. Их героини, наделенные умом, грацией, непокорным нравом, яркой красотой, царственной

пластикой буквально одержимы стремлением победить в борьбе за свою любовь к Радамесу. Противостояние достигает апогея в знаменитом, исполненном любви и ненависти дуэте: «...Да, ты любишь... Люблю и я!» Особый драматизм ощущается в образе Аиды, которая, будучи принцессой по крови, вынуждена мириться со своей рабской долей и подчиняться сопернице. Но главная трагедия состоит в том, что она отдала свое сердце «чужестранцу и врагу» и не имеет права претендовать на взаимность. И все это тонко и проникновенно проживает в своей роли Анастасия Ивакина, что, безусловно, делает богаче и драматичнее ее вокальную партию. Любовь Добрынина за партию Амнерис получила приз за лучшую женскую роль второго плана, а спектакль «Аида» стал обладателем **Гран-при**.

Последний вечер фестиваля ознаменовался еще одним шедевром того же театра — балетом **Александра Глазунова «Раймонда»** (хореограф-постановщик **Константин Иванов**). Признаться, давно не видел зрелища такой хрустальной

«Раймонда». Марийский театр оперы и балета им. Э. Сапаева. Фото Е. Никифорова



чистоты и необыкновенной красоты. В нем гармонично соединились изобразительное решение (сценография и костюмы **Владимира Королёва**), звучание оркестра (дирижер **Григорий Архипов**), безупречная хореография, основанная на идеях Мариуса Петипа, слаженность и полная отдача всех без исключения танцовщиков. В том числе, тех, кто был занят в массовых сценах. (Кто-то из критиков даже назвал их не кордебалетом в традиционном смысле этого слова, а ансамблем солистов.) Необычайно интересными оказались психологическая составляющая спектакля и режиссерский разбор ролей. Казалось бы, незамысловатая романтическая легенда о любовном треугольнике, не претендующая на особый психологизм. Но сколько же страсти, любви, трагедии и счастья открыли постановщик и его подопечные в «недрах» этой легенды!

Хороши исполнители всех основных партий, начиная с прелестных подруг Раймонды (**Светлана Сергеева** и **Елена Раськина**) и рыцаря Жана де Бриена (**Артем Веденкин**). Восхитил сарацинский царь Абдерахман **Артема Васильева**, сгорающий от своей страсти к Раймонде, переживающий страшную трагедию ее отказа и унижения его чести перед свитой, ожидающей триумфа своего господина. А. Васильев не только блестяще станцевал своего Абдерахмана, но сыграл яркую, мощную личность гордого царя кочующего племени бедуинов, за что был удостоен приза за лучшую партию в балете. А упомянутая выше Елена Раськина получила специальную премию «Надежда».

Уникальная ситуация сложилась с присуждением премии за лучшую женскую роль, т. к. жюри рассматривало кандидатуры и драматических актрис, и певиц, и балерин. В результате приза получила изумительная **Кристина Михайлова** за партию Раймонды. На обсуждении спектакля отмечалось, что балетмейстер поступил с Кристиной беспощадно, выстроив рисунок своего сценического произведения таким образом, что она практиче-

ски постоянно находится на сцене, не зная ни секунды отдыха. Действительно, трудно понять, как выдерживает это хрупкое, нежное создание такую поразительную нагрузку. Юная девушка оказалась не только уникальной танцовщицей, но и тончайшей актрисой. Каждый жест, легкий поворот головы и даже движение пальчика балерины, не говоря уже о блистательных сольных вариациях, были проникнуты страстью, нежностью и драматизмом.

В рамках фестиваля были вручены еще две награды. Премии имени Ёввана Кырли «**За честь и достоинство**» был удостоен **народный артист Республики Марий Эл Фридрих Кулёв**, актер Академического русского театра драмы им. Г. Константинова, прослуживший на этой сцене почти 50 лет и сыгравший множество ролей в спектаклях по пьесам русской, марийской и зарубежной классики. А премию актерского жюри получил артист того же театра **Иван Немцев**.

ФЕСТИВАЛЬ ТЮЗОВ

Он был учрежден Министерствами культуры РФ и РМЭ, а также Марийским ТЮЗом, состоялся в этом году впервые и прошел под девизом: «Современная пьеса для детей и юношества», хотя назвать некоторые спектакли-участники произведениями для юных было сложно. На фестиваль собрались театры из нескольких республик и областей России.

Чувашский ТЮЗ им. М. Сеспеля привез спектакль по пьесе **Данилы Привалова «Пять — двадцать пять»**. Сюжет произведения молодого драматурга занятен, отчасти авантюрен и, как любые фантазии, связанные с сакральной тематикой, волнующ. Опустившийся парень-наркоман по имени Коля бросается с балкона, разбивается насмерть и оказывается в чистилище, где его встречают некие сущности. Они называют себя Богом и Чертом и устраивают публичное ток-шоу с участием каждого вновь прибывшего. Словом, вполне «жизнеутверждающий» триллер. Пьеса ко всему



«Пять — двадцать пять». Чувашский ТЮЗ. Фото М. Григорьева

прочему позиционируется как история любви: Колю и его девушку иногда называют чуть ли не современными Ромео и Джульеттой. Но, увы, любовная линия проходит в спектакле лишь по касательной. В пьесе и в спектакле присутствуют некоторые сюжетные нестыковки, которые изрядно запутывают зрителя. Но в целом, несмотря на определенные огрехи, в том числе в актерском исполнении, спектакль неплохо воспринимается зрителями разных возрастов. Молодой режиссер и художник **Дмитрий Михайлов** использовал несколько интересных театральных ходов и получил приз за режиссерский дебют.

Уфимский ТЮЗ показал резкий, очень современный по фактуре и актуальный по сути спектакль по пьесе **Даны Сидерос** «**Всем кого касается**» в постановке **Полины Шабатовой**. Многоплановая пьеса в последнее время стала довольно популярной, ее поставили уже несколько российских театров. В ней идет речь о

сложных проблемах взросления молодых людей, учащихся привилегированного колледжа, о воспитании в них уважения и толерантности к старшим, друг к другу и к тем, кто по каким-то причинам оказывается «не их поля ягодой». В пьесе немало конфликтов между учащимися, между ними и учителями, да и между самими педагогами. Однозначного решения проблем не предлагают ни драматург, ни режиссер, они лишь ставят перед нами зеркало, «чтоб мы увидели насквозь» и себя, и своих детей. Несмотря на некоторые недоработки в сценографии, в постановочном плане и по линии отдельных актерских работ, в целом спектакль создан крепкой режиссерской рукой, динамичен, эмоционален и, самое главное, честен. В нем есть нерв, боль, вера и надежда. Надо отдать должное подвижничеству этого небольшого театра, который работает в помещении бойлерной одной из коммунальных служб Уфы, испытывает немалые материальные трудности, с



«Всем кого касается». Уфимский ТЮЗ. Фото С. Коробко

«Сказ про Федота-стрельца, удалого молодца». Марийский ТЮЗ. Фото М. Григорьева



огромным трудом добывая средства для постановочных нужд и порой используя в спектаклях обычные костюмы своих актеров. Жюри присудило театру два специальных приза: первый — всему коллективу «за воплощение актуальной молодежной тематики», второй — талантливой, красивой и умной актрисе **Виктории Емельёвой** за роль учительницы Софьи Алексеевны. Кроме того, приза за лучшую мужскую роль второго плана был удостоен актер **Наиль Сафин**.

Прелестный спектакль по уже упоминавшейся сказке Леонида Филатова «Сказ про Федота-стрельца, удалого молодца» в постановке своего художественного руководителя Олега Иркабаева-Этайна сыграл **Марийский ТЮЗ**. В данном случае режиссеру и его подопечным с лихвой хватило яркой театральности, драйва, выдумки, иронии и самоиронии. Колоритный зрелищный спектакль создан в жанре театрального лубка с песнями, танцами и забавными прибаутками. Нельзя, правда, не отметить некоторую его эклектичность в сценографическом и костюмном решениях (художник **Валерий Чеботкин**) и отчасти в трактовке ролей. Но это, как ни странно, ничуть не снижает качества зрелища, более того, делает его праздничным и немного плутоватым. Причем, благодаря интересному оформлению и яркой актерской игре, зритель становится свидетелем некоего «перевертыша», «театра в театре», а это всегда очень заманчиво! Все занятие в спектакле артисты работают слаженно, дружно и четко. Очень смешно, озорно, с юношеским задором играет своего Скомороха, «человека театра», солидный, облеченный званием народного артиста и лауреата театральной премии РМЭ, актер **Игорь Актуганов**. Симпатична, своенравна и величава царевна **Надежды Ибашевой**, забавны и подвижны Тит Кузьмич **Александр Купсольцева** и Фрол Фомич **Артема Куклина**. Последний вызвал гомерический смех своей второй, бессловесной, ролью в этом

спектакле — чернокожего Посла-людоеда, за что получил приз «За лучшую эпизодическую роль». Лучшим на сцене в тот вечер был **Александр Кожевников** в роли Царя — умного, цепкого, лукавого, не дурака по части женского пола, немного дурашливого, но, что называется, себе на уме. Актер сумел совместить в своей роли фарсовую природу зрелища с обезоруживающей органикой и почти детской простотой и был награжден призом за лучшую мужскую роль. А постановщик Олег Иркабаев-Этайн — за лучшую режиссуру.

Последний день преподнес зрителям подарок: **Рязанский областной ТЮЗ (Театр на Соборной)** сыграл потрясающий спектакль по пьесе «Господа Головлёвы. Маменька», написанной **Ярославой Пулинович** по мотивам романа **М.Е. Салтыкова-Щедрина**. В данном случае словосочетание «по мотивам» полностью соответствует действительности, поскольку произведение Я. Пулинович в значительной степени отличается от романа: в пьесе ряд эпизодов и реплик придуман, дофантазирован, в ней изменено авторское отношение к некоторым персонажам и т. д. Тем не менее, драматург сумела «уместить» в пьесе основные сюжетные линии романа, сфокусировав внимание, прежде всего, на судьбе Арины Петровны Головлёвой. В спектакле, поставленном художественным руководителем театра **Мариной Есениной**, сохранен дух и нравственный посыл романа, хотя некоторые акценты расставлены несколько иначе. Интересно изобразительное решение известного художника **Татьяны Видановой**, которая из нескольких деревянных станков, щитов и лавок соорудила мобильную декорацию, трансформирующуюся в самые разные предметы быта: супружеское ложе, забор, стену в горнице, обеденный и рабочий стол, а потом и гроб главной героини. Постоянная деталью сценического оформления становится лишь высоченная, от пола до колосников, мрачная, неприветливая «башня-печь»,



«Господа Головлёвы. Маменька». Арина Петровна – М. Заланская, Порфирий – Д. Мазепа. Рязанский ТЮЗ. Фото А. Павлушина

символизирующая солидность, достаток дома, но, при этом, холодное отчуждение его обитателей друг от друга. Ближе к финалу с ней будет связан мистический эпизод: Иудушка, открыв заслонку, увидит в горниле печи привидение матери, явившееся ему после того, как он по сути дела выгнал ее из дома. Татьяна Виданова заслуженно получила приз фестиваля за лучшую сценографию. Хороши и точны придуманные ею костюмы, а также свет (художник **Георгий Горазеев**), превосходная музыкальная партитура (композитор **Владимир Устинов**).

Талантливый режиссер Марина Есенина, ученица Марка Захарова, унаследовала от своего мастера главные составляющие его театра – стремительный темпоритм и даже некоторую кинематографичность действия, его событийную

насыщенность, парадоксальность постановочных решений и тончайший театральный юмор, пусть даже горький. В спектакле «мгновения спрессованы в года» – не по дням, а по часам растут дети, закаляется и черствеет характер Арины Петровны, преумножается ее единственная отрада, капитал, вложенный в недвижимость и землю. А тем временем червь разрушения подтачивает основы благополучия: умирает недотепа-муж, гибнут дети, становятся «актёрками» внучки, ветшает, стирается когда-то шикарный меховой салон хозяйки дома, а доска, служившая супружеской кроватью, превращается в ее смертный одр. В спектакле Марины Есениной жесткая режиссерская выстроенность, театральная условность и строгая вышколенность актеров сочетаются с тончайшим

психологическим разбором ролей и их вдохновенным исполнением. Режиссеру вместе со своими подолечными удалось обнаружить в персонажах такие глубины, о которых ты после прочтения романа и пьесы и просмотра нескольких хороших спектаклей даже не подозревал. В результате пронзительное театральное сочинение М. Есениной «поворачивает твои глаза внутрь души» и заставляет активно сопереживать.

Интересны все персонажи независимо от их сюжетной значимости и объема ролей. Это и хранительница очага, мудрая, закрытая и печальная служанка Улита **Людмилы Сафоновой**, получившей приз за лучшую роль второго плана. И смешной, неказистый, но на редкость трогательный доморощенный поэт в нелепом парике, Владимир Михайлович Головлёв **Владимира Коняхина**. И все дети Головлёвых, сыгранные ярко, умно и трогательно. Причем, режиссера ничуть не заботит внешнее правдоподобие: на протяжении всего спектакля — с детства до солидных лет — детей играют одни и те же актеры без всякого грима и других внешних атрибутов. Своеобразен и тонок **Дмитрий Мазепа** в роли Порфирия, поначалу благопристойного, заботливого, ласкового как котенок с огромными наивными глазами, исподволь обретающего уверенность и накапливающего силу, и, в конце концов, превращающегося в цепкого, циничного и коварного хищника.

Арину Петровну Головлёву играет дивная **Марина Заланская**. Ее роль стала, пожалуй, главным событием фестиваля, и не только этого. Работа актрисы служит яркой иллюстрацией тезиса К.С. Станиславского о «жизни человеческого духа роли и передаче этой жизни на сцене». Арина Петровна М. Заланской — это целый мир, странный, страшный, загадочный и непознанный ни окружающими, ни ею самой. Актриса в отличие от многих своих коллег по ремеслу играет не просто разные состояния своей героини, а постепенный и мучительный процесс ее пре-

ращения из наивной, закомплексованной, и, скорее всего, не лишенной способностей и даже талантов девушки в деловую, хваткую хозяйку дома, а впоследствии — властную, суховатую, скарденую, одинокую пожилую женщину. Вспоминается отсутствующая в романе страшная сцена, когда беременная Арина Петровна пытается «договориться» с Богом: «Помоги дельце выкрутить, а то куда же я с дитем?!» И-таки договаривается! А потом впадает в состояние аффекта, свойственное азартным игрокам и бизнесменам, фанатично стремясь к наращиванию своего богатства. В конце концов, Бог ее наказывает: Арина Петровна, подобно шекспировскому Лиру, повинувшись какой-то навязчивой идее, раздает свои поместья детям и доверяется Иудушке, к которому испытывает странное чувство привязанности, трепета, подозрительности и ненависти одновременно.

Может быть, это прозвучит «крамольно», но Марина Заланская и режиссер Марина Есенина создали гораздо более интересный, глубокий и многоплановый образ, чем тот, который изображен в романе. Эта Арина Петровна, конечно, достойна осуждения за свою скупость, фанатизм, презрение к мужу и равнодушие к детям. Но ведь она стала такой именно потому, что взвалила на себя колоссальное бремя заботы о них и о доме! Поэтому при всех своих пороках она, как и любой несчастный одинокий человек, лишенный любви и тепла близких, все же достойна сочувствия и сострадания. И в конце своей неправедной жизни она обретает прозрение и прощение, защищая попавшего в беду внука, а потом проклиная изверга Порфирия. Уникальная актриса Марина Заланская получила приз за лучшую женскую роль, а спектакль Рязанского театра «На Соборной» был удостоен **Гранпри** Первого фестиваля ТЮЗов, состоявшегося в Республике Марий Эл.

Павел ПОДКЛАДОВ

ВОЗВРАТ ЭНЕРГИИ

12 декабря отметила юбилейную дату замечательная актриса **Московского театрального центра под руководством Александра Вилькина «Вишневый сад» Ольга Александровна ШИРОКОВА.**

После окончания ГИТИСа она была принята в труппу прославленного **МХАТа**, на сцене которого в числе первых ролей стали **Митиль** и **Тильтиль** в «Синей птице», **Вера** в «Последних», **Сашенька** в «Селе Степанчикове», **Суок** в «Трех толстяках»... Маленькая хрупкая девушка с прекрасно поставленным природой и педагогами выразительным голосом и огромными глазами, сияющими поистине детским удивлением и восхищенностью этим миром, успешно играла роли подростков и совсем юных мальчиков и девочек. Родись она раньше, Ольга Широкова вполне могла бы войти в ряд выдающихся актрис ампула «травести», но судьба одарила ее рождением в иное время и тем самым увела от этой участи. Таланту Широковой предназначено было раскрыться во всей щедрости ее природных и профессиональных данных во многих жанрах — от гротеска до трагедии.

Прослужив 20 лет на сцене **МХАТа**, Ольга Широкова перешла в бездомный в ту пору «Вишневый сад», куда позвал ее **Александр Вилькин** на роль **Аманды** в «**Стеклоном зверинце**».

По словам актрисы, именно на этих подмостках ей довелось воплотить образы, о которых только можно мечтать: **Раневская** в «**Вишневом саде**», **Мурзавецкая** в «**Волках и овцах**», **Служанка** и **Старуха** в «**Играем с Ионеско**», **Эстер** в «**Священных чудовищах**», **Эльмира** в «**Тартюфе**», главная героиня в «**Не боюсь Вирджинии Вульф**», **Эдда** в «**Танго бабочки**», **Этель** в «**На золотом озере**», **Лидия Жербер** в «**Старомодной комедии**», и еще другие, среди которых — незабываемый, пронзительный моноспектакль по стихам и воспоминаниям **Ольги Берггольц «Как быстро кончается жизнь»**...

В одном из интервью Ольга Широкова размышляла о том, что все спектакли театрального центра «Вишневый сад» дороги ей тем, что они «о том, как быстро на самом деле все



пролетает в жизни, но в то же время — как много вмещено событий в эти отрезки времени. Вот про это и надо играть».

Так она живет и так играет: с памятью о самых разных «отрезках времени», горьких и счастливых, не стертых, оставшихся во всех оттенках. И даже в то непростое время, что выпало на нашу долю и не позволяет зрителям жить свободной жизнью на радость зрителям, с прежним, не погасшим и по-прежнему влекущим коллег и зрителей сиянием глаз. Может быть, отчасти и потому, что вспоминает слова своей героини Аманды: «Будущее становится настоящим, настоящее — прошлым. А прошлое превращается в вечное сожаление, если не заглядывать в будущее». Будущее мы готовим в своем настоящем. «Стеклоном зверинце» дорог мне тем, что он был первым в этом театре и как много там заложено глубины».

Твердым осознанием этой глубинной мудрости, порой смешной, порой нелепой, а порой и подлинно трагической героини Эдварда Олби Ольга Широкова наполняет каждую свою роль. И тем самым дарит зрителям тот «возврат энергии», который мы так ищем всегда в театре.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ОТКУДА НЕТ ВОЗВРАТА

Имя **Флориана Зеллера** хорошо знакомо пока только европейскому читателю и зрителю. За свой первый роман «Искусственный снег» молодой французский писатель сразу же получил престижную премию фонда Natchette. Увлечшись драматургией, Флориан преуспел и в этой области. Его книги переведены на многие языки, в том числе и на русский, спектакли по его пьесам ставятся на ведущих европейских сценах, а с недавнего времени заинтересовали столичных режиссеров. В самом начале 2020 года в театре «Современник» состоялась премьера спектакля «Папа» по одноименной и пока что самой известной пьесе Зеллера в постановке **Евгения Арье** с **Сергеем Гармашом** в главной роли. В связи с ухо-

дом последнего из театра, судьба спектакля не совсем понятна. Зато совсем скоро, в апреле 2021-го, на экраны выходит фильм с **Энтони Хопкинсом**. Режиссером картины выступил сам писатель.

Если бы не сложные вопросы авторства, купли-продажи драматургического материала, **Юрий Бутусов** представил бы на сцене **Российского академического молодежного театра** свою версию пьесы «Папа», но не случилось. Режиссер присмотрелся к другой истории из трилогии «**Мама. Папа. Сын**» — к последней. «Это история о нашей способности и неспособности выбирать, идти на компромисс, узнать, где эта грань; об идеализме человека, об этом страшном и неистребимом понятии, которое в нас живет,

«Сын». *Николя — Евг. Редько, Пьер — А. Девятьяров*





Репетиция спектакля © РАМТ

Николя — Евг. Редько, Пьер — А. Девятьяров, Анна — Т. Матюхова

которое может вызывать и восхищение, и отвращение, но мы ничего не можем с этим сделать. Это заложено природой», — рассуждал Бутусов в одном из интервью.

В основе пьесы незамысловатая история о страданиях подростка в связи с разводом родителей и появлением у отца другой семьи. В современных реалиях это, к сожалению, почти норма. Только нередко родители закрывают глаза на чувства и эмоции своих детей, не считаяются с их внутренними убеждениями и переживаниями. А дети, в свою очередь, не могут и не хотят понять взрослых. Замкнутый круг. Крушение идеалов, надежд, выстроенного в душе и в голове каждого человека будущего.

Не случайно Бутусов почти жанрово обозначил свой спектакль «СЫН» как «пьеса о Гамлете в каждом из нас». Человек любой эпохи всегда решает воп-

росы бытия и выбора в предлагаемых обстоятельствах. Не исключение и проблемы века двадцать первого. Поэтому самым удачным на роль главного героя, подростка Николя стал выбор артиста тончайшей душевной организации, уникального дарования — **Евгения Редько**. В этом спектакле он раскрылся как, вероятно, не смог бы никто. Бутусов отрицает понятие амплу и возрастных рамок в театре, — многие актеры его за это ценят. Сколько прекрасных и неожиданных ролей состоялось благодаря этому его убеждению, глубококому проникновению в актерскую природу. Теперь в этом списке, к счастью, есть и Евгений Редько. Внешне необыкновенно фактурный, статный, благородный, прошедший сквозь самые разные актерские перевоплощения, он необыкновенно гармоничен и в роли угловатого бунтующего подростка. Практически вдвое старше своего



Пьер — А. Девятьяров, Николая — Евг. Редько

сценического отца, **Александра Девятьярова**, он очень точно и проникновенно передает всю глубину переживаний молодого парня, поиски себя, через все непонимание и боль от невозможности ничего изменить и справиться с собой. Ожесточенно стригущий ногти большими портновскими ножницами Николая с самой первой сцены задает тревожную и трагическую направленность спектаклю. Они, превращенные из повседневного предмета быта в грозное оружие, как то самое ружье в русской классике, станут тем триггером, пробой в игре со смертью — вскрыть себе вены, обрезать все нити, связывающие жизнь со страданием и болью, и найти, наконец, покой и свет.

В этой истории нет победителей. Мучаются все, мир рухнул у всех, — есть только видимость продолжающейся жизни. Нет былой легкости и яр-

ких красок. Художник спектакля **Максим Обрезков** очень тонко почувствовал атмосферу пьесы и переживаний каждого персонажа. Темно-серые, почти черные декорации, замкнутое, душное пространство из трех стен без окон, с одной-единственной дверью — с возможностью убежать и спрятаться из этого душевного ада. Только иногда стены вдруг раздвигаются и возникают новые смыслы, новые эмоции — мрачный то ли пустырь, то ли кладбище с огромным черным вороном-пальщиком, поджидающим очередную добычу; то ли метафорическое лобное место со столом-эшафотом и направленным ярким светом прожекторов (художник по свету **Александр Сиваев**) на главного разрушителя семейных ценностей — Пьера в прочувствованном исполнении Александра Девятьярова.



Человек, который поет — Д. Баландин

Отец и сын как бы меняются ролями. Сын стал похож на отца — когда-то он ненавидел его фразы, а теперь сам их произносит. Резко повзрослевший, даже состарившийся подросток становится главным не только как центр боли этой истории, но и ведущим основную игру непростой взрослой жизни, той действительности, в которой очень часто невыносимо существовать. Отец — молодой еще мужчина, но внезапно согнувшийся и сломавшийся под грузом тяжелой вины, с нервными, отрывистыми движениями. В них узнаваемы элементы стиля Бутусова, которые можно увидеть во многих его спектаклях на сценах ведущих российских театров. Режиссер словно пытается передать языком тела ту внутреннюю истерику и панику, что терзают современного человека. Великолепно владеют этим невербальным искусст-

вом и мама Анна в исполнении изящной **Татьяны Матюховой** и роковая новая жена София (**Виктория Тиханская**). Между ними нет прямого соперничества, есть лишь предлагаемые обстоятельства, где нет правых и виноватых. Каждая страдает по-своему, хотя цель одна. И только мутное старое зеркало поможет заглянуть немного глубже, осознать нестерпимое одиночество и бессилие перед своей судьбой. «Я не рожден, чтобы жить, я не выдерживаю!» — пророчески кричит Николай Редько. Беззвучно, как побитая собака лежит под столом София, пытается держать лицо обманутая мужем Анна, а жизнь, словно черный, вязкий омут затягивает все сильнее и не хочется думать о том, чем все закончится, но страшные мысли, подобные назойливым мухам, бесконечно кружат в голове.



София — В. Тиханская, Пьер — А. Девятьяров

Спектакли Юрия Бутусова можно разгадывать бесконечно — они сложные, неоднозначные, спорные, ни на чьи другие не похожие и невероятно музыкальные. Забыть их невозможно, а если спектакль особенно «зашел» в тебя — хочется наслаждаться каждой сценой, каждой деталью, пересматривать бесконечно. Режиссер каждый раз словно вводит зрителя в транс. Вот и «Сын» заманивает странными изломанными танцами (хореограф **Николай Реутов**), необыкновенной музыкой (музыкальное оформление — **Фаустас Латенас**, Юрий Бутусов) и такой манящей трагедийностью. Дополнительные смыслы, эмоции и метафоры рождает появление в спектакле «Человека, который поет» в блестящем исполнении **Дениса Баландина**. Одетый то в классический черный фрак, то в

серый длинный плащ, в молодежной вязаной шапочке, он или поет оперные арии или загадочно, сумрачно, музыкально хохочет, словно пытаясь показать всю абсурдность ситуации и нависшего над всеми неизбывного рока. Он как гипнотизер заставляет всех героев, а заодно и зрителей пройти через всю эту мрачную клоунаду, этот театр масок и разобраться — зачем мы нужны друг другу? надо ли находить компромиссы? что в человеке главное — голова или сердце? И, возможно, пытаясь ответить на эти бесконечные риторические вопросы наконец понять главное: быть или не быть...

Евгения РАЗДИРОВА

Фото с официального сайта РАМТа

НА ПОЛУТОНАХ

Первой премьерой 71-го сезона Московского драматического театра имени А.С. Пушкина стали «Ложные признания» Пьера Мариво в постановке Евгения Писарева.

Пять лет назад, в 2015 году, «Ложные признания» парижского Театра «Одеон» — Театра Европы (Франция) в постановке известного швейцарского режиссера Люка Бонди стали одним из главных событий Чеховского фестиваля, вызвав большой интерес как к самому спектаклю, так и к творчеству Мариво. В России же он до сих пор ставился очень редко. Наряду с Мольером и Расином, Пьер Мариво признан важнейшим французским драматургом XVIII столетия. Его произведения отличаются галантным, изысканным стилем, представляющим собой, по мнению его современников, «удивительную смесь метафизики, двусмысленности, тривиальности и просторечных оборотов». Позже этот особый стиль назовут «мариводажем».

В своих пьесах Мариво предстает глубоким исследователем всей палитры человеческих эмоций и чувств, запутанных отношений и сложнейших механизмов манипуляций одних героев другими, и такого рода «игра» служит в его театре как неперенным условием любви, так и виртуозно замаскированным «инструментом» обмана.

Современные исследователи называют Мариво мастером иносказания и многоуровневой драматургии, предвосхищающей рожденный спустя более полутора столетий Театр Чехова. Как и чеховские герои, персонажи пьес Мариво говорят одно, думают другое, совершая при этом поступки, которых от них никто не ожидает. Именно так поступают герои пьесы «Ложные признания».

Эта премьера готовилась и должна была состояться в Театре имени Пушкина незадолго до объявления карантина еще в прошлом, юбилейном сезоне. Причем, юби-

«Ложные признания». Дорант – Ф. Левин, Араминта – В. Исакова



лейном как для театра, так и для его худрука Евгения Писарева. Тридцать лет назад он начинающим артистом пришел работать в Театр имени Пушкина, а десять лет назад возглавил его как художественный руководитель. За прошедшее десятилетие этот театр стал одним из самых популярных и любимых публикой Москвы, часто выезжает на гастроли, неоднократно отмечен престижными театральными премиями и потому каждую новую его постановку зрители ждут с большим интересом.

За время самоизоляции концепция спектакля «Ложные признания», по словам режиссера-постановщика, кардинально поменялась, превратившись из роскошной «костюмной» комедии в захватывающую своими неожиданными поворотами современную историю любви. При этом удивительно, что сам текст Мариво не претерпел каких-то существенных изменений.

В новом спектакле с большой правдивостью играется история о том, во что превратилась в современном мире проблема любви, впрочем, как и сама лю-

бовь. Поражает мастерское умение Евгения Писарева, обладающего не только мощным интеллектуальным воображением, но и редкой интуицией, стать тонким сценическим импрессионистом, умеющим высмотреть самые неожиданные нюансы человеческих характеров.

В спектакле заняты все поколения артистов — от народной артистки России **Веры Алентовой** и заслуженной артистки России **Виктории Исаковой** до недавнего выпускника Школы-студии МХАТ (Мастерская Дмитрия Брусникина) **Федора Левина**. Будучи еще третьекурсником, Федор пробовался на главную роль в спектакле «Влюбленный Шекспир». Тогда что-то не сложилось. Теперь же образ влюбленного героя — молодого красавца Доранта, стремящегося во что бы то ни стало завоевать сердце прекрасной женщины, — получился у актера убедительным и запоминающимся.

С появления Доранта в доме богатой вдовы Араминты (Виктория Исакова) и начинает закручиваться вся интрига. Дорант беден, но умен, очень хорош собой,

Араминта – В. Исакова, Дюбуа – А. Заводюк





Араминта – В. Исакова

и готов доказать это Араминте, нанимающей его на службу секретарем. В то время как дядя Доранта – господин Реми (**Борис Дьяченко**), не подозревающий об истинных желаниях юноши, хочет женить его на деловитой компаньонке Маргон (**Анна Бегунова**). Мать же Араминты – экстравагантная и предприимчивая госпожа Аргант (Вера Алентова) в свою очередь мечтает выдать дочь за аристократа – графа Доримона в исполнении **Александра Арсентьева** (во втором составе эту роль играет **Андрей Сухов**), не лишённого благородства, но полностью ведомого ею.

Кто же «запускает» всю интригу? Бывший слуга Доранта, также перешедший на службу в дом Араминты, – Дюбуа (**Андрей Заводюк**), кажущийся мизантропом, наделенным при этом духом авантюризма и ловко складывающим все обстоятельства в пользу своего господина. Но что движет Дорантом – корысть или искреннее чувство? И рискнет ли Араминта ответить взаимностью? И сможет ли внезапно наступившая их любовь распутать

клубок неловких недоразумений, смешной путаницы и ложных признаний?..

Эта тень «ложных признаний» окутывает спектакль до самого финала, отступая лишь в самом конце и давая надежду на истинное чувство. В новой постановке, как и в пьесе Мариво, вместо хитростей и уловок, как традиционных «двигателей комедий», на первый план выступает «маска» – понятие более амбивалентное, предполагающее осознанное притворство-игру, не противоречащую, однако, определенным социальным нормам. Если ее и можно назвать «комедией интриги», то это интрига, тесно связанная с развитием чувства.

«Не существует такой маски, которая могла слишком долго прятать под собой настоящую любовь или создавать ее видимость там, где любви нет», – был убежден автор знаменитых афоризмов о любви Франсуа де Ларошфуко. И этот афоризм в полной мере мог бы стать своеобразным эпиграфом «Ложных признаний» Театра имени Пушкина.

Все реплики героев спектакля построены на недоговоренностях и полутонах,



Реми – Б. Дьяченко, Дорант – Ф. Левин, Араминта – В. Исакова

обнаруживая проникновение в тайны человеческого подсознания. При таком парадоксальном стиле актеры буквально «живут» в своих образах, притягивая зал экстраординарными эмоциями.

Сложные перепады чувств, постоянно терзающие Араминту, сыграть столь искренне, органично и естественно под силу только актрисе такого большого дарования и яркой индивидуальности, как Виктория Исакова. Ее Араминта прекрасна во всех отношениях и во всех своих проявлениях. Она несет в себе ту «тайну женщины», по которой, как выразился однажды Федерико Феллини, проверяется состояние общества. По всей вероятности, он имел в виду соотношение современной женщины с идеалом. Араминта-Исакова и есть такой «идеал», женщина-загадка как постоянный объект восхищения мужчин, обладающая необъяснимой магической силой притяжения, но при этом кажущаяся внешне непрístupной. Однако, за этой «маской» скрывается мир, богатый неразменными чувствами, но в то же время никому не доверяющий.

Утонченный юмор и мизансценно-пластическая выразительность каждого участника сложившегося в новой постановке актерского ансамбля, в соединении с отмеченными элементами конструктивизма сценографией постоянного соавтора Евгения Писарева – художника **Зиновия Марголина**, вдохновившегося на этот раз простыми геометрическими линиями, придавшими изображаемому интерьеру особый шарм и комфорт, а также стильными и элегантными костюмами **Александры Феодосьевой-Сошальской**, способствуют созданию особой атмосферы спектакля, овеянного поэзией любви.

Как отметил в одном из своих интервью режиссер Евгений Писарев, «эта история про нашу уязвимость, про беззащитность нашего сердца, и про то, что все внешние обстоятельства – общественный статус, возраст, деньги – так же, как и наши внутренние комплексы и страхи – лишь мнимая защита от любви».

Ирина **НОВИЧКОВА**

Фото Юрия **БОГОМАЗА** предоставлены
пресс-службой театра

В АТМОСФЕРЕ ВОЛШЕБСТВА

Леонид Бичевин выходит на сцену **Театра имени Евг. Вахтангова** уже четырнадцатый сезон. Его смело можно назвать одним из самых ярких и востребованных актеров театра и кино. Он с неизменной энергией и вдохновением берется за каждую новую работу, и именитые режиссеры все чаще доверяют ему заметные роли: **Голубков** в «Беге» (Юрий Бутусов), **молодой Онегин** в «Евгении Онегине» (Римас Туминас), князь **Звездич** в «Маскараде» (Римас Туминас), **Рокко** в спектакле «Суббота, воскресенье, понедельник» (Лука де Фуско), **Фадинар** в «Соломенной шляпке» (Михаил Цитриняк) и других. О театре и жизни, ценности времени и любви, которая дает силы, мы поговорили с Леонидом Бичевиним.

— Леонид, у вас были длительные периоды киносъема, а последние сезоны проходят под знаком новых театральных ролей. Что интереснее для вас — выстраивать роль с режиссером с чистого листа, когда результат неизвестен, или вводиться в спектакль, имея перед глазами готовый рисунок роли?

— Самому создавать, конечно, интереснее. Готовые рисунки даются тяжело, потому что делались они другими людьми, в другой органике. И ты должен приложить этот рисунок на себя или его разрушить и заново создать, при этом сохранив основные драматургические «координаты». В любом случае, он должен быть органичным и естественным для тебя. Вводы мучительны почти для всех актеров.

— В свое время Г.А. Товстоногов выделил два типа актеров — спринтеров и стайеров. К какому «лагерю» вы себя относите?

— Я скорее спринтер. Мне нравится быстро репетировать, долго не расшиваться, чтобы процесс не превратился в рутину, и ты не перегорел. Но форсировать тоже не нужно. Я за золотую середину. Нельзя сбрасывать со счетов и производственный процесс, который существует в рамках репертуарной необходимости. Мне нравится, что режиссеры нашего театра не репетируют спектакли по несколько лет (смеется).

— Театр им. Евгения Вахтангова, как мне кажется, полифоничен. И если проводить аналогии с музыкой, то Римас Туминас — это баховская fuga, обращенная ввысь, Юрий Бутусов — симфония. Нельзя пред-

ставить спектакли Вахтанговского театра без музыки композитора Фаустаса Латенаса, к сожалению, недавно ушедшего от нас. Его композиции становились самостоятельными персонажами спектаклей. Какие ассоциации, воспоминания вызывает у вас этот выдающийся человек?

Леонид Бичевин. Фото А. Торгушниковой





«Соломенная шляпка». Фадинар — Л. Бичевин, Клара — Н. Гришаева. Фото Я. Овчинниковой

— Это огромная потеря для всех. У нас с ним были очень теплые встречи, беседы. Фаустас — горящий человек, пытающийся во всем дойти до самой сути. Я помню, когда мы репетировали «Фигаро», он давал нужные советы относительно выразительности на сцене. Когда человека уже нет, ему не скажешь, как он был прав... Но я надеюсь, что он продолжает нас слышать. Он никогда не был фамильярным с актерами, даже молодыми, между нами происходил своеобразный энергетический культурный обмен. Ему было присуще чувство такта, деликатности. Для меня воспоминания о наших встречах очень ценны и дороги.

— Осенью состоялась премьера музыкального спектакля «Соломенная шляпка». Что за человек ваш Фадинар? И есть ли у него что-то общее с другим вашим персонажем — князем Звездичем из «Маскарада»?

— Между ними нет ничего общего кроме усов и завитушек на голове (смеется). По типуажу и поведению они разные. Хотя темперамент может где-то совпадать, потому что на роль накладываются

и мои предпочтения — мне нравится праздничный театр, балагурство. Если Звездич все портит на каждом шагу и даже не отдает себе в этом отчет, то Фадинар понимает, что ситуация вышла из-под контроля и катится в тартарары. Его любовь стоит на кону. И он пытается срочно все исправить. Отец невесты говорит: «Ты поступил как настоящий француз». Фадинар спасает не только собственную свадьбу, но попутно и честь падшей женщины, совершенно ему незнакомой.

— И делает это легко и красиво.

— Да, играючи (смеется). Француз, одним словом.

— Как зрителю избавиться от стереотипов, когда речь идет о классике?

— У нас уже сформировались зрители Римаса Туминаса и такого театра. Наш художественный руководитель очень хорошо их знает, он ставит для людей, у которых нет предрассудков, способных принять и понять нашу эстетику. Они приходят не только ради актеров, но и чтобы полюбоваться мизансцена-

*«Евгений Онегин». Онегин — Л. Бичевин.
Фото В. Мясникова*





«Троил и Крессида». Троил — Л. Бичевин. Фото В. Мясникова

ми, пластикой, организацией сценического пространства. Как свет сочетается с музыкой, с различными фактурами — вода, снег... Есть и определенная работа с текстом, актер по-новому раскрывает его. Кроме того, зритель в зале угадывает знаки, заложенные Туминасом. То есть, ты получаешь не только эстетическое удовольствие от того, что происходит на сцене, но и разгадываешь разные ребусы. Для людей любознательных, без шпор, будет интересно размотать этот клубок и дойти до ключа, который изобрел режиссер.

— *Что благодаря Римасу Владимировичу вы открыли нового в Онегине? Меняется ли этот раздвоенный человек, приближаясь к концу жизни? Ведь он провел ее «томясь в бездействии досуга», incapable к служению, к любви...*

— Честно говоря, благодаря Туминасу я заново его открыл. Школьная программа забывается. Мне нравится существовать в этой роли. Повествование идет

как воспоминание, и подводится некий итог жизни. Какой человек способен на это обобщение? Тот, у которого что-то произошло с душой. У нас с Витей Добродеевым ощущаемая разница поколений с Сергеем Васильевичем Маковецким и Алексеем Геннадьевичем Гуськовым. Итог подводит человек с высоты прожитых лет и приобретенного опыта. Но дело не в возрасте. Онегин изначально был стар душой. И даже когда это молодой человек, в нем уже поселился червь душевного разложения. Поэтому ему не хватает сил на любовь, он не может совершить волевое усилие, применить себя в каком-то деле. Он уже состарился, что-то в нем надломилось. Римас Владимирович любит повторять: «Характер — это судьба». Так что Онегин ни к чему так и не пришел. Человек не меняется. Только появляется осознание, понимание того, что же с ним произошло в прошлом. Недавно моя мама, посмотрев передачу Дмитрия Быкова, провела аналогию со



«Маскарад». Звездич — Л. Бичевин. Фото О. Кузякиной

сказкой «Журавль и цапля»: когда цапля к нему приходила и говорила — женись на мне, он не захотел, а потом, когда журавль одумался, она отказала. Это разговор об упущенном времени и несовпадении. Время, которое нам даруется на то, чтобы любить, творить, проходит, изживает себя. Когда Евгений встречает Татьяну на балу, в нем всколыхнулись воспоминания, он попытался отмотать историю назад, но время уже безвозвратно упущено. И приходишь к экзистенциальному выводу — нельзя разменивать личные, духовные резервы, которые нам отпущены, думать только о себе. Это и вопрос эгоизма тоже.

— В спектакле Лука де Фуско «Суббота, воскресенье, понедельник» ваш персонаж Рокко вступает в поколенческий конфликт с отцом. Где искать корни недопонимания?

— Рокко, на самом деле, довольно порочный парень. Режиссер говорил мне о его внутренней функции, о некой вульгарности, распушенности для молодого

человека 50–60-х годов прошлого века. Поэтому он так вольничает с отцом, нарушает нормы поведения. Для итальянского общества большую роль играют семейные ценности, и вот наступает момент кризиса. Лука де Фуско подсказал мне: «Представь, если бы он был сыном проститутки». Хотя его мать в высшей мере порядочная женщина. Он фамильярен, развязен, подшучивает над окружающими. Но мне хотелось привнести в роль обаяния, чтобы поведение Рокко не воспринималось только как бунт. Поэтому что он присутствует в самой ситуации — сын отказывается заниматься делами отца и начинает строить свой магазин, ни с кем не посоветовавшись. Для консервативного отца это стало страшным оскорблением. Поэтому Рокко еще таким образом пыгается защититься, отстоять свою свободу. Хотя он, безусловно, понимает, что обидел отца.

— В нем нет черт нового Лопухина?

— Нет, он из другой породы людей. Он



«Соломенная шляпка». Баронесса де Шампиньи — Л. Вележева, Фадинар — Л. Бичевин. Фото Я. Овчинниковой

быстро бы перестроился и занял выжидательную позицию. Рокко одновременно расчетливый и земной парень. Без концептуальных идей.

— На ваш взгляд, роль растет вместе с актером, или это изначально высокая планка, до которой актер должен дотянуться?

— Вы знаете, это индивидуально. Кто-то деградирует, а кто-то растет. Бывает, что спектакль слабый, роль не очень, а актер каким-то образом ее обогащает. Или наоборот. Сейчас вспомнил случай с Троилом в спектакле «Троил и Крессида». Это был настолько мощный спектакль, что до каких-то вещей я доходил прямо на сцене. Это было мое первое соприкосновение с Туминасом. И я старался максимально точно и правильно все исполнить, что он мне говорил. Проходит год, и в одной мизансцене при каком-то жесте на словах меня осенило. Я вдруг по-

нял, как переворачивается сцена внутри меня, разворачивается под другим углом. Это было изначально заложено Римасом Владимировичем. Просто я этого раньше не понимал. И тут такое потрясение. Он не любитель все разжевывать, все детально объяснять. У него есть вотум доверия артистам. Они должны вместе с ним создавать спектакль. Он рассчитывает, что актер все время будет думать над ролью, работать над ней. И в этот момент происходит рост, сразу на несколько сантиметров.

— В спектакле Юрия Бутусова «Бег» вы в новом сезоне играете приват-доцента Голубкова, потомственного петроградского интеллигента. Михаил Булгаков пишет: «Да испошлет нам всем Господь разума и сил пережить российское лихолетие». Как Голубков переживает этот непростой период в нашей истории, оставаясь человеком чести, сохра-

няя способность любить, защищать? Ведь он по факту рождения совершенно не был приспособлен к такой кочевой жизни.

— Благодаря любви все для него приобретает смысл. Он чувствует ответственность за Серафиму. В нем есть прочный стержень, честность перед другими и самим собой. Он не способен жить во лжи. Это человек долга. Хотя у него случился момент слабости, когда он испугался и совершил предательство. Но он всеми силами пытался его загладить, исправить. Он ведет себя как порядочный человек. В таких условиях, когда не дай Бог нам пережить такое лихолетие, его можно назвать героем. И я с трудом представляю, как повел бы себя я, когда вокруг рушится мир. Скажешь кому-то неосторожное слово, и тебя вздернут где-то на столбе или расстреляют. И никто даже не узнает об этом. Но Голубков оказался способен сохранить в себе человека.

— Какие темы сегодняшнего дня вас волнуют?

— Не хватает ясности — к чему идет мое поколение. Мы находимся внутри изменений, проживаем историю. И чтобы от нее дистанцироваться, осмыслить, может потребоваться много времени. Недавно я поймал себя на мысли, что время остановилось — это и есть главное изменение. Время находится на паузе. Мы куда-то бежали, стремились, чувствовали ритм города, и вдруг жизнь замерла. А инерция ведь существует. И происходит движение вхолостую, которое очень изматывает человека. Люди сейчас ломаются психологически. Мне непросто дается период пандемии, потому что я человек деятельный, мне нужно все время двигаться. Да, у меня был выпуск двух ролей, есть кинопробы, утверждения. Но меня гнетет мысль, что кнопка play еще какое-то время не нажмет. словно будущее заволочено туманом.

— Как в фильме Ингмара Бергмана «Земляничная поляна» в сцене сна появляются часы без стрелок.

— Да, ощущение безвременья. Видимо, надо запастись мудростью и найти что-то



«Гроза». Борис — Л. Бичевин.

Фото Д. Дубинского

положительное в этой неизвестности — прочитав, что еще не было прочитано, посмотреть все то, что раньше не успел. Еще мне интересна тема «Старшего сына», отношений внутри семьи.

— У вас подрастают сыновья. Это поколение очень отличается от нашего?

— Честно говоря, нет. Мы с женой (актриса Театра им. Евг. Вахтангова Мария Бердичевских — Е.О.) очень дозированно даем им гаджеты. Много времени проводим все вместе. Надеюсь, что мы детям не только родители, но и лучшие друзья.

— Почему вы не можете жить без театра?

— Многое связано с детством. Мы с мамой часто ходили в Театр Маяковского, Вахтанговский, в Малый, на балет. Мама сделала большую культурную инвестицию в меня. Это атмосфера таинственности, волшебства, праздника, изыска мне очень дорога. И не хочется с этим расставаться.

Беседовала Елена ОМЕЛИЧКИНА

БЕЛЫЙ ПАРУС ЕВГЕНИЯ СТЕБЛОВА

Вытащить в юности заветный «звездный билет» — редкая удача. Но лишь немногим обладателям этого пропуска в счастье удастся сохранить его на всем пути следования, именуемом человеческой жизнью. **Евгений Стеблов** — один из таких счастливицев.

НАДЕЖДЫ ЮНОШЕЙ...

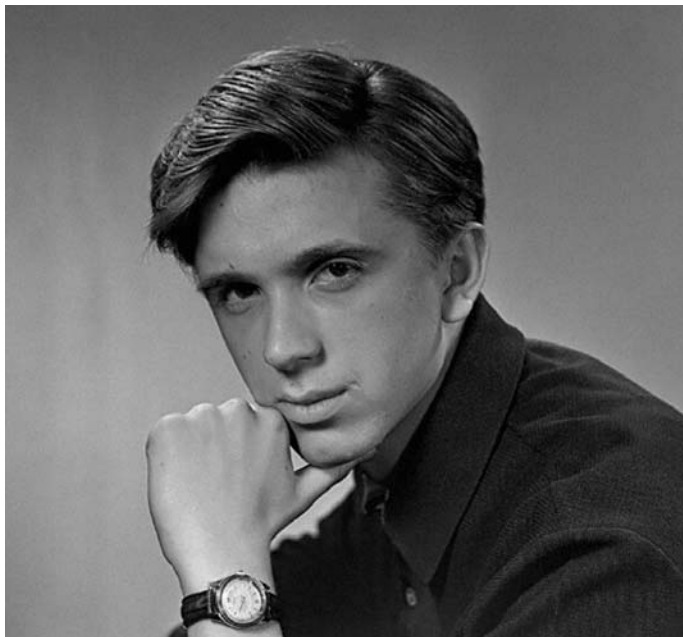
Любовь к театру может прорасти медленно и постепенно, как росток из зернышка, а может накрыть внезапно, как цунами, смывающий все на своем пути. Женю Стеблова она настигла в Останкинском дворце графов Шереметевых. Проскользив в безразмерных музейных фетровых тапках по парадным залам, он, наконец-то, оказался в театре и впервые в жизни поднялся на сцену. И пусть эти подмостки погрузились в таинственный сумрачный сон два столетия тому назад, для него они были полны жизни. Они дышали, тихонько шурша «машиной дождя» и «машиной ветра», манили триумфальной колесницей, мерцавшей обветшавшей позолотой, пленяли «мраморной» прочностью бутафорских колонн. Мир, лицо которого он прежде видел из

зрительного зала, волшебным образом повернулся к мальчику обратной своей стороной и покорило безвозвратно.

С той поры он не устал задавать своему деду один и тот же вопрос: почему одни люди играют, а другие только смотрят на них, вместо того, чтобы играть самим? И мудрый дед в который раз объяснял пылливому внуку, что в детстве даром игры наделены все люди без исключения, а взрослея, эту способность сохраняют только те, кто наделен даром Божьим. Вот только, что это такое — Божий дар — он так и не смог объяснить. Впрочем, этого не может сделать никто. Но с тех пор для внука обычная жизнь, что текла дома, во дворе, в школе, начала постепенно превращаться в удивительный, захватывающий спектакль. Через много лет повзрослевший мальчишка постарается выразить на бумаге свои тогдашние переживания: «Я недоумевал, не понимал своих сверстников, желавших стать шоферами, капитанами или врачами. Зачем? Это же так скучно — всю жизнь быть кем-то одним. Надо быть и врачом, и капитаном, и шофером, и еще кем только захочешь — надо быть артистом!»



Евгений Стеблов



Евгений Стеблов

Лицедейство в кругу домашних требовало иных пространств. И нашло их, когда однажды летом в пионерском лагере затеяли карнавал. Счастью сотворения всего и вся — декораций, костюмов, масок, образов — не было предела. До тех пор, пока не потух костер. Наступило время смывать грим, но холодной водой это сделать было невозможно, а воспользоваться мылом юный неофит не догадался. Так и лег спать с размазанной по лицу краской, не ведая еще, что в ту ночь Провидение открыло ему будущее — вся жизнь его будет поделена на две половины, в гриме и без него.

Лицедейство Жене нравилось, а вот свое отражение в зеркале — не очень. И он решил спрятаться. За ширму кукольного театра. Освоил и перчаточные куклы, и тростевые, и ростовые. Давал спектакли в школе и в соседних ДК, его даже с уроков ради этого отпускали! Он был драматургом и режиссером, актером, художником и мастером по созданию кукол. Человек-оркестр, одним словом. Наконец юноша осмелел настолько, что написал письмо самому **Сергею Образцову**, пред-

лагая усовершенствовать куклу-конферансье из знаменитого «Обыкновенного концерта». И Сергей Владимирович пригласил его в театр. Но стезя артиста-кукольника была не его дорогой.

Стебловы-старшие и кино любили, и театру мирволили, но сына хотели видеть филологом, как-никак стезя куда более прочная, чем артистическая, а потому пригласили к нему частного педагога по литературе. На их беду **Борис Наумович Лондон** тоже любил театр. Он и привел своего воспитанника в молодежную студию при **Драматическом театре им. К.С. Станиславского**, где вел курс русской литературы. Руководили студией режиссер **Александр Борисович Аронов** и актер **Лев Яковлевич Елагин**, обладавшие необыкновенным чутьем на дарования. Экзамен Стеблов выдержал. С куклами было покончено. Началась новая жизнь: «Когда мы спустились на занятия в свой подвал по соседству с зрительским туалетом или поднимались в пропахший красками, лаками, древесной стружкой холодный зал декорационного цеха, мы бросались в ад честолю-



В роли Саши Шаталова.
Кадр из к/ф
«Я шагаю по Москве»

бивых вожделий и взмывали в эйфорию случайного вдохновения, мы чувствовали себя на седьмом небе. Мы — это **Инна Чурикова, Никита Михалков, Виктор Павлов, Александр Пашутин, Лиза Никищихина**, ваш покорный слуга. Всего около тридцати человек».

БЛАГОСЛОВЕНИЕ ТУРАНДОТ

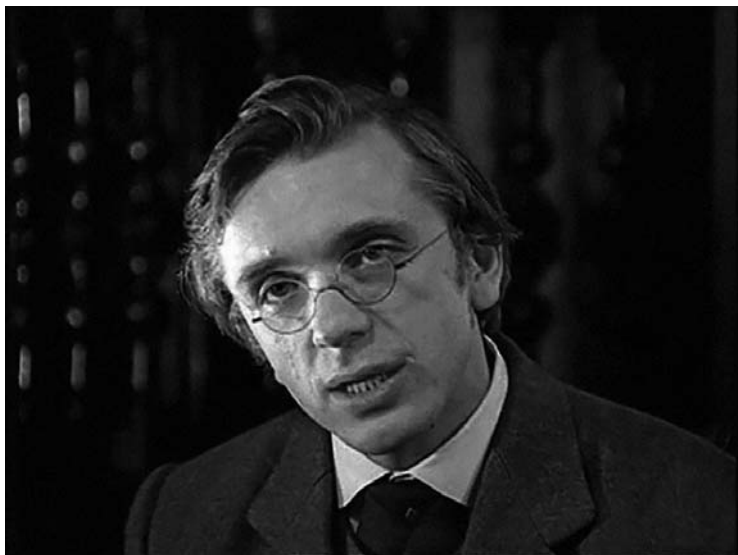
Когда Евгений решил поступать в театральный, бабушка, вовсе не желавшая, чтобы внук сломал себе жизнь, попросила проэкзаменовать его на профпригодность подругу своей юности — **Цецилию Львовну Мансурову**. Легендарная актриса была вдовой графа Николая Петровича Шереметева. Вот как аукнулся в судьбе Евгения Стеблова старинный останкинский театр. Он стоял перед несравненной принцессой Турандот, обвязанный нелепым платком, с куклой би-ба-бо в руках, импровизируя монолог старушки-нянюшки, баюкающей младенца. Цецилия Львовна посоветовала возрастных персонажей не играть, но в остальном вердикт был однозначен: «Ты можешь! Должен!»

Мечтающие об актерской стезе поступают сразу во все театральные вузы. Стеблов не

стал исключением. В Школе-студии МХАТ срезался на втором туре, в ГИТИСе тоже как-то не сложилось. Судьбой стала Щука, а «пропуском» в профессию — сказка **Бориса Житкова «Пудя»**, о маленьком мальчике, в счастливом неведении обкорнавшем собольи хвосты с дорогой шубы. Присутствовавшая на всех турах Мансурова никому ничего не говорила до тех пор, пока не стало ясно, что ее «протеже» придется коллегам по душе, и спасла молодое дарование от двойки, которая неминуемо грозила ему на сочинении. Так в 1962 году Евгений Стеблов оказался на курсе **Анатолия Ивановича Борисова**, где вместе с ним учились **Марианна Вертинская, Эра Зиганшина, Инна Гулая, Валентина Малявина, Наталья Селезнева, Нонна Терентьева, Борис Хмельницкий, Анатолий Васильев...**

БЫВАЕТ ВСЕ НА СВЕТЕ ХОРОШО

О благосклонности актерской фортуны не зря слагают легенды. Стеблова она разглядела в путаных мосфильмовских коридорах и привела в киногруппу фильма **«Я шагаю по Москве»**. В сценарии, который ему дали прочесть, он ничего не понял, а режиссер Евгения и вовсе забраковал,



*В роли доктора
Мортимера.
Кадр из к/ф «Собака
Баскервилей»*

предпочтя его приятеля, **Виктора Зозулина**, вместе с которым Стеблов и ловил на студии свою удачу. Второй режиссер **Маргарита Чернова**, нарушив распоряжение **Данелии** на фотопробы отправила обоих. Роль растяпы-жениха досталась Евгению: впервые попав на площадку, он смог собраться, сконцентрироваться и остаться с камерой один на один. Когда пробы показывали худсовету, он себе совершенно не понравился, но счастливый билет уже был у него в кармане. Ассистент по актерам **Ли́ка Авербах** тогда сказала ему: «Запомни этот день. Ты никогда уже не будешь самим собой». В своих мемуарах актер напишет: «Действительно, что-то закончилось. И началось что-то еще неизвестное. Моя жизнь перестала быть только моей жизнью. Она становилась частью жизни общественного сознания, которым тогда еще оставалось наше кино».

Впрочем, фортуна всегда знает, какую цену назначить за свое благоволение. Когда Георгий Данелия проверял на своих актерах музыку, написанную для картины **Андреем Петровым**, Евгений угадал мелодию, которой предстояло стать лейтмотивом фильма. Текст к ней **Геннадий**

Шпаликов напишет прямо на съемочной площадке, наблюдая за сценой прохода героев Стеблова и Михалкова над автомобильной эстакадой. Евгений должен был петь ее под собственный гитарный аккомпанемент в момент первого своего появления в картине — у Кольки дома. В окончательный монтаж этот эпизод не вошел. Песня прозвучала совсем в другой сцене и из других уст...

Сам актер считает этот фильм главным успехом в своей жизни: «Чтобы я ни сделал в дальнейшем и на сцене, и на экране, все равно имя мое у зрителя в первую очередь будет ассоциироваться с той первой главной ролью. Честно говоря, я тогда по-настоящему недопонимал своего счастья. Что попал не просто в кино, а именно в свое кино, в свой мир, в свою эстетику. Божьим промыслом поэта Гены Шпаликова, режиссура Георгия Данелия, камера **Вадима Юсова**, музыка Андрея Петрова, наши актерские интонации соединились, срезонировали в единое настроение или впечатление. «Я шагаю по Москве» стала первой отечественной импрессионистской картиной, картиной, почти не связанной с социумом, потому и жива до сих пор».



«Фома Опискин». Ростанев — Е. Стеблов

НЕВЕРНАЯ СТРАНА — КИНО

После такого успеха на молодого актера предложения сниматься полились как из рога изобилия, можно было бы заняться тиражированием найденного образа и спокойно почивать на лаврах. Но Стеблова манили персонажи, которых нужно было играть на сопротивлении своему собственному характеру или просто каким-то отдельным его чертам.

Таким героем стал для него **Володя Белов** из фильма **Михаила Калика** «До свидания, мальчики» по одноименной повести **Бориса Балтера**. Евгений был застенчив, обуревавшие его чувства предпочитал держать в себе, а тут предстояло играть любовные сцены. Эти пробы вышли неудачно. Все решила сцена с матерью, которую играла **Ангелина Степанова** — Балтер узнал в актере самого себя в юности, ведь повесть, положенная в основу картины, была автобиографичной.

Первая экспедиция «на выезде». Неизбыточные бытовые гостиничные неурядицы. «Жаркие» пляжные сцены с поглощением мороженого на пронизывающем апрельском ветру. Но когда режиссер, прямо по ходу съемок, начал монтировать будущий фильм, отсматривая черновые наброски, молодой актер «чуть не плакал, настолько был околдован ностальгической прозрачностью приоткрытого мира. Он уже жил в нем, в его памяти, в его душе, в его иронии, в его глазах, наш будущий фильм. Через хрупкую музыку **Микаэла Таривердиева**, через изысканную поэзию камеры **Левана Пааташвили**, через наши лица и голоса черновой фонограммы Михаил Наумович пригласил нас войти туда, где мы еще не были; но он уже знал, куда...»

Это было прощание с юностью. Не только экранного героя, но и того, кто играл его роль. И взрослеть приходилось быстро: «На смену романтике, — вспоминал Евгений Юрьевич, — приходила жестокая реальность профессиональной жизни, где надо вкалывать, пока на тебя ставят, как на скачках в тотализаторе, и не раскисать, если не придешь первым, а, проанализировав свои просчеты, готовиться к новым заездам с прыжками через барьер». Экранная жизнь фильма оказалась краткой — у режиссера возник острый конфликт с главой Госкино, а вскоре Калик вообще эмигрировал из страны. Все им созданное на долгие годы отправилось, как тогда говорили, на полку.

Сделать запоминающейся эпизодическую роль куда сложнее, чем главную, как минимум из-за отсутствия простора для маневра, ведь у актера зачастую в распоряжении всего пара коротких сцен, как это было у Стеблова в знаменитой «**Рабе любви**». Его **Канин**, звезда немого кино, прототипом которого стал **Витольд Полонский**, вызывает не столько улыбку, сколько искреннее сочувствие. Он, некогда блистательный и победительный, стремительно падает в пучину небытия, ведь дни Великого немого сочтены, а в звуковом с таким голосом делать нечего. При этом персонаж выстроен актером еще и предельно гротесково, на остром несовпадении внешнего и внутреннего. Об-



«Не все коту масленица». Ахов — Е. Стеблов. Фото Е. Лапиной

раз, созданный по закону трагикомедии, получил дополнительный объем и глубину: «Так угадал я свой персонаж, — признавался впоследствии актер, — в изысканной обреченности уходящей России. Россия, как «великий немой», кричала глазами, звала на помощь всей пластикой века серебряного перед восходом красной зари большевизма в фильме Михалкова «Раба любви».

Невероятную любовь зрителянискала лента «По семейным обстоятельствам» **Алексея Коренева**. Фильм стал настолько популярен, что реплики персонажей практически моментально стали крылатыми и, что называется, ушли в народ. Благодарные зрители до сих пор при встрече с Евгением Юрьевичем, нет-нет, да и поприветствуют его «коронной фразой» Игоря: «Почему, как только я чем-нибудь займусь, я становлюсь срочно кому-то нужен!» Стеблов играл эту роль у себя в Театре имени Моссовета в спектакле **Павла Хомского** «Возможны варианты». Спектакль публике нравился, но,

когда на «Мосфильме» начались съемки фильма «По семейным обстоятельствам», никто из тех, кто вошел в звездный актерский ансамбль — **Галина Польских, Евгения Ханаева, Евгений Евстигнеев, Владимир Басов, Ролан Быков**, — и представить не мог, с каким восторгом публика примет картину. «Странная это вещь — зрительская любовь, — не перестает удивляться Евгений Юрьевич. — Непредсказуемая. Подаренная и мне, и им кем-то свыше. И нет в том ни моей вины, ни заслуги. Я лишь делаю свое дело, как могу».

В еще более любимой, практически культовой, «Собаке Баскервилей» Стеблов в облике застенчивого, несколько наивного и очень искреннего доктора **Мортимера**, составляет четкий контрапункт с партиями, которые ведут его партнеры. Казалось бы, на фоне неукротимой харизмы любого из них — **Михалкова, Ливанова, Соломина, Янковского** — он должен был бы уйти в тень, а то и вовсе раствориться. Но нет — актер виртуозно держит внима-



«Не все коту масленица». Ахов — Е. Стеблов, Агния — Ю. Хлынина. Фото С. Петрова

ние зрителя своей собственной, так до конца и не раскрытой загадкой, которой надели скромного сельского лекаря. По собственному признанию Евгения Юрьевича, искушение покинуть театр, отдав предпочтение кино, настигало его не единожды и было весьма сильным. Но для него подмошки всегда оставались чем-то гораздо более прочным и надежным, чем эфемерный кинематограф, который артист окрестил «уравнием с многими неизвестными».

ЭТИ РАЗНЫЕ-РАЗНЫЕ-РАЗНЫЕ ЛИЦА

Щукинцы, как правило, мечтают попасть в Вахтанговский. Но Евгения Стеблова такая лучезарная, казалось бы, перспектива совершенно не увлекала. Он мечтал работать с **Анатолием Васильевичем Эфросом**. Мечта стала явью. Пусть и ненадолго. В **Театре имени Ленинского комсомола** артист прослужил меньше сезона, успев сыграть главную роль в «**Похождениях зубного врача**» **Александра Володина**, **Витьку Аникина** в «**До свидания, мальчики**» **Бориса Балтера** и эффектный

эпизод в «**Судебной хронике**» **Якова Волчека**. «Эфрос творил репетицию, театр из фейерверка действенного анализа, — вспоминал это счастливое, благословенное время актер. — Он приносил с собой тихую радость. И из нее рождался спектакль. Из радости. Я благодарен ему за это полурелигиозное состояние <...> Дымка, тайна, загадка, пауза, чудо из ничего, попытка безвременья — моим первым главным, единственным режиссером стал и остался **Анатолий Васильевич Эфрос!**»

Затем **Анатолия Васильевича** убрали в **Театр на Малой Бронной**, а самого Стеблова призвали в армию, и он оказался в труппе **ЦАТСА**, практически сразу получив главную роль в спектакле «**Часовщик и курица, или Мастера времени**» по пьесе **Ивана Кочерги**. Отношения с **Леонидом Хейфецем**, представителем совсем иного режиссерского подхода к работе с актером, складывались непросто, но постановка нашла своего зрителя. Следующим спектаклем должен был стать «**Каховский**». **Леонид Ефимович** строил свой замысел на том, что

декабристы такие же люди, как и артисты, которые будут играть их, как зрители, которые придут в театр. Но Стеблову такая концепция показалась слишком упрощенной. Конфликт с постановщиком обострился, и Стеблов, обуреваемый юным максимализмом и не видевший другого выхода из ситуации, покинул Театр Советской армии.

Судьба привела артиста в Театр им. Моссовета, которому он служит уже более полувека. Он пришел туда, когда там царили **Вера Марецкая, Любовь Орлова, Ростислав Плятт**. С Ростиславом Яновичем Стеблову довелось партнерствовать в спектакле **Юрия Завадского «Несколько тревожных дней»**, своего рода современной интерпретации вечной темы противостояния «отцов и детей». Чуть позже пришла к артисту непростая роль **Алеши** в постановке **Павла Хомского «Братья Карамазовы»**, которую Евгений Юрьевич считает не просто ролью, но судьбой — такие не выбирают, ими живут.

Режиссерским дебютом Евгения Стеблова стал **«Карнавал»** — драматург **Леонид Зорин** сам предложил актеру поставить эту пьесу о праве человека вторгаться в чужую жизнь пусть и из самых благих побуждений. Не просто поставить, но и сыграть в ней главную роль. «...единственное обстоятельство, — признавался впоследствии Евгений Юрьевич, — которое останавливало меня ранее от режиссерской практики, было нежелание нарушить чужую свободу. Диктаторская, агрессивная режиссура всегда отталкивала меня... На мой взгляд, режиссер... тот, кто может подарить свой мир другому, увлечь, влюбить, заразить художественной идеей, мироощущением, вызвать сочувствие... Актеры, как дети, легко прощают строгости любящему родителю, но не прощают равнодушия и предательства. По себе знаю». «Карнавал» состоялся и, по признанию самого драматурга, стал одним из любимых сценических воплощений его пьесы.

Счастье, если в жизни артиста случается спектакль-откровение. Его сценическая жизнь может быть совсем короткой, но след в душе остается до конца дней. И у ак-

тера, и у тех, кому посчастливилось увидеть постановку. Таким откровением для Евгения Стеблова стала **«Возможная встреча»**, поставленная **Михаилом Козаковым** по пьесе **Пауля Барца**. На самом деле Бах и Гендель, ровесники, никогда не встречались. Иоганн Себастьян, скромный кантор приходской церкви в Лейпциге, умер в безвестности, и его произведения были забыты более, чем на столетие. Георг Фридрих, придворный композитор английских монархов, сполна наслаждался плодами своей славы. Когда-то во **МХАТе** эту пьесу играли **Ефремов и Смоктуновский**, поставив во главу угла проблему признанности таланта. Времена изменились, изменился и угол зрения на судьбы великих композиторов.

Для Михаила Козакова и Евгения Стеблова это была история о верности художника своему предназначению. Гендель-Козаков стремился любой ценой совместить дарованную ему небом музыку с удовлетворением земных страстей и желаний. Бах-Стеблов прислушивался только к голосу Неба. О своей роли Евгений Юрьевич позже напишет: «Никто не знает доподлинно, каким был Бах. Известно только, что он никогда не изменял своим творческим принципам. Хотя над ним смеялись, упрекали в консерватизме. Мировая слава пришла к нему более чем через сто лет после смерти. Какой же верой должен он был обладать! Нечеловеческой верой! Хотя, думаю, ничто человеческое ему не было чуждо, но, когда наступал момент выбора, Бах не себя слушал. Слушал Бога в себе!»

Ответ на вопрос, что же такое театр, Евгений Стеблов ищет всю жизнь. И похоже, главное, в чем он убедился — ответ на него всегда диктует время: какие времена, таков и театр — «дом, где разбиваются сердца» или «ярмарка тщеславия», «много шума из ничего» или «бесплодные усилия любви», «так победим» или «мера за меру». Потому что театр — и есть сама жизнь...

Виктория ПЕШКОВА

«ТЕАТР — НЕ ТОЛЬКО СЦЕНА...»

В декабре исполнилось 70 лет народному артисту России Николаю Анатольевичу Горохову, а еще 2020 год стал юбилейным для Владимирского отделения Союза театральных деятелей РФ, которое из 75 лет существования более 25 лет возглавляет этот уникальный человек.

В детстве Николай занимался в курской студии «Ровесник», ныне ставшей Театром юного зрителя. Такая целеустремленность помогла юноше избрать профессию на всю жизнь: поступить в знаменитую Школу-студию МХАТ, а с 1978 года и по сей день служить во Владимирском академическом драматическом театре. Об актерском мастерстве Николая Горохова надо писать отдельно, подробно. Он блистательно сыграл более 200 ро-

лей, среди которых такие персонажи, как Борис Годунов («Смута» А.Н. Толстого), Астров («Дядя Ваня» А.П. Чехова), Фамусов («Горе от ума» А.С. Грибоедова), Кречинский («Свадьба Кречинского» А.В. Сухово-Кобылина), Ленни («О мышах и людях» Д. Стейнбека), Сальери («Маленькие трагедии» А.С. Пушкина), профессор Преображенский («Собачье сердце» М. Булгакова), Князь («Ханума» А. Цагарели, Г. Канчели), Фома («Село Степанчиково и его обитатели» Ф.М. Достоевского), Мамаев («На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского), Креон («Антигона» Ж. Анюя), профессор Хиггинс («Пигмалион» Б. Шоу), Савва («Бешеные деньги» А.Н. Островского), Лир («Король Лир» У. Шекспира), Сталин («Раковый

«Смута». Борис Годунов — Н. Горохов





«Свадьба Кречинского». Кречинский — Н. Горохов

корпус» А. Солженицына), Понтий Пилат («Мастер и Маргарита» М. Булгакова) и другие крупнейшие роли российско-го и мирового репертуара.

Одной из триумфальных ролей Николая Горохова можно считать короля Лира, при создании которого проявились мудрость и масштабность личности артиста. Психологическая русская школа не подвела мастера, чье «соло» в гармоничном ансамбле было наполнено богатейшей гаммой чувств, огромным эмоциональным напряжением.

Главная особенность игры Горохова — максимальная душевная концентрация и мощная актерская энергетика. Его любимые роли — гражданские и исторические. Одна из них — Андрей Боголюбский — князь-строитель Древней Руси. Одноименный спектакль стал визитной карточкой театра, с ним коллектив побывал на многих фестивалях, в том числе в Вене и Париже. В 2016 году постановка за-

воевала Гран-при фестиваля «Россия театральная у Эйфелевой башни». После просмотра этого спектакля на стене гримерки актера появились такие слова народной артистки России **Евгении Симоновой**: «Николаю Горохову! Великому русскому артисту с восхищением и любовью!!!!» А мэтр русской поэзии **Евгений Евтушенко** написал здесь такие слова: «В этой маленькой гримерке я счастливее, чем в Нью-Йорке... Дорогому Николаю Горохову! Здесь аура настоящего большого актера!»

Горохов не боится новаторских постановок, хотя душой болеет за русский психологический театр. Для него первичны артистическая искренность и правда на сцене. В спектаклях, сыгранных им, нет ни грана пошлости. Кстати, звание «Народного артиста России» он получил в 1997 году, став самым молодым, заслужившим эту награду. Легендарный **Михаил Ульянов** поздравил его такими словами:



«Ханума». Князь — Н. Горохов

«...Как артист артисту хочу пожелать Вам осуществления всех Ваших творческих задумок... И в творчестве, и в нашем Союзе Вы можете сделать многое!..»

Творческая жизнь актера всегда была успешной, он всего добивается сам, своим трудом, своим упорством. Внешние данные — крепкое телосложение, выразительный взгляд и безупречная речь — точно «работают» в образах царей, вождей и великих деятелей искусства. Он неповторим в роли **Владимира Маяковского** в спектакле «**Дайте руку! Вот грудная клетка**». В свое время этот «прощальный концерт» поняли и признали в ряде городов Германии, Монголии и на Кипре, где созданный Николаем Гороховым образ поэта-бунтаря преодолел и языковой барьер. В 2015 году на международном фестивале в Монголии он победил в номинации «**Лучшая мужская роль**» и стал лауреатом Национальной премии Монголии «**Священная муза**». Кстати, в 2020 го-

ду Николай Горохов снова приглашен на Кипр и в Париж.

Гастрольные поездки, фестивальные смотры принесли Горохову множество высоких наград, дипломов, высоких оценок критиков и специалистов театрального искусства и народное признание. Он награжден медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» 2 степени, медалью «За трудовую доблесть», премией Правительства РФ имени Федора Волкова «За вклад в развитие театрального искусства России», премиями и медалями СТД РФ и Владимирской области. За особые заслуги в культуре, высокое профессиональное мастерство, а также за активное участие в общественной жизни Н.А. Горохову в 2014 году присвоили звание «**Почетный гражданин Владимирской области**».

Полнокровную актерскую судьбу Горохов всегда совмещает с активной общественной работой. Он известен своей гражданской позицией. С 1993 года Николай Ана-



«Пигмалион». Профессор Хиггинс — Н. Горохов

«Бешеные деньги». Савва — Н. Горохов





«Мастер и Маргарита». Понтий Пилат — Н. Горохов

тольевич возглавляет Владимирское отделение СТД РФ. В 2001 году избирался секретарем Союза театральных деятелей РФ. За это время общественная организация не только значительно выросла, включив в свой состав молодых деятелей театра, но и активно развивается, участвует в культурных акциях и мероприятиях, проводимых в России и в области.

В этой деятельности рядом с ним — спутница всей жизни Надежда. Именно она поддержала в артисте желание самому воспитывать и учить молодежь в тяжелые 90-е годы, когда театр пребывал в сложном состоянии: на сцене не было молодых талантливых лиц. К счастью, руководители области пришли к выводу, что труппе необходимы свежие художественные идеи и кадры. Ответственность за создание «театральной школы» на базе **Владимирского областного колледжа культуры и искусства** предложили Н.А. Горохову, который согласился при условии участия в команде в качестве преподавателя по сценической речи

Надежды Ивановны Гороховой, заслуженного работника культуры РФ. Так родился талантливый и очень эффективный педагогический дуэт, который определил становление «Владимирской театральной школы» с 2001 года и по сей день. Авторская методология Гороховых опирается на любовь и стремление пестовать в детях все лучшее не только в профессиональной, но и в духовной сфере. Они учат работать с полной отдачей, жить честно и вдумчиво.

Появление молодых актеров стало первой точкой движения театра к новым творческим горизонтам. А второй, и главной точкой ускорения развития театра стала смена руководителя. В 2004 году директором Владимирского академического театра драмы был избран **Борис Григорьевич Гунин** — заслуженный работник культуры РФ, автор множества прогрессивных инициатив в сфере искусства, успешный театральный менеджер и художественный руководитель, осуществляющий многоцелевую творческую программу коллек-



«Андрей Боголюбский». Андрей Боголюбский — Н. Горохов

тива. Вот какую оценку дает Борис Григорьевич: «Выпускников актерского курса отличает высокая трудоспособность, чувство ответственности, творческий энтузиазм. Среди их сугубо профессиональных качеств бесспорны отличная постановка голоса и дыхания, дикция, музыкальность, хорошее владение вокалом и пластическая подготовка (сценический бой, акробатика, хореография). Но главным достоинством формирующейся во Владимире «актерской школы» является, безусловно, высокая степень искренности, самоотдача, верность традициям русского психологического театра...»

В 2019 году во время постановки «Доходного места» режиссер **Дмитрий Астрахан** так оценил педагогическую деятельность Николая Анатольевича: «Николаю Горохову — спасибо! Создал Школу! Работать с Вами и Вашими учениками — счастье!!!»

Секрет такого успеха в том, что к воспитанию будущих актеров Гороховым были привлечены не только местные педаго-

ги, но и ведущие преподаватели Школы-студии МХАТ, Высшего театрального училища им. Б.В. Щукина — **В.В. Мархасев, Ю.В. Шлыков, В.В. Беляйкин**. Первым студийцам посчастливилось работать с прекрасными режиссерами и в колледже, и в театре. Среди них **А.А. Огарев, В.С. Петров, С.А. Морозов**. Первый председатель государственной экзаменационной комиссии этого курса — профессор Российской Академии театрального искусства, народный артист РФ **П.О. Хомский** по итогам экзаменов сделал такие выводы: «Можно говорить о серьезном влиянии Н.А. Горохова на формирование Владимирской театральной школы».

Программы актерского мастерства, сценической речи, сценического движения и других дисциплин отличались от традиционных программ колледжа. Так постепенно сформировалась своя школа, основой которой и сейчас является духовное начало, высокое понятие нравственности. Николай Анатольевич сумел вложить в сво-



«Король Лир». Лир — Н. Горохов

их учеников понятие актерской «системы координат», касающуюся не только секретов ремесла, но и, прежде всего, человеческих взаимоотношений между людьми. Недаром молодые актеры называют Горохова крестным отцом в профессии. А он говорит о них: «Мои ученики — это мое продолжение. Мне хочется как можно больше подготовить настоящих профессионалов сцены. А еще важнее, чтобы они стали добрыми, умными, порядочными людьми».

Мастер применяет к своим ученикам метод самой тонкой огранки таланта, воздействуя личным примером: днем студенты — на занятиях, а вечером — на спектаклях, в которых блистает народный артист. Ученики профессора Горохова — это часть его самого, а их работа — предмет постоянного интереса. Лучшие из его учеников уверенно шагнули в сценический мир, взяв от

своего учителя главное — веру, умение работать и ту моральную силу, что помогает преодолевать неизбежные в жизни невзгоды, трудности, разочарования. Выпускники-«гороховцы» разных лет успешно продолжают обучение в вузах, а затем весьма достойно работают в театрах России. Лучшие из них сразу зачисляются в труппу Владимирского драмтеатра.

Выпускник актерского курса первого набора **Владимир Кузнецов** после окончания **ГИТИСа** принят штатным режиссером театра, получил несколько высоких наград за свои постановки. В настоящее время преподает в колледже и руководит учебной практикой. В 2019 году сделан новый пятый набор актерского курса. Распознавали таланты среди 200 старшеклассников Гороховы и Кузнецов.

Залогом успеха школы является то, что педагоги всегда рядом с выпускниками,



«Дайте руку! Вот грудная клетка». Владимир Маяковский — Н. Горохов

продолжают помогать в их профессиональном становлении. Молодые артисты востребованы и плотно заняты в репертуаре, участвуют в фестивалях и гастролях, многие уже удостоены престижных наград.

Профессор и заведующий кафедрой театрального искусства Владимирского Государственного университета Н.А. Горохов в постоянном общении с молодежью, что сохраняет в нем и в его воспитанниках чувство потрясающей профессии «Актер» — счастливой, подвижной, самоотверженной, забирающей всю жизнь человека и дарующей ему сотни других жизней. Об этом он проникновенно сказал в своих стихах:

*...Верны театру,
Запаху кулис.
За верность эту
Нам дано богатство:
Оно в Союзе нашем,*

*Нашем братстве.
Театр — не только сцена,
Это жизнь!*

Жизнь и деятельность Николая Горохова — его бесценный капитал, который всегда останется с ним, та самая вершина, которую хотят достигнуть многие. И одно из главных его достижений — созданный им актерский курс, которому он отдает все то, что накопил в сердце, душе, памяти во время своей учебы и в работе на сцене. За художественное руководство театром-студией драмтеатра и подготовку будущих актеров Н.А. Горохову в 2018 году была объявлена четвертая благодарность президента России.

Именно такими людьми, как Николай Анатольевич Горохов, создается наша культура, наша Россия!

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

ДМИТРИЙ ЛЫСЕНКОВ: «ЛЮБИМЫЙ ЖАНР — ТРАГИФАРС»

В конце 2020 года артист был награжден **премией имени К.С. Станиславского**. Вслед за этим спектакль **«Преступление и наказание»**, где Дмитрий сыграл **Раскольникова**, отметили **«Золотой Маской»**. (Несколько лет назад артист получил эту премию за роль **Свидригайлова** в спектакле Александринского театра.)

Родился в Ленинграде в 1982 году, поступил в **Санкт-Петербургскую государственную академию театрального искусства (ныне РГИСИ)** на кафедру драматического искусства (курс **В.Б. Пази** и **Ю.Н. Бутусова**). Со второго курса начал работать на профессиональной сцене **Театра имени Ленсовета**, где и продолжил служить после окончания академии. В этом театре сыграл главные роли во многих спектаклях.

Лауреат премии Правительства РФ, дважды обладатель премии **«Музы Петербурга»**, лауреат премии **«Прорыв»**, обладатель **приза имени И.В. Ильинского**, независимой актерской **премии имени В.И. Стрельчика**, обладатель многих других призов.

Сотрудничал с крупными российскими и зарубежными театральными режиссерами: **Ю. Бутусовым, В. Фокиным, М. Бычковым, В. Пази, В. Сениным, А. Щербаном (США), О. Коршуновасом (Литва), В. Кемпчински (Польша), А. Виднянским (Венгрия), В. Рыжаковым, Н. Роциным, К. Богомоловым, Ж. Беллорини (Франция)**. С 2001 года активно снимается в кино, снялся более чем в 60 картинах.

— *Вы стали известным артистом в родном Питере. И вдруг летом читаю в «Фейсбуке» — «Мы переехали!» Что это значит?*

— Переехал с семьей в Москву. Сняли квартиру. Но планируем с женой регулярно ездить в Питер, играть спектакли в театре «Приют комедианта». Смена города стала возможной спустя два года после ухода из штата Александринского театра. Меня приглашали в Театр имени Ленсовета — но я не мог его принять по этическим соображениям: только что оттуда ушел главный режиссер Юрий Бутусов, мой учитель... А в Москве стали поступать интересные предложения. И мы приняли непростое для петербуржцев решение переехать в столицу.

— *Довольны новым местом жительства?*

— Да, мне нравится. Оно очень не похоже на Петербург. Дом — «сталинка» у метро «Университет», рядом Воробьевы горы. Театр имени Наталии Сац совсем недалеко. Он сейчас на реконструкции, откроется — непременно сходим туда с детьми.

— *Переезд актерской семьи с детьми — всегда хлопотно и рискованно. А все же показать*

в какой-то известный питейский театр не думали?

— Дело в том, что в штат ни одного театра Санкт-Петербурга я идти не хотел. Но всегда готов рассмотреть условия контракта — чтобы это были конкретный режиссер, конкретный материал, конкретная роль. А просто прийти, сидеть и ждать, что когда-то в чем-то займут — конечно, такого совсем не хочется. Могу уже позволить себе выбирать какие-то вещи...

— *В этом году — 20-летие вашей съемочной деятельности. Как-то думали отметить эту круглую дату?*

— В конце этого года — 20-летие моего выхода на сцену. Вот это, думаю, каким-то образом отмечу.

— *А можно поконкретнее? Отправите телеграмму Бутусову?*

— Видимо, собрать всех под Новый год будет не очень просто, в это время у артистов обычно горячая пора... Да, в декабре 2000-го мы, студенты, вышли в массовке обслуживать обед и новогодний маскарад в шоу «Поживем-увидим» в Ленсовете, его ставил худрук театра Владислав Пази, а

Дмитрий Лысенков



Костя Хабенский играл главную роль.

– *Согласитесь, нетипичный случай: вы, второкурсник – и на сцене академического театра...*

– Ну, я стартовал с роли бессловесного официанта (*улыбается*). А два однокурсника в том спектакле получили эпизодические роли. К слову, оба сейчас не в профессии...

Ну, что ж – можно вспомнить известное выражение: и последние станут первыми.

– *Последние, говорите? Таким не дают в 22 года роль Сарафанова! Страшно было братья за знаменитую пьесу Вампилова?*

– Конечно, тогда было невозможно осознать масштаб трагедии, заложенной в «Старшем сыне». Но Юрий Бутусов выстраивал спектакль об отношениях отцов и детей особенным образом, это был взгляд на ситуацию со стороны детей.

– *Недавно посмотрел спектакль в записи – с большим интересом: во время пандемии театры стали выкладывать архивные спектакли в Сеть...*

– Честно говоря, несколько сомнительная история – предлагать публике запись, сделанную откуда-то с балкона, многое идет там на общем плане...

– *Но актерский ансамбль сложился – вот чему точно можно порадоваться!*

– Спасибо. Все наши ребята и сегодня при деле, служат в Ленсовете, Комиссаржевке, Молодежном на Фонтанке... Правда, парень, сыгравший Васеньку, уже ушел из жизни. Но у каждого своя судьба.

– *Сколько сезонов вы прослужили в Театре имени Ленсовета, пока не оказались в Александринке?*

– Ушел вскоре после смерти Пази, в 2007-м. Расстались хорошо. Объяснил руководству, что мне нужно двигаться вперед, но я вас не бросаю, буду играть свои спектакли как приглашенный артист. И мне пошла навстречу.

– *Уходили в никуда – или были предложения сменить труппу?*

– В тот момент мне было важно просто уйти из Театра Ленсовета. Бутусов уехал ставить в Москву, Пази умер. В театре началась какая-то мутная власть худсовета... Я такого не люблю. Когда в творческом кол-

лективе нет художественного лидера, в нем не хочется находиться.

Мне повезло. Очень скоро Бутусов подписал контракт о постановке в Александринке. И предложил мне прийти показаться в этот театр. А Фокин как раз обновлял там труппу. Но в итоге никаких проб у меня не было, я просто принес в театр несколько видеозаписей со своими актерскими работами. К тому же советник Валерия Владимировича, Александр Анатольевич Чепуров видел меня и вживую: на фестиваль «Голоса истории» в Вологде мы привозили «Старшего сына». В общем, меня приняли в труппу.

– *То есть вы подошли Фокину?*

– Ну, до какого-то времени мы подходили друг другу. Но сегодня мы работаем в разных городах.

– *Вообще, как часто вам удается расстаться с человеком по-хорошему?*

– Из театра я уходил всего два раза. Один раз – по-хорошему. А вот с руководством Александринского театра расстаться таким же образом не получилось.

– *Это как минимум странно: вы играли у Фокина и Гамлета, и Хлестакова – серьезнейшие роли!*

– Ну, к этому времени спектакли «Ревизор» и «Двойник» уже были сняты с репертуара. Все роли у Фокина, кроме Гамлета, я играл не один, было несколько составов. И однажды прочел приказ о назначении на роль Датского принца другого актера... Ударом для меня это не стало, я уже был морально готов уйти из Александринки.

– *Вас ревновали к съемкам? Зачем в театре понадобился второй Гамлет?*

– Не было у меня тогда никаких съемок! Только два дня в «Союзе спасения». Но руководство узнало, что я параллельно играю в спектакле «Человек из Подольска» в «Приюте комедианта». И разногласия с заммами Фокина быстро достигли такого накала, что остаться в труппе не было никакой возможности.

– *То есть повышения зарплаты не требовали? Редко какое начальство любит подобные разговоры...*



— Да, фактически я требовал нормальных условий труда. Мы стали работать в театре ежедневно с 10 утра до 10 вечера с часовым перерывом — но при этом перестали получать премии. Восстал весь театр, но на худсовете выступил один я, остальные решили поберечь свои нервы. Перед началом худсовета и вывесили тот приказ по «Гамлету»... Я выступил, меня выслушали. Через месяц пришел к Фокину на разговор. Он назначил встречу в День театра, 27 марта 2018 года. Я пришел и сказал, что мой контракт с театром заканчивается в августе, но продлевать его на прежних условиях не хочу, готов играть спектакли на разовых. В ответ услышал: «Обещать сейчас ничего не могу, но, думаю, расставаться нам неразумно». Это был наш последний разговор. Дальше было вручение мне «Золотой Маски» за Свидригайлова и номинация за роль в «Оптимистической трагедии». А после «масочных» показов мне просто перестали звонить из театра... На мои роли ввели других артистов. Сперва сообщалось, что

мы будем играть в очередь, но и эта договоренность была нарушена.

— *А как между собой общаются артисты, исполняющие одну и ту же роль? Так или иначе, вы конкуренты, соперники!*

— Ну нет! Никаких проблем. Наоборот, второй состав очень часто является настоящим спасением, когда у тебя сильная занятость в других местах. К примеру, когда в Москве в Театре наций выпускалась «Иранская конференция», режиссер Виктор Рыжаков позвонил мне сразу после премьеры и предложил войти в спектакль — потому что у Игоря Гордина, единственного, не было замены. И я сыграл восемь прогонов и четыре спектакля подряд! Признаюсь, открывать спектакль 25-минутным монологом — это было трудно.

— *Вернусь к вопросу о дублерах. У вас никогда не было страха, что вас в любой момент «подсвятят»? Не боялись в точности повторить рисунок роли, которую играет другой артист?*

— Ну, у Фокина требовалось как раз особо не уклоняться от рисунка роли. Спек-

такль — совместное творчество актера и режиссера. И Фокин застраивал актерскую игру чуть ли не до движения мизинца! И чем ты точнее существуешь в этом «прокрустовом ложе», тем лучше.

Было обидно, когда Александринский театр поехал играть «Маскарад» в Большой, а меня не взяли. При том, что изначально я был в списке участников спектакля. А потом странным образом исчез. «Маскарад» игрался дважды, и было бы логично, чтобы Петр Михайлович Семак и Дмитрий Лысенков сыграли Арбенина в очередь. Но...

— *Расскажите, как вы осваивали и присваивали огромный монолог в «Иранской конфетции»!*

— Его надо было просто выучивать. Текст кажется нелогичным, путаным на первый взгляд. А начинаешь разбирать — и видишь, что все довольно хорошо цепляется друг за друга! Я довольно быстро почувствовал логику Вырыпаева, автора пьесы.

— *С другой стороны, актер с плохой памятью — это оксюморон...*

— Мне кажется, такие артисты есть (*улыбается*). Но сейчас это действительно редчайший случай. В театре нужны профессионалы высокого класса. Но если ты забываешь на сцене текст, можно ли тебя считать хорошим артистом? Не думаю.

— *Кого-то особо выделяете из партнеров по спектаклю в Театре наций?*

— Нет. У Рыжакова каждый артист играет свою роль совершенно по-разному. Там как раз нет четко выстроенного и закрепленного рисунка роли. Очень интересно наблюдать, как сегодня этот артист доносит свой текст. Всякий раз спектакль идет по живому.

— *Театр наций — единственный, с кем сотрудничаете в Москве?*

— Не уверен, что нужно сейчас рассказывать о своих других планах. Могу только сообщить, что они есть.

— *Мы с вами встретились неподалеку от театра «Современник», который недавно возглавил именно Рыжаков...*

— Будем считать это простым совпадением. Хотя снова встретиться с Виктором

Анатольевичем в работе было бы большой радостью.

Я продолжаю сниматься в сериале «ИП Пирогова». Это долгосрочный проект. Зарботки позволяют снимать квартиру в Москве, обеспечивать жену и детей. Не думаю, что в столице можно сносно жить исключительно на актерскую зарплату в театре. Подработки просто необходимы.

— *В Новосибирске на фестивале «ХАОС» был показан спектакль «Преступление и наказание». Это единственная постановка, где вы заняты вместе с сурфугой, актрисой Марией Зиминной?*

— Сейчас — да. А в Александринке, случилось, играли в одном спектакле...

— *Ну и каково это?*

— На самом деле — ничего необычного (*смеется*). Актер взаимодействует с актрисой.

— *А за ужином не обсуждаете, как прошел спектакль?*

— Мы никогда не анализируем актерские работы друг друга, для этого есть режиссер спектакля. Делимся только общими ощущениями на то, как сегодня принимал зал, в хорошем ли ритме прошла та или иная сцена и спектакль в целом.

— *А не хотели бы сыграть вместе какую-то камерную историю, спектакль на двоих?*

— Никогда не думали об этом... Мы вообще постоянно у моря погоды ждем в плане своей занятости. Не приносим своих предложений кому-либо.

— *Интересно, каким образом Богомолов собрал вас на спектакль по Достоевскому? Неужели посещал спектакли с участием нужных ему артистов?*

— Он никогда не говорил об этом. Но, мне кажется, он действительно, видел многих во многом. Но на роль Раскольникова меня пригласил не режиссер, а директор и худрук театра «Приют комедианта» Виктор Михайлович Минков...

— *Чем запомнились репетиции с Богомоловым?*

— Прежде всего, что практически весь репетиционный период мы сидели за столом! Два месяца работать над спектаклем, не выходя на площадку — это было очень неожиданно. Александр Марко-



вич Новиков, исполнитель роли Порфирия Петровича, даже начал беспокоиться, успеем ли мы все пройти «ногами».

– *Чего добивался режиссер?*

– Ему была важна энергия мысли. При этом неважно, сидят герои или стоят. Мы очень долго разбирали, как воздействуют персонажи Достоевского друг на друга через слово, что стоит за текстом.

– *Вы работали со многими известными режиссерами. Этюдный метод сохранился как репетиционный подход?*

– У Бутусова и Рыжакова. Еще Коршуновас может начать работу над спектаклем с актерских предложений. А вот, к примеру, Фокин приходит на первую читку с уже готовым спектаклем в голове. Никакой актерской инициативы в режиссуре Фокина нет. Но работать в таких жест-

ких рамках – это тоже интересный опыт. Кроме того, я не сторонник привнесения актерских импровизаций в уже идущий спектакль...

– *Вопрос про актерские «кровь, пот и слезы». Какая из больших ролей труднее всего давалась?*

– Тот же Сарафанов давался очень тяжело. Был момент, когда я уже не понимал, смогу ли я сыграть эту роль, соответствуя уровню запросов Юрия Николаевича. Вообще, выпуск практически каждого спектакля – это когда тебя выжимают, как лимон. Не уставший эмоционально артист – это важно. Но на премьере редко увидишь выпавшего и полного сил актера.

Непросто было репетировать у Бутусова и «Войцека», где я играл дурачка Карла. У нас был очень невысокий подпол, надо было постоянно ползать, выглядывая из разных дыр. В этой железной паутине, естественно, были разбиты все локти. Ползал в темноте, в пыли...

Свидригайлов – еще одна трудная роль.

– *Ну, за легкие «Золотых Масок» и не дают! А если роль в стихах – вам сложнее ее играть?*

– Не сказал бы. Таких у меня было совсем немного – в спектаклях «Мера за меру», «Укрощение строптивой», «Маскарад»... Вообще, я люблю, когда люди говорят складно.

– *А кто из поэтов нравится – Бродский, Маяковский, Цветаева? Или кто-то из современных авторов? Питер в поэтическом плане довольно продвинутый город...*

– В плане знания современной поэзии – я не очень продвинутый! (*улыбается*). Вообще, у артистов нередко встречается профдеформация: они воспринимают тот или иной материал с точки зрения возможности его освоения. Совершенно точно, что поэзию Цветаевой я никогда не буду на себя примерять. И стихи Бродского, думаю, тоже.

– *Выходит, поэтические моноспектакли вам пока не грозят?*

– Я как-то делал сольную программу по Вертинскому – но там было больше музыкального, чем чисто поэтического... А вот сделать моноспектакль по прозе Чехова мне было бы интересно.

– *Что было главным в вашей трактовке образа Петруччо?*

– Мы исходили из того, что он – петрушка, клоун, весельчак. Мужчина без чувства юмора вряд ли добьется женщины. И мужчины стараются как можно чаще пользоваться таким оружием, как шутка.

– *Честно говоря, вы не похожи на Петруччо, обычно брутального и жесткого!*

– Наш спектакль был во многом переносом европейской постановки Коршуноваса, в которой главный герой примерил на себя роль Арлекина. У нас получилась легкая комедия. Хотя попотеть пришлось всем.

– *А вообще, какой жанр вам ближе – комедия, получается?*

– Я люблю трагифарс, сочетание искрометности и серьезной проблемы...

– *Согласен, вы были хороши в Хлестакове!*

– Ну, этот спектакль все же был ближе к сатире, нежели к трагифарсу... На стыке комедии и трагедии мы играли «Кабаре». К слову, до меня роль Конферансье исполнил Константин Юрьевич Хабенский.

– *Отличный заголовок для желтой прессы: «Лысенков отжал роль у Хабенского!»*

– К тому времени он уже был артистом МХТ. Спектакль был снят с репертуара, но Пази решил его восстановить. В итоге у нас появились свои акценты практически во всех ролях.

– *Какой релакс предпочитаете после затратных ролей?*

– Да никакой! Полежу, посижу – и вперед, на вечерний спектакль! А вот после завершения сезона очень хорошо пожить на даче, посмотреть на лес, воду. У нас на Ладоге дача. Природа меня расслабляет. Как, наверное, любого человека...

– *Много любимых мест в Питере?*

– Я в нем родился... Очень люблю этот город. Особенно те места, где мало народу.

– *Крыши?*

– И крыши, да. Не все они живописны, но выбраться наверх – это всегда заводит. Помню, что можно было выбраться на крышу Театра Ленсовета и пройти по верху целый квартал... Очень нравится район семи мостов. Да в Питере мно-

жество красивых мест, куда всегда тянет прийти! Было время, водил группы иностранных туристов в Шереметевский дворец, Юсуповский...

– *Ваше мнение о питерских театрах? Много ли удалось посмотреть – с вашей-то занятостью?*

– В основном я хожу в МДТ, не видел только последний спектакль по пьесам Брехта. Надо сказать, я гибкий зритель. Готов взглянуть на классическую пьесу с неожиданной стороны. Главное, чтобы режиссерское решение было художественно убедительно. К примеру, питерец Лев Эренбург меня убеждает, его спектакли очень интересны. А когда в финских «Трех сестрах» мне показывают Соленого мужчиной нетрадиционной ориентации, я вижу, что режиссера занесло в сторону от Чехова.

Хороший спектакль – когда я смотрю, и хочется оказаться вместе с артистами на сцене, играть одну из ролей. Прекрасно помню свой восторг от спектаклей воронежского театра, поставленных Михаилом Бычковым...

– *Кто для вас Артист с большой буквы?*

– Их немало. Как-то в интервью назвал несколько фамилий – и, оказалось, что перечислил одних Олегов: Борисов, Табаков, Басилашвили, Даль... Вообще, советский актерский пантеон – гигантский! А вот из ныне живущих, пожалуй, не стану никого особо выделять. Кажется, у Аллы Демидовой есть такая фраза: «Гений – понятие, проверяемое временем».

– *Вы сыграли довольно много ролей, о которых мечтает каждый актер. А сколько несыгранного?*

– Да полно! Возраст-то меняется (смеется).

– *Ваш Сарафанов примерял на себя роль Короля Лиры...*

– Да, этот шекспировский материал очень бы хотелось взять в работу, но задуматься об этом предстоит еще очень нескоро (улыбается).

Беседовал Юрий ТАТАРЕНКО
Фото Дмитрия СТЕЛЬМАХА

ИГРАТЬ — КАК ЖИТЬ

... **М**осква. 15 июня уже далекого 2004 года. Церемония вручения Государственной премии Российской Федерации. В Екатерининском зале Кремля по традиции собрались выдающиеся деятели литературы, культуры, искусства и науки. Здесь писатель **Валентин Распутин** и художественный руководитель театра «Сатирикон» **Константин Райкин**, легенда отечественного кино **Юрий Яковлев** и звезда фильма «Кукушка» **Вилле Хаапаса-ло**. На **Валентине Ситовой** из **Чебоксар** — темный брючный костюм, эффектно подчеркивающий природную статью и сочетающийся по цвету с пышными волосами, волной ниспадающими на плечи, строгая белая блуза, оттеняющая точеную шею, и изящные модельные туфли, органично дополняющие ее неброский, но в то же время, невероятно манкий образ. Особый штрих — глаза: всегда сияющие, как будто немного смеющиеся, глядящие на мир с заметной долей женского лукавства и непо-

средственного, почти детского озорства.

Наград в творческой копилке Валентины Ситовой много, да еще каких! Она — заслуженная артистка России, народная артистка Чувашии, но тот самый день, когда из рук президента Российской Федерации Владимира Путина была получена заветная коробочка с дипломом и нагрудным знаком, ведущая актриса **Чувашского государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова** помнит как сейчас. И фотографирование с Владимиром Владимировичем после официальной части, и роскошные букеты цветов от главы государства всем женщинам-лауреатам, и бокалы с шампанским на подносах, и то, как радушно потом встречали в Чебоксарах участников и создателей спектакля «**Свет далекого счастья**» по пьесе современного чувашского драматурга **А. Тарасова**. Его премьеры, буквально взорвавшая российские подмостки в 2001 (спектакль одержал победу на международных фестивалях «**Науруз**» в **Казани** и «**Волко-**

«Свет далекого счастья». В роли Лизук





Валентина Ситова

ву, Волкову, Волкову всем мы обязаны» в Ярославле, был показан в московском театре «Содружество актеров Таганки»), ознаменовала новый виток развития не только чувашского театрального искусства, но и национального театра в целом.

Валентине Ситовой художественный руководитель и постановщик спектакля **Валерий Яковлев** доверил главную роль — давно и безответно влюбленную, по сюжету теряющую сына и постепенно сходящую с ума **Лизук**. Импульсивная и стихийная, пропахшая дешевой водкой и бездумно меняющая мужчин, эта женщина «вползала» в сценическое пространство жутковатым неврастеником, страдающим приступами немотивированной агрессии и резкой сменой настроений, с какой-то «инопланетной» энергетикой и богатейшей мимико-пластической партитурой. Эмоциональный окрас образа, пугающе рельефного и фактически вывернутого наизнанку, настолько неисчерпаем, что уследить за переживаниями его полутонов было невозможно. В репликах,

жестах и интонациях героини, сплавляющихся в выразительные, гибкие монологи, льющиеся с неподдельной искренностью, ощущалась огромная жизненная правда, стремление жить вопреки всему, любить, невзирая на законы и предрассудки, и это состояние актриса бережно пронесла сквозь весь спектакль до рокового финала.

Валентина Петровна с особым вниманием и трепетом относится к национальной драматургии, находя в образах чувашек, будь то юные деревенские девушки, открытые для всего нового и еще не подверженные превратностям судьбы, или умудренные жизненным опытом, познавшие немало трудностей матери, источник вдохновения и творческих сил. Таковы ее **Пинерби** («Айдар» **П. Осипова**), **Надя** («Крик ребенка из колыбели» **Н. Угарина**), **Софья** («Пораженные молнией сердца» **А. Портга**), **Айскин** («Когда гаснут звезды» **Н. Сидорова**), **Русалина** («Запрещенная любовь» **А. Портга**).

Ярким продолжением национальной репертуарной линии стала противоречивая, сочетающая в себе сочную комедийность и горькую патетику **Прчкан** в драме классика чувашской литературы **Ф. Павлова** «**В деревне**». Спектакль по праву можно назвать культурным достоянием республики и визитной карточкой театра — именно его показом вот уже около пятнадцати лет подряд здесь открывают новый сезон, ему рукоплескали в **Москве** в театре «Содружество актеров Таганки», в **Санкт-Петербурге** в Государственном академическом театре имени Ленсовета, в **Уфе**, в **Самаре**, в **Казани**. Камерные по настроению диалоги героев резко контрастируют с красочными быговыми эпизодами и народными песнями, плясками и обрядами, укладывающимися в развернутые массовые сцены и погружающими зрителей в атмосферу чувашского села, очень близкую актрисе (ее детство прошло в деревне Малое Батырево Батыревского района Чувашии). Но, находясь в эпицентре драматических событий, Валентина Ситова не прячется за колоритной внешней картинкой, а пылливо, изнутри вскрывает образ,



«Кукушкины слезы». Огнева – В. Ситова, Хомутов – А. Андреев

«В деревне». Прчкан – В. Ситова, Ескар – В. Трифонова





«Идиот». Князь Мышкин – Г. Большаков,
Настасья Филипповна – В. Ситова

изначально характерный по природе, и выносит на публику внутренний мир своего персонажа. Многие считают Печкина чудовищем, готовым ради денег встать на пути к счастью своей падчерицы и забудить ее будущее с возлюбленным. На первый взгляд, так и есть. Ну а что, если она всего лишь по-матерински заботится о благополучии Елюк и хочет обеспечить ей спокойное, безбедное существование? Несмотря на подловатый вид и алчный блеск в хитро прищуренных глазах, Печкин в воплощении Валентины Ситовой наивна, как дитя, абсолютно искренне полагая, что стерпится – слюбится, и жестоко ошибается, сполна расплатившись за свои заблуждения. Так разве этот человек не заслуживает сострадания и прощения?

Играть не поверхностно, глубоко, выстрадано, словно вспахивая необъятное поле, пробирая зрителей до самого нутра, не щадя ни себя, ни партнеров по сцене,

ее научил **Владимир Смирнов** – талантливый педагог, профессор, руководитель чувашской студии **Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина** при Государственном академическом Малом театре СССР. В совершенстве владея спецификой преподавания в национальных студиях, он глубоко изучал историю и самобытную культуру народа, будь то темпераментные осетины или добродушные якуты, и старался обучать тайнам профессии сквозь призму этноса, что впоследствии очень помогало его воспитанникам на родной сцене. Также в числе великих учителей, у которых постигали азы актерского мастерства двадцать ребят из Чувашии, были первые лица советского экрана **Виталий Соломин** и **Виталий Коняев**, опытные педагоги **Римма Солнцева** и **Наталья Петрова**.

Вернувшись из Москвы и придя в театр в 1983 году, Валентина Ситова сразу заявила о себе как актриса натянутого нерва, крепкой исполнительской хватки и редкой маневренности, виртуозно балансирующая на грани эмоциональных и психологических состояний. Высокой степенью самоотдачи и откровенности пленяют ее роли в произведениях русской и зарубежной классики и современности, созданные с колоссальным, точно врожденным чувством авторского стиля, эпохи, характера. Среди них **Аделаида** («Неаполь – город миллионеров» Э. де Филиппо), **Огневая** («Когда горит сердце» В. Гольдфельда по В. Кину), **Даша** («Над светлой водой» В. Белова), **Настасья Петровна** («Женитьба Белугина» А.Н. Островского), **Пруденсия** («Дом Бернарды Альбы» Ф.Г. Лорки), **Петровна** («Морозное дыхание метели» по И.А. Бунину), **Мать** («Вей, ветерок!» Я. Райниса), **Огнева** («Кукушкины слезы» А.Н. Толстого), **Федулова** («Женитьба Дядюкина» Б. Дрозда).

Ослепительной вспышкой на театральной небосклоне республики стала ее **Настасья Филипповна** в спектакле «Идиот» по роману **Ф.М. Достоевского**. Перед зрителями возникала гордая и своенравная женщина, которая все, за что бы ни бралась, делала экспансивно, мгновенно вос-



«Морозное дыхание метели». В роли Петровны

пламеняясь и столь же быстро угасая. В прошлом скромная провинциальная девушка, а теперь — сильная, властная барышня, знающая себе цену, она с наслаждением купалась в роли первой светской красавицы Петербурга, одним взмахом ресниц влюбляющей в себя всех вокруг. Мужчины смотрели на нее со страстью и вождением, соперницы — с завистью и осуждением, однако в прочтении Валентины Ситовой образ получился гораздо более объемным, нежели роковая расхитительница сердец. Глядя на Настасью Филипповну глазами актрисы, зрители видели, что это не только высокомерная порочная женщина, бесшабашно играющая мужчинами, но и хрупкая, ранимая натура, изрядно уставшая от бесконечных пересудов и тоскующая по тихому человеческому счастью.

В иной эмоциональной гамме был выдержан портрет **Акулины** в драме **Л.Н. Толстого «Власть тьмы»**. Создавая образ беспринципной девицы, спутавшейся с новым мужем своей мачехи и родившей от него никому не нужного ребенка, Валентина Ситова играла острую характерность, умноженную на подробнейший психоанализ, выраженный в непреодолимом жела-

нии понять, что же толкало ее героиню на эти странные поступки. Актриса представила ее не просто бессовестной и аморальной особой, ведущей беспорядочный образ жизни и забывшей о нормах приличия, а девушкой глубоко несчастной, беззащитной и целиком зависимой от обстоятельств, так что ей нельзя было не сочувствовать.

Почти за четыре десятка лет служения Театру Валентина Ситова подарила зрителям более пятидесяти образов. И всякий раз, будь то драма, трагедия или комедия положений, это оказывался тот редкий и счастливый случай, когда главной для режиссера становилась личность исполнителя, масштаб его мышления и способность не играть, а именно жить в сценических обстоятельствах, предлагая свое видение образа и всецело подчиняя себя постановочному замыслу. Так действуют только истинные продолжатели больших традиций русской актерской школы — школы глубочайших человеческих чувств, сильных характеров и высоких художественных идеалов.

Мария МИТИНА

Фото из архива

Чувашского ГАДТ им. К.В. Иванова

ТЕНЬ ОТ ЛИРА

Лиф

*Кому-нибудь знаком я? Я – не Лиф.
Так ходит Лиф? Так говорит? Что ж, слеп я?*

*Размяк рассудок, и соображенье
Заснуло? Как, не сплю? Не то, не то...
Кто может рассказать мне, кем я стал?*

Шут

Тенью от Лиры.

Писать о спектакле «Папа» в «Современнике» сегодня — все равно что вспоминать человека, ушедшего во цвете лет. Его премьера состоялась 24 января 2020 года, но из-за пандемии и последующего ухода из театра **Сергея Гармаша** спектакль перестали играть.

Между тем, выдержавшая всего несколько представлений постановка **Ев-**

«Папа». Сцена из спектакля

гения Арье, заслуживает внимания одним лишь тем, что пьесу всемирно известного драматурга **Флориана Зеллера** «Современник» поставил одним из первых в России. За пьесу «Папа» Зеллер был удостоен театральной премии Мольера. В 2019 году роль отца в ее экранизации сыграл Энтони Хопкинс, в театре переиграли, кажется, все ведущие акте-



ры Европы. И для Сергея Гармаша эта работа, безусловно, стала этапной.

На первый обманчивый взгляд сюжет «Папы» кажется незамысловатым: вышедший на пенсию инженер Андрэ постепенно теряет связь с внешним миром под воздействием болезни Альцгеймера. Однако автор находит эффектный драматургический прием, рассказывая о происходящих событиях с позиции главного героя.

Каждый день кто-то прячет любимые часы Андрэ, переставляет мебель в его квартире, а незнакомцы, появляющиеся у него дома, называют себя его родственниками. Вспору вспомнить фильм **Джорджа Кьюкора «Газовый свет»**, заподозрив дочь главного героя. Недаром в одной из сцен Андрэ жалуется сиделке, что близкие умышленно сводят его с ума, мечтая завладеть квартирой. Сце-

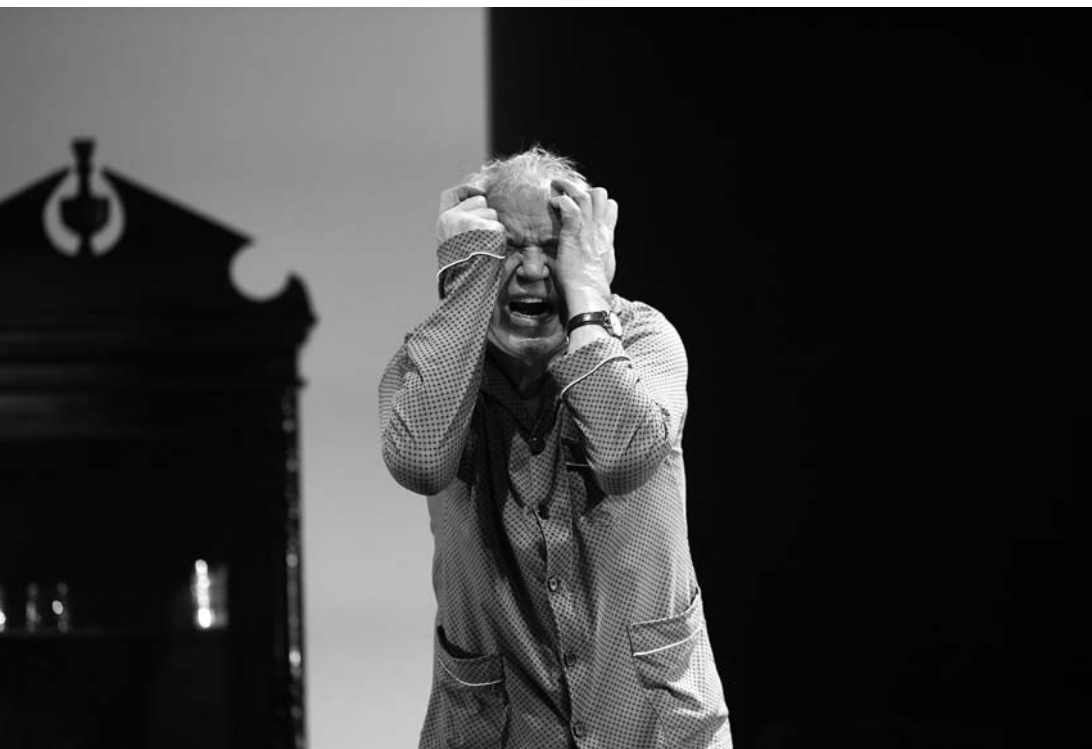
ны перепутаны между собой таким образом, что зрители невольно чувствуют себя на месте Андрэ. Мы следим за хитро закрученной интригой, собирая пазл из обрывочных воспоминаний героя, словно смотрим детектив. Сцены дwoятся, одних и тех же персонажей играют разные актеры, смысл постоянно повторяющихся слов меняется.

Художник спектакля **Николай Симонov** рифмуем причудливые видения Андрэ со стеклянным лабиринтом, по которому блуждает герой. В дымчато-серых перегородках этого лабиринта при определенном освещении предметы и люди отражаются как в зеркале или превращаются в силуэты. Ближе к финалу сцена пустеет и на ней остается один на один со своею болезнью растерянный герой.

Пьеса Зеллера «прикидывается» триллером, являясь семейной драмой. Евге-

Андрэ – С. Гармаш, Анна – В. Толстогонова





Андрэ – С. Гармаш

ний Арье обозначает жанр спектакля, как трагифарс. Роль восьмидесятилетнего старика отдана далекому от дряхлости, брутальному Сергею Гармашу, который всегда мечтал сыграть слабого человека. И в этом несоответствии физических данных актера и его возраста кроется глубинный смысл. Мы видим полного сил мужчину, который медленно, шаг за шагом превращается в беззащитное дитя. На этом пути он успевает предстать перед нами остроумным и галантным кавалером (в сцене знакомства с новой сиделкой Лорой **Дарьи Белоусовой**), агрессивным и подозрительным стервецом, швыряющим на пол родную дочь. Мы посочувствуем старику, разгуливающему по сцене в семейных трусах и нелепых очках. Особенно удаются Сергею Гармашу комические моменты – репризы, которые вплетены автором в ткань

печальной истории. «Хорошие часы. Они ваши?» – спрашивает Андрэ незнакомца на своей кухне. То есть подозревает любовника дочери в воровстве. Или: «У тебя проблемы с памятью? Тебе нужно к врачу, старушка», – заявляет обескураженной дочери Андрэ. В эмоциональных сценах актер все чаще скатывается в мелодраматизм, возможно, время скорректировало бы эти недочеты.

Главным антагонистом героя в спектакле выступает его взрослая дочь, безжалостно сыгранная приглашенной в театр **Викторией Толстогоановой**. Ее Анна переживает весь спектр чувств от покорности – до усталой раздражительности, от безжалостности – до детской растерянности перед осознаем того, что папа, которого в детстве боялась и уважала, вдруг превратился в капризного ребенка. Трудность положения



Пьер – С. Гири́н, Анна – В. Толстога́нова

Анны усугубляется тем фактом, что она нелюбимая дочь. Не щадя ее чувств, Андрэ постоянно противопоставляет ей сестру – Элизу, которая вот-вот за ним придет. Из его памяти стерлось, что Элиза погибла в автокатастрофе, поэтому каждое воспоминание отца об умершей дочери оборачивается для Анны двойным ударом.

Толстоганова играет человека с полыхающим адом в душе. Разрываясь между любимым человеком и отцом, она доходит до крамольной мысли – во сне Анна расправляется со стариком и испытывает облегчение. О мнимом убийстве она рассказывает с нежной улыбкой, тихо и проникновенно. На деле – соглашается отправить родителя в дом престарелых. Замерев в старинном антикварном кресле, как на троне, решительная Анна вдруг становится похожа на шекспи-

ровскую Регану, впервые осмелившуюся наказать зарвавшегося Лира.

В самой страшной сцене спектакля улыбочивый Мужчина (**Олег Феоктистов**), которого Андрэ принимает за Пьера, задает ему убийственный вопрос: «Долго вы еще будете отравлять этот мир своим присутствием?»

И пронзительная семейная история, переломившись, оборачивается вдруг экзистенциальной драмой. С этого момента Андрэ начинает стремительно погружаться в беспамятство, словно ребенок рыдать на груди у медсестры, и в финале, оставшись на сцене совершенно один, направится в мир теней, одинокий и беззащитный, словно безумевший Лир, попавший в бурю.

Алла ШЕВЕЛЁВА

Фото из архива театра «Современник»

«ТЕАТР СТАЛ ДЛЯ МЕНЯ СПАСЕНИЕМ...»

Эту фразу, вынесенную в заголовок, **Геннадий ХАЗАНОВ** произнес в довольно давнем интервью. **1 декабря** известному артисту исполнилось **75 лет**. Сложно представить себе, что это он в далеком 1975-м смешил нас до слез, когда по телевидению показали концертный монолог «**студента кулинарного техникума**», а затем и ставшего с первого же показа широко известным «**попугая**», нашел в себе некую новую энергию, сумев раскрыть неожиданное. Полвека с лишним Геннадий Хазанов остается в числе лю-

бимых исполнителей жанра эстрадных миниатюр и пародий, а также моноспектаклей на сцене **Московского театра эстрады**, которым он руководит с 1997 года: «**Очевидное — невероятное**», «**Масенькие трагедии**», «**Вчера, сегодня, завтра**», «**Избранное**», «**Чужие юбилеи**».

Однако, счастливы зрители и сегодня не забыли о том, что еще в 1992 году **Сергей Юрский** пригласил Хазанова в свой спектакль, поставленный в **АРТели АРТистов «Игроки-XXI»** по пьесе **Н.В. Гого-**



ля, триумфально шедший на сцене МХАТ им. А.П. Чехова. Хазанов сыграл в этом спектакле роль **Аркадия Андреевича Дергунова**.

Считая своим учителем **Аркадия Райкина**, творчеством которого он был увлечен с детства, Геннадий Викторович говорил в одном из интервью: «Райкин для меня прежде всего был примером этического и профессионального отношения к делу. Вообще, это великое счастье, когда у молодого человека появляется творческий ориентир. Так получается, что увлечение тем или иным художником провоцирует молодого человека на дорогу подражания, ничего в этом странного и вредного нет». Тем не менее, Хазанов ощутил в какой-то момент, что для него стали тесны рамки эстрады. И это настроение артиста совпало с приглашением от **Леонида Трушкина**: в 1998-м в **Театре Антона Чехова** Геннадий Хазанов сыграл роль **Франсуа** в спектакле **«Ужин с дураком» Ф. Вебера**, затем **Роман Самгин** пригласил его на роль **Соориано** в спектакль **Ленкома «Город миллионеров»** по пьесе **Эдуардо де Филиппо «Филумена Мартурано»**. А затем последовала целая россыпь блистательно сыгранных ролей в спектаклях Театра Антона Чехова, поставленных Леонидом Трушкиным: **«Морковка для императора» (Наполеон)**, **«Крутые виражи» (Эрик Ассу)**, **«Спасатель» (Барри)**. С каждым спектаклем все щедрее раскрывается перед зрителями не только облик, но и духовный мир Геннадия Хазанова. Все ярче и сильнее выступают профессиональные и личностные черты именно драматического героя, способного воплотить

многокрасочную палитру чувств, мыслей, настроений. С особой силой проявилось это в спектакле **Римаса Туминаса** на сцене **Театра им. Евг. Вахтангова «Фальшивая нота» Дидье Карона**, в котором артист сыграл сложнейшую роль **Динкеля**, неожиданного посетителя из прошлого известного дирижера, изменившего его будущее...

В цитированном интервью Геннадий Хазанов сказал об очень важном, как представляется, именно для дня сегодняшнего: «Ничего нет более иллюзорного и малозначимого, чем то, что называется славой. Для многих это становится целью жизни, но это сильнейшее заблуждение, потому что каждый день все надо доказывать заново. Мир не надо переделывать, нужно заниматься собой и своими реакциями на существующие события. А мир все равно будет жить по своим законам и по своим сюжетам и развиваться, как ему дано... У каждого актера свой стиль подачи... Это касается и режиссеров, поэтому всем советую прочитать книгу Феллини «Я вспоминаю». Из нее мне запомнилась одна фраза: «Для меня существует одна реальность — это мир моих фантазий».

И в этом — мудрость зрелого артиста, знающего цену жизни и творчеству...

Остается пожелать Геннадию Викторовичу здоровья, энергии и сил для воплощения своего девиза — на радость нам, благодарным зрителям.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

МАЛЕНЬКИЙ ТЕАТР С БОЛЬШИМ СЕРДЦЕМ

Среди множества театров Санкт-Петербурга есть один маленький, но с удивительной историей – Санкт-Петербургский государственный детский драматический «Театр у Нарвских ворот». В этом году 29 декабря он отмечает 30-летие.

Театр находится на первом этаже жилого дома, где раньше располагалась библиотека. Он поселился в этом помещении в 1999 году, а до этого арендовал «красный уголок».

«Театр у Нарвских ворот» изначально создавался для детского зрителя. По словам художественного руководителя Валентины Михайловны Лутц, в начале 90-х в городе было слишком много детей, до которых в какой-то момент ни-

кому не стало дела: большинство взрослых решали свои насущные проблемы. А еще «Театр у Нарвских ворот» создали в память о педагоге Валентины Михайловны – Юрии Марковиче Зандберге. Валентина Лутц вспоминает, что Юрий Маркович был очень талантливым и эрудированным человеком. Когда говорил студентам, что они «серые, как штаны пожарника», никто не обижался. К сожалению, этот беспокойный человек умер в 49 лет, но успел многому научить.

«Театр у Нарвских ворот» появился в трудный 1990-й, но уже через год стал государственным. За 30 лет здесь поставлено более 40 спектаклей, завоеваны сердца тысяч зрителей, появилось много друзей. В его камерном зрительном за-

Валентина Лутц





«Три поросенка». Сцена из спектакля

ле всего 53 места, а зрительская аудитория от 3 до 12 лет. Свой первый сезон открыли спектаклем по знаменитой сказке «Три поросенка» (режиссер **Александр Москвин**). К сожалению, сейчас его нет в репертуаре, но Валентина Лутц не исключает возможность возобновить постановку.

За эти годы «Театр у Нарвских ворот» участвовал во многих театральных фестивалях, в том числе международных, проходивших в Македонии, Хорватии, Сербии, Швеции, Германии, Турции, Индии. И на каждом получал высокие оценки. Особые, теплые отношения складываются с зарубежными партнерами. Семь лет назад совместно с македонским театром «Бабец» из города **Битола** Валентина Лутц поставила пластический спектакль «**Кентервильское привидение**» по **Оскар Уайльду**. Он был решен в стиле немого черно-белого кино с субтитрами на английском, македонском и русском языках. Эта работа была показа-

на на фестивалях и получила награды в Румынии, Чехии, Хорватии.

Стоит отметить, что в репертуаре множество постановок абсолютно разных режиссеров. Валентина Михайловна считает необходимым, чтобы спектакли в театре ставили разные мастера. Каждый режиссер по-своему видит потенциальные возможности артистов, и при таком подходе худрука минимизируется опасность разделения на «любимых» и «не самых любимых». Подобное многообразие положительно влияет и на зрителя, который стремится видеть что-то новое и интересное в работах знакомых артистов.

Пользуясь зрительским успехом, коллектив не мог быть не замеченным и высокими руководителями в Смольном. Когда театр отметил 30-летие, его перевели в введение Комитета по культуре Санкт-Петербурга. Так появилась возможность при значительной поддержке провести свой международный фестиваль для маленьких зрителей.



«Кентервильское привидение». Сцена из спектакля

Здесь всегда стремятся ко всему новому и необычному, используя в своих спектаклях различные виды искусства, привлекая к постановкам как опытных, так и молодых режиссеров. Юбилейный сезон начался с долгожданной премьеры — «Каштанки». Долгожданной по причине эпидемиологической ситуации в мире. Но в конце октября она все же состоялась. Молодой режиссер **Ринат Кияков** использовал в своей постановке множество песен и танцев, но чеховская атмосфера сохранилась в первоизданном виде. Спектакль взывает к состраданию, великодушию. Зрителю представлена история любви и преданности во всех оттенках этих понятий.

Антон Хатеев — старый хозяин Каштанки — точно передает трагедию «простого мужика». Его грубость и даже жестокость по отношению к ней лишь до-

казывает внутреннее смятение и тревогу души. Каштанка же, нашедшая приют в цирке, не смогла обрести понимания в этой, казалось бы, веселой компании клоуна, кота, гуся и свиньи. За их веселостью и добротой скрывалась пустота, которая «поглощала» Каштанку: ведь она сохранила свою преданность старому хозяину и его «своеобразной любви». Молодая актриса **Анастасия Башкирова** успешно сыграла эту роль, что стало ее отличными дебютом.

Яна Тумина поставила «У Нарвских ворот» «Маленького принца» **Антуана де Сент-Экзюпери**, спектакль, который был высоко оценен на фестивалях в Македонии, Евпатории, Турции, и на «Рождественском параде» в родном городе на Неве. Хорошую оценку получила и работа режиссера **Марии Критской** в спектакле «Пекарня Братьев Гримм. Сказка о пря-



«Каштанка». Сцена из спектакля

ничном домике» на фестивалях «Театр-магия» в Македонии и Евпатории, а ее работа «Муфта, Полботинка и Моховая Борода» достойно прозвучала на фестивале «Театры Санкт-Петербурга – детям», получив диплом за лучший спектакль.

Театр «У Нарвских ворот» очень любит своего маленького зрителя и общается с ним всерьез. Дети особенно чутки: обман или даже малая толика неискренности ощущаются ими сразу. Валентина Лутц не устает повторять: «Детский театр, если уж он таковым назвался, должен соответствовать градусу чистоты, присущей ребенку».

У театра есть проблема – помещение. Как справедливо считает Валентина Лутц, «мы давно выросли из этой тесноты и неприспособленности». Такое положение не дает возможности развернуться в полную силу. Но надежда есть:

переход в ведение Комитета по культуре, возможно, позволит исправить данную ситуацию.

Ну а пока театр встречает своего юного зрителя, показывая более 400 спектаклей в год, выезжая на фестивали и гастроли. А в 2016 году при поддержке депутата Законодательного собрания Санкт-Петербурга **Андрея Васильева** в театре создан проект «**Интеграция особых детей в пространство театра**». После каждого спектакля артисты встречаются с маленькими зрителями и обсуждают вместе с ними постановку.

Театр невелик, но у него есть самое главное – большое сердце, которое открыто каждому маленькому зрителю.

Артур АКЧАМОВ

Фото предоставлены театром

ЖИВЕМ ПОМАЛЕНЬКУ...

«Предложение» А.П. Чехова в Театре «ГИТИС»

Едва ослабевают строгие вердикты Роспотребнадзора по коронавирусу, люди спешат наверстать то, от чего их вынужденно отлучили, чему поставили заслон, на что наложили veto. Без комментариев ясно — хочется простого и необходимого: прогулок — по городу, воздуха — в парках, чувств и эмоций — в театрах, встреч с людьми, похожими друг на друга. Нынче зрительные залы испещрены атласными и пластмассовыми лентами, натянутыми поперек кресел и обозначающими дистанцию в пресловутые 1,5 метра. Цветы актерам подносить возбраняется, оглашать партер и ярусы криками bravo — тоже. Те, кто на сцене, не сразу улавливают настроение публики: за масками не различить ни лиц, ни реакций на происходящее. Однако родственные души сходятся, чувства «возвращаются», и эмоции накачивают — всякий раз, когда можно гулять, дышать, занимать места в театре, общаться. Значит ли это, что публика в сложившейся ситуации неразборчива и с жадностью поглощает все, что ей предлагают смотреть и чему внимать, — вопрос, но очевидно одно: искренность и благодушие, бесхитрость и добросердечие ей по нраву. Их время.

Сорокапятиминутный спектакль «Предложение» мастерской **Леонида Хейфеца** в Театре «ГИТИС» — как раз тот случай, когда желаемое совпадает с увиденным и прибавляет сил, энергии, радости сближения с невымученным и непреходящим чеховским словом, свежо и доверчиво услышанным студентами-дипломниками. До объявления карантина сыграли премьеру, дальше «поставили на якорь», потом «собрали» снова и рискнули показать, как с чистого листа. Запаса прочности и образовательных на-

выков хватило с лихвой — педагоги курса (**Леонид Хейфец**, **Наталья Зверева**, **Владимир Байчер**, **Михаил Чумаченко**, **Роман Калькаев** — по режиссуре и мастерству актера, **Ирина Промптова** и **Виктория Косенко** — по речи, **Мария Шмаевич** и **Айдар Закиров** — по сценическому движению, **Лариса Исакова**, **Рамуне Ходоркайте**, **Илона Фоменко** — по танцу) могут гордиться.

Одноактную шутку Чехова в ГИТИСе ставить любят и делают это регулярно, справедливо полагая, что и текст, и сюжет, и характеры, взятые верно и в правильном развороте, дают шанс выгодно и разносторонне показаться студентам, демонстрируют навыки школы и амплитуду возможностей. Праздничный вход в профессию не устроить без того, чтобы методично открывать одну дверь за другой, коих на пути будущего артиста немало, и все без исключения надлежит отомкнуть всего за четыре года.

Дипломный спектакль — это день открытых дверей, а при «открытых» дверях многое видно на «прострел», обзор не замкнут границами, игровое поле — шире, режиссерские фантазии — вольнее.

Не меняя ни слова в пьесе и обставляя ее тем, что есть под рукой (в студенческом спектакле под рукой есть всё и одновременно ничего: называется «на подборе»), — покрытым белой скатертью-простыней длинным столом с двумя канделябрами, наполненным водой графином, вазой с антоновскими яблоками и тремя прозрачными чашками, — режиссер-студент **Иван Чумаченко** начинает «Предложение» хитро. Знаменитым шлягером «Time to say goodbye», в конце прошлого века залихорадившим музыкальный мир благодаря первым исполнителям — **Саре Брайтман** и **Андреа Бочелли**, и исчер-



Чубуков —
А. Симонишвили

пывающе говорящей мизансценой — парафразом к знаменитой реплике из чеховского «Дяди Вани»: «В такую погоду хорошо повеситься». Испив воды и откусив яблоко, помещик Степан Степанович Чубуков крепит под потолок петлю, излаженную, видимо, давно и «на случай», из добротного корабельного каната. Как устроено в водевильной композиции, в кульминационный момент и на слова хита **Франческо Сартори** и **Люцио Кваранто** «Пора прощаться...» в усадь-

бе объявляется розовощекий сосед Чубуковых Иван Васильевич Ломов, готовый посвататься к хозяйской дочери:

— *Благодарю вас. А вы как изволите поживать?*

— *Живем поменьку, ангел мой...*

Объявляется и сама Наталья Степановна (**Софья Гуржиева**) — длиннющая, в переднике поверх неприметного платья и в носках канареечного цвета. На фартуке — принт с именем «Natale», размытыми цветами вокруг синего морского



Наталья Степановна — С. Гуржиева, Чубуков — А. Симонишвили, Ломов — В. Садики

залива и рулящим посередине лодочником. Справлено в первой попавшейся лавке районного рынка: море — турецкое, лодочник — бразильский, дизайн и производство — отечественные.

Запланированную идиллию, как известно, нарушит перебранка молодых о некошених Воловях лужках: Иван Васильевич (**Валентин Садики**) перероет дорожную аптечку, заботливо размещенную в белом чемоданчике, — то измерит давление, то оросит зев ингалятором, то переметнет из пузырька в себя добрую горсть таблеток. Его патетическое наступление потонет в целой симфонии отбойных звуков: Наталья Степановна станет неистово стучать молоточком-топориком по отменному говяжьему стейку, пока молоток-топорик не окажется в руках жениха... Или так стучат их, Ивана Васильевича и Натальи Степановны, сердца?

Иван Чумаченко сотоварищи с легкостью переключают регистры внутреннего состояния персонажей, умудряясь укрупнять «скрипичную» тему при почти какофоническом аккомпанементе духовых и ударных. Всех, включая Чубукова, кидает из крайности в крайность, и только в маленьких монологах как на рифах, торчащих грядой из глубин безбрежного моря, «разрешается» перевести дух, выдохнуть перед продолжением долгого заплыва.

Один из монологов вовсе лишен чеховских слов, как и обстановка, в которой он «произносится», — примет усадебного обихода. Другое время и другой быт. Уловив момент, суицидальный помещик прячется в «уголке», выгороженном на авансцене: настенные часы, упакованные в полированный корпус из желтой фанеры, под их дверцей шкалик коньяка и немывтый бокал — модно в 1950-х; сун-



Наталья Степановна — С. Гуржиева

дук с дочерним приданым — давно не открывали — в пыли как многоуважаемый шкаф начала позапрошлого века; советская — 60-х — радиола «VEF-radio» — нашелся повод включить. И что же во всей этой смеси вещей, эпох, чувств — без чеховских слов, но крупным планом находят режиссер-студент Чумаченко и артист-студент **Андро Симоишвили**, играющий Чубукова? Песню **Игоря Демарина** времен «перестройки»: «Пригласи отца на белый танец, / Видишь, и сбывлась твоя мечта, / Там, где жил когда-то школьный ранец — / Серебрится облаком фата»... Не пошлее пошлого. Свободным, не зависимым ни от времени, ни от быта (но определенно от чеховского текста) погружением в человеческое естество: про отца. Кто-то скривится, кто-то — умилится, пока Симоишвили держит этот самый «крупный план» как на рентгене, и в глазах его

слезами двоится боль прожитого персонажем, никогда и не звучавшая, как кажется, в чеховской «шутке» прежде, не входившая в историю постановок «Предложения». Артист-студент, примеряющий на себя характер хрестоматийного персонажа, думает не о характерности как таковой, а о натуре, о том, что складывается в образ чубуковщины, а лучше сказать — отцовства (от «Папашки» и «Устриц» до «Анны на шее» и «Моей жизни»).

Реплика Ломова «Всем известно, что — ох, сердце! — ваша покойная жена вас была...» еще впереди, а режиссер и артист, памятуя о ней, неназидательно проводят тему через лабиринт шуток, кунштюков, скетчей, чей автор после «Предложения» и других комедий-шутков посмотрит в зрительные залы глазами трагических клоунов своих многоактных пьес.



Чубуков — А. Симишвили, Ломов — В. Садики

«Посмотреть», «взглянуть», «полюбопытствовать», «понаблюдать» — вот ряд глаголов, коими Чумаченко управляет известным сюжетом. Выстроить оптический ряд ему помогает особая «линза»: оконная рама, невеста откуда взявшаяся в сценографическом обмундировании спектакля. Через нее смотрит на невесту и жениха Степан Степанович; она, рама, отделяет отца и дочь от заходящегося в споре Ломова; его, окно, двигают, переставляют, носят под мышками, дабы «посмотреть», «взглянуть», «полюбопытствовать», «понаблюдать» за человеком, чья природа обустроена раз и навсегда и ничто не в состоянии ее изменить. Люди похожи — были, есть и будут. Не надо — понимает режиссер — намеренно и новомодно актуализировать чеховский текст, мучаясь переносом дей-

ствия и «пропиской» персонажей в иных, чем у автора, условиях. Годится прием «на подборе», и не просто годится, а усиливает звучание всей партитуры. У Чехова сама партитура — и есть актуализация: здесь и теперь, всегда и везде человек одинаков. Страстно любит, неистово ненавидит, отчаянно спорит, с готовностью мирится, впадает в жесткую меланхолию, нежно грустит.

Если широко распахнуть двери и пройти за чеховскими персонажами по воображаемой анфиладе комнат, результат выйдет таким, каким его вывели гитисовцы мастерской Хейфеца:

— Как изволите поживать?

— Помаленьку...

Сергей КОРОБКОВ

Фото предоставлены Театром «ГИТИС»

ВИФЛЕЕМСКАЯ ЗВЕЗДА

В октябре нынешнего года в Театре имени Моссовета состоялся юбилейный спектакль «Иисус Христос — суперзвезда». 30 лет царит на подмостках один из первых отечественных мюзиклов, поставленный Павлом Осиповичем Хомским и по сей день не утративший своей притягательной силы для свидетелей той премьеры, на которую стремилась отнюдь не только наша столица. Сегодня спектакль все так же идет с аншлагами, вызывая неподдельный интерес молодежи.

Совсем другой, чем были три десятилетия назад мы...

Сегодня трудно передать словами те эмоции, что испытывали зрители первых спектаклей — атеисты по воспитанию, замученные и заученные такими

предметами как «Научный атеизм», «История КПСС» и прочими, в которых религия неизменно упоминалась как «опиум для народа» и «мракобесие». Но хочется вспомнить предысторию появления «Иисуса Христа — суперзвезды» на отечественном небосклоне: она во многом может оказаться любопытной для новых поколений.

... В 1946 году появился на свет в Москве обыкновенный мальчик. Рос, учился в школе, окончил ее с золотой медалью и поступил на **химический факультет МГУ**. Постепенно стал автором серьезных монографий, учебника и многочисленных научных работ, доктором химических наук, профессором, лауреатом премий Д.И. Менделеева и М.В. Ломоносова. Зовут его **Ярослав Аркадьевич Кеслер**.

Павел Хомский на репетиции спектакля «Иисус Христос — суперзвезда»



*«Иисус Христос – суперзвезда».
Фото Л. Шерстеникова*





«Иисус Христос – суперзвезда». Сцена из спектакля. Фото С. Петрова

Еще в ранние школьные годы он был увлечен музыкой, в основном рок-н-ролом, учился в музыкальной школе и намного позже вспоминал: заканчивая школу, испытывал серьезные сомнения – куда поступать? В Консерваторию или в МГУ? Много позже он рассказывал: «Дело в том, что я увлекался химией, а моей любимой русской оперой был «Князь Игорь». Эту оперу, как известно, написал ординарный профессор химии, участник «Могучей кучки» А.П. Бородин. А тут как раз преподаватель в музучилище сказал мне, что длинноволосых вроде меня надо стричь наголо, и в Консерватории им делать нечего. Я поступил на химфак МГУ – там всегда было больше свободы, славные музыкальные традиции в самодеятельности...»

А в конце 60-х годов, собрав группу увлеченных рок-музыкой единомышленников, Ярослав Кеслер создал ансамбль «Мозаика», мгновенно ставший популярным у молодежи. На концерты «Мозаи-

ки» пробиться было трудно, особенно в самом начале 70-х годов, когда Кеслер перевел несколько фрагментов американского мюзикла, гремевшего по всему миру, исключая СССР, «Иисус Христос – суперзвезда». Мне посчастливилось дважды присутствовать на этих концертах, не только испытывая чувство причастности к новой теме, музыке, манере исполнения, но и разделить эти эмоции и размышления с восторженными зрителями. Спустя десятилетия Ярослав Кеслер вспоминал: «Когда вышел двойной диск рок-оперы... с Яном Гилланом в роли Иисуса, пленка с этой записью попала в один из молодежных международных лагерей, где группы «Мозаика», «Машина времени» и я отдыхали в то время. Впервые эту пленку мне дал послушать Андрей Макаревич. Мы с ним целую ночь сидели и слушали текст. Нас это просто заворожило, а осенью того же года я перевел на русский язык основные арии, и мы успели в 1972 г. с Малежиком и груп-



«Иисус Христос – суперзвезда». Сцена из спектакля. Фото Е. Лапиной

пой «Мозаика» их попеть в концертном варианте. Потом я свой перевод расширил, но все довольно быстро прикрыли, инкриминировав мне религиозную пропаганду... Тем не менее, я периодически к этому возвращался. Последний раз в концертном варианте это было исполнено на тысячеletие крещения Руси. И буквально два-три месяца спустя меня нашел **Александр Чевский**, музыкальный руководитель Театра им. Моссовета, и **Сергей Проханов**, ставший большим энтузиастом этой работы и много сделавший для того, чтобы она состоялась. Вот мы и составили некое инициативное ядро и начали работать. Павел Осипович Хомский нас поддержал. Актерам в театре это все было в новинку, потому что театр не музыкальный, и поющих актеров практически не было. Мы начинали с нуля, но так как опыт был, мы сумели актеров увлечь, и довольно быстро сделали спектакль – примерно за год... Отличие нашего спектакля в том, что мы не академично воспроизводим написанное Уэб-

бером и Райсом. Здесь есть сцены, которые отсутствуют в авторском оригинале, но зато они евангелические и построены на лейтмотивах того же Уэббера, например, дуэт Иисуса и Магдалины. Так получилось, что перед тем, как сыграть объявленный спектакль, его давали три раза без афиши. Несмотря на это был жуткий ажиотаж. Прием был замечательный, отдача грандиозная! Аплодисменты раздавались до того, как артист начинал что-то делать – это элемент ожидания, сопричастности. Эта премьера осталась у меня в памяти как яркая вифлеемская звезда».

Павел Хомский услышал эту рок-оперу в США, привез оттуда пластинку (щедро давал ее слушать всем и в какой-то момент был вызван за «пропаганду» в КГБ) и, конечно, создатель первого мюзикла на сцене **ТЮЗа**, которым он в ту пору руководил, «**Мой брат играет на кларнете**», обладавший вкусом к подобным произведениям и редким умением вводить излюбленный жанр в культурный



«Иисус Христос – суперзвезда». Сцена из спектакля. Фото Е. Лапиной

обиход, не мог пройти мимо такой возможности. И создал спектакль, на протяжении трех десятилетий покоряющий зрительный зал...

Тогда воздействие «Иисуса Христа – суперзвезды» производило завораживающее впечатление, сродни магическому: органическое сочетание большинству неизвестного сюжета, слитого в единое с рок-музыкой, голосами и эмоциональным исполнением артистов, заставляло еще долгое время после спектакля жить с ощущением прикосновения к тому, что в Советском Союзе числилось по разряду «опиума», а Библия была доступна лишь тем, чьи бабушки и дедушки тайком хранили вечную книгу и иконы.

Не стану утверждать, что это послужило началом новой эпохи восприятия религии для абсолютного большинства. Но для кого-то – несомненно. И таких было немало...

Одним из главных, ничуть не потускневших за долгие годы достоинств спектакля стало, несомненно, высокое мас-

терство Павла Хомского соединять очень далекое прошлое и настоящее в органике рок-музыки и тщательной психологической разработке характеров.

За десятилетия несколько раз сменился состав исполнителей этого знакового спектакля, знакового не только по жанру, но едва ли не в первую очередь по прикосновению к неизвестному. Сейчас артистов, игравших за три десятилетия, даже просто перечислить довольно трудно. Если не ошибаюсь, из числа первых остался лишь блистательный **Валерий Яременко** (Иуда Искариот), но в юбилейном спектакле за сцены сыгранных на сцену выходило 13 Иисусов из Назарета, шесть Иуд Искариотов, восемь Марий Магдалин, пять Понтиев Пилатов и десятки других исполнителей. А в тот вечер большая часть из них вышла на сцену, не заменяя партнера по роли, а дополняя его, как отмечали в прессе.

В интервью по случаю юбилея Валерий Яременко ответил на вопрос о сегодняшней актуальности спектакля:



«Иисус Христос – суперзвезда». Фото С. Петрова

«Во-первых, это признанный музыкальный шедевр. Во-вторых, намоленная сцена Театра им. Моссовета, на которой никогда ничего подобного не ставилось. И наличие той одержимости, на которую способна молодость, получившая право мощно и ярко заявить о себе, получив серьезную поддержку в лице художественного руководителя театра. Павел Осипович Хомский тогда каждому из нас подарил беспроигрышный лотерейный билет. За что мы ему будем всегда благодарны».

Павел Хомский еще не раз сотрудничал с Ярославом Кеслером, поставив в его переводе «Странную историю доктора

Джекила и мистера Хайда» и по либретто химика-музыканта-переводчика «шахматный» мюзикл «Игра». Спектакли были очень интересны, «Странная история...» до сегодняшнего дня пользуется заслуженным успехом у зрителей, но подлинной «Вифлеемской звездой» суждено было стать «Иисусу Христу – суперзвезде», что, наверное, тоже нельзя назвать случайностью – ведь она была одна, но продолжает в нашем восприятии зажигаться каждое Рождество в душах людей...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

«ВСЁ УЖЕ В ТЕБЕ...»

Когда наступает время разбирать свой архив, порой находишь удивительные вещи, которыми хочется поделиться, что я и делаю время от времени на страницах журнала «Страстной бульвар, 10». «Радио России», где я проработала четверть века, создавалось как авторское радио. И все журналисты были свободны в выборе тем и героев своих передач. Моей главной темой был Театр.

Одним из циклов передач, с которым я дебютировала, стал «Монолог об актёре», а начинался он с монолога **Сергея Юрского** о **Ефиме Копеляне**. Они играли в одних спектаклях в товстоноговском Большом Драматическом театре в Ленинграде, но их связывала не только сцена. Это был самый плодотворный и счастливый период в их творческой жизни.

Передача, с которой я вас, уважаемые читатели, знакомила, прозвучала в эфире «Радио России» **8 апреля 1992 года** и посвящена была **80-летию** Ефима Захаровича Копеляна. К тому моменту прошло почти 20 лет, как Ефим Захарович ушел из жизни. Он умер **6 марта 1975 года**, ему было **63 года**. Мы часто произносим: «Лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянии». Это не о Копеляне. И при жизни все понимали, что Ефим Захарович уникальнейший артист. Он был любим и популярен, не обойден ни званиями (народный артист СССР), ни наградами, ни премиями. Но время идет, выросло уже не одно поколение тех, кто никогда не видел Копеляна на сцене. Остались только легенды. Кинематограф, к сожалению, эксплуатировал не столько его талант, сколько индивидуальность: актер снялся в десятках фильмов, не получив, за редким исключением, больших серьезных ролей. Особое место в его фильмографии занимает фильм «**Семнадцать мгновений весны**». Почти половина он не сходит с наших телеэкранов, и звучит за кадром неповторимый голос Ефима Копеляна. Как же он это делал! Может быть, это его лучшая

роль в кино. Именно этот голос, особая копелянская интонация во многом способствовали успеху картины. Так что Ефим Захарович Копелян остается с нами.

Но, конечно, главным в его жизни был театр — Ленинградский Большой Драматический театр им. М. Горького (ныне им. Г.А. Товстоногова), где состоялись главные открытия.

Как все начиналось?

Ефим Копелян, студент архитектурного факультета Академии художеств, пришел в БДТ подработать в массовке, да так и остался на всю жизнь. В **1935 году** закончил **Студию** при театре и был принят в труппу. Хотя его одаренность была очевидна, Копелян оказался не из тех актеров, которые просыпаются после дебюта знаменитыми. Были долгие годы будничной работы, в основном, небольшие роли. Во время блокады Ленинграда — фронтовой театр. Потом снова небольшие роли или второй состав. Слава пришла, когда ему было уже за сорок, с приходом в БДТ Г.А. Товстоногова. В новой труппе, которую создавал Георгий Александрович, Ефим Захарович Копелян занял одно из первых мест. Когда Сергей Юрский, студент 3-го курса Театрального института, пришел в БДТ в 1957 году, Копелян уже был Копеляном.

Мая РОМАНОВА

СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ

Ясно помню, что будучи школьником и страстным зрителем Большого Драматического театра, почитателем этого театра, Копеляна очень заметил. Но это была прелесть «замечания», когда человек не на главных ролях, но мы его увидели. Так, кстати, часто начинают самые лучшие впоследствии артисты, самые знаменитые...

Когда он играл в «Разломе» **Б. Лаврентева** роль **шестого матроса**, я очень хо-



Ефим Копелян. Фото Р. Кучерова

рошо помню, что это была Роль. Потому, что 1-й, 2-й, 3-й, 4-й, 5-й матросы — ролями не были, а 6-й матрос был сыгран так, как у автора. Копелян играл неврастеничного, истерического человека. Это очень запомнилось. В Копеляне в дотовстоноговский период ощущалась несомненная потенция, он был интересен. Его неожиданное преобразование произошло в спектакле 56-го года «**Когда цветет акация**». Вместе со своей женой **Людмилой Макаровой** они играли двух ведущих. Копелян говорил от себя. Он от природы человек очень смешливый и очень хорошо умеющий слушать — изумительный слушатель. Как актер он очень хороший рассказчик, но вот слушателей среди актеров почти не бывает, все хотят сами рассказывать. А Копелян умел слушать. И когда ему

смешно, смеялся очень сильно. И тогда уже не мог себя сдерживать. Вдруг он получил эту возможность на сцене. Это произошло в спектакле «**Когда цветет акация**» в постановке **Игоря Владимировича** под руководством **Георгия Александровича Товстоногова**. Это было обаяние без маски — просто Ефим Копелян, еще не Захарович, просто Ефим, со своей женой Люсей на сцене рассказывают, потом смотрят за действием и еле удерживаются от смеха.

Тогда в мире только возникало через кино это течение — человек не прикрывается, не перевоплощается, человек открывается и предьявляет себя таким, какой он есть, не лучше, не хуже. Тогда только начинала для нас восходить звезда Габена, которая, действительно, высоко взшла. А у нас это направление вдруг выразилось в Копеляне, вопреки с рядом существовавшим... Я сам принадлежал к числу актеров, которые мечтали о подобном раскрытии и пробовали изменить себя в каждой роли. А рядом оказался вдруг нашедший это обратное движение Ефим Копелян. Что произошло дальше? В первом же спектакле на сцене БДТ я с ним столкнулся. Мы играли вместе «**В поисках радости**» **Виктора Розова**. У нас не было сцен общих. Но в пьесе небольшое количество людей, поэтому я считаю, что мы играли вместе. А уже второй моей ролью стал его сын. В спектакле «**Сеньор Марио пишет комедию**» Копелян играл главную роль сеньора Марио. Главную не в смысле действия. Он был опять наблюдателем: курил трубку, свою, которую курил в жизни; не гримировался; сочинял пьесу и потом смотрел в воображении отрывки этой пьесы, которые шли прямо на сцене. Сидел, наблюдал. Оказалось, что наблюдать за наблюдателем интереснее, чем наблюдать за пьесой. Мы все почувствовали, что в Копеляне проснулся новый вектор, новое направление в театре. Говорили, что это направление, где чувства не выявляются бурно, темперамент не лезет наружу, «айсберг», говорили, связывая с Хе-



Г.А. Товстоногов и Е.З. Копелян. 1960-е

мингузем. Вдруг поняли, столь популярный тогда Хемингуэй более всего выразился у нас в Копеляне. Он совершенно не настаивал на этом, никогда не требуя внимания к себе добавочного. Копелян был почти лишен честолюбивого темперамента. Честолюбив в меру, но устройства своего честолюбия, требовательности, боязни, что недополучит где-то, что не будет участвовать в каком-то мероприятии, тем самым не окажется в определенном перечне — этого в нем не было совершенно. Не боялся, не старался. Что он любил? Разговор, застолья, нарды, путешествия, небыстрое движение, лучше в поезде, который дает возможность чувствовать, что время идет своим ходом и что он в этом времени нужное явление, нужная часть этого времени.

Я думаю, что три спектакля, первые из которых я назвал: «Когда цветет акация», где произошло открытие без маски, «Се-

ньюр Марио пишет комедию» как утверждение себя в этом качестве и привнесение уже своих жизненных атрибутов — трубка, интонация, своя усталость, своя ирония, свой ритм, не персонажа, а свой собственный. И, наконец, третья роль, которая была одной из вершин его достижений, это, конечно, **Ильин** в «**Пяти вечерах**» **А. Володина**. Здесь совпадение: драматургический материал, подробная разработка с режиссером **Розой Сиротой**, которая работала над спектаклем, вдохновенная работа последних недель перед премьерой Товстоногова, когда он нашел внешнее, более крупное звучание этого спектакля, сочетание с **Зинаидой Шарко**, их дуэт, где они соревновались в простоте. Театр всегда был чуть на котурнах, и достижением кажется, что вот теперь сошли с котурнов. Но всегда заметно, когда очень резко на несколько ступенек ближе к земле сошли актеры. Здесь



«В поисках радости». Сцена из спектакля

казалось, что актеры босиком пошли по граве, совсем новое ощущение. Этот дуэт Зины Шарко и Ефима Копеляна — нечто совершенно незабываемое. Вот тут Копелян стал Героем, кем и оставался в течение всей своей жизни до последнего дня, который наступил столь внезапно и столь несправедливо по отношению к его актерской судьбе.

Спектакль «Пять вечеров», как и многие великие спектакли Г.А. Товстоногова — «Варвары», «Горе от ума» — не сняты на пленку, но есть уникальная радиозапись этого спектакля, сделанная непосредственно в зале, где слышна реакция публики, дыхание зала и фантастическая игра актеров. В передаче на «Радио России», в которой звучал этот монолог Сергея Юрского о Е. Копеляне, были включены сцены из спектаклей, о которых

шла речь, прозвучала и большая сцена из «Пяти вечеров» — объяснение в любви, необыкновенно просто и поэтично написанное А. Володиным и сыгранное Зинаидой Шарко и Ефимом Копеляном так, что даже в записи ее невозможно слушать без слез.

Следующая роль Ефима Захаровича Копеляна, о которой вспоминал Сергей Юрский, — Вершинин в пьесе А.П. Чехова «Три сестры», где Юрский играл Тузенбаха.

Это я наблюдал в течение всех спектаклей, потому что играл рядом с ним. Мне очень нравилось его исполнение. Чем? Все тем же — обаянием. Мне кажется, здесь было достижение, очень важное для Ефима Захаровича, именно в спектакле «Три сестры». Оно состояло в том, что его некоторая склонность свести ритм авторской речи к своей так, как бы он сам



«Пять вечеров». Ильин – Е. Копелян, Тамара – З. Шарко. 1959

говорил, здесь была приведена к гармонии: Копелян говорил в ритме, который дал Чехов, не нарушая его, а ведь у Чехова все просто, просто и вместе с тем почти стихи. Попробуй переставить слова, сказать иначе, не получится. У меня в ушах интонация этого спектакля, очень хорошего товстоноговского спектакля «Три сестры». Прелесть исполнения Вершинина Копеляном, как и многих других ролей в этом спектакле, была в том, что интонации найденные – повторялись, не было этой «сверхпростоты», когда я говорю своим обыденным сегодняшним голосом. Это была простота в меру чеховской поэзии. И вот эта одинаковость того, как они вели диалог с **Нинной Ольхиной**, игравшей Машу после ухода из театра Татьяны Дорониной, звучала как по нотам. И это было в данном случае достижением,

не штампом, а исполнением изумительной чеховской музыки...

Были ли исключения с тех пор, надевал ли Ефим Захарович Копелян снова маску? Да. Если я не ошибаюсь, всего два раза. Все остальное в театре, в кино, за кадром – без маски. У него было комическое прозвище: мы его часто называли «Ефильм Закадрович». Потому что он очень много говорил закадрового текста. Прежде всего, конечно, в «Семнадцати мгновениях весны». И это, как ни странно, дало ему еще большую славу и популярность. Потому что опять-таки была та мера простоты, приближенности к естественности, без всякого сентимента. Ведь он читал информационный текст, и вместе с тем это было художественное произведение. Так и надо было на то время. Этого и хотелось. Именно

этот голос заставлял людей собираться у телевизора при первом просмотре фильма, при втором, третьем... Именно этот голос вместе с музыкой **Микаэла Таривердиева** говорил: это наше, это от нашего имени говорится.

Итак, были ли исключения, когда Е. Копелян надевал маску? Два, и оба связаны с грузинской драматургией. Одно связано целиком со мной: «**Я, бабушка, Илико и Илларион**» по повести **Нодара Думбадзе** в постановке **Рубена Агамирзяна**. Мы с Копеляном играли двух стариков: я — **Илико**, он — **Иллариона**. Мы гримировались. Я-то вообще это обожаю, исказить свое лицо. Ефим Захарович — в меньшей степени, но тоже... И хотя это были его усы, он становился другим человеком, совсем другим. Надо сказать, что я поклонник театра перевоплощения. Я обожал Копеляна в этой роли! Он играл растерянного человека, сильного внутри, но обстоятель-

ства на него валились со всякими неприятностями, и уже почти совершенно невозможно сопротивляться им. Это был характер — созданный, прекрасный. И еще раз вспомнилось, что начинал он как характерный актер, это в нем было заложено...

В своей первой книге «Кто держит паузу» 1989 года Сергей Юрский в главе «Мои старики» (а стариков он начал играть еще со студенческих времен) писал: «Илико я играл легко. Я спускался на сцену за минуту до выхода, и достаточно было пару раз шагнуть широко на полусогнутых ногах, тело подчинялось: голова правильно, «по-иликовски», располагалась на плечах, руки уже не свои, а иликовские, удобно ложились в карманы, а перед глазами возникала горячая земля, далекое море и залитая солнцем каменная дорога.

Я делюсь сейчас одним из самых радостных своих ощущений. Я говорю о нем подроб-

«Три сестры». Ольга — З. Шарко, Вершинин — Е. Копелян, Ирина — Э. Попова, Маша — Т. Доронина





«Я, бабушка, Илико и Илларион». Илико – С. Юрский, Бабушка – Л. Вольтская, Илларион – Е. Копелян

но и неповадительно откровенно. Актер не может и не должен болтать о сокровенном, вынимать для публичного рассмотрения дружинку, которая дает ему радость роли: эта дружинка должна быть тайной, только тогда она будет действовать. Пока она действует, до нее нельзя докапываться, нельзя ее трогать. Это не суеверие, это опыт. Я позволяю себе коснуться дружинки в роли Илико только потому, что уже никогда не буду играть эту роль. Потому что умер Ефим Захарович Копелян, замечательный актер, дорогой мой Илларион. С его смертью умер спектакль. Илико теперь только воспоминание, реальное, как о живом человеке, жившем когда-то.

Сейчас в моей памяти о нем, большом актере, так прекрасно сыгравшем десятки ролей в театре и кино, кроме всего — общих друзей и знакомых, общих радостей, общей работы, щемлящих воспоминаний, мимолетных разговоров, — кроме всего этого живут еще два человека, соединивших нас: Илико и Илларион, старики из грузинской деревни...

Второй раз Копелян «надел маску» уже через много лет в спектакле «Ханума»,

опять грузинском. Опять Копелян играл масочного персонажа и опять очень успешно. Я сейчас не могу припомнить, было ли что-нибудь подобное. По-моему, нет. Потому что все остальное, играл ли он в американском сценарии «Не склонившие головы», играл ли в кино Савву Морозова — вполне конкретный характерный персонаж, Копелян не закрывался, а открывался...

Мы с ним были не только партнеры. «Я, бабушка, Илико и Илларион» играли двенадцать лет подряд, двенадцать лет в десятках городов, в нескольких странах. «Генриха IV» играли довольно долго вместе. Много сводила нас судьба в спектаклях, на гастролях. Но кроме того мы были соседями — стенка в стенку в течение довольно многих лет на Басейной улице в Ленинграде. У нас были совместные возвращения из театра сперва в метро, потом в машине. У нас случались вечера, когда мы просто стучали в стенку, перезванивались, проговаривались по Парку Победы с разговорами про то, про сё, у нас были общие друзья. Нас очень многое связывало...



«Генрих IV». Сцена из спектакля

Его смерть, когда он исполнил одну из своих самых пронзительных ролей, опять-таки роль наблюдателя, рассказчика, автора в спектакле «**Три мешка сорной пшеницы**» **Владимира Тендрякова**, стала внезапной и вместе с тем такой общечеловеческой, общеленинградской драмой. Я помню эти похороны, обилие машин, которые пришли за людьми, чтобы ехать на кладбище. Многие, стоя на набережной Фонтанки у БДТ, надели траурные ленты, чтобы показать: и мы, и мы помним и склоняем головы в этот день. Траурные ленты были на машинах, которые просто проезжали мимо. Водители знали, что будут проезжать мимо БДТ, множество, множество машин... Мы прощались с Копеляном.

Да, его смерть была внезапной, и вместе с тем, вспоминая последний год жизни Ефима Захаровича, осознаешь, что он умирал. Умирал и чувствовал это. Печаль разливалась в нем все больше. Его не назывешь человеком оптимистичным, хотя был улыбчивым и остроумным. Скорее, скептиком. И как скептик имел одно качество, которое более всего я при-

поминаю. Это ненависть к котурнам. Одно дело, когда они на сцене, но котурны в жизни, пафос излишний, притворство, говорение тех слов, которые не соответствуют твоим мыслям, угодничество, весь тот аморальный набор, которым жило общество, Копеляну был чужд. Он никогда не говорил на собраниях с пафосом фальшивые вещи. Он никогда не совершил акции, за которую должен был потом оправдываться: «Вы понимаете, ситуация, я должен был сказать, чтобы...» Он помалкивал, посмеивался, покусывал усы и печалился, когда его товарищи, коллеги позволяли себе это. Позволяли, потому что такое было время. Но сам он в этом не участвовал. Отсюда должен был его скепсис. Потому так сильна его лишенная котурнов актерская манера: она внутренне опиралась на его ненависть к притворству, к преувеличению в самой жизни. Поэтому как актер и как человек он действительно сливался воедино. Другой станет на сцене говорить просто-просто, как в жизни, а почему-то эффекта никакого нет, скучно. А у Копеляна — все чувствовали искусство. Потому что



*«Горе от ума».
Горич – Е. Копелян,
Чацкий – С. Юрский,
Наталья Дмитриевна –
Н. Ольхина*

это было существо его, которое требовало правды и простоты. Он никогда не сказал бы таких слов, а если бы я сказал: «Ефим Захарович, по-моему, Вы ищите правды и простоты в искусстве», — он бы схватился зубами за усы, начал смеяться и сказал: «Да, «высокий» разговор!» Он ненавидел «высокое», знал цену притворства под «высокое».

Часто вспоминаю один разговор. Зимним вечером шестьдесят какого-то года шли мы с Копеляном со спектакля домой. Ефим Захарович насмехался над жи-

тейской суетой и тщеславием актеров. Сам он действительно был лишен этого. «Все предопределено, — говорил он, — все уже записано наперед в книге судеб. Вот мы мучаемся, как сыграть эту роль, откуда к ней подойти, как к ней отнестись. А все уже заложено, определено. Надо только прислушаться спокойно, угадать. Ты ищешь вокруг, а оказывается — всё оно уже в тебе».

*Фото с официального сайта БДТ
им. Г.А. Товстоногова*

В ЭТОМ ВСЯ ЖИЗНЬ МОЯ...

К 110-летию Марии Владимировны Мироновой

*Победительная, всех и вся покоряющая царственность была свойственна ей от природы. Олег Табаков, когда речь заходила о **Марии Владимировне**, неизменно с чувством цитировал знаменитое «прекрасное должно быть величаво». Сохранилась семейная легенда о прогулке маленькой Маши с папой в Сокольниках, где члены императорской фамилии собирали пожертвования для раненых солдат. Малышка не смогла дотянуться до прорези ящичка, и государыня сама наклонилась к ней. Семь десятилетий спустя Мария Владимировна, оказавшись в царских покоях Кремля, расположилась в раритетном кресле так, словно провела в нем всю свою жизнь.*

МИГ НАСТУПИЛ БЕСЦЕННЫЙ...

Самый большой подарок для родителей — дети. Машенька для мамы с папой стала двойным подарком — рождественским, поскольку решила появиться на свет в самый Сочельник. «Наш дом был удивительно патриархальным, — вспоминала Мария Владимировна, — уютным и хлебосольным. Настоящий старинный московский дом. Отец говорил, что род наш идет от бояр Ивана Грозного. Шутил, наверное, но в семье традиции чтили свято». Не потому ли, что неизбежность традиций одна только и может примирить нас с хрупкостью мира и быстротечностью времени...

Мария Владимировна не любила слово «квартира», всегда говорила «дом». Даже так — Дом, с большой буквы. «Моим богатством всегда была моя семья, — не уставала повторять она. — В нее все упирается: даже политика. Семья, дом, дети — основа всего». Дом Марии Мироновой и **Александра Менакера** был той крепостью, где можно укрыться от невзгод и потрясений большого мира. В стенах этого бастиона царил удивительная атмосфера тепла, понимания и любви, в которую с радостью окунались все, кто удостоивался чести переступить его гостеприимный порог.

Удивительно, но факт, Марии Владимировне удалось сохранить не только дух дома своего детства. Уцелели и некоторые фамильные реликвии. Например, почтенный круглый стол первой половины XVII



Мария Миронова

века, за которым некогда сживал Федор Иванович Шаяпин, захаживавший в гости к родителям Маши. Можно было бы сказать, что никакого отношения к искусству они не имели, но разве возможно не иметь отношения к тому, что страстно любишь? Любовь эту унаследовала и Машенька, лет в пять впервые попавшая на «Синюю пти-



А. Менакер и М. Миронова

цу» и потрясенная увиденным настолько, что ей захотелось оказаться там, в этом ярко освещенном пространстве, где происходили такие чудеса. Это желание, становившееся с годами все более сильным, и привело, в конце концов, пятнадцатилетнюю Машу Миронову в театральный техникум.

МОЖНО НАЗВАТЬ РАБОТОЙ...

«Когда я вышла на эстраду в своем первом концерте, — вспоминала Мария Владимировна, — конференсье объявил: считается, что юмор — это абсолютно мужское творчество, но вот, наконец, нашлась дама, от которой обхохочешься. «Даме» было тогда 17 лет». За первым успехом последовали второй, третий, десятый и далее по списку. Их «секрет» **Федор Чеханков**, коллега Мироновой по эстраднему цеху, объяснял так: «Она обладала всеми качествами, необходимыми артисту — пластичностью, музыкальностью, даром драматизма. Но главное, она была предельно гротескова, а это самый трудный жанр из всех, что существуют в театре, ведь это, по сути, скольжение по острию ножа. Чуть недожмешь — не будет реакции зала, чуть пережмешь — получится пошлость».

По окончании техникума молодую актрису приняли во **МХАТ 2-й**. «Роль вредной девчонки **Фанни** в спектакле «**Хижина дяди Тома**» — мой дебют на этой сцене, — рассказывала Миронова. — Меня поздравил сам Владимир Иванович Немирович-Данченко. В гардеробе он подал мне пальто и я, растерявшись, продела руки в рукава, стоя к нему спиной. Он удивился, а я оправдывалась — не могу же я повернуться к нему спиной». Но роман с драматическим театром у актрисы не сложился. Так же, как и с кино, где она сыграла более двадцати ролей. Известность ей принесла **секретарша Бывалова** в «**Волге-Волге**», зрители обожали **Веронику Платоновну** из фильма «**Мы с вами где-то встречались**», но для Марии Владимировны самой любимой осталась ее первая киногероиня — **Конкордия** из ленты **Константина Эггерта** «**Настенька Устинова**». По словам актрисы, в кино ей не хватало дыхания зрительного зала, а в драматическом театре мешала «четвертая стена».

Зато в **мюзик-холле** она чувствовала себя, словно рыба в воде. Она купалась в этой бурлящей стихии, но в 1936 году театр, который впоследствии увековечит **Михаил Булгаков** на страницах «**Мастера и Мар-**



К/ф «Мы с вами где-то встречались». 1954

гариты», закрыли под девизом борьбы с «буржуазным» искусством. Однако «сведущие люди» уверяли, что подлинной причиной стало письмо в НКВД, в котором утверждалось, что некие вредители, под прикрытием строительных работ, ведущихся в соседнем с мюзик-холлом, зданием театра Всеволода Мейерхольда, начали копать туннель к Кремлю, дабы организовать покушение на товарища Сталина.

Но «колыбелью» той Марии Мироновой, которую будет знать и любить вся страна, станет **Театр эстрады и миниатюр**, организованный в 1938 году актером и режиссером **Давидом Гутманом**. К профессии актриса до последних дней жизни относилась предельно серьезно и ответственно: «Когда-то артист не мог помыслить даже о двух концертах в день! — негодовала Мария Владимировна на склоне лет. — А сейчас участвуют в пяти и чуть ли не ежедневно. Я не хочу присутствовать даже на втором, потому что настоящий артист всё должен выложить на первом, а на второй у него просто не должно остаться сил!»

Всю жизнь посвятив эстраде, слово «эстрадник» артистка не просто не любила, а терпеть не могла. Слышалось ей в нем нечто уничижительно-пренебрежительное, никто ведь не называет артистов оперы оперниками, классических танцовщиков балетниками, а актеров драматического театра драматичниками. Коллеги по цеху, говоря о дуэте Мироновой и Менакера, величают его не иначе как «МХАТ на эстраде». Рассказывают, что однажды Мария Владимировна выступала в одном концерте — дело было в Колонном зале — с выдающейся мховской актрисой **Анастасией Зуевой**. Столкнувшись в кулисах, та снисходительно бросила Мироновой: «Ну, что Маш, халтуришь?!» За ответом Мария Владимировна в карман не полезла: «Нет, это ты у нас халтуришь. Вот если бы я пришла к вам во МХАТ, это была бы халтура, а тут я работаю. Эстрада — моя работа!»

...ЛУЧШЕ НАЗВАТЬ СУДЬБОЙ!

В Московском театре эстрады и миниатюр Судьба и подкараулила Марию Ми-

ронову, приняв облик Александра Менакера. «Счастье мое, — признавалась Мария Владимировна, — что он именно в меня влюбился. Могло ведь получиться Менакер и Иванова. Или Менакер и Сидорова. Но Менакер был бы всё равно». Для нее их дуэт всегда был Менакер и Миронова, а никак не наоборот. Александр Семенович стал для нее мужем, другом, завлитом, главрежем и худруком их единственного в своем роде «театра двух актеров», жанра, первооткрывателями которого они стали. По мнению известного театрального критика и друга этой семьи **Бориса Поюровского**, «Менакер в какой-то степени принес себя в жертву. На эстраде, как и в цирке, есть Рыжий и Белый. Александр Семенович взял на себя функции резонера, который говорит очень правильные вещи, но симпатии публики всегда на стороне Рыжего».

Когда вскоре после войны Театр миниатюр закрылся, Мироновой и Менакеру пришлось, в основном, работать в сборных эстрадных концертах, уровень которых далеко не всегда отвечал их критериям отношения к профессии. Вот тогда Мария Владимировна и Александр Семенович стали задумываться над тем, чтобы создать свой

театр. В 1952-м их мечта сбылась. За три десятилетия театр выпустил девять спектаклей, в числе которых «**Говорящие письма**», «**В нашем доме**», «**Дела семейные**», «**Кляксы**», «**Волки в городе**», «**Мужчина и женщины**». Все пьесы (исключение составил только «**Номер в отеле**» **Нила Саймона**) создавались специально для этого своеобразного театра лучшими комедиографами того времени — **Борисом Ласкиным**, **Леонидом Зориным**, **Владимиром Массом** и **Михаилом Червинским**, **Владимиром Поляковым**, **Морисом Слободским** и **Владимиром Дыховичным**. Музыку к постановкам писали **Ян Френкель** и **Никита Богословский**, декорации и костюмы придумывали **Лев Збарский**, **Борис Ефимов**, **Борис Мессерер**.

Режиссер **Борис Львов-Анохин**, поставивший для этого уникального тандема не один спектакль, вспоминал: «Этот дуэт встречали с восторгом во всех городах. Их разговоры, споры, ссоры, препирательства заставляли стонать от смеха огромные залы, до отказа набитые зрителями. Я имел счастье репетировать с ними в их счастливом доме. Дом был счастливым, потому что в нем никогда не прекращалась игра — опять-таки юмористические спо-

Клф «Сказки русского леса». 1966





А. Менакер
и М. Миронова
готовятся
к выступлению.
1959



Спектакль
миниатюр
«Кляксы».
Диалог
«Стародавняя
знакомая». 1960
Фото Ю. Сомова

ры, ссоры, препирательства, обмен колкостями... Быт был весело театрализован, состоял из талантливейших импровизаций, этюдов, остроумных пассажей. Очень смешные игры, в которых сквозь юмор светилась огромная нежность...»

С домашними репетициями — собственной площадки у дуэта, разумеется, не было — связано немало курьезов. Героем одного из них как раз и стал Львов-Анохин. Во время обсуждения какой-то сцены в спектакле «Мужчина и женщины» завя-

зался яростный спор, и Борис Александрович в сердцах стукнул кулаком по тому самому знаменитому антикварному столу. Раритет не выдержал накала страстей, и массивная столешница раскололась на три (!) равные части, что сразу охладило пыл спорщиков. Разумеется, антикварный стол пришлось реставрировать, а Мария Владимировна, представляя Бориса Александровича как очень хорошего режиссера, не упускала случая через паузу добавить — и очень дорогой.



*К/ф «Мужчина
и женщины». 1978*

Миронова и Менакер всегда были яркие, острые, чертовски злободневны и... беспощадны. Приведем лишь один пример. В замечательном спектакле «Кляксы», интрига строилась на том, что взятка, которую один из персонажей давал в самом начале, пройдя через множество рук, в финале к нему же и возвращалась. Ревнители социалистической законности тут же воспылали праведным гневом: где вы видели, чтобы у нас, в советской стране, брали взятки? это клевета на наш народ! Не в меру ретивый критик из Челябинска не только настрочил разгромную статью, но и направил гневное письмо в ЦК.

Миронова и Менакер умудрялись балансировать между драматическим театром, немислимим без четвертой стены, и эстрадой, где ее не может быть в принципе: по мере развития сюжета. Они то убирали эту преграду между собой и публикой, то возвращали ее на прежнее место, и это создавало тот самый эффект, который после них так никому повторить и не удалось.

ВСЁ, ЧЕМ ЖИВУ, СЫГРАЮ...

Эстраду, окрещенную «легким жанром», критики не часто устаивают серьезно-

го разбора, поскольку прекрасно понимают — анализировать талантливый эстрадный спектакль занятие отнюдь не из легких. Творящееся на эстрадных подмостках эфемерней и неуловимей того, что происходит на драматической сцене. Спектакли театра Мироновой и Менакера были хлестки и динамичны, бесстрашны и виртуозны, грациозны и серьезны в одно и то же время. Мгновенные метаморфозы были ошеломляюще реальны, но при этом чуткого, тонкого зрителя не покидало ощущение, что артисты не прячутся за маски своих персонажей, а сосуществуют с ними в одном теле, наподобие сямских близнецов — перевоплощаясь, они непостижимым образом оставались самими собой, не утрачивали собственной индивидуальности, отличной от индивидуальности представляемого в данный момент персонажа. Натуры же менее искушенные, составляющие большинство в любом зале в любой точке мира, ничтоже сумняшеся отождествляли исполнителей с их героями (что, к слову, и порождало огромное количество небылц об этой паре). То немногое, что сохранила киноплёнка — лишь отзвук эха, порожденного их бешеной энергетикой,



На съемках
фильма «Шофер
поневоле». 1958

отражаемой зрительным залом. Не зря же именно ее — непосредственную реакцию публики — они и ценили в своей профессии превыше всего.

Пространные цитаты считаются признаком дурного тона. Рискнем навлечь на себя этот упрек, но мнение такого человека, как **Юзеф Юзовский** стоит того, чтобы быть приведенным без купюр: «Боже мой, чего только не делает с ними (своими героинями — *В.П.*) Миронова! Выворачивает наизнанку и возвращает в прежнее положение и снова так и этак, опять этак и так, выжимает их, как тряпку, встряхивает бесцеремонно и снова как примется закручивать, так и мелькают ее энергичные локти! Раньше в этих случаях она главным образом веселила публику, и сама веселилась от души, был повод посмеяться — и слава богу! Сейчас я вижу, как она сердится, ее заело, еще бы! Сколько в самом деле времени прошло, а они все еще бродят в приморских песках, эти порядком отошавшие курортные львицы, эти занудливые до смерти, сами маленько свихнувшиеся на почве оздоровления нервов у населения курортные доктори-

цы. Ключья летят от них на сцене! И видно, что Миронова знает про них такое, чего самому автору не снилось в кошмарном сне. Она докапывается до таких скрытых, глубоко запрятанных в них свойств, вываливая их наружу без всякой жалости, что я убежден, есть иные зрительницы, которые, ничего не подозревая, снисходительно посматривают на сцену и внезапно чувствуют себя ужаленными...»

Я ВЫХОЖУ НА СЦЕНУ..

«Я не знаю другого примера, — восхищалась **Маргарита Эскина**, — когда человек в 80 лет смог бы начать совершенно новую жизнь абсолютно без всяких скидок на возраст. Мария Владимировна, блистательная артистка эстрады, превратилась в такую же органичную актрису драматического театра».

Последним театром в жизни Марии Мироновой стала «Школа современной пьесы». **Иосиф Райхельгауз** очень хотел поставить пьесу **Семена Злотникова** «Уходил старик от старухи» именно с Марией Владимировной. Он несколько раз подступался к ней с этим предложением, но



Выступление
на «Голубом огоньке».
1957

актрису одолевали вполне понятные сомнения. И вдруг она согласилась, сказав режиссеру, что наконец-то нашла себе в партнеры «правильного старичка» — **Михаила Глузского**. Смущала ее только разница в возрасте — Михаил Андреевич был на два года моложе. Райхельгауз поспешил успокоить актрису — этого никто не заметит. Но Мария Владимировна не без иронии возразила: заметят, еще как заметят...

Была у худрука «Школы» еще одна задумка для Мироновой — **«Три женщины в голубом» Эдварда Олби**. Он даже режиссера пригласил из Штатов. Тот приехал и на первой же репетиции начал долго и обстоятельно рассказывать Марии Владимировне о тонкостях гомосексуализма. На второй встрече разговор пошел о противоречивости личной жизни драматурга. На третьей актриса не выдержала: «Я думаю, нам нужно расстаться. То, что вы рассказываете, очень познавательно, но так ставить можно в Америке, а мы тут уж как-нибудь по старинке играть будем — про нормальных, обыкновенных людей».

И она была права. Сказать, что последний ее спектакль имел ошеломляющий успех, —

ничего не сказать. Достаточно скромный зал «Школы» всегда был забит до отказа. Причину актриса объясняла просто: «Я никогда свой возраст не скрывала. Никогда себя не приукрашивала. Я выхожу на сцену такая, какая есть. Поэтому, наверное, и не утратила зрительского доверия».

Борис Поюровский самым точным определением характера Марии Владимировны считал непредсказуемость. Похоже, он был недалек от истины. Тем летом в «Школе современной пьесы» обустроили малую сцену. Поскольку театр располагается в историческом здании и ломать там ничего нельзя, пришлось придумать, как устроить переход из гримерок на сцену. Единственным выходом оказалась металлическая лестница, которую пришлось устанавливать прямо поперек коридора, ведущего на основную сцену. И вот после реконструкции первый раз в новом сезоне играют «Уходил старик от старухи». Мария Владимировна выходит из гримерки в коридор, видит лестницу и останавливается, как вкопанная.

«Дальше происходит нечто невероятное, — вспоминает актриса театра **Ольга Гусиле-**



Мария Владимировна Миронова

това, тогда еще студентка 2 курса. — Мария Владимировна тоном, не терпящим отлагательств, заявляет, что на сцену под лестницей не пойдет, пусть ее убирают. И произнесла это таким тоном, что я подумала: сейчас вызовут рабочих и начнут лестницу разбирать. А до начала спектакля всего несколько минут. И вдруг Мария Владимировна делает шаг назад, что-то шепчет, поворачивается вокруг своей оси и спиной проходит под этой чертовой лестницей! Урок, который она мне преподнесла, я запомнила на всю жизнь: если обстоятельства мешают тебе принять важное решение, и изменить их ты не в состоянии, измени самого себя».

Последний раз в жизни Мария Владимировна вышла на сцену на вечер по случаю **70-летия Олега Ефремова**. В тот день у нее неожиданно подскочило давление, и врачи настояли, чтобы она отменила спектакль в «Школе современной пьесы». К вечеру ей стало немного лучше, и она решила ехать во МХАТ. Все в один голос угова-

ривали ее не рисковать, но она, как всегда, никого не послушалась: «Не забываете, что мне 86 и другого случая выйти на сцену Художественного театра, который я люблю с детства, у меня может и не быть...» Зал устроил актрисе громовую овацию. А через два дня ее не стало.

Талант редко передается по наследству, но в данном случае мы имеем дело с завидным исключением. В день своего **85-летия** Мария Владимировна «переиграла» финал спектакля. Ее партнер только начал свой заключительный монолог, начинающийся словами: «Всю мою жизнь я был верен единственной женщине...», как Миронова прервала его и попросила дать свет в зале. «В этом месте у Злотникова Старуха умирает, — сказала Мария Владимировна. — Я не буду доставлять вам такого удовольствия. Я хочу вам сказать, что на этом наш род не кончается».

И вывела на сцену внучку и правнука...

Виктория ПЕШКОВА

ПОСЛЕДНИЙ ХУДОЖНИК ВОЗРОЖДЕНИЯ

Прощание с **Сергеем Бархиным** в **Театре имени Вл. Маяковского**, где он успешно работал в последние годы, обошлось без пышных речей. Искренне и просто сказали о большом мастерстве художника театра **Борис Мессерер**, **Кама Гинкас** с **Генриеттой Яновской**, и под конец, **Михаил Левитин** — режиссеры, с которыми Бархин дружил и работал многие годы. В полутемном зале молча стояли художники разных возрастов, друзья и ученики Бархина. Их молчание было осознанием того, что слова в этот момент неуместны и не могут выразить переживаемое каждым из них чувство.

Вспомнилось, что такая же тишина была на проводах **Боровского**, когда все мы, включая Сергея, стояли молча большим полукольцом вокруг Давида, понимая всю тщетность слов у гроба человека, знавшего им цену, и ценившего в них честность, простоту и точность. Надеюсь, что Бархин простил бы меня за это сравнение, потому что любил Давида Боровского и многие годы был дружен с ним. Для нас эти два замечательных художника при всей их разности были близки, дороги и одинаково ценимы. Оба оказали огромное влияние на эстетику современного театра. Различные по творческому методу — классичный, стремящийся к предельной правде Боровский и великолепный стилизатор и мастер игрового театра Бархин — обладали неповторимой, свойственной лишь им индивидуальностью.

Мои встречи с Бархиным и общение с ним в основном были связаны с участием в общих выставках, их организации и обсуждении. Мы оба с любовью относились к выставкам «Итоги сезона» — последняя общая проходила в Бахрушинском музее, где куратор экспозиции Инна Мирзоян выделила для Бархина, Арефьева и меня небольшую зал, зал на троих: для «мастодонтов». **Володя Арефьев**, впрочем, как и многие мои то-

варищи, считал Сергея Михайловича гением, ставя его в один ряд с уже упомянутым Боровским и **Вирсаладзе**. Наши макеты аккомпанировали его виртуозным, свободным театральным эскизам. Но первая наша с ним встреча состоялась значительно раньше, в далеком 1968 году, на одной из первых выставок «Итоги сезона», на шестом этаже еще старого помещения ВТО. В тот год мы оба дебютировали своими работами — он эскизами к спектаклю по пьесе **Олби «Баллада о невеселом кабачке»** в театре «**Современник**», а я эскизами по пьесе **Горько-**

Сергей Бархин. Фото Е. Лапиной



го «На дне» в Студенческом театре МГУ. Участвовать в выставке ВТО для молодых, начинающих свой путь в театре художников было очень престижно и почетно. Экспонируя свои эскизы рядом с работами признанных классиков отечественной сценографии — **В. Рындиным, С. Вирсаладзе, Б. Кноблоком, М. Курилко** — мы ощущали серьезную ответственность. К этому времени уже громко заявили о себе молодые **В. Левенталь, Д. Боровский, В. Серебровский**. Сережа Бархин той поры в круглых больших очках, с копной темных волос внешне очень напоминал Джона Леннона и запомнился мне человеком колким, острым на язык в оценках художников и их работ. Он жаждал успеха, который не заставил себя ждать и пришел к нему, но чуть позже, через несколько лет, когда после его пребывания в Доме творчества в Дзинтари появились на выставке эскизы к спектаклю «Ромео и Джульетта» для **Шукинского училища**. Эти работы и по прошествии лет выглядят определившими все последующее творчество Бархина. Вхождение в театр было и для него, и для меня, да и для всех молодых очень нелегким. В столице работали признанные мастера, а нам оставалась провинция и кочевая жизнь с постоянными разъездами, безденежьем и увлеченностью идеями театра. Бархин много и успешно работал в **Горьком** с режиссером **Борисом Наравцевичем**, а я с **Алексеем Бородиным** в **Кирове**. Осенние выставки ВТО подводили итоги работы за год и были местом наших встреч и общения. Период между первой (1968), и последней, перед пандемией, выставкой в Бахрушинском музее, вместил для Сергея Бархина множество событий и ярких творческих побед. Более чем за **50 лет** он оформил бесчисленное количество драматических и музыкальных спектаклей, участвовал в различных архитектурных проектах, иллюстрировал книги, был главным художником **Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко**, главным художником **Большого театра**, возглавлял созданную им **кафедру сценографии в ГИТИСе**. В содружестве с Гинкасом и Яновской увле-

ченно работал в **Московском ТЮЗе**, а впоследствии и в Театре имени Маяковского с **Миндаугасом Карбаускисом**.

Среди множества выставок, в которых мы принимали участие, были и **Пражская Квадриеннале**, и **прибалтийские Триеннале**, республиканские выставки в России. Но была среди них одна, камерная, в залах **Бахрушинского музея** на Малой Ордынке, которая запомнилась мне особенно. То была выставка **Татьяны Сельвинской**, пригласившей участвовать вместе с ней четверых художников-мужчин — Давида Боровского, Сережу Бархина, **Олега Шейнциса** и меня. Выбрала нас по близости взглядов и личной симпатии. Наши встречи при выработке концепции выставки проходили в моем театре **РАМТ**, в кабинете Алексея Бородина, предоставленного нам по этому случаю в распоряжение. Здесь Сергей, большой выдумщик и генератор идей, предложил издать к выставке хотя бы небольшую книжечку с текстами каждого из участников. В то время Боровский писал свою книгу «**Убегающее пространство**», а Бархин начинал свою, «**Ламповая копоть**». Его идея была нами поддержана, и книжица карманного формата с нашими фотопортретами на обложке и текстами всех участников была выпущена к открытию выставки. Для меня она особенно значима и дорога. Став знаком нашей дружбы, а впоследствии и знаком памяти о близких мне людях...

Говорят, что к людям талант не приходит один: нашел его в себе — ищи и другой, третий... Мудрый Бархин, утверждая, что любая выставка, как и любое художественное событие забывается, если она не подкреплена литературным текстом, стал по примеру **Эдуарда Кочергина**, писать книги. В них его дар прозаика и эссеиста проявился не менее ярко, нежели дар сценографа — в театре. Вслед за книгой-альбомом «Ламповая копоть» вышла и книга «**Театр Сергея Бархина**». Мне очень пришлось по душе его небольшая книжечка в обложке цвета помпейской зелени, названная «**Заветки**». В коротких эссе Бархину удалось рассказать о множестве людей, которых он встретил в жизни, о друзьях-художниках, родите-



Сергей Бархин.
Фото А.П. Васильева. 1975

лях, о времени, в котором пришлось жить и работать. Один из рассказов посвящен **Виктору Иосифовичу Березкину**, высоко ценившему дар Сергея и причислявшего его — как, впрочем, и себя — к уходящим натурам. В одной из статей, помнится, Виктор Иосифович назвал Бархина «последним художником Возрождения», видимо, подразумевая под этим многогранность таланта мастера, простирающуюся от архитектуры, дизайна интерьера, до книжной иллюстрации, сценографии, прозы и даже драматургии. Искусствоведы подчас грешат громкими эпитетами, но, пожалуй, в случае с Сергеем Бархиным Виктор Березкин был не так уж далек от истины.

Бархин был видным представителем поколения театральных художников, пришедших в искусство в конце 60-х — начале 70-х годов XX столетия. Талантливые, самобытные, оригинальные личности: художники-живописцы, графики, писатели и музыканты, златоусты, подчас объединяющие в одном лице множество из перечисленных качеств, определяли лицо нашего театра на протяжении полувека. Может быть, поэтому, в тишине, в молчании, прощаясь с Бархиным, мы провожали и время ярких художников театра. Время, которое многие из нас еще застали, успели почувствовать и оценить.

Станислав БЕНЕДИКТОВ

ГОЛОС ДРАМАТУРГА

К 75-летию со дня рождения Алексея Казанцева

Алексей Николаевич Казанцев ушел из жизни несправедливо рано — ему не было и шестидесяти двух лет...

Было какое-то противоречие между его внешними эмоциональными проявлениями и его, без преувеличения, кипучей деятельностью. Он казался спокойным и уравновешенным, рассудительным, правда, с неизменным печальным взглядом; создавалось впечатление, что он не ждал от жизни ничего хорошего. Уж не знаю, насколько это впечатление было обманчивым... Во всяком случае, хорошее он создавал сам. Я пока даже не про его замечательные пьесы, хотя начать, видимо, надо было именно с них. Я про его миссию как театрального деятеля, который вместе с **Михаилом Роцциным** в середине 90-х годов прошлого века создал журнал «Драматург», а чуть позже — ставший значительным явлением сценической жизни **Центр драматургии и режиссуры**. И журнал, и Центр предоставили возможность более полной реализации талан-

Алексей Казанцев



тов таких драматургов, как **К. Драгунская**, **Е. Исаева**, **Ю. Волков**, **О. Мухина**, **Е. Нарши**, **О. Михайлова**, **В. Сигарев**, **Е. Гремина**, **М. Угаров**; таких режиссеров, как **К. Серебренников**, **О. Субботина**, **В. Панков**. Списки, разумеется, далеко не полные...

Алексею Казанцеву везло на учителей. Шутка ли сказать, режиссуре он учился у **Георгия Товстоногова**, а потом у **Олега Ефремова**. Казанцев-режиссер — это отдельная тема, у него огромный опыт работы в **Рижском театре русской драмы**, ряд постановок в Москве. То, что мне удалось увидеть, подкупало вдумчивостью подхода к материалу («Если буду жив» **С. Коковкина** в **Театре им. Моссовета**) и остротой найденной формы («Смерть **Тарелкина**» **А. Сухово-Кобылина** в Центре драматургии и режиссуры). Думается все-таки, что режиссерский опыт нужен был Казанцеву для максимального раскрытия в себе драматурга, для того, чтобы добиться наибольшей полноты высказывания о человеке и мире. А ведь и в драматургии у него был учитель, имя которого равновелико именам Товстоногова и Ефремова: Казанцев был участником знаменитой драматургической студии **Алексея Арбузова**...

Драматург Алексей Казанцев буквально ворвался в театральную жизнь с пьесой «**Старый дом**». Старшее поколение театральной публики, несомненно, помнит спектакль, поставленный **Виталием Ланским** в **Новом театре**. А затем пьеса с успехом шла в десятках театров Советского Союза и за рубежом. Она поражала беспощадной правдой о человеке, в ней были (и остаются!) замечательно прописанные роли с емкими характерами. Лично для меня стал событием спектакль **Валерия Беляковича** в **Театре-студии на Юго-Западе**, где роль Максима Глебова потрясающе сыграл **Сергей Белякович**.

В 1978-м пьесой Казанцева «**С весной я вернусь к тебе**» открывалась ставшая, как потом бы сказали, культовой, «**Та-**

бакерка» — Театр-студия под руководством О.П. Табакова.

Десятилетие с середины 70-х до середины 80-х годов XX века подарило нам так называемую «новую» волну в драматургии. Сейчас кого-то из ее представителей уже по праву называют классиками. А тогда профессиональное сообщество радовалось, что лидеры этого движения пробивали бреши: с одной стороны, цензуры (показательна в этом отношении история пьесы Казанцева «**И порвется серебряный шнур**»), с другой — определенного недоверия и косности самой театральной системы. И, к счастью, их пьесы не тонули в шкафах завлитов, а воплощались на сцене. Алексей Казанцев стал одним из замечательных новых авторов поколения, среди которых — **Л. Петрушевская, В. Славкин, В. Арро, А. Галин, С. Злотников, Л. Разумовская, Н. Садур...**

Конечно, у авторов «новой волны» был предтеча — **Александр Вампилов**. Алексей Казанцев подхватил вампиловский психологизм, часто обретающий символическое звучание, в чем-то его сгустил и заострил. В его пьесах всегда бьется социальный нерв. Меня потрясла отвага, с которой написана антиутопия «**Великий Будда, помоги им!**» Был 1984 год, перестройка еще не грянула, а Казанцев написал пьесу, наотмашь разящую тоталитарный режим, вызывающий к нему почти физиологическое отвращение. К сожалению, пьеса до сих пор не потеряла актуальности.

В 1991 году мне довелось вместе с небольшой делегацией драматургов и театральных критиков побывать по приглашению **Денверского Театрального центра** в США. Среди участников поездки был и Алексей Казанцев. Он как-то естественно и органично стал лидером нашей группы. На встречах с американскими театральными деятелями его слушали особенно внимательно. Помню, что не только представителей принимающей стороны, но и меня поразил его рассказ о жизни простых людей в тогдашнем Советском Союзе. Казанцев просто сказал, что средняя зарплата у нас — восемь долларов в месяц... Сейчас не принято добрым словом вспоминать тот период (к сожалению,



«Старый дом». Зинаида Семеновна — Н. Сивилькаева, Максим Ферапонтович — С. Белякович. Театр на Юго-западе. Фото К. Горячева

нию, не долгий, очень хочется верить, что когда-нибудь мы к нему вернемся) открытости и взаимного доверия между нашими странами, в том числе, между деятелями театра, но Алексей Казанцев и в этот процесс творческого взаимопонимания внес частичку своего таланта и человеческого обаяния. ...Мы частенько встречались в **Щельковке**, где Алексей Николаевич любил отдыхать (смею предположить, что и работать). Как и всех заядлых «щельковцев», его влекли сюда дух великого **А.Н. Островского** и невероятные красоты русской природы. Алексей Казанцев со своей неторопливостью и с накинутым на плечи свитером удивительно вписывался в Щельковский пейзаж. Тогда я не задумывался, но вполне возможно, что после таких прогулок у него рождались идеи новых пьес или записывались какие-то сцены, звучали голоса новых персонажей... Голос самого Алексея Казанцева в театре второй половины XX века и рубежа веков звучал отчетливо и ярко. Он звучит и сейчас — спектакли по его пьесам идут и сегодня.

Борис ЦЕКИНОВСКИЙ

Он ворвался в нашу реальность, в наше сознание, подобно метеору, сыграв свою первую кинороль **Сотникова** в художественном фильме **Ларисы Шепитько «Восхождение»**. Тогда эта лента воспринималась необыкновенной — сегодня мы смотрим ее как обыкновенное чудо, взлет советского кинематографа.

Борис ПЛОТНИКОВ сразу был замечен и отмечен, востребован в кино, сыграв такие значительные роли, как **Несчастливцев** (совершенно непривычный, сокрушивший все шаблоны) в фильме **В. Мотыля «Лес»**; **Луис** в телевизионной ленте **С. Дружининой «Дульсинея Тобосская»**; наконец, доктор **Борменталь** в телефильме **В. Бортко «Собачье сердце»**. Именно эта ювелирная работа позволила критике **Е. Юсим** сделать глубокий и справедливый вывод: «То, что у Булгакова существует в подтексте, деликатно проникает в центр сюжета... доктор Борменталь Плотникова родствен другим героям произведений Булгакова. Чем-то Алексею Турбину из романа «Белая гвардия», чем-то Голубкову из пьесы «Бег». Если же уйти от прямых ассоциаций и смешать краски, то и Хлудов мог бы быть сыгран актером». Но Борис Плотников всегда ощущал себя артистом театральным. Приглашенный **Валентином Плучеком** в **Театр Сатиры**, он блистательно сыграл **Петю Трофимова** в **«Вишневом саде»**, а дальше работал как с режиссером с **Андреем Мироновым**: и всегда тепло вспоминал этот период своей творческой жизни — **Ларичев** в **«Феноменах»** **Г. Горина**, **Глумов** в **«Бешеных деньгах»** **А.Н. Островского**, **Бобырев** в **«Тенях»** **М.Е. Салтыкова-Щедрина**...

Поистине звездный час наступил для Плотникова в **Театре Советской Армии**, когда возглавивший коллектив **Леонид Хейфец** предложил ему роль **Мышкина** в спектакле **Ю. Еремина «Идиот»**. Ощущая Достоевского всегда как «свое-



го» писателя, артист испытал одновременно наслаждение и страх. И эта роль, глубоко и сильно прочувствованная, тоже стала для Бориса Плотникова своего рода «восхождением». В **«Павле I» Дм.Мережковского** артист сыграл роль любимого сына императора (блистательной была та работа **Олега Борисова!**) **Александра**. Нежно любящий отца, он страшился его, не смея высказать личного взгляда, намек на выбор. И заключительной фразой спектакля становились словно мучительно выдвленные из себя слова: «Все будет, как при бабушке...»

А какими поистине фантастическими были на сцене армейского театра его роли в спектаклях **Бориса Морозова** — **Яго** в **«Отелло»**, **Барон** в **«На дне»**, **Гарпагон** в **«Скупом»**. В каждом из этих совершенно разных образах Плотников упорно ломал стереотипы, являя знакомых персонажей углубленными, психологически отточенными (не случайно Леонид Хейфец, поставив артиста в один

ряд с Иннокентием Смоктуновским и Андреем Поповым, сказал, что он «сразу идет в глубину»).

Прекрасной была работа артиста в **Театре-студии под руководством Олега Табакова**, где он сыграл сложнейшую роль **Кречмара** в спектакле **«Камера обскура»** по роману **В. Набокова** (режиссер **А. Кузнецов**), ярко соединяя в своем герое моменты перевоплощения и остранения... Самобытностью отличались его работы в спектаклях МХТ им. А.П. Чехова **«Чайка»**, **«Кабала святош»**, **«Копенгаген»**...

Борис Плотников много работал на Радио России, на фирме **«Мелодия»** записал **четыре Евангелия**. И в этих работах, как в кинематографе и теат-

ре проявилась глубина подлинной Личности, его истинная интеллигентность, расположенность к философским размышлениям о людях и мире.

Даже при минимальном общении Борис Григорьевич Плотников вызывал самые искренние, теплые, доверительные чувства. Казавшийся закрытым, он был открыт той душевной глубиной, что вмещала в себя боль и радость — не напоказ. По сути.

Он ушел непозволительно рано, не сыграв очень многого из того, что могло бы открыться нам совершенно новому. Но память о нем не угаснет...

Н.С.

9 декабря ушел из жизни народный артист России **Вячеслав Иванович ЕЗЕПОВ**.

Творческая судьба этого актера во многом отличалась от пути других корифеев **Дома Островского**, в большинстве своем выпускников ВТУ им. М.С. Щепкина. Вячеслав Езепов окончил **Школу-студию МХАТ**, где учился на курсе легендарных педагогов **Василия Топоркова** и **Кирья Головка**, и в том же 1963 году был принят в труппу **Русского академического театра им. Леси Украинки в Киеве**. Здесь Езепов сразу начал с ведущих ролей, многие из которых в дальнейшем вошли в золотой фонд советского искусства, снискав большой успех у зрителей, критиков и театральной общественности. Репертуар Вячеслава Ивановича простирался от современной драматургии (**Пальчиков**, **«Вечерний свет» А. Арбузова**) до проверенной временем классики (**Доминго**, **«Дон Карлос» Ф. Шиллера**; **Джек**, **«Как важно быть серьезным» О. Уайльда**). Однако наиболее важными работами того периода стали **Крылов** (**«Иду на грозу» Д. Гранина**) и **Антон Чехов** (**«Насмеш-**



ливое мое счастье» Л. Малюгина) — эту роль Езепов продолжал играть и после ухода из Театра Леси Украинки, специально приезжая из Москвы в Киев.

Талантливого молодого актера заметил **Анатолий Эфрос**, пригласивший

его в **Театр им. Ленинского комсомола**, где Вячеслав Иванович проработал в течение сезона. Постепенно главную роль в творческой жизни Езепова стал играть Малый театр, куда он был принят в 1967 году. Вячеслав Езепов пришел в Дом Островского совсем молодым, но уже сложившимся артистом, вобравшим богатый опыт не похожих друг на друга творческих школ. За **53 года** работы в Малом театре он исполнил около **40 ролей**. Подлинный лицедей, Езепов существовал вне амплуа и жанров, хотя особый конек актера — скользкие, морально нечистоплотные персонажи, от вороватого управляющего именем **Вукола Чугунова («Волки и овцы» А.Н. Островского)** и циничного **Щёткина («Дети Ванюшина» С. Найдёнова)** до двуличного будущего царя **Василия Шуйского («Царь Иоанн Грозный» А.К. Толстого)**.

Артист тонкого и глубокого психологического анализа, что в сочетании с богатой палитрой выразительных средств, самобытной творческой индивидуальностью, трудолюбием и целеустремленностью позволяло ему создавать яркие, запоминающиеся образы, каждый раз находя для своих персонажей новые краски. Невозможно перечислить всех его разных, ни в чем не похожих друг на друга героев.

Одна из любимейших ролей мастера – король Испании **Карл V**. Крупнейший государственный деятель Европы XVI века, он внес наибольший вклад в историю правителей того времени. Впрочем, в комедии **Э. Скриба и Е. Легуве «Тайны Мадридского двора»** речь идет о частной жизни властителя, незадолго до собственной свадьбы влюбившегося во французскую принцессу Маргариту. Превосходно выписанный образ Карла давал Вячеславу Езепову возможность продемонстрировать многочисленные грани таланта. Езепов создавал необыкновенно живой и достоверный характер, вызывая у зрителей искрен-

ную симпатию к своему герою. Карла V актер играл на протяжении 23 лет.

Отдельную главу биографии актера составило многолетнее сотрудничество с режиссером **Владимиром Бейлисом**. Вячеслав Иванович сыграл центральные роли во многих, поставленных им спектаклях. «Мне очень повезло за 50 с лишним лет работы в театре с режиссурой, — говорил Вячеслав Езепов. — Я всю жизнь встречался с сильными, выдающимися мастерами: это Равенских, Варпаховский, Львов-Анохин, Резникович, Хейфец, Морозов... Мне всегда очень хотелось понять: что это такое — создание не отдельной роли, а замысла целиком? И Владимир Михайлович Бейлис как-то сказал: «Ну, давай попробуем вторым режиссером». Это безумно интересно... я очень увлекся». В 2017 году Вячеслав Иванович впервые попробовал силы в качестве режиссера — для дебюта он выбрал **«Маленькие трагедии» А.С. Пушкина**.

Езепов был известен не только как театральный актер — он сыграл более **60** ролей в кино и на телевидении, в том числе в художественных фильмах **«Ася»** (картина получила главный приз во французском городе Кобур), **«Господин Великий Новгород»**, **«Хождение по мукам»**, **«История одной любви»**, **«Карл Маркс. Молодые годы»**, **«Через Гоби и Хинган»**, **«День командира дивизии»**, **«Пять минут страха»**, **«Зонт для новобрачных»**, **«Битва за Москву»**, **«Кодекс бесчестия»**, **«34-й скорый»**, **«Счастливая, Женька!»**, **«Николай Вавилов»** и многих других.

Прощаясь с одним из наших ведущих артистов, можно сказать, что это был великолепный мастер, наделенный яркой индивидуальностью и колоссальным талантом. Созданные им образы еще долгие годы будут жить в памяти зрителей Малого театра и коллег по цеху. Светлая память и вечный покой!

Коллектив Малого театра

Волгоградский ТЮЗ понес очередную утрату. От тяжелой болезни на 79-м году ушла из жизни заслуженная артистка РСФСР **Валентина Ивановна КАШАЕВА**. Она была одной из тех, чей талант ярко, значимо украсил творческую биографию театра, ставшего ее судьбой.

Свой путь в профессию Валентина начинала в Народном театре при ДК имени Ю. Гагарина. Там и увидел ее впервые **А.А. Высоцкий**, впоследствии назначенный директором Волгоградского ТЮЗа, и В. Кашаева оказалась в числе первых актеров, кто был приглашен в его труппу. Но до этого ей еще много чего предстояло пережить. Окончить Технологический техникум, поработать товароведом, поступить в студию при драмтеатре им. Горького к педагогу А. Высоцкому, уехать в **Куйбышевский ТЮЗ** и там очень много играть. А потом вернуться в родной город по зову учителя. Довольно скоро Валентина Кашаева ста-

ла одной из самых заметных и любимых зрителями актрис.

Она прекрасно сыграла **Смеральдину** в «**Слуге двух господ**» **Гольдони**, запомнилась в **чеховских «Трех сестрах»** в роли **Наташи** и **Коринкиной** в «**Без вины виноватых**» **А.Н. Островского**, многих других. Она любила и умела играть в сказках. Там часто встречалась на сцене с заслуженным артистом РФ **Анваром Кашаевым**, своим мужем и замечательным партнером (ушедшим из жизни в середине 90-х). Одной из любимых ее ролей была **Нюра**, мать Мишки — «нахаленка» в спектакле по **М. Шолохову**. Вот где помогло ей казачье происхождение, детство, проведенное в казачьей станице. Внутренне Валентина Ивановна посвящала роль Нюры своим дорогим женщинам, бабушке и матери. В этой связи нельзя не вспомнить и другой спектакль, «**Мальчишки Сталинграда**», значимый для актрисы самой темой, а также событиями, близкими к ре-

В. Кашаева в роли Нюры в спектакле «Нахаленок»



альной истории ее семьи. Последней ролью, настоящей отдушиной для Валентины Ивановны была роль **Бабки** в деревенской комедии **С. Лобозерова «Семейный портрет с посторонним»**. Смешной и трогательной истории о том, как Бабка чуть с ума не свела всю родню, заодно и «постороннего». Она любила мир этого спектакля, как и вообще любила и понимала мир простых людей с их непростой жизнью.

Валентина Кашаева по жизни была человеком беспокойным, на все «имела мнение», любила поспорить с режиссерами, с ней нелегко бывало в работе. Но она откликалась на любое интересное творческое предложение. Так родился когда-то их с **Натальей Бондаревой** спектакль **«Театр, любовь моя!»** И играли две замечательные ак-

трисы про себя, про свою жизнь в театре. Она любила ту театральную атмосферу, когда жизнь бьет ключом, атмосферу дружества, веселых «капустников», автором и участником которых всегда была. Она любила своих старых друзей и коллег, молодых талантливых ребят, которым с радостью помогала. Она помнила все события, даты, имена людей, была главным хранителем истории Волгоградского ТЮЗа. Она, уже будучи не очень здоровой, часто приходила в театр, чтобы получить необходимый жизненный заряд. К сожалению, больше не придет...

Нам всем будет не хватать вас, дорогая Валентина Ивановна! Светлая память!

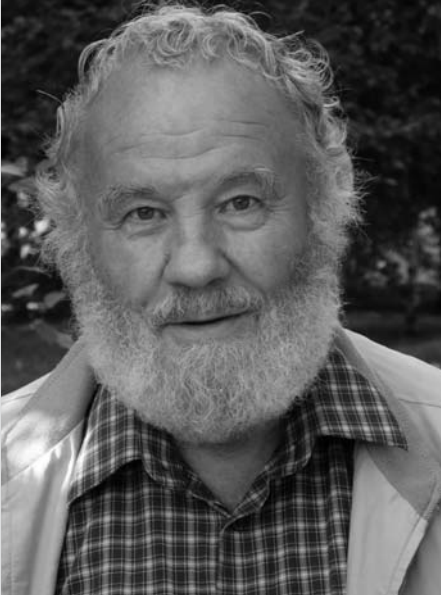
Галина БЕСПАЛЦЕВА

Мы знали друг друга на протяжении тридцати пяти лет... Познакомились во время Экспериментальной лаборатории драматургов и режиссеров Урала, Сибири и Дальнего Востока, одним из главных организаторов которой было Всероссийское театральное общество, ставшее вскоре Союзом театральных деятелей. Пьеса **Юрия МИРОШНИЧЕНКО «Зверь-Машка»** поразила своеобычным взглядом автора на мир и на театр. Комедия, в которой до трагедии — один шаг... Устоявшееся определение — трагикомедия — мало что могло приоткрыть в жанровой природе этой пьесы. Вообще, Юрий Мирошниченко умел «совмещать несовместное». Как драматический писатель он создал какой-то свой уникальный жанр. Представить, что кто-то другой может в нем работать, — невозможно. Как соединить корневую систему нашей жизни, реальность бытия шахтерского поселка с абсурдистским мировоззрением? В его персонажах есть что-то шушкинское, но

не только. Да, они часто с хитринкой, себе на уме, но вместе с тем и простодушны, могут быть неутомимыми мечтателями и, одновременно, ничтоже сумняшеся заботиться о «нуждах низкой жизни». Видно было, что Юрий Мирошниченко их очень любит. Да он и сам был похож на своих героев. Даже внешне. Когда улыбался, за необъятным добродушием в его глазах проскальзывала та самая хитринка. Казалось, ему ведомо о мире нечто большее, чем его собеседникам.

Он был изумительным рассказчиком, слушать его можно было бесконечно. При этом, как и в его пьесах, нельзя было провести четкую грань между безусловной правдой и фантазией. Небывалое у Юрия Мирошниченко обретало черты самой убедительной реальности.

В конце восьмидесятых годов прошлого века группа выпускников и, кажется, еще студентов **Школы-студии МХАТ** во главе с **Михаилом Ефремовым** создали театр **«Современник-2»**. В этой трупп-



пе оказались и другие «звездные дети» — **Никита Высоцкий, Вячеслав Невинный-младший, Мария Евстигнеева (Селянская)**... Режиссер **Петр Кротенко** поставил тогда в «Современнике-2» «Зверя-Машку», поставил именно как пьесу театра абсурда. Позже ее ставили **Виктор Шульман в Челябинском** (ныне Озерском) **драматическом театре, Георгий Васильев в Новосибирском театре «Старый дом», Сергей Яшин в Московском театре им. Н.В. Гоголя.** Пьеса «Пещерная бабка» под названием «Приходите, братья-сестры» с успехом шла в театре «Старый дом» в постановке **Изяслава Борисова.** Конечно, список постановок здесь — неполный...

Юрий Мирошниченко — автор нескольких книг, главным образом, это сборники пьес. К одному такому изданию предисловие написал Михаил Ульянов, который высоко ценил его самобытный талант. Я также знаю, что с большой симпатией к пьесам Мирошниченко относился Сергей Юрский.

В 1989 году редакция журнала «Современная драматургия» назвала пьесу Юрия Мирошниченко «**Кони**» лучшей пьесой года. «Кони» стоят как бы особняком в ряду его драматических сочинений. В них определенна и ярка трагическая нота. Но и здесь корни этой народной драмы — в истории шахты и горняков. Главный образ пьесы — ставшие ненужными, списанные шахтовые кони, всю свою лошадиную жизнь тратившие силы на вращение шахтовых механизмов. Но пьеса, конечно, про людей...

Юрий Мирошниченко родился в военном 1942-м году в Кемеровской области, он и трудиться начал на шахте «Северная» — работал подземным доставщиком-такелажником по металлу. А потом окончил **сценарный факультет ВГИКа**, стал автором десятков документальных фильмов, несколько фильмов снял как режиссер, в течение десяти лет возглавлял **Западно-Сибирское отделение Союза кинематографистов.** Его фильмы — тоже о шахтерах. В **1985 году** Юрию Мирошниченко была присуждена премия — «**Лауреат Кузбасса**», новосибирцу, единственному, кто жил за пределами Кемеровской области.

А еще он — лауреат премии «**Драматургическая Ника**» 1989 года. И совсем недавно, в 2018 году, он стал лауреатом премии города Новосибирска «**Человек года — 2018**».

Юрий Анатольевич Мирошниченко скончался в **ноябре 2020 года** на 79-м году жизни. Бесконечно жаль, что уже не услышать его потрясающих рассказов, не прочесть новых пьес. Но Юрий Анатольевич оставил внушительное драматургическое, литературное, кинематографическое наследие. Уверен, что его пьесы вовсе не остались в том времени, когда написаны. Очень надеюсь, что у них будет яркое продолжение сценической жизни.

Борис ЦЕКИНОВСКИЙ

И еще одна утрата обрушилась на всех, кто ценил и любил многообразный талант **Александра Владимировича САМОЙЛОВА** на сцене и на экране. Он ушел из жизни в 68 лет, до последнего месяца энергично участвуя в жизни **МХАТа им. М. Горького**, готовясь к двум значительным ролям.

Сын выдающегося артиста **Владимира Самойлова**, очень похожий на отца внешне, он всей своей творческой судьбой опровергал истину о том, что природа отдыхает на детях. Дарование Александра Владимировича проявилось в первом театре, куда он поступил после окончания **ГИТИСа**, в **Театре им. Вл. Маяковского**. На прославленных подмостках он был замечен и отмечен уже при дебюте — роли **Похитителя** в спектакле «**Ящерица**» **А. Володина**. Затем Самойлов сыграл роль прямо противоположного плана — **отца Захария** в «**Жизни Клима Самгина**» по эпопее **М. Горького**, а затем — **Сергея** в «**Леди Макбет Мценского уезда**» по **Н.С. Лескову**. Короткий период работы Александра Самойлова в **Московском областном театре им. А.Н. Островского** также был отмечен работами незаурядными, но в середине 90-х годов он поступил в труппу **МХАТа им. М. Горького**, где его мастерство «отшлифовалось» и приобрело краски богатые и разнообразные.

Те, кому посчастливилось видеть, вряд ли забудут работы артиста в спектаклях **Валерия Беляковича «Горячее сердце»**, где Александр Самойлов сыграл **Аристарха**; поистине несравненного **Барона** в «**На дне**» **М. Горького**, в котором ноты подлинного трагизма звучали сквозь иронию, юмор, чувство вынужденной приспособленности к единственному убежищу от привычной жизни. И в спектаклях других режиссеров Александр Самойлов нередко выделялся тем внутренним наполнением, что приковывали к нему особое внимание. Таков был его **Тальберг** в «**Бе-**



лой гвардии» **М. Булгакова**, поставленной **Татьяной Дорониной**; омерзительный, вызвавший невыдуманное отвращение **Прохор Храпов** в «**Вассе Железновой**» **М. Горького** (режиссер **Борис Щедрин**); **Счастливец**, для которого театр был смыслом существования, в «**Лесе**» **А.Н. Островского** (постановка **Татьяны Дорониной**); **Смирнов** в спектакле «**Весь Ваш Антоша Чехонте**», поставленном по **А.П. Чехову Эмилем Лотяну**; **маршал Ней** в «**Наполеоне в Кремле**» **В. Малягина** (режиссер **Николай Пеньков**)...

Александр Самойлов готовился последние месяцы жизни сразу к двум, скорее всего, очень важным для него мхатовским премьерам. В спектакле «**Лавр**» по роману **Евгения Водолазкина** он должен был играть две совершенно разные роли, **юродивого Карпа** и **архиепископа Иону**, а в чеховском «**Вишневом саде**» — **Фирса**. Мы никогда уже не увидим эти работы...

Александра Владимировича Самойлова отличало от его выдающегося отца принципиальное качество. Будучи человеком иного поколения, прошед-

шим совершенно другую «школу жизни», он остро и точно воспринимал категорию Времени. Наверное, он мог бы сыграть какие-то из ролей, воплощенные на сцене и экране Владимиром Самойловым (обширная и разнообразная фильмография младшего Самойлова дает основание это предполагать), но на его долю выпали другие ритмы, степень осмысления, психологическое погружение в материал, присущее иному

поколению. Но во многом они сравнимы, отец и сын, не случайно Александра Владимировича называли «самым русским артистом».

Горько и больно прощаться с Александром Самойловым.

Но остается благодарная и очень долгая память...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Ушел из жизни **Николай Николаевич ИВАНОВ**, артист **Санкт-Петербургского ТЮЗа имени А.А. Брянцева**, широко известный многомиллионной зрительской аудитории своими блистательными, незабываемыми работами в кинематографе, в первую очередь, таким, как **Иван Силантьевич** в «Вечном зове», **Федор Апраксин** в «**России молодой**», полковник **Полосухин** в «**Битве за Москву**», **Василий Кузьмич** в «**Сошедших с небес**»...

И хотя фильмография этого замечательного артиста обширна и разнообразна, насчитывает более 60 кинолент, Николай Николаевич считал себя, в первую очередь, артистом театральным. А иначе и быть не могло — в 16 лет Иванов поступил в студию при **Ленинградском ТЮЗе имени А. Брянцева**, прошел школу **Зиновия Яковлевича Корогодского**, а в 1960-м году был зачислен в штат театра, которому и служил до последних дней. Через два года Зиновий Корогодский возглавил ТЮЗ, и началась новая эпоха в жизни не только этого театра, но и города, и тюзовского движения нашей страны в целом.

Возникшее и укрепившееся вскоре понятие «театр Корогодского» звучало столь же убедительно, что не раз отмечалось, как «театр Товстоного-



ва», «театр Акимова». И произошло это не только благодаря его лидеру, но и уникальному актерскому ансамблю, наполняющему каждый спектакль молодой энергией, азартом, темпераментом, верой в своего Мастера, безграничной преданностью ему и жадным восприятием его высокой культуры.

Это было какое-то поистине уникальное поколение: **Антонина Шу-**

ранова и Александр Хочинский, Ирина Соколова и Николай Иванов, Георгий Тараторкин и Ольга Волкова, Лиана Жвания, Антонина Введенская... Перечислять можно еще долго. На этих подмостках произошло не только «крещение» молодого артиста, почти одновременно привлеченного кинематографом, но и становление большого мастера, что по-разному, но одинаково выразительно проявилось в ярком и сильном создании таких образов, как Иван в «Коньке-Горбунке» П. Ершова, Дикой в «Грозе» А.Н. Островского, Ванюшин в «Детях Ванюшина» С.А. Найденова, Кучумова в «Бешеных деньгах» А.Н. Островского, Гэндальфа в «Балладе о славном Бильбо Бэггинсе», в спектаклях «Глоток свободы», «После казни прошу», «Месс-Менд», «Наш цирк», «Тимми, ровесник мамонта»... Ну а новые поколения по достоинству оценили и полюбили Николая

Иванова в спектаклях «Доходное место», «Поллианна», «Маленькие трагедии», «Воспитание Риты», «Морозко»...

Глубокий, серьезный, немногословный, Николай Николаевич Иванов был погружен в свою работу, усвоив на всю жизнь одно из главных профессионально-личностных заповедей своего учителя: нечто цельное, трудно объяснимое критическими формулами, появляется только тогда, когда в процесс включена личность творца. Тоже — необъяснимая по своей сути.

Трудно перечислить, для скольких поколений останется в памяти Николай Николаевич Иванов своими работами в кино, в театре разных эпох. Но то, что останется — сомнению не подлежит.

Светлая память большому Артисту!..

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–234/2020

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 600 экз.

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №1(51) 2020



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ДАТА

100-летие Владислава Стржельчика

В РОССИИ

«Идиот» на сцене Владимирского академического
театра драмы

ФЕСТИВАЛИ

Областной театральный фестиваль
«Долгопрудненская осень»

ВСПОМИНАЯ

Валентина Гафта

Наталию Кугель

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru