

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-260/2023



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Вот так незаметно пришла пора нашего расставания на два летних месяца. Как обычно, следующий номер нашего журнала вместе со многими театрами страны откроет новый сезон 2023–2024 года в сентябре. И конечно — театральная жизнь не остановится на эти два месяца: будут доигрываться спектакли, будут гастрольные поездки, репетиции, генеральные прогоны тех премьер, что выйдут к зрителям уже в начале сезона. Но и необходимый отдых — непременно будет: ведь так надо набраться сил, напитаться энергией солнца, радостной готовностью к новым свершениям, которые будут пробуждать в зрителях «чувства добрые» и размышления о жизни, любви, милосердии и понимании мира и друг друга...

Наш последний в сезоне номер насыщен материалами о фестивалях, которых было множество в разных российских регионах. И, к сожалению, не все тексты поместились на наших страницах, а впереди еще немало летних — международных и всероссийских, профессиональных и любительских, тематических и не связанных определенными юбилейными и другими событиями. Наши авторы уже готовы рассказать вам, герои и читатели журнала, о многих из них.

Очень хочется надеяться на то, что театральная жизнь нового сезона будет насыщенной, интересной, что нас всех ждут сюрпризы, но... и неизбежные разочарования, которые тоже случаются в каждом сезоне. Потому очень важно сохранить в себе не просто любовь к артистам, режиссерам, художникам, композиторам, к Театру как неизменной и необходимой части нашего существования. Чудо будет происходить обязательно! Мы никогда не знаем, где встретимся с ним, но встреча эта — будет! Об этом нельзя забывать даже в потоке разочарований. Ведь каждому театру, как и каждому отдельно взятому человеку, свойственны смены состояний, настроений, а еще — различие вкусов, потребностей, ожиданий от встреч с незнакомыми и знакомыми произведениями.

Но содержание журнала не исчерпывается лишь многочисленными фестивалями. Как всегда, вы прочтаете о тех, кто не только у наших авторов, но у всех вызовет память об ушедших мастерах; согласитесь или захотите поспорить о премьерах; узнаете о других событиях театральной жизни России. А в рубрике «Лица» встретите знакомые имена или получите возможность познакомиться с артистами далеких от вас городов.

А пока — отдыхайте, набирайтесь необходимых сил, дорогие друзья! Впереди сезон напряженной работы. Мы с нетерпением будем ждать ваших новостей.



*Искренне ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

На обложке: «Гроза».  
Московский драматический  
театр имени Н.В. Гоголя

## СОДЕРЖАНИЕ

### В РОССИИ

Воронеж. *Н. Гаг* 2  
Нижевартовск. *А. Иванова* 6  
Сургут. *Д. Балобанова* 13  
Тула. *С. Гусев* 19

### ФЕСТИВАЛИ

Первый международный  
театральный фестиваль  
«Ломоносов Фест. Искусство.  
Наука. Технологии»  
(Архангельск). *А. Шаклеева* 25  
Областной фестиваль  
«Театральная весна  
Островского».  
(Самара). *А. Игнашов* 33  
XVI Театральный фестиваль  
имени Н.Х. Рыбакова  
(Тамбов). *Е. Глебова* 41  
VII Фестиваль «Кубань  
театральная» имени  
М. Куликовского (Краснодар).  
*С. Колесникова* 49  
XI Международный  
театральный фестиваль  
«Золотая провинция»  
(Пензенская область).  
*Н. Силина* 54  
II Региональный театральный  
фестиваль «Интонация»  
(Белгород). *Н. Старосельская* 63

### II Всероссийский

моножанровый театральный  
фестиваль «Комедия-фест»  
(Нижний Новгород).  
*В. Фёдорова* 72

XXIV Международный  
театральный фестиваль  
ТЮЗа им. А.А. Брянцева.  
(Санкт-Петербург)  
*Т. Коростелева* 83

II Международный  
театральный фестиваль  
«Мост, соединяющий сердца»  
(Дубна). *И. Крайнова* 92

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Гроза» (Московский  
драматический театр имени  
Н.В. Гоголя). *Е. Омеличкина* 97  
«Васса Железнова» (Театр  
«Школа драматического  
искусства»). *Е. Глебова* 102  
«Вишневый сад» (Мастерская  
Петра Фоменко). *В. Пешкова* 106

### ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА  
«Васса (Мать)»  
(Санкт-Петербургский  
государственный Молодежный  
театр на Фонтанке).  
*Е. Соколинский* 112

### ВЗГЛЯД

«Летят журавли»  
(Малый театр). *В. Пешкова* 120

### ЛИЦА

Василий Пектеев  
(Йошкар-Ола). *М. Кузнецова* 127  
Игорь Михельсон  
(Нижний Новгород).  
*А. Разгуляева* 133

### МИР МУЗЫКИ

Международный фестиваль  
классического балета  
имени Рудольфа Нуреева  
(Казань). *О. Розанова* 138

### IN BRIEF

Воронеж. *Н. Гаг* 143

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Письма Маргариты  
Литвин Михаилу Ульянову.  
*Е. Омеличкина* 144

### ВСПОМИНАЯ

Владимира Борисова  
(Самара). *Н. Старосельская* 150  
Сергея Дрейдена.  
(Санкт-Петербург).  
*Е. Алексеева* 156

## ВОРОНЕЖ. «Битвы по средам» рождались в любви

Спектакль приглашенного режиссера **Георгия Цюбиладзе** появился в рамках театральной лаборатории **Олега Лоевского** в **Воронежском театре юного зрителя**. «Битвы по средам» точно рождались в любви. И этот материал (в основе относительно свежий роман американца **Гэри Шмидта**, перевод и инсценировка **Ольги Варшавер**), и режиссер Цюбиладзе (ученик **Льва Додина** и сам уже фигура в театральном мире) тогда стали особенно важны для нашего театра.

Спектакль идет на малой сцене уже второй сезон, и за это время форма театрального комикса, а именно так значится жанр, стала единым эмоциональным высказыванием. Первое, что наблюдаешь — слаженную команду и общую страсть к постановке. Трепетное, почти родительское отношение к своему дети-

щу. У постановки уже есть профессиональные награды: победитель **Большого Детского Фестиваля** в номинации «**Лучший драматический спектакль для детей старшей возрастной категории**». Как большинство современных спектаклей, маркировка 12+ условность. «Битвы по средам» — спектакль-киндер, он веселый, яркий, изобретательный, интерактивный, с видеомэппингом, музыкой, графикой (художник по свету **Евгений Ганзбург**, художник мультимедиа **Анна Дмитриева**).

Если формально — это история жизни американского школьника Холлинга (**Роман Лютиков**), открывающего мир в себе и вокруг на фоне войны во Вьетнаме. Времена, как известно, не выбирают. Вот Холлинг и пытается адаптироваться или адаптировать реальность под себя. В

«Битвы по средам». Холлинг Вудвуд — Р. Лютиков, мисс Бейкер — Е. Тоборовец





Сцена из спектакля

его вселенной есть одноклассники (**Алина Бачурина**, **Евгений Шендеровский**, **Ирина Секушина**), родители (**Александр Новиков**, **Марина Осенко**), директор школы (**Сергей Смирнов**), школьная повара (**Мария Малишевская**), старшая сестра-хиппи (**Лилия Юникова**). Отношения с ними выстраиваются в неровные, нервные, простые линии, гнущиеся под философский, вневременной, медитативный вокал **Джима Моррисона** (за саунд — отдельное спасибо, мы лично уловили язык образов). Но главные люди в жизни парня (так и хочется написать — Холдена Колфилда, есть все же духовный отсыл к герою «**Над пропастью во ржи**» **Сэлинджера**) другие.

Прежде всего, это классный руководитель, мисс Бейкер (**Екатерина Тоборовец**). Вроде бы классическая схема: злая училка долго мучает изгоя, а потом вдруг становится одним из лучших его товарищей. Артисты не допускают этого «вдруг». Здесь все сложнее. Мисс Бейкер и Холлинг, такие разные, исподволь начинают говорить на одном языке, рас-

крываясь и понимая/принимая боль времени, духовных страхов, потерь, поиска себя. Дуэт Тоборовец — Лютиков выстраивается постепенно. Различные индивидуальные качества артистов дополняют друг друга: психофизика, харизма, степень эмоционального накала в спектакле работают на результат. Они словно пробуют ножкой тонкий лед: а вот так можно надавить или не стоит? И ты уже вспоминаешь свои «больные» отношения в школе, тягостное взросление, «черные» пятна души, которые (оказывается!) никуда с годами не исчезли.

Георгий Цнобиладзе выстраивает повествование изобретательно. У него есть свой «театр в театре». Форма не новая, но всегда очень выгодная. А здесь еще и очень удачная. Главные героини разыгрывают картонные сюжеты Шекспира, где тучки, лошадки, собаки, кораблики складываются в симпатичную историю и вызывают эстетическое удовольствие (художник-постановщик **Екатерина Малинина**) и наслаждение от игры артистов (**Антон Надточиев**, **Иван Маркушев**, **Ярослав Козлов**). Неза-



*Мисс Бейкер — Е. Тоборовец*

*Сцена из спектакля*





Сцена из спектакля

висимо от степени появления артиста на сцене и масштаба роли мы наблюдаем просто замечательные эпизоды.

Второй важный для Холлинга человек — булочник мистер Гольдман (**Николай Байбаков**). Он невольно (хотя мы знаем про случайности в нашей жизни) открывает мальчику альтернативную вселенную. Здесь ею становятся произведения великого **Уильяма Шекспира**. А почему нет? Мистер Гольдман — комический герой с драматическим акцентом, вдохновенно цитирующий известные всем строчки из драматургии классика. И здесь это не просто «строчки классика» — это спасательный круг, оберег, источник знаний, благодаря которым юный Холлинг, а за ним и мы, обретаем веру в людей, любовь и чувство плеча рядом. Любительская увлеченность Шекспиром соединяет этих людей — учительницу, школьника, булочника — в маленькое сообщество. Они возводят свое

увлечение в ранг искусства — пытаются ставить спектакли, понятно, что любительские, смешные, наивные. Но именно благодаря им преодолевают жизненные катастрофы разного уровня: от повестки о пропавшем без вести муже во Вьетнамской войне до того, где найти деньги на пирожные для одноклассников. И, что важно, друзья Холлинга, высмеивающие его образ феечки в женских лосинах (двигается Роман Лютиков великолепно!), после просмотра спектакля меняются. Голосом, лицом, улыбкой. Это заметили даже мои шуршащие соседи-подростки. Они внезапно замолчали. «Битвы по средам» — спектакль про терпимость к ближнему, уважительное отношение к границам других и бережном отношении к своим.

Наталья ГААГ

Фото Александра ЧУСЬ

# НИЖНЕВАРТОВСК. Путешествие поиска

**Р**азворачивающееся во времени знакомство с театром, когда он находится за пределами Москвы, — нечастое удовольствие для театрального критика. Возможность оценить развитие репертуарных линий, стать свидетелем актерского роста и расширения диапазонов, увидеть способы взаимодействия труппы с различными режиссерскими индивидуальностями — когда-нибудь все эти наблюдения могут стать хорошей основой для создания портрета театра, а пока — лишь один сезон из его жизни.

В Нижневартовском городском драматическом театре посчастливилось побывать трижды, но восприятие неуклонно распадается на две части — на до и после. И это не ставшее уже всем при-

вычным деление на «до ковида» и «после эпидемии» (хотя первый приезд как раз пришелся на последние предковидные месяцы), а куда более болезненное, куда более личное разделение: жизнь с главным режиссером и жизнь без нее. **Маргарита Зайчикова** была не только одним из создателей театра, не только человеком, выстроившим большую часть его репертуара, но и педагогом, для которого стремление по-новому раскрыть природу каждого из своих артистов была едва ли не важнее собственно режиссерских задач. Нынешний сезон — второй в этой жизни «после», и по нему можно попробовать прочесть новые черты лица Городского театра.

Четыре премьеры: «Ревизор», «Король Лир», «Ёжикина скрипка», «... до лам-

«Ревизор». Сцена из спектакля







«Ревизор». Хлестаков — Р. Горбатов

почки!». Четыре репертуарные линии: русская классика, западноевропейская классика, спектакль для детей, спектакль для подростков. Четыре выпускника режиссерского факультета ГИТИСа: **Константин Денискин** (мастерская **Леонида Хейфеца**), **Татьяна Родина** (мастерская **Иосифа Райхельгауза**), **Аскар Галимов** (мастерская **Евгения Каменьковича**), **Ленара Гадельшина** (мастерская **Александра Галибина**). Четыре подхода к работе с материалом и труппой.

Столь очевидный крен в сторону молодой режиссуры — результат не случайности, но осознанного выбора. Театр словно намеренно не зовет в свои стены постановщиков с уже сложившимся почерком. Театру куда важнее дать возможность режиссерам нащупать свой путь именно здесь, в компании с этими артистами. Отсюда — такое пристальное внимание к лабораториям. Будь то лаборатории «со стороны» или собственные, но главное — позволяющие совместное творчество.

Вне лабораторий родился только «Ревизор» Константина Денискина, и это чувствуется. Спектакль воспринимается прежде всего содружеством режиссера и художника (**Валида Кажлаева**), поместивших героев Гоголя в серо-зеленое пространство бесконечной, не имеющей надежды на счастливый финал, стройки. Бетон, щебенка, драные фасадные сетки, да вагончик разнорабочих — вот и весь мир абстрактного уездного городка. Точнее, его обыденная сторона. Есть и другая — показушно-подхалимская, оборачивающаяся пестроцветьем народного лубка с кокошниками, «а-ля-шляпинскими» голосами да живым медведем. Последнего, впрочем, в этом городке, очевидно, не сберегли, а потому на помощь приходит достоверный, но от того не менее «аниматорский» костюм мохнатого, и готовая сродниться с ним по первому требованию помещица Бобчинская. Да, Бобчинский и Добчинский здесь сменили пол, и это едва ли не единственное следствие



«Ёжикина скрипка». Заяц — В. Ткаченко, Медвежонок — А. Лебедев, Ёжик — О. Горбатова

не изначальной режиссерской задумки, но непосредственной работы с труппой — для густонаселенного мужского гоголевского мира в театре просто не хватает актеров мужчин.

Собственно, в этом, на мой взгляд, главная причина, почему «Ревизор» пока до конца не прозвучал: слишком необязательным для конкретного театра и конкретных актеров он выглядит. Слово труппу поместили в уже готовый мир, к созданию которого она почти не имеет отношения. И мир этот теперь приходится обживать едва ли не с нуля, причем обживать «с разными скоростями». Оттого-то центральные роли пока крайне неравномерны на длинной дистанции спектакля, хотя в перспективе трактовка Хлестакова **Романом Горбатовым** выглядит весьма любопытной: впитывающая в себя чужие страхи и чаяния «губка» из начала первого действия к финалу его начинает приобретать, отзеркаливать ожида-

емые черты, чтобы во втором сформироваться в законченный в собственной алчности образ.

«Ёжикина скрипка» Аскара Галимова тоже работа не совсем лабораторная. Хотя знакомство режиссера с труппой именно на лаборатории началось. Из эскиза «**Бешеных денег**» спектакль тогда не вырос, но желание совместной работы, очевидно, осталось — творческая команда переместилась от **Островского** к **Сергею Козлову**. Материал бесприоритетный: тонкие философские сказки про Ёжика и его друзей с их добрым юмором и элементом фирменного абсурда можно читать, слушать и смотреть бесконечно, невзирая на собственный возраст и немислимое количество трактовок. Но здесь режиссер почему-то намеренно избрал в собеседники только малышей, да еще и вспомнил «старотюзовский» язык для этого разговора. В результате актеры на сцене не похожи в своем мастерстве сами на себя, а зритель



«...до лампочки!» Рассказчики — Н. Корнейчук, А. Лебедев, Р. Горбатов

получает лишь двух по-настоящему обаятельных и глубоких персонажей: почти лишенную сценического времени Мышку остро точной в своем рисунке **Ирины Харченко** и философа Медвежонка. **Александр Лебедев** здесь не играет в ребенка. Его Медвежонок — даром что игрушка (режиссер создает для лесных историй сюжетную рамку по принципу, в котором жил Кристофер Робин со своими игрушками) — мудрый взрослый человек с детским, открытым эмоциям сердцем. Он не про возраст, а про то, что называют состоянием души. Собственно, про то, о чем когда-то и писал Сергей Козлов.

Еще одной попыткой диалога с теми, кто младше взрослого возраста, стал спектакль «... до лампочки!», выросший из «**Эха Большого Детского фестиваля**». Городской театр сумел очень точно выбрать одну из трех режиссерских экспликаций лаборатории, посвященной «героям нашего времени». Выбирать пришлось

из историй о поэте, дирижере и физиках. Неожиданно остановились на физиках, и не прогадали. Ленара Гадельшина предложила сначала актерам, а потом и зрителям разговор об электрическом освещении. Разговор на языке сторителлинга — новым и для зрителя, и для театра. И разговор этот увлек настолько, что артисты теперь и за пределами сценической площадки готовы читать лекции об электричестве, а публика жаждет их услышать. **Наталья Корнейчук, Роман Горбатов** и **Александр Лебедев** на фоне стены, превращенной в огромную школьную доску, используя лишь мел, несколько электрических приборов и изобретательно сочиненный крафтовый мир, завораживают зрителя почти детективной историей негласного соревнования Яблочкова и Лодыгина. Историей, «на основе реальных событий» превращенной Ленарой Гадельшиной в законченное художественное произведение. Несомненный успех



«Король Лир». Корделия — Е. Шаханина,  
Лир — Евг. Наумов

спектакля открывает театру целое образовательное направление в репертуаре: ведь придя однажды на театральный урок физики, кто не хочет вернуться сюда и на другие предметы далеко не всегда любимой школьной программы?

«Король Лира» в школах, кажется, не изучают, да и возрастная маркировка на афише указывает на возраст 18+, но как притягивает молодую публику спектакль Татьяна Родиной! Притягивает своей пульсирующей рваной плотью; неровным захлебывающимся дыханием; смешливой

легкостью, переходящей в стон, и депрессивной тяжестью, перерождающейся в просветление. Одним словом, всем тем, из чего складывается и сама жизнь.

Еще год назад этот лабораторный эскиз уже был не наброском «Лира», но самим «Лиром». Еще год назад эту работу можно было воспринимать и анализировать как готовый спектакль. Еще год назад всего за одну неделю актеры так сыгрались между собой, с режиссером, своими персонажами и Шекспиром, что перспектива продолжения репетиций и превращения эскиза в спектакль даже пугала. Слишком редко подобные превращения оправдывают ожидания. Слишком сложно текстово дополнять и расширять то, что уже видится законченным произведением. И было бы неправдой сказать, что Татьяна Родина всех этих опасностей избежала. Линия Глостера с сыновьями пока не плотно вросла в мир Лира и его дочерей. Герои, отсутствовавшие в эскизе, далеко не все звучат в полную силу или хотя бы имеют потенциальную возможность прозвучать. По-прежнему режиссер и актеры рассказывают нам все ту же историю, но на этот раз прописанную более подробно. Знакомят с теми же персонажами, но еще более усложненными, еще более противоречивыми, еще более неоднозначными и, безусловно, еще более притягательными в своем ли возвышении или в падении.

Филигранно пристраиваются причинно-следственные связи в психологическом состоянии каждого из центральных героев в красивейших смысловых мизансценах и отыгрываются актерами. Вот Корделия-Шут в хижине Бедного Тома с приходом Глостера понимает, кто скрывается под маской обитателя Бедлама. Она узнает Эдгара, вглядывается в его глаза, а в них — страх разоблачения. Вглядывается и медленно открывает ему собственное подлинное лицо: снимая шапку, высвобождая из-под нее роскошные женские волосы, стирая грим. И передает Эдгару свою шапку, а вместе с ней не прописанную дальше Шекспиром роль Шута.



«Король Лир». Сцена из спектакля

**Елизавета Шаханина** — центр театрального притяжения этой истории. В спектакле ее Корделия еще более цельная, жесткая, в ней больше гордости, порой переходящей в гордыню. Как в первой сцене, когда театрально-отчетливо понимаешь, чья она дочь и почему любимица: та же гордыня, что заставила Лира оттолкнуть Корделию от себя, заставила Корделию высказаться настолько безапелляционно. И настолько... лживо? «Я в брак не стану / Вступать, как сестры, чтоб любить отца». Корделия Елизаветы Шаханиной, надевая на себя после изгнания маску Шута, делает ровно то, от чего отрещивалась. А на контрасте с ожесточением образа Корделии — проявившаяся, проснувшаяся мягкость Лира в руках вновь обретенной дочери. Цельный, подобный скале во всех жизненных испытаниях образ Лира **Евгения Наумова** из эскиза в спектакле обретает все больше нюансов и оттенков. Совсем не на контрастах творит актер свое-

го героя. Его Лир изменяется настолько неуклонно и незаметно, что невозможно ухватить сам момент превращения. Но сколь различны те два отца, которых мы видим в начале и в конце спектакля в практически идентичных мизансценах!

Отсутствовавший в эскизе Эдмонд дал возможность Гонерилье и Регане «догнать» в своей сценической значимости Корделию. Корыстное соперничество сестер, помноженное на соперничество любовное, высекло интереснейшие сцены, в которые как раз максимально органично вошел не существовавший прежде персонаж. Гонерилье **Ирины Харченко** Эдмонд добавил, прежде всего, женственности и красоты. Прежде воплощенная злодейка, теперь она, не утратив своего коварства, приобрела волнующую манкость. Чувственная красота сцены переплетения ее рук и рук Эдгара не пробудила симпатию, но, словно магнитом, приковала к ней и ее обострившемуся

поединку с Реганой внимание зрителей. Мы не знали, за кого «болеть», но не могли отвести взгляда. Тем более что Регана **Алены Михеевой** к этому моменту успела уже на много очков оторваться от сестры своей тщательно выстроенной «незлобивостью» пополам с «наивностью». Как свойственно человеческому восприятию до последнего надеяться на хорошее!.. И как виртуозно на этом «человеческом» играет актриса, почти сумевшая вплоть до сцены ослепления Глостера сохранить к себе хорошее отношение как к человеку, подверженному влиянию, но, в сущности, не злему. И даже в сцене, когда Гонерилья буквально выкусывает Глостеру один глаз, Регана не может совершить подобного сама — только рукой своего мужа. Моральные принципы ее удерживали? Страх крови? На этом этапе ответ уже очевиден — игра. Причем исподволь куда более продуманная, чем тактика сестры. И каким торжеством загораются глаза Реганы, когда, наконец, она выходит победительницей — единственной из сестер, кто имеет законное право выбрать Эдгара себе в мужья. В роскошном платье, медленной, высокомерной походкой спускается она, словно по красной дорожке, к своему суженому и — как *сoup de gras* — демонстрирует сестре свою театральную беременность. Впервые не играет, впервые позволяет себе стать такой, какая она есть. И в эту-то минуту своей предельной искренности погибает, отравленная выхватившей победу из ее рук сестрой.

Зареклась писать об актерах в «Короле Лире», но рассказ о режиссерской мизансцене тянет за собой рассказ об артисте, затем о партнере, о новой мизансцене — и так по кругу. Обрываю себя вынужденно, чтобы попробовать сформулировать важное. Именно в этой невозможности говорить о режиссере без актера и об актере без режиссера и заключается то главное, чего так сильно не хватало «Ревизору». Умение творить не через голову артистов, а пропуская через них

свою идею, как электрический ток. Отыскивая в их природе неведанное прежде не только зрителю, но, возможно, и им самим. Артисты же, в свою очередь, ровно то же самое будут продельвать по отношению к своим героям, вызывая даже в самом подготовленном зрителе необоримое желание после живого знакомства с персонажами вернуться к шекспировскому тексту, чтобы неожиданно для себя подтвердить негаданные открытия. А потом снова прийти на спектакль, чтобы вновь пережить эту маняще-бездонную красоту трагедии.

Повторю, «Король Лир» Татьяны Родиной вовсе не совершенен. В нем есть чисто режиссерские огрехи, отдельные недоговорки и некоторая образная путаница. Роли, возникшие после эскиза, еще не задышали полной грудью и не до конца нашли себе пристанище на практически пустых театральных подмостках. Но всё это совершенно не вызывает протеста — слишком отчетливо жив этот спектакль. Слишком в движении, чтобы упрекать за уже пройденные кусочки маршрута. Да, где-то оступились, да, где-то сбились с пути, но ведь вернулись на дорогу. К тому же, прихватив с собой из путаной чащобы какие-то очень важные находки, без которых уже кажется неммыслимым продолжающееся путешествие.

Вот таким путешествием-поиском оказался для меня и весь минувший сезон Нижневартговского городского драматического театра. Путешествием в очень близкой компании, когда важно, что «никогда не расстанемся». Путешествием бесстрашным, когда самое «пренеприятное известие» не может заставить свернуть с пути. Путешествием, не лишенным ошибок, но когда даже сами эти ошибки оказываются порой ценнейшими открытиями. Путешествием поиска себя и своего счастья. А ведь, «чтобы поймать счастье, надо уметь бегать», не так ли?..

*Анастасия ИВАНОВА*

## СУРГУТ. Вопрос товарища старшины

**В** Сургутском музыкально-драматическом театре состоялась премьера спектакля «**А зори здесь тихие**» по одноименной повести **Б. Васильева**. Ответственность обращения к военной тематике дополнялась особыми рисками. Спектакль большой формы стал режиссерским дебютом актера **Мурата Шыхшабекова**, выпускника **Волгоградского государственного института искусств и культуры**, режиссерских курсов при **Школе Райкина**. Образы героинь-зенитчиц воплотили на сцене актрисы разного опыта и школ — театр переживает «перезагрузку», активная часть труппы обновляется. В новой истории театра это первая драматическая постановка без участия столичных специалистов.

Благодаря легендарному фильму **Станислава Ростоцкого** сюжет повести из-

вестен многим. Рассказывает она о подвиге пятерых зенитчиц, неопытных бойцов, под началом старшины Васкова сумевших задержать 16 фашистских диверсантов. Рита, Лиза, Женя, Соня, Галля — пять разных характеров, разных судеб. Пять разных жизней, оборвавшихся столь рано...

Режиссер (он же автор инсценировки) читает повесть Васильева без победной риторики, без акцентов на пафосность. Прежде всего ему важны переживания девушек, призванных на войну, их чувства на пути к неминуемой гибели. На пути, где некоторые из них вынуждены убивать. Многое в этом прочтении направлено на то, чтобы зритель полюбил зенитчиц раньше, чем начнет прощаться с ними. Полюбить в спокойных обстоятельствах, изобилующих бытовыми деталями, простым человеческим

«А зори здесь тихие». Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

общением. Все первое действие являет собой подробную иллюстрацию к тексту — зритель как будто подглядывает за вялотекущей жизнью «тихого фронта» с девичьими постирушками, невинным щebetанием, шугливым вальсированием, утренней зарядкой. На наших глазах преобразуется пустое пространство сцены. Взвод зенитчиц, прибывший в распоряжение Васкова (**Аркадий Корниенко**), придает уют месту дислокации растянутой веревкой для сушки белья, пирамидами ящиков со снарядами, а главное, обаянием женской хлопотливости и смеха, доверительного разговора. Здесь личные истории рассказываются в очереди к нужнику, а сам нужник становится предметом живейших беспокойств, здесь звучат шутки о вечном вопросе «ниже пояса» (например, о Васкове, который как мужик один на развезд остался, «вроде как на племя»).

Эмоционально акцентирована сцена в бане. Она полна не только традиционным торжеством чувственности, где практически обнаженные, совершенные тела героинь напоминают о том, что созданы для любви и материнства. Выразителен метафорический пластический этюд в багровых тонах: на стыке конструктивистских механизированных танцев и экзерсисов в духе **Пины Бауш** героини переживают акт некоей агонии в чаду и пару бани (хореограф **Кристина Кожина**). Крепкая хореографическая подготовка актрис еще не раз позволит вести повествование пластически: это и сцена рубки леса, и «Цыганочка» — танец при знакомстве с Женей Комельковой (**Дарья Дзюненко**), в котором она позже, победительно отплясывая, гибнет.

После размеренного темпоритма первого действия события во втором





Кирьянова – Н. Лисова, Федот Васков – А. Корниенко

уже спешат, накладываясь друг на друга. Этому способствует и функциональность сценографии (художник **Кристина Данилина**). Канаты, спущенные сверху — это и лес, и болотные березки, за которые отчаянно цепляется Ли-за Бричкина (**Александра Кехтер**), и словно окрашивающаяся кровью пуповина жизни, связь с которой рвется в сцене гибели Гали Четвертак (**Полина Кушова**). Деревянные настилы, крепясь к канатам, словно диктуют актерскую пластику в мизансценах на болоте; отцепленные, используются для выстраивания пути диверсантов. Холодные тона сценографии, мшистый половик, имитирующий почву, природные фактуры декораций-валунов убедительно создают атмосферу карельского леса, грозящего опасностью.

Именно во втором действии от нас одна за другой уходят пять девушек. Если

учитывать гибель диверсантов, то перед режиссером встает задача справиться с едва ли не шекспировским количеством смерти персонажей. Сцены гибели девушек решены в яркой театральной образности (смерть Сони Гурвич мы не видим, но мизансцена с выносом ее тела отсылает к «Пьете» Микеланджело). Исключение составляет разве что ясная, без аллегорий гибель Риты Осяниной (**Юлия Дороженко-Уткина**). Но именно этот эпизод особенно впечатляет. Зритель слышит выстрел. Одновременно какая-то сила словно отбрасывает Васкова. Следовательно, стреляли в него? Нет. Застрелилась Рита. Но образно (и это нашло выражение в пластике актера) — повержен, конечно, Васков, потерявший последнюю «сестру». Эта сцена оглушает и зрителя, ведь цепка героев Васкова и Осяниной на протяжении действия была особенно крепка и



Сцена из спектакля. Галя Четвертак – П. Кушова

до последнего хочется верить в удачливость мудрой и сильной Риты.

... Повесть, созданную более полувека назад, на сургутской сцене не осовременивали. Наоборот, насколько возможно, решалась задача освободить героев от психофизики сегодняшнего дня. Костюмы (художник по костюмам **Татьяна Хаева**), автоматы изготавливали по документальным образцам, детали быта искали по возможности подлинные. Вживую и в записи звучала музыка 1940-х: девочки танцуют танго и фокстрот на довоенной танцплощадке, ладно выводят «**Я ехала домой...**». Ниточкой, связующей поколения, явилось современное музыкальное оформление отдельных сцен: проход диверсантов по лесу, блуждания зенитчиц по болоту и другие

(автор музыки **Дмитрий Кожин**, саунд-продюсер **Дмитрий Лычкатый**).

Некоторые вопросы вызывает инсценировка в части распределения голоса автора между героями. Ну не может косноязычный Васков выдать на гибель Гурвич сентенцию о перерезанной «маленькой ниточке в бесконечной пряже человечества». Странно также, почему подробности из биографии и, что глубже, мироощущения Васкова артикулируют сержант Кирьянова, убедительный оппонент Васкова (короткая, но яркая роль **Нины Лисовой**), и Полина Егорова (образ валяжной распутной поселкани привлекательно рисует **Алина Жесткова**).

Возможно, режиссер не ставил себе целью заявить крупные индивидуаль-



Сцена из спектакля. Женя Комелькова – Д. Дзюненко

ные работы актрис. Да, мы быстро уясняем уникальность каждой девушки. Тем не менее, личные истории героинь коротки, неакцентированы и теряются в обилии массовых бытовых и походных сцен. Особенно заметно купирование сцены купания Комельковой в реке, когда она отвлекает немцев. А ведь на этот эпизод возлагаешь особые надежды: в нем, по повести, — вся Комелькова с ее безрассудностью и жертвенностью. И со страхом смерти.

Несколько удивляет и распределение ролей: возможно, режиссер, зная творческий диапазон актрис, надеялся расширить его. Таким образом роль «задыхающейся от застенчивости» Лизы Бричкиной предложили характерной актрисе Александре Кехтер. Презре-

ли опасность давать роль еврейской девушки Гурвич **Анне Махриной**, чей конек — мелодрама и эксцентрика. Образ Комельковой остается недостижимым для многих актрис: за стремлением воплотить жизнерадостный характер и яркую сексуальность теряется внутренний конфликт, глубина переживаний героини — в этом ключе, кажется, и Дарья Дзюненко есть над чем работать. Впервые занятая в главной роли Полина Кушова органична в роли во всем неуверенной Гали Четвертак, но на фоне более техничных коллег несколько теряется. При этом ансамблевая сыгранность актеров в целом вопросов не вызывает.

Стержневым тандемом в действии выступают опытные актеры Аркадий Кор-

ниенко и Юлия Дороженко-Уткина. История и характер героини Юлии — Риты Осяниной — в большей степени представлены в развитии. Превращение мягкой, легкой, звонкоголосой девушки в принципиального, рассудительного, жесткого бойца оправдано историей личной потери (нелинейное повествование позволило режиссеру разбросать по действию сцены-флеш-бэки), закалено сценой зенитного обстрела, а затем сценой бани (истерика и очищение).

К исполнителю единственной главной мужской роли Аркадию Корниенко у зрителя особые требования. Ему не за кого спрятаться. Кажется, что актерская пластика, интонационный размах ограничены узкими рамками роли исполнительного и хмурого воина. Тем не менее, актер сумел остаться интересным для зрителей.

Мирное противостояние Васкова взводу зенитчиц вносит в действие комические нотки и в то же время увлекает социальным разнообразием военной поры, которая свела рядом «простых» и «ученых». Их внешняя непохожесть уже вызывает улыбку: пышущие здоровьем, певучие, пышнокудрые девицы — и низенький, поджарый, картавящий солдафон. На его слово у девушек всегда найдутся свои десять. На «что есть дисциплина?» — веревка с развешенными рейтузами. На грозный окрик — требования построить нужник. В его активе — Устав, инструкция по эксплуатации пулемета, устаревшие диалектизмы, едва сдерживаемый матерок, «хэндэхох» и «лягайте». У них — Блок, Даль, немецкий язык почти в совершенстве. Порой кажется, что девушки пытаются воспитывать Васкова, прививать ему манеры. Но и без девичьих стараний в этом необразованном вояке, уже раненом жизнью, похоронившем малолетнего ребенка, есть то, что позволит ему сказать: «Я ведь вам

как брат родной». Есть достоинство, сочувствие, самоотреченность.

Выстрел в Васкова-Осянину и финальный монолог Васкова, когда он винится в том, что не сберег пять жизней, пять сестер своих, оглушает зрителей. «Пока война, понятно. А потом, когда мир будет? Будет понятно, почему вам умирать приходилось?» — дораста до этого откровения Васкову помогла сродненность с девчонками, выполнявшими его приказ. И теперь молчание леса, где зори тихие, разрушено, здесь навсегда останутся звучать голоса пяти девушек. В лесу — и в душе товарища старшины.

Дебютная работа Мурата Шыхшабекова обнадеживает: у Сургутского театра появился еще один свой режиссер. Нужно определенное творческое бесстрашие, чтобы вступать на большую сцену с постановкой по военной прозе. Бесстрашие, чтобы рассчитывать приблизить повесть, написанную 50 лет назад о событиях 80-летней давности, к современному зрителю — без спецэффектов и манипуляций кинооптики, без психологического нажима на жалость или ностальгией в расчете на «советского» зрителя. Уже в самой выбранной интонации спектакля задано то беспроегрышное, что открыло зрителю разнообразие переживаний — улыбаться прибауткам и колкостям зенитчиц, со слезой провожать уходящих героинь. Сургутяне аплодируют спектаклю стоя. Зрители поверили подлинности доверительного, искреннего, где-то даже безыскусного повествования о том, как простые люди справляются с навалившейся бедой. Только «нам без злобы надо, а то остервенеет, как немцы».

*Дарья БАЛОБАНОВА*

*Фото Даниэллы БЕРШАНСКОЙ*

## ТУЛА. Ожившая притча о Герострате

**Р**ежиссер Алексей Доронин поставил в Тульском академическом театре драмы притчу Григория Горина «Забить Герострата». История из жизни древних греков получилась увлекательной и невероятно злободневной. Хотя все описанное в пьесе классика происходило миллион лет назад. Или, как уточняет сам автор, в 356 году до нашей эры.

Все мы теперь немного Геростраты, ибо жаждем время от времени славы. Пусть даже не посредством сжигания храмов. Но ведь, публикуя самые простенькие посты в соцсетях, в душе обязательно надеемся на пару лишних лайков, остроумных комментов. Тоже, между прочим, элементы славы, пусть

даже не геростратовой. В Греции даже древней, как известно, есть все, но в то время — кроме Интернета. А значит, чтобы заставить о себе говорить, надо решиться на поступок, который будет обсуждать весь город. Вот Герострат и решился.

Чтобы подчеркнуть безумность свершенного, история в спектакле и начинается с того, что Герострат прилюдно объявляет: «Люди! Этот храм сжег я. Мое имя Герострат!!!» Этой сцены в пьесе нет, но современному зрителю она не помешает. Хотя она есть — просто вынута из последующего монолога Герострата, в котором он рассказывал, как лил смолу на стены храма и разбрасывал паклю, а потом кричал что есть

*«Забить Герострата». Герострат — Д. Чепушканов, Крисипп — А. Сидоренко*



сил горожанам о содеянном. Современному зрителю теперь принято на всякий случай давать дополнительные пояснения сразу. Опять же, чтобы понятнее обрисовывать облик самого героя. Одно дело сознаться под пытками, как это описано у древнегреческого историка **Феоппа**, что это ты сжег храм. И совсем другое — смело бросить то же самое в лицо толпе.

Кто же в этот момент Герострат? Загнанный в угол торгаш с рынка, решивший хотя бы таким образом оставить о себе память на Земле, или ничтожество, приравнявшее себя к Богам? А может, и то, и другое? Вот на этот вопрос авторы спектакля и предлагают ответить зрителям.

Герострат в исполнении **Дмитрия Чепушканова** — это тот персонаж, к которому сходятся все коллизии спектакля. Роль непростая и многоплановая, ведь он одновременно и маленький человек, и незаурядный интриган. Эдакий «стан-

ционный зритель», в котором неожиданно пробуждается Фигаро.

В начале истории он растерян. Понимая, что его завтра казнят, хочет хотя бы немного внимания, хотя бы от тюремщика, у которого требует воды: «Ты обязан принести мне воды». Обязан! Ведь явно не было у Герострата в этот момент никакого далеко идущего замысла. После всего свершившегося ему хотелось только воды. Правда, в кармане завалились пара серебряных монет. Вспомни про деньги, и замысел родится сам собой. Герострат подкупает тюремщика (**Николай Бутенин**), чтобы тот привел ему ростовщика Крисиппа (**Андрей Сидоренко**).

Из своей тюремной клетки Герострат подговаривает Крисиппа выкупить у него воспоминания. Даже ушлый ростовщик не сразу понимает, что переписанные на папирусы мемуары преступника, ненавидимого всем городом, сулят ог-

Сцена из спектакля. Клементина — Е. Берестнева





Сцена из спектакля

ромную прибыль. Их захотят прочитать все. И особенно — самые богатые люди, на чьи деньги и строятся храмы.

Разве сейчас стало не так? Разве не завалены книжные полки биографиями наемных убийц, а телеэкраны сериалами про Чикатило и прочих маньяков? А ведь Горин сочинял свою пьесу, когда ни о чем подобном и помыслить было нельзя. Не было в начале 1970-х ни ростовщиков, ни поджигателей храмов, ни маньяков, ни серийных убийц. Может, конечно, и были, но сидели тихо и не отвечивали, на руинах разрушенных ими храмов не отплясывали.

Слава нынешних преступников вполне сродни геростратовой. Только один сжег величественный храм, причисляемый к семи чудесам света, а эти убивали, убивали и убивали. Убивали, чтобы в том числе и прославиться.

Сам Горин определял свою пьесу как в основном антифашистскую. Однако

как любой большой писатель он сумел заглянуть в будущее и сделать ее актуальной для любого времени. Истории о том, как вчерашнего маленького человека жители города Эфеса начинают почитать как бога, а его словам внимать правители соседних государств, не хватает для полной достоверности лишь футболки цвета хаки на главном герое.

Опять же никаких намеков. Пьесу для постановки театр выбрал более года назад, а писал ее Горин вообще в 1972 году. Просто все в мировой истории повторяется. В данном случае — в виде трагикомедии. Боги тогда, 356 лет до нашей эры, почти простили Герострату его дерзость. Ведь он и сам был уверен, что наглость человеческая сильнее богов. На глазах Герострат из забитого, неудачливого торговца (рабы сбежали, быки, на которых он работал, подошли) превращается в редкостного мерзавца, чувствующего свою безнаказанность.



Герострат — Д. Чепушканов, Клеон — В. Ананьин

«Или богов и вовсе нет, или я сам — божество!» — восклицает он. От вчерашнего неудачника не осталось и следа. Он теперь искусный манипулятор, который управляет чужими судьбами.

На крючок Герострату попадает даже прожженный местный политик — повелитель Эфеса Тиссаферн (**Игорь Небольсин**), втайне заказывающий для своих дружков-богачей из других государств мемуары Герострата. Его жена Клементина (**Елена Берестнева**) немедленно придумывает свой образ героя, готового сжигать все, что угодно, во имя любви. Мир ее фантазий настолько ярок, что, конечно, она пробивается в клетку Герострата в объятия своего выдуманного героя.

Этому всеобщему безумию пытается как-то противостоять архонт-басилей Эфеса Клеон (**Виктор Ананьин**). Он взывает к голосу разума правителя го-

рода, требуя от него справедливого наказания преступника, но в итоге сам отправляется в тюрьму. Правда, не в камеру, а надсмотрщиком Герострата, но какая уже разница. Главное, он отстранен от ведения уголовного преследования народного героя. Так и хочется спросить: это точно писал Горин полвека назад, или кто-то сейчас сочиняет, прикрываясь его фамилией? Но нет, никакой ошибки, и даже более того.

Премьера в драме практически совпала с премьерой «Забить Герострата» в **Тульском ТЮЗе**, но с разбегом в 30 лет. В конце мая **1993** года этот спектакль уже предьявлялся тульскому зрителю. На ту премьеру приезжал сам автор — Григорий Горин, который рассказал, что пьеса «Забить Герострата» ему особенно дорога. Она была первой, написанной самостоятельно, без **Аркадия Арканова**. И сразу вызвала немалое про-



тиводействие. В иносказательности чиновники увидели особую опасность.

Тогда, в 1993-м, когда все в стране перевернулось с ног на голову, Горин сказал, что приехал посмотреть и понять, может ли эта пьеса еще жить. Видно, были у него на этот счет большие сомнения. Но оказалось, очень даже может. И тогда, и сейчас, и, наверное, еще через пятьдесят или сто лет. Видно, в эпоху перемен история о том, как, играя на чувствах толпы и чьем-то воспаленном воображении, можно добиться невероятной славы, всегда будет актуальна.

А еще Горин похвалил тогда актеров ТЮЗа за то, что они верно уловили эпоху и не унизились до фельетонности. Под этим он, вероятно, понимал искушение нарядить актеров в современные одежды. Все-таки не одежда красив авторский замысел, а заложенная в текст и происходящее философия. Горинские пьесы вообще как-то слабо ассоциируются с костюмами и галстуками, они тем и хороши, что в них с удовольствием можно угадывать скрытые смыслы и авторские аллюзии. Хотя персонажей пьесы «Забыть Герострата» в разных постановках периодически осовременивают на сцене. В одной ближневосточной стране, как вспоминал сам Григорий Горин, главного героя и вовсе сделали похожим на одного известного местного экстремиста.

Впрочем, от намеков на современность авторы тульского спектакля все же не удержались. В одной из сцен разгневанный персонаж, обозначенный авторами пьесы и спектакля как Человек театра (**Антон Балабаев**), подставляет к горлу Герострата револьвер. Вряд ли, конечно, древнегреческий антигерой знал предназначение этой штуки, но уважением к ней проникся. Впрочем, постановщик спектакля Алексей Доронин оправдывает появление револьвера тем, что это напоминание зрителю: добро должно быть



Артемиды – Е. Дороничева, Человек театра – А. Балабаев

с кулаками. И вообще, позиция Человека театра в плаще и с револьвером наиболее ему по-человечески близка. Ведь это от лица современного зрителя, то есть от всех нас, Человек театра говорит с потерявшим человеческий облик в попытке сохранить свою власть повелителем Эфеса Тиссаферном, напоминая ему цитату из Софокла: «Кто пред пустыми страхами трепещет, заслуживает истинных!».

— Это персонаж, который пришел из сегодня. Поэтому Человек театра — он такой brutalный. Я придал ему свой взгляд, некую жесткость и неистовость; понимание того, что, безусловно, надо вмешиваться, если видишь угрозу. А что, наблюдать? Человек всегда

ответствен за то, что делается до него, после него и во время его, — считает Алексей Доронин. — Все эти наши русские авось и годить очень болезненно сказываются даже на простой общественной действительности. Знаете, в одном европейском городе сохранилось разрушенное во время Второй мировой войны здание как напоминание детям — не повторяйте чужих ошибок, ведь они делаются не какими-то неизвестными людьми, а с вашего попустительства. Хотя, как показывает практика, ничему история не учит, и один спектакль ничего не изменит. Но если на секунды хотя бы что-то возникло в голове — это уже хорошо.

Для режиссера-постановщика Алексея Доронина это первая постановка в Туле, хотя он туляк, и его с Тулой многое связывает. Учился здесь, причем в одной школе с исполнителем главной роли Дмитрием Чепушкановым, ходил в художественную школу, театральную студию. Потом окончил **Высший театральный институт имени Бориса Щукина при Государственном академическом театре имени Евгения Вахтангова**. Между прочим, его художественным руководителем курса был **Родион Юрьевич Овчинников**, поставивший в Тульском академическом театре драмы несколько замечательных спектаклей.

«Забить Герострата» для тульского театра оказался примечательным событием еще и потому, что Алексей Доронин выступил в нем не только как постановщик, но и, редкий случай, как автор **музыкального оформления, сценографии и костюмов**. «Единственное, чего я не сделал — не сыграл в этом спектакле», — шутит Алексей. Что касается самой пьесы, то, по его словам, он порадовался, когда возникло такое предложение из театра.

— Пьесы Горина самоигральные, ставить их очень комфортно, — продол-

жает режиссер. — Не видел ни одного театра, где бы горинская пьеса «**Поминальная молитва**» не шла с успехом. Он человек театра сам по себе, и его пьесы изначально написаны по игровой структуре, он уже их сам в голове для себя проиграл. Горин — прямой, громкий и внятный автор. Моя задача была просто внятно рассказать историю. Это не мои слова, это слова итальянского режиссера **Джорджо Стрелера**, который говорил, что надо просто внятно рассказать историю, и, уже рассказывая историю, ты выбираешь те выразительные средства, которые нужны согласно твоей или авторской сверхзадаче.

В финале спектакля Человек театра просит Клеона вспомнить имена тех, кто сейчас восстанавливает храм Артемиды. И если Человек театра — это условные мы, то Клеон-то современник всех этих событий. Но он не помнит. Точнее, даже и не знает.

— Их имена! Назови хоть одно имя. Это так важно для нас! Несправедливо, что они всегда остаются безымянными! — взывает Человек театра.

Но Клеон лишь безлико отвечает: эфесцы...

Мало кто знает строителей храмов, зато имена их разрушителей остаются в истории навсегда. Поэтому заканчивается спектакль символической сценой. Идут жители Эфеса, и одна из горожанок держит в руках табличку с именем Герострата. Правда, портрет есть, но его почти не видно. Одежка вроде сожжена, но она присутствует. Имя на табличке перечеркнуто, но как-то неуверенно. В общем, тут помнят, тут не помнят. В зависимости от ситуации.

Сергей ГУСЕВ  
Фото Натальи ЛУНЕВОЙ

# ЛОМОНОСОВ И ЭЙНШТЕЙН НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## Первый Международный фестиваль «Ломоносов Фест. Искусство. Наука. Технологии» (Архангельск)

**И**нициатором этого фестиваля выступил **Архангельский театр драмы имени Ломоносова**. Его идея заключается в том, чтобы объединить в одной афише и показать спектакли, соединяющие науку, искусство и технологии.

Science art – направление, существующее с 1960-х годов и уже довольно распространенное в России. Около пятнадцати лет назад на отечественной сцене стали исследовать возможности междисциплинарного искусства для

развития и популяризации обеих отраслей – науки и искусства. Созданием новых театральных продуктов в области science art занимается лаборатория **IZOTOP.LAB**, созданная **Ярославом Францевым** и командой **RADI SVETA**. Грантовую программу «Искусство и технологии» реализовывал музей «Гараж». В 2021 году в **АБДТ имени Г.А. Товстоногова** в **Санкт-Петербурге** выпустили science-art проект «**Лаборатория №3**» – коллаборация театра и корпорации «**Росатом**». Казанский

*Стереоскопический перформанс «Искусство движения». Танцевальная компания Каннон Данс, Санкт-Петербург. Фото А. Паршина*





«Диалоги. Пир». Архангельский театр драмы им. М.В. Ломоносова. Фото А. Паршина

фонд «Живой город» провел лабораторию «Аннигиляция», в которой режиссеры работали в союзе с учеными. Похожим путем шел и тюменский Молодежный театральный центр «Космос», на площадке которого за последние три года осуществлены сразу несколько проектов, исследующих науку на сцене: лаборатория «Фиджитал» осмысляла соединение театрального искусства и новых медиа, в лаборатории «Театр+Наука» магистранты Антропошколы ТюмГУ и молодые тюменские режиссеры создавали театральные эскизы, основой которых стали исследования молодых ученых, в арт-резиденции «Архивация нас» режиссер Евгений Маленчев поставил перфолекцию «Изобретая повседневность», главным исполнителем которой стал кандидат исторических наук Александр Фокин. Созданием междисциплинарных проектов на стыке

науки и искусства, адресованных детской и подростковой аудитории, занимались лаборатории **Большого детского фестиваля**, посвященные наукопу, и театр «Домик Фанни Белл» в лаборатории «Театр и Наука». Большой фестиваль «Театр+Наука» проходил в зеленоградском «Ведогонь-театре». Иногда импульс для создания подобных проектов исходит и от людей науки: известны европейские опыты **Team Huena Puppet**, превращающие лекции по биологии в хореографические спектакли, и **Международный конкурс Dance your PhD**, предлагающий ученым со всего мира станцевать свои диссертации. В России подобный опыт тоже есть: на **Международном конгрессе ученых в Сочи в 2021** году прошел проект **Science on Stage**, где молодые ученые создавали театральные постановки, основой сюжета для которых стали их научные исследования.



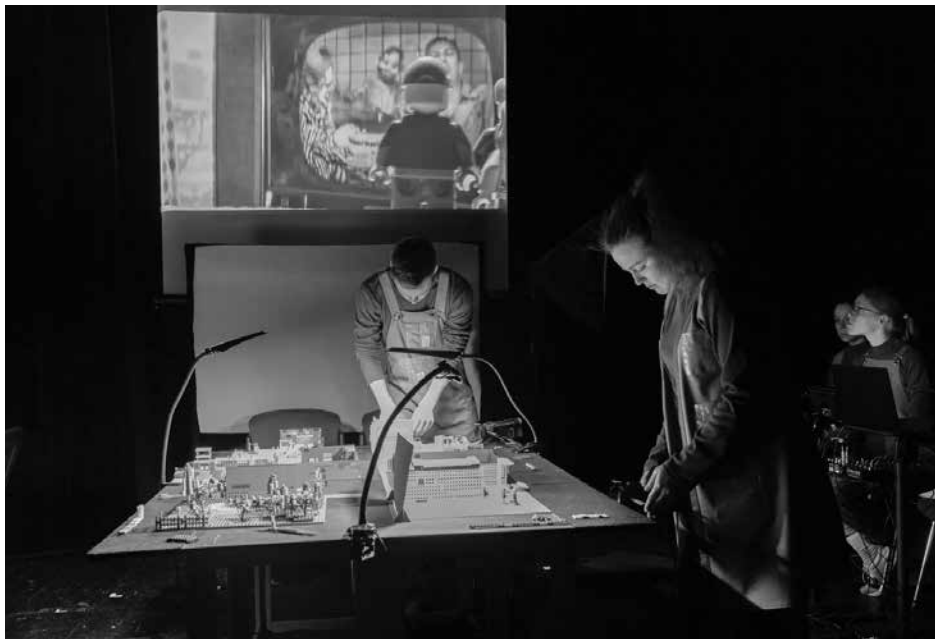
«Поморские узлы». Архангельский театр драмы им. М.В. Ломоносова. Фото А. Паршина

И, разумеется, во все времена театр обращался к просвещению, создавая спектакли об известных личностях и научных текстах и открытиях («Топливо», Рор-Уп театр, 2015; «Сочинение про Джобса», Театральный проект 27, 2019; «Циолковский», Театр драмы имени Ф. Волкова, 2021 и др.), а также ставшие популярными в последние годы спектакли-лекции («Капитал», театр «Среда 21», 2021; «РыСи», Центр Вознесенского, 2021; «Цех поэтов», Няганский ТЮЗ, 2023 и др.).

Накопленный российский театральным искусством опыт действительно велик — об этом задумались и создатели нового фестиваля в Архангельске. В своей афише они объединили спектакли разных лет, осмысляющие науку и технологию разными способами, делая их то предметом драматургического исследования, то инструментом для художественной выразительности, или ис-

пользуя технологии для работы с новыми театральными жанрами.

Открывал программу стереоскопический перформанс «Искусство движения» Билли Коуи от танцевальной компании Каннон Данс (Санкт-Петербург) — возобновленная версия спектакля 2014 года, где лекционные материалы о хореографических идеях и природе их физического воплощения соединятся не только с демонстрацией танцовщиками в живом плане, но и с видео, на которое зрителю нужно смотреть в 3D-очках, что позволяет разглядеть пластику крупным планом. Спектакль дает возможность ретроспективно взглянуть на развитие science art в России: разумеется, сегодня перформанс почти десятилетней давности выглядит несколько наивно, но показывает зрителям процесс развития направления — от видеопроекций до, например, «Робота Кости» Ивана Заславца,



«Цветы для Эдджернона». Пермский театр кукол. Фото А. Паршина

где всех действующих лиц пьесы **Чехова «Чайка»** исполняют нечеловеческие актеры, а в роли Кости Треплева выступает промышленный манипулятор **Hyundai HS 165**. И это за каких-то десять лет!

Организаторы представили на фестивале сразу несколько спектаклей — «Загадочное ночное убийство собаки» **Алексея Ермильшева**, «Диалоги. Пир» **Сергея Самодова**, «Поморские узлы» **Андрея Гогун**, «Время превращений» **Алмаза Садриева**, показав серьезную палитру работы с наукой и технологиями в репертуаре одного театра.

«Диалоги. Пир» поставил директор Архангельского театра драмы **Сергей Самодов** в ресторане «Почтовая контора». Он отсылает и к «Этикету» — спектаклю-тайне для двоих от театральной компании «Импресарио», где сидящие за столиком зрители выполняли инструкции, данные голосом в наушниках,

и проходили сквозь ситуации из известных кинофильмов; и к «Экосвиданиям» **Никиты Славича**, поставленных в прошлом сезоне на фестивале «Другая сцена» на Новой сцене **Александринского театра** в Санкт-Петербурге, а позже перенесенных на сцену **Новокузнецкого драматического театра** под названием «Эхо свиданий». В нем выходящим на сцену зрителям предлагалось повторять диалоги из известных романтических сцен русской классической литературы, следуя за суфлером в наушниках. Механика работы «Диалоги. Пир» точно такая же: у зрителей есть гарнитура и наушники, по спектаклю их ведет суфлер — зачитывает реплики диалогов из известных книг и фильмов, а зрители повторяют за ним, используя гарнитуру. Параллельно, у пар зрителей, сидящих за столиками, есть возможность продегустировать гастрономические сетсы от поваров resto-



«Эйнштейн, что нам светит?». Театр «Karlsson Haus», Санкт-Петербург. Фото Р. Филковского

рана. Это такое соединение вечера в ресторане и театра, возможность небанально провести время и хоть ненадолго почувствовать себя актером.

«Поморские узлы» — спектакль-променад (режиссер **Андрей Гогун**, драматург **Нина Няникова**) в уже привычном формате прогулки в наушниках. Вооруженный телефоном с картой и наушниками зритель идет по центральным улицам Архангельска, слушая текст об истории и развитии города, соприкасаясь с ним и присваивая себе пространство через соединение собственного опыта с опытом города и его жителей.

«Время превращений» — бэби-спектакль **Алмаза Садриева**, построенный на видеопроециях, создающих возможность игры с масштабами и создания причудливого фантазийного пространства. Как бэби-спектакль рассматривать его трудно, так как он нарушает практически все каноны бэби-среды:

сценическая площадка небезопасна для малышей 4+ (артисты то и дело взаимодействуют с тяжелыми ширмами), нет области для познания мира, к которой могли бы подключиться дети, а сама диджитализация, взятая за основной способ художественной выразительности, воображение детей этой возрастной категории вряд ли развивает, потому что дети до четырех лет познают мир иными путями (через возможность потрогать, попробовать на вкус и т. д.). Проект Алмаза Садриева скорее похож на оживший мультфильм, персонажи которого приобретают 3D-объем, чем на бэби-спектакль.

«Загадочное ночное убийство собаки», пожалуй, самый традиционный спектакль из этой череды. Он поставлен по одноименному роману-бестселлеру **Марка Хэддона**. В центре сценического повествования — Кристофер (**Михаил Кузьмин**), подросток с син-



«Новаторы». Московский академический театр им. Вл. Маяковского. Фото Р. Филковского

дромом Аспергера, пытающийся вписаться в мир нейротипичных людей, попутно расследуя убийство соседского пса и решая сложнейшие математические задачи. Наука в этом спектакле возникает опосредованно: в качестве формул на видеопроекции — того, что занимает Кристофера и дается ему легко в отличие от большинства людей, создавая контраст с повседневными трудностями подростка. То, что нам легко — ему сложно, что нам кажется тяжелым — для него задача без звездочки. Выполняет спектакль и просветительскую функцию: синдром Аспергера — одна из разновидностей аутизма — по-прежнему мало изучен, а люди с различными ментальными особенностями нередко оказываются стигматизированы, что связано в том числе с недостаточной освещенностью вопроса для широкой аудитории. В этом смысле спектакль выполняет просветительно-социологичес-

кую функцию, приоткрывая и тему инклюзии, и просто побуждая зрителей проявлять свои лучшие человеческие качества — быть добрее и терпимее.

К схожей теме обращается и **Пермский театр кукол** в спектакле «**Цветы для Эдджернона**» по рассказу **Дэниэла Киза** (режиссер **Дмитрий Вихрецкий**). Здесь сцена превращена в съемочную площадку. История о молодом мужчине с особенностями ментального развития Чарли Гордона, в результате экспериментальной операции превращающегося в гения, а после регрессирующего в обратном направлении (такой же путь проходит и его лучший друг — подопытная крыса по имени Эдджернон), разыгрывается одновременно в живом плане и в декорациях миниатюрного города, построенного из кубиков «Лего», при помощи конструктора и следящей камеры. За счет анимации удается добиться остроты и деликатно подать излиш-





«Солярис». Государственный русский театр драмы имени Ф.А. Искандера, Абхазия. Фото Р. Филковского

не жесткие темы. **Павел Дитягин**, исполнитель роли Чарли, работает в открытом приеме, создавая себе препятствия, помогающие приблизиться к персонажу, на глазах у зрителей: чтоб затруднить свою речь, он надевает капю, чтоб писать ему было так же непросто, как и Чарли, — берет в левую руку, будучи правой, огромный толстый карандаш. Такой вход в образ позволяет даже самым маленьким зрителям соотнести опыт героя со своим — наглядно понять, насколько сложно Чарли даются даже самые элементарные действия. Форма для разговора с детской аудиторией об особенностях развития и постановке вопроса о правомерности экспериментов над людьми выбрана очень точно: дети внимательно следят за сюжетом, а после спектакля охотно включаются в обсуждение.

Биографическая стратегия работы с освещением науки выбрана в спекта-

клях «**Эйнштейн, что нам светит?**» театра **Karlsson Haus (Санкт-Петербург)** и «**Новаторы**» **Московского академического театра имени Вл. Маяковского**. В первом биография великого физика разыгрывается двумя актерами с помощью простых кукол и подручных средств, во втором зрители знакомятся с реальными историями людей, создававших компьютер и различные программы. Режиссер **Никита Кобелев** выводит на сцену галерею гениев с конца XIX до конца XX века: от **Ады Лавлейс** до **Стива Джобса**.

В танцевальном эксперименте «**Это тебя касается**» **Иновационного театра балета ИКЦ из Калуги** (режиссер **Константин Солдатов**, хореограф **Ксения Гольжбина**) зрителям предлагают принять непосредственное участие в спектакле: они могут взаимодействовать с артистами, рассказывать собственные истории на заданные темы. Са-

мо действие создается «здесь и сейчас», драматургия — истории зрителей, заранее собранные по опен-коллу, и переложенные артистами на танец, монтируются с зонами импровизации, построенной на сердечном ритме артистов и реагирующих на него сенсорах (от них зависит и звучание музыки, и работа света). Спектакль исследует тему прикосновений и тактильного голода, создавая в режиме реального времени гибридный сценический язык, построенный на взаимодействии артистов, зрителей и новейших технологий.

В мультимедиа опере **Curiosity Электротeatра Станиславский (Москва)**, вдохновленной социальными сетями марсохода, создатели (композитор **Николай Попов**, режиссер **Алексей Смирнов**, драматург **Татьяна Рахманова**) исследует возможности и пути развития новой оперы как жанра, буквально обсуждая это в зуме (своеобразная увертюра), а также соотношение земного и космического: пока на земле происходят все более ужасные события, марсоход продолжает выполнять свою миссию на далекой планете, а простые земляне в комментариях просят забрать их с собой на Марс. В ходе работы над оперой, впервые представленной в 2018 году в качестве эскиза в рамках лаборатории **«КООПЕРАЦИЯ»**, композитор обнаружил, что операторы, связывающиеся с марсоходом, используют тот же язык программирования, что и в современной электроакустической музыке, а колесики марсохода азбукой Морзе отбивают название лаборатории, в которой он создан. Было проведено глубокое исследование жизни и обслуживания работы марсохода, факты из которого использованы и в музыкальном, и в драматургическом тексте оперы. Визуальный ряд оперы — сложнейший видеомонтаж из псевдоментальных съемок людей на разных концах Земли, документальных хроник работы машины на Марсе, новостных эфиров, постов в Интернете,

переписки создателей оперы и много другого, транслирующийся на четырех экранах. **Curiosity** — это не просто технологически сложный проект, требующий большой оснащенности в области новых медиа, но и настоящее серьезное исследование природы искусства, места искусства и человека в огромном космосе и возможностей науки в сегодняшнем мире.

Международный статус фестивалю обеспечило участие **Государственного русского театра драмы имени Ф.А. Искандера из Абхазии** со спектаклем **«Солярис»** (режиссер **Артем Устинов**), ставшее возможным благодаря поддержке программы **«Международные культурные центры»**.

Кроме основной программы, на фестивале была представлена и образовательная: лекции об опыте science-art в России и мире, о преломлении традиционного и новаторского театрального и циркового искусства прочитали театроведы **Нияз Игламов**, **Екатерина Морозова**, **Жанна Зарецкая**, **Ирина Селезнева-Редер**, автор данной статьи; с развитием современной научной мысли зрители могли познакомиться в лекционном цикле от **Северного (Арктического) федерального университета им. М.В. Ломоносова**; а также кинопоказы.

Создание в Архангельске крупного междисциплинарного фестиваля закладывает фундамент для дальнейшего развития science art в России, открывает перспективы обогащения как театрального, так и научного пространства, способствуя популяризации современных научных открытий. Для театра соединение с наукой становится возможностью выхода из узкого поля гуманитарной мысли, позволяя исследовать человека и мир в контексте быстро меняющейся реальности.

*Александрина ШАКЛЕЕВА*

# КОСМИЧЕСКИЙ МАСШТАБ

## Областной фестиваль «Театральная весна Островского» (Самара)

**И**дея проведения фестиваля, посвященного **Александрю Николаевичу Островскому**, возникла в **Самарском региональном отделении СТД РФ** еще до того, как президентом России был подписан Указ, по которому **2023** год был объявлен в нашей стране **Годом Островского**. Возглавляемая заслуженным артистом России, народным артистом Самарской области, лауреатом Национальной театральной премии «Золотая Маска» **Владимиром Гальченко** команда единомышленников, создавшая фестивали «**Волга театральная**», «**Волжские театральные сезоны**» и

«**Время театра**», как известно, слов на ветер не бросает. Организованный совместно с Департаментом культуры и молодежной политики Администрации города Самары фестиваль шел месяц на сценических площадках **Самары и Тольятти**.

«Без пьес Островского невозможно представить репертуар российского театра – в них отражены наша русская душа, национальный характер, природная смекалка, мудрость, юмор и неповторимая, непередаваемая на другие языки речь», – отметила в приветствии участников фестиваля Глава города Самары **Елена Лапушкина**.

*«Не сошлись характерами!».* Серафима — Д. Елизарова, Поль — А. Бирюков.  
Самарский театр драмы «Камерная сцена»





«Горячее сердце». Фемида — Е. Лучникова, Градобоев — А. Якиманский, Хлынов — А. Бирюков.  
Самарский театр драмы «Камерная сцена»

На фестивальной афише — **11 спектаклей 8 театров** из Самары, **Сызрани** и Тольятти — как недавние премьеры, так и постановки с многолетней сценической историей. Не участвовали в фестивале Самарский академический театр драмы имени Горького, Новокуйбышевский театр-студия «Грань», Тольяттинский театр юных зрителей «Дилижанс» — в их репертуаре нет спектаклей по пьесам Островского. И все же творческий авторитет нашего «русского Шекспира» незыблем. Не раз и не два на фестивале было сказано о том, что спектакли по пьесам Островского вот уже полтора века ставятся в российских театрах чаще, чем произведения других драматургов, не раз цитировали **Ивана Александровича Гончарова**, писавшего: «У нас есть свой, русский, национальный театр. Он, по справедливости, должен называться “Театр Островского”».

**12 апреля** 2023 года — **200 лет** со дня рождения Александра Николаевича Островского, и совпадение с Днем космонавтики не случайно: в нем отражен поистине космический масштаб его пьес, не теряющих актуальности ярких сюжетных линий, истинно русских характеров. В юбилейный вечер в **Тольяттинском драматическом театре «Колесо»** перед спектаклем «**Бешеные деньги**» состоялся лекторий, посвященный жизни и творчеству драматурга, а в областном центре, в театре «**Самарская площадь**», в антракте лирической комедии «**Богатые невесты**» публика смогла окунуться в атмосферу времен Островского с ароматным чаем из самовара, пирожками и зазывалами-коробейниками.

Фестиваль был открыт в Самаре поставленными **Софьей Рубиной** в **2017** и **2014** годах в театре «**Камерная сцена**» спектаклями «**Горячее сердце**» и «**Не сошлись характерами!**». В осно-



*«Правда — хорошо, а счастье лучше». Мухояров — О. Рубцов, Зыбкин — Р. Лексин, Барабошев — О. Сергеев. Театр «Самарская площадь»*

*«Богатые невесты». Бедонегова — Ю. Бакоян, Пирамидалов — О. Рубцов. Театр «Самарская площадь»*





«Гроза». Сцена из спектакля. Самарский театр для детей и молодежи «Мастерская»

ве эстетики этого театра — психологизм русской театральной школы и особое внимание к авторскому слову.

Три спектакля по пьесам Островского представил на фестивале театр «Самарская площадь». «**Олигарху**», поставленному по пьесе «**Не все коту масленица**», через год исполнится 20 лет. Можно спорить, как влияет подобная дистанция во времени на свежесть режиссерского решения и на заложенные в спектакль интонации, но публика принимает постановку по-прежнему тепло, даже несмотря на то, что в свое время **Евгений Дробышев** довольно вольно обошелся с текстом Островского. По словам режиссера, поначалу он воспринимал пьесы Островского как некие русские театральные сказки и лишь позже ощутил в них отражение народной души. Герои комедии «**Правда — хорошо, а счастье лучше**» выходят на сце-

ну «Самарской площади» уже шесть лет. «**Богатые невесты**» восстановлены в новом актерском составе в апреле 2022 года, до этого спектакль был в репертуаре десять лет. Ни для кого в Самаре не секрет, что для режиссера **Евгения Дробышева** Островский — один из самых любимых драматургов.

**Самарский театр для всей семьи «Витражи»** сыграл на фестивале драму «**Лариса**», поставленную **Олегом Скивко** в апреле 2021 года по пьесе «**Бесприданница**». Незадолго до этого, в 2018 году, в репертуаре театра появилась все та же «Бесприданница» в сценической версии **Павла Каргашева**, бывшего тогда художественным руководителем театра. Интерес коллектива «Витражей» к одной из самых популярных пьес Островского понятен: она удачно распределяется на труппу и дает возможность каждому из артистов проявить себя.



*«Лариса». Лариса Огудалова — А. Калганова, Харита Игнатъевна Огудалова — А. Набокова.  
Самарский театр для всей семьи «Витражи»*



«На всякого мудреца довольно простоты». Сцена из спектакля. Тольяттинский молодежный театр

Самарский театр кукол «Лукоморье» представил на фестивале единственный кукольный спектакль — «Снегурочку» в авторской интерпретации Льва Митрофанова. Сюжет русской народной сказки, исследованной Александром Николаевичем Афанасьевым в опыте сравнительного изучения славянских преданий и верований «Поэтические воззрения славян на природу», был творчески переосмыслен драматургом, а в наши дни отражен в свойственной авторскому театру «Лукоморье» образной системе.

В Самаре, а затем и в Тольятти, на сцене ТЮЗа «Дилижанс», Самарским театром для детей и молодежи «Мастерская» дважды была показана драма «Гроза» в своеобразной концепции молодого режиссера Ольги Парфёновой. Традиционным этот пользующий-

ся успехом у публики взгляд на драматургию Островского не назовешь.

Тольяттинский Молодежный драматический театр порадовал самарцев комедией «На всякого мудреца довольно простоты», в которой вновь блистали приглашенные актрисы — заслуженная артистка России Ольга Шебуева в роли Мамаевой и народная артистка России Наталья Дроздова в образе Турусиной. В 2019 году, на IV межрегиональном фестивале «Волга театральная», они были награждены премиями за лучшую женскую роль и лучшую женскую роль второго плана. Не утративший былого обаяния спектакль был восстановлен в репертуаре МДТ Юрием Раменковым буквально за неделю до «Театральной весны Островского».

Сызранский драматический театр имени А.Н.Толстого представил му-





«Женитьба Бальзаминова». Сцена из спектакля. Сызранский драматический театр им. А.Н. Толстого

зыкальную комедию «**Женитьба Бальзаминова**» в постановке заслуженного деятеля искусств России и Республики Адыгея **Юнуса Сулейманова** не в Самаре, а в Тольятти, на сцене театра «Колесо». Этот спектакль был поставлен в марте 2022 года в рамках развивающегося сотрудничества Сызранского театра с **Камерным музыкальным театром Республики Адыгея** и затем с успехом сыгран смешанными актерскими составами и в **Сызрани**, и в **Майкопе**. Тольяттинцы были в восторге от «Женитьбы Бальзаминова». Заметим, что для Юнуса Сулейманова это уже десятая постановка на сызранских подмостках.

Александр Николаевич Островский начинал с произведений, близких натуральной школе, создал ряд ярких комедий, а закончил творческий путь лирико-психологическими драмами, пред-

варя художественные открытия **Антон Павловича Чехова**. Созданный Островским реалистический, русский национальный театр нашел отражение в открытой в дни фестиваля в **Самарском Доме Актера** выставке фотографий, афиш и программ спектаклей, поставленных в разные годы на сценах театров Самарской области. В 1923 году **А.В. Луначарский**, требуя не забывать о реалистическом и социально-психологическом искусстве, стал автором вошедшего в историю советского театра призыва: «Назад, к Островскому!», перифразируя который, сегодня мы можем сказать: «Вперед, к Островскому!»

Завершил программу фестиваля на новой сцене театра «СамАрт» Тольяттинский драматический театр «Колесо» имени народного артиста России Глеба Дроздова спектаклем **Алексея Доро-**



«Блажь». Сцена из спектакля. Тольяттинский драматический театр «Колесо» им. Глеба Дроздова

**нина** по пьесе Островского и Невежина «Блажь». Кстати сказать, в своей 35-летней истории театр «Колесо» уже в седьмой раз обращается к творчеству классика русской драматургии.

О многих из вошедших в афишу фестиваля спектаклях на страницах журнала уже публиковались и рецензии, и аналитические статьи.

«Театральная весна Островского» доказала, что случайных и скороспелых работ по пьесам Островского нет ни в одном театре региона. Благодаря своей миграционной составляющей фестиваль познакомил жителей крупнейших городов региона с творчеством самых разных коллективов и стал одним из немногих в стране театральных форумов, посвященных выдающемуся русско-

му драматургу. На церемонии закрытия фестиваля заместитель председателя Самарской региональной организации Союза театральных деятелей России, заслуженный работник культуры России **Тамара Яковлевна Воробьева**, отметив отсутствие конкурсной программы и борьбы за победу в той или иной номинации, поблагодарила всех участников фестиваля за высокий профессионализм и за любовь к творчеству Александра Николаевича Островского. Публика ответила на это овациями.

Александр ИГНАШОВ

Фото предоставлены Самарским отделением СТД РФ

# СОПРИЧАСТНОСТЬ

## XVI Театральный фестиваль имени Н.Х. Рыбакова (Тамбов)

**М**ай для Тамбова традиционно театральный месяц. Каждый год в течение 16 лет здесь проходит фестиваль имени Н.Х. Рыбакова, учрежденный Правительством и Министерством культуры Тамбовской области. В его становлении серьезную роль сыграли Малый театр и Союз театральных деятелей РФ, и сегодня это один из наиболее престижных форумов, посвященных актерскому мастерству. В конкурсной программе Рыбаковского фестиваля участвуют театры из разных городов России, их творчество оценивается по целому ряду номинаций, но главные из них — «Актер Рос-

сии», «Актриса России» и две премии «Признание».

В нынешнем году основную программу предваряли внеконкурсные показы. Ирбитский драматический театр имени А.Н. Островского представил «Позднюю любовь» по пьесе выдающегося русского драматурга, имя которого он носит. Тамбовский государственный академический драматический театр — спектакль «В сиреневом саду», и о нем стоит сказать отдельно. Он создан к 150-летию со дня рождения Сергея Васильевича Рахманинова, чья судьба самым тесным образом связана с тамбовской землей, и потому появление в ре-

*«В сиреневом саду». Сергей Рахманинов — В. Шолохов, Николай Зверев — А. Дульский.  
Тамбовский государственный академический драматический театр*





«Страсти по Торчалову». Лиза — М. Марченко, Торчалов — В. Шве.  
 Донецкий государственный академический музыкально-драматический театр имени М.М. Бровуна

пертуаре спектакля-посвящения как никогда значимо. Пьесу по заказу театра написала **Елена Исаева**, поставил ее на тамбовской сцене **Андрей Боровиков**, выступив еще автором сценографии и музыкального оформления. Определяя постановку как «недокументальную историю русского гения», авторы заранее предупреждают: здесь не будет биографии в строгом ее понимании.

Так и вышло. Образ Рахманинова создается отдельными объемными штрихами, в которых отражаются неоднозначность и сложность характера этого человека, его время и окружение, делается попытка осознать невероятную амплитуду событий в жизни композитора — от первого взлета до падения в пропасть и триумфального возвращения. Отдельные сцены решены в хореографическом рисунке (балетмейстер **Наталья Беляева**), и мы можем ощутить, как рождается музыка Рахманинова, выплескиваясь мощной волной. Это настоящее таинство, и **Вячеслав Шолохов**, исполнитель главной роли, благодаря своей внутренней пластичности, позволяет почувствовать то, что называют рождением гения.

Его Рахманинов — человек из другого мира, оголенный нерв. С ним нелегко окружающим, не все принимают его произведения, потому что новое слово в искусстве чаще всего вызывает сопротивление, и нужна твердая воля, чтобы не потерять веру в себя.

Запоминаются образы Николая Зверева (**Алексей Дульский**), Петра Чайковского (**Сергей Ключников**), Саввы Мамонтова (**Олег Шмаров**), Федора Шляпина (**Олег Беляев**). Это они в самые критические моменты протянули руку помощи, угадывая в начинающем авторе большой талант. Спектакль пронизан музыкой Рахманинова, и постепенно она становится главным действующим лицом. Стираются границы театрального и возникает удивительное ощущение сопричастности с духовным миром творца.

Конкурсную программу Рыбаковского фестиваля открыл **Донецкий государственный академический музыкально-драматический театр имени М.М. Бровуна**, уже известный тамбовскому зрителю по спектаклю «**Ромео и Жанетта**» **Жана Ануя**, отмеченного в 2021 году премией

имени Г.Р. Державина «За сохранение традиций русской театральной школы». Теперь донецкие артисты сыграли «**Страсти по Торчалову**» по пьесе **Н. Воронова** в постановке **Василия Масляя**. Это философская притча о том, что жизнь после смерти не обрывается, а продолжается в ином пространстве, напоминающем чистилище. Прежде чем душа покинет мрачное и странное место, где за порядком следят строгие надзиратели, человек должен вспомнить свой самый страшный проступок. Как выясняется, задача трудная, и для кого-то заточение затягивается на многие десятилетия.

Сценограф **Руслан Фадиенко** создает абсолютно бытовую атмосферу, где герои пьют чай из самовара с сахаром вприкуску, разговаривают по душам, ссорятся. За их жизнью со стороны наблюдают три женщины в старинных холщовых одеждах. Они находятся за пределами основного действия, неспешно прядут пряжу,

всматриваются в происходящее на сцене, негромко напевают. Это суденицы — в славянской мифологии духи, определяющие судьбу человека. Духовные песнопения, звучащие на русском, украинском, грузинском, иврите (хормейстер **Татьяна Пашук**), становятся и защитным полем для тех, кто оказался между мирами, и неким катализатором для пробуждения в них глубоко спрятанных воспоминаний.

Попавшему сюда напрямую из больницы *vip*-палаты высокопоставленному чиновнику Торчалову в блестящем исполнении **Владимира Швеца** (по итогам конкурса он признан победителем в номинации «Актер России») потребуются немало времени, чтобы осознать — деньги и особое положение здесь уже не имеют значения. Он искренне верит в свою безгрешность, как и в то, что всю свою жизнь посвятил служению народу. Ему никогда не найти общего языка с красноармейцем Сашкой Пыжовым (**Дмитрий**

*«Мертвые души». Коробочка — Е. Павлова, Чичиков — С. Казаков.  
Пензенский областной драматический театр имени А.В. Луначарского*





«Вишневый сад». Раневская — Н. Маврина, Гаев — Д. Рябов.  
Костромской государственный драматический театр им. А.Н. Островского

**Фёдоров**), погибшим много лет назад за высокие идеалы революции. Чужда Торчалову и жизненная философия скромного, задавленного жизнью Семена Кушкина (**Игорь Рыбчинский**) из 1950-х, а вот его сына Евгения (эту роль, поразительно перевоплотившись, исполняет все тот же актер), который попадет сюда позднее и принесет с собой алчность и жестокость 1990-х, поначалу с восторгом примет как человека будущего, движителя новых социальных реформ. И только крепостная крестьянка Лиза постепенно разбудит в нем совесть, заставит задуматься о других ценностях и, быть может, он впервые в жизни искренне посочувствует чужой беде. Эту роль **Мария Марченко** исполняет искренне и доверчиво, соединяя в своей героине доброту и неодолимую духовную силу (по итогам фестиваля актриса награждена премией «За сохранение традиций русской театральной школы»). В финале Торчалов

ва вернут на бrenную землю, дав еще одну попытку измениться и прожить жизнь иначе. Удастся ли ему это? Вопрос остается открытым.

Разговор о душе и о том, на что способен человек в погоне за собственной выгодой, предложил **Пензенский областной драматический театр имени А.В. Луначарского**. Гоголевские «Мертвые души» по пьесе **М.А. Булгакова** поставил **Кирилл Заборихин**. Сложную сценографию, представляющую собой высокую стену из ящиков библиотечного каталога, которые в определенные моменты становятся хранилищем душ умерших крестьян, придумал **Олег Авдонин**. Музыка к спектаклю написали **Андрей Шошкин** и **Сергей Казаков**. Эффектно, из облака дыма, появляется **Чичиков Сергея Казакова**, давая понять, что в этом сюжете ему предстоит сыграть как минимум роль дьявола-искусителя. Однако эффектная картина не наполняется живым характером, да и



«Кармен. История Хосе». Кармен — О. Вирригская, Хосе — М. Громов.  
Орловский государственный театр для детей и молодежи «Свободное пространство»

остальные персонажи, скорее, обозначены наподобие ремарок: Манилов **Алексея Болдырева** всегда витает в облаках, Собакевич **Артема Давыдова** проявляет себя расчетливым дельцом, Ноздрев **Николая Шаповалова** безудержен в кутежах. Пожалуй, только **Сергею Пахомову** удастся заглянуть в глубины своего Плюшкина и в короткой сцене показать весь ужас нравственной трансформации оставленного всеми человека. Необычна в спектакле трактовка Коробочки в исполнении **Елены Павловой**: Чичиков сталкивается здесь не с глуповатой и незлобивой старухой, а с настоящей черной вдовой — сексуальной, жесткой, моментально просчитывающей выгоду.

Впрочем, Павел Иванович, как-то сразу растеряв инфернальность, не очень-то утруждается в психологических подходах к помещикам: деловито скупает мертвые души, вытаскивая из очередного ящика длинное полотно купчей и без особо-

го труда заручаясь нужными подписями. Столь же схематично в спектакле и окружение Губернатора, на бал к которому местная знать почему-то является в масках хищных зверей, но и лобовая метафора не дает ничего, кроме внешнего обозначения. За всей этой избыточностью не слышатся бубенцов «бойкой и необгонимой» птиць-тройки — Руси, которая «мчится вся вдохновенная Богом». И ответа никто не дает.

Напротив, тонкий и глубокий разбор пьесы показала режиссер и автор сценарического решения **Елена Сафонова**, поставившая на сцене **Костромского государственного драматического театра им. А.Н. Островского «Вишневый сад» А.П. Чехова**. Едва заметными штрихами прочерчиваются нити взаимоотношений между персонажами, приоткрывая их прошлое, показывая неотвратимость грядущих перемен. На протяжении почти всего действия на сцене будет

появляться молчаливый наблюдатель — мать Яши (**Антонина Павлова**), никому не нужная, утратившая надежду на человеческое тепло. Таким же одиноким воспринимается образ когда-то богатого, наполненного радостью и счастьем родового имения, но теперь опустыленного своим хозяевам.

Спектакль начинается с монолога Пети Трофимова, мысленно обращенного к Ане: именно ей, к кому давно тянется душой, доверяет он самые сокровенные мысли о неизбежном перерождении людей, владеющих живыми душами, об искуплении прошлого для того, чтобы сделать шаг в настоящее. Персонаж **Андрея Щелкунова** многое пережил и многое понял, в нем есть внутренний стержень, что и позволит уставшей от неопределенности Ане обрести уверенность в будущем. В героине **Алены Голубевой** нет ничего от романтической натуры — она сдержанная и жесткая, прекрасно осознает положение своей семьи, не верит пустым обещаниям дяди. Не почувствуем мы и сентиментальности в Гаеве (**Дмитрий Рябов**), для которого отчий дом с запущенным и умирающим садом давно стал камнем на шее. В его обращении к «мноغوважаемому шкафу» ирония и плохо скрытое раздражение. Не испытает сочувствия к Раневской (**Нина Маврина**), давно перечеркнувшей и забывшей прошлое, живущей в ощущении ускользающей молодости, беспощадной и равнодушной к близким. В ее восторженном возгласе: «Сад мой!» — нет искренности, а лишь хорошо отрепетированный театральный жест.

Раневская, Гаев, Аня уже оборвали внутренние связи с этим местом, и теперь нужен лишь внешний повод, чтобы покинуть его навсегда. Они даже не пытаются выслушать доводы Лопехина (**Вячеслав Клычёв**), для которого приобретенное имение нечто большее, чем выгодная коммерческая сделка. Едва замечают Варю (**Галина Ананьина**), пожалуй, единственного человека, кто несет на себе бремя вины за всех. Так же, как Фирс (**Андрей Москаленко**) или Шарлотта (**Евгения Не-**

**красова**), приемная дочь Раневской воспринимается ими ненужной вещью, от которой хочется поскорей избавиться и больше никогда не вспоминать. Упакуют чемоданы, старый шкаф накроют белой тканью, и возникнет ассоциация с занавешенным зеркалом, когда в доме кто-то умирает. То единственное настоящее, за что действительно стоило бороться, ушло навсегда, но осознание потери придет к Раневской и Гаеву лишь в последний момент.

На контрасте с камерностью «Вишневого сада» прозвучал мюзикл **«Кармен. История Хосе» Орловского государственного театра для детей и молодежи «Свободное пространство»**. Автор музыки — **Андрей Григорьев**, либретто по мотивам новеллы **Проспера Мериме** написала **Мария Малухина**. В постановке **Виктории Печерниковой** со всей очевидностью раскрылась тема любовной страсти, которая разрушает человека. Что-то действительно магическое в первом появлении Кармен **Ольги Виррийской** во время циркового шоу — хрупкая фигурка в черном, вихрь огненно-рыжих волос, внутренняя сосредоточенность, ни тени улыбки. Из множества восторженных зрителей она выбирает именно Хосе, единственного, кому скучно на этом представлении. Кармен вступает в игру и властно затягивает его в сети, не оставляя ни малейшего шанса избежать судьбы. Герой **Максима Громова** войдет в эту реку и постепенно потеряет себя. Ничего не останется от самолюбивого военного, еще недавно грезящего лишь о блестящей карьере. Любовь поднимет его на небывалую высоту, а потом с сокрушительной силой сбросит на землю, лишит воли и разума, заставит проявить все низменное. Кармен с ее необузданным стремлением к свободе ходит по краю и, кажется, предчувствует трагический финал собственной жизни. Желтые цветы в ее волосах, которыми она словно стрелами метит в очередного любовника, в момент развязки упадут на сцену мертвыми жухлыми лепестками, и ничего не останется от всепоглощающей и роковой страсти...





«Последняя жертва». Михевна — В. Иванкова, Тугина — Е. Тоцкая.  
Донской театр драмы и комедии им. В. Ф. Комиссаржевской, Новочеркасск

Сценографическое пространство, созданное художником **Ксенией Кочубей**, напоминает огромную клетку. В ней заключены миры обывателей и артистов. Динамичные сцены на рыночной площади (хореограф **Евгения Миляева**) раскрывают особенности психологии толпы: она легко создает кумиров и в одночасье их растаптывает. Серые парики и такие же невзрачные одеяния торговек противопоставлены яркому миру циркачей, где каждый может кардинально изменить свою жизнь и стать тем, кем захочет. Они единое целое — хозяйки цирка Лилас Пастья (**Николай Рожков**) и Рольона (**Ирина Агейкина**), клоуны А и У (**Артем Исаков** и **Илья Благовидов**), чревовещатель Торрес (**Иван Беликов**), певица Лола Флорес (**Виктория Саленкова**)... Конечно, их свобода иллюзорна, и реальность требует за нее особую плату. Не избежать потерь и разочарований, но шоу будет продолжаться, потому что артистам-странникам требуется не-

что большее, чем сытое и спокойное существование, — вечное движение, магия подмостков, радость настоящего творчества. Работа Орловского театра «Свободное пространство» получила высокую оценку в нескольких номинациях, в том числе за музыку к спектаклю и сценографическое оформление. Исполнители главных ролей Ольга Виррийская и Максим Громов названы лучшими в номинации «**Признание**».

Власть денег не менее разрушительна, она не гарантирует счастья и в определенных обстоятельствах способна погубить в человеке все лучшее. В спектакле «**Последняя жертва**» по пьесе **А.Н. Островского**, сыгранном на фестивале артистами **Донского театра драмы и комедии им. В.Ф. Комиссаржевской (Новочеркасск)**, режиссер **Петр Орлов** и художник-постановщик **Светлана Архипова** решают этот образ с помощью символов: бойкие клерки стучат костяшками на счетах, из-под колосни-



«Саня, Ваня, с ними Римас». Александра — К. Бойко, Анна — Н. Шолохова. Новый художественный театр, Челябинск

ков падают купюры, и кажется, что пространство сцены постепенно покрывается пеплом. В больших рамках появляются персонажи, принимая картинные позы и представляя себя в выгодном свете. Все настраивает на фальшь в человеческих взаимоотношениях, когда в погоне за собственной выгодой легко преступить запретную черту, потерять достоинство.

В стороне от этой суеты молодая вдова Тугина **Елены Тоцкой** и Салай Салтаных **Александра Баркова**. Но если Юлия Павловна полностью отрешена от этих перемещений, потому что давно живет в придуманном мире, то опытный делец зорко следит за происходящим, контролирует и перераспределяет денежные потоки. В нем, как и в богаче Прибыткове **Игоря Лебедева**, соединяется высокое и низкое. Убежденность в том, что все можно купить, неважно, вещь это или живая душа, неизбежно

приводит к внутренней пустоте, омертвелости.

Чрезмерность сценографических деталей, бесконечные перемещения конструкций создают ощущение хаотичности и небрежности, теряются важные психологические оттенки в характерах героев пьесы. Почти незаметным оказывается моральный перелом Тугиной, согласившейся из-за денег на брак с Флором Федулечем, невыразительны и чрезмерно шаржированы Дульчин **Владислава Зайцева**, Глафира Фирсовна **Людмилы Фадеевой**, Ирина Лавровна **Александры Иванченко**, Мардарий **Владимира Мартюхина**. Пожалуй, лучшие эпизоды в «Последней жертве» связаны с ключницей Михевной, искренне, с хорошей долей юмора сыгранной **Валентиной Иванковой**. Романтичная натура, она тоже попала под обаяние Дульчина, напеваает романсы, радуется предстоящей свадьбе Юлии Павловны так,

словно выходит замуж сама, грезит о спокойной и счастливой старости. В финальной сцене, когда открывается жестокая правда и привычная жизнь разбивается на множество осколков, трудно оторвать взгляд от ее сгорбленной фигуры, медленно уходящей в никуда.

Завершились конкурсные показы Рыбаковского фестиваля спектаклем **Нового художественного театра из Челябинска «Саня, Ваня, с ними Римас»**. Удивительная по своей простоте и подлинности пьеса **Владимира Гуркина** требует такой же искренности в сценическом прочтении. Обозначив постановку как «песню в двух действиях», режиссер **Евгений Гельфонд** соединил в ней земное и вечное, создав многогранный образ народного характера, который даже в самые страшные времена сохраняет целостность и духовность. Не случайно эта работа получила премию «**За поддержку гражданственности и духовности имени Архиепископа Луки**».

Достаточно небольших деталей в отношениях персонажей, чтобы ощутить силу любви этих людей друг к другу, к родной земле. За их грубоватыми шутками и сдержанностью в проявлении чувств

скрывается нежность, нелепые ссоры не перейдут во вражду, а в критическую минуту никто не даст слабину. Легкие прикосновения рук порой красноречивее слов. Через них можно ощутить глубокую привязанность Софьи (**Татьяна Кельман**) и Петра (**Дмитрий Николенко**): случись беда, один без другого не сможет. Буквально на глазах повзрослеет их осиротевшая дочь Женя (**Мария Кривовер**), но ее жизнь навсегда будет освещена родительской любовью. Несмотря на удары судьбы, Анна (**Наталья Шолохова**) не утратит способности искренне радоваться каждому дню, потому что всё в ней наполнено благодарными воспоминаниями о муже. И даже спустя годы Александр (**Ксения Бойко** за эту роль удостоена звания «Актриса России») не перестанет ждать своего Ивана (**Павел Мохнаткин**) и всё ему простит. Спектакль челябинских артистов – о вечном круге жизни с чередой встреч и расставаний, о мощном течении реки, которое уносит печали и оставляет надежду на то, что смерти нет.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

## БЕЗ ОБИД VII фестиваль «Кубань театральная» им. М. Куликовского (Краснодар)

**О**рганизаторы VII фестиваля «Кубань театральная» имени народного артиста СССР **Михаила Куликовского**, фигуры особо почитаемой и памятной многим, после четырехлетнего перерыва переосмысливают саму форму зрелища сценического искусства. Классическая, проверенная годами и десятилетиями соревновательная модель показала им неактуальной. Пытаясь обнулить

ее, они формулируют задачу фестиваля иначе, направляя в сторону эксперимента: не выявление лучших, но «праздник театра». Праздник состоялся: на ступенях **Краснодарского академического театра драмы имени М. Горького** на фоне гигантских нарисованных арбузов и плетней зрителей встречал казачий оркестр в папахах и красных мундирах; вечернее файер-шоу, шутки-прибаутки ведущих, воздушные шары.



«Серая радуга». «Один театр», Краснодар. Дарья Женихова

Всё в лучших традициях южного города, его понимания «радости жизни» и милого кубанскому сердцу «праздника урожая».

Чтобы никого не обидеть, организаторы исключили номинации «За лучший спектакль» и главную премию Михаила Куликовского. Теперь большая часть номинаций формулируются прицельно и пространно: «За развитие традиций русского театрального авангарда и творческую смелость» («Золотой петушок» Краснодарского молодежного театра), «За увлеченную работу над новыми формами выразительности» («Кошка, которая гуляла, где хотела», Новый театр кукол, Краснодар), «За неорди-

нарность творческого выбора» («Пополам» Русский госдрамтеатр Адыгеи), «За творческий поиск и обретение новизны в классической оперной традиции» («Борис Годунов», Краснодарский музыкальный театр), «За искренность в движении к театру мечты» (Туапсинский театр юного зрителя).

За личные актерские достижения отмечены Арсений Фогелев (Краснодарский театр драмы), Дарья Женихова (Краснодарский «Один театр»), Юлия Макарова (Краснодарский молодежный театр), Азамат Хуадоков (Театральное объединение республики Адыгея), Игорь Горбань (Краснодарский музыкальный театр),

**Александр Куча и Павел Романычев (Краснодарский театр кукол), Евгений Архипов (Новороссийский муниципальный драматический театр).**

В целом жюри точно подметило сильные стороны 16 спектаклей сводной афиши в исполнении 14 театров Краснодара, Туапсе, Армавира, Новороссийска, Майкопа и Геленджика. Награды действительно отразили достоинство спектаклей и их создателей.

Да, есть причины, по которым сложно выделить один спектакль, лучшую сценографию, лучшую режиссуру. К тому же работы находились в разных «весовых категориях» или созданы приглашенными специалистами. Скажем, «Борис Годунов» **М. Мусоргского** в Краснодарском музыкальном театре — масштабное полотно известного московского режиссера **Ольги Ивановой**, достойное уровня большой оперной сцены и признания. Большинство постановок Краснодарского Молодежного театра также созданы приглашенными специалистами. Разве эта утвердившая себя система не отражает общей российской тенденции, как и картины театральной Кубани? Награды должны получать художники, режиссеры, актеры, независимо от прописки. Компенсировать отсутствие премии Куликовского решили новой наградой — «**Театральной легендой Кубани**». Ее получил актер Краснодарского драматического театра **Станислав Гронский**. Он много работал с Михаилом Алексеевичем, тот пригласил его в труппу в 1965 г. и всегда высоко ценил. Здесь всё сошлось.

Жюри фестиваля разнородно и наряду с профессиональными театроведами и критиками включало людей далеких от театра. Как они попали в экспертный совет фестиваля и что могли дать актерам и театральным коллективам — осталось загадкой. Это издержки заявленного эксперимента. Хотя в конечном итоге упрекнуть жюри в предвзятости невозможно.



«Золотой петушок». Краснодарский молодежный театр. Царь Додон — А. Дробязко

Ибо талант и творчество говорят сами за себя. Настоящее признание звучит всегда предельно просто и потому без классических наград за лучшие мужские и женские роли не обойтись.

Талант Дарьи Жениховой (приз за лучшую женскую роль) пронесся дельтапланом, пробивая все стеклянные потолки обыденного сознания — она выступает многоликой, гротескной рассказчицей, да еще с электрогитарой наперевес в спектакле «Одного театра» под названием «**Серая радуга**». История двух престарелых писателей написана **Николаем Русским** (1982–2023) и



«Утиная охота». Краснодарский академический театр драмы им. М. Горького. Зилев — А. Фогелев

стала последним в жизни поставленным им спектаклем. Стопроцентный авторский режиссерский театр, в котором градус ощущения и восприятия событий столь силен и обострен, что зритель безотчетно принимает абстракцию сценической игры, осваивает ее как что-то естественное. Назовите это режиссерским гипнозом: ломанные движения актеров (пластика **Анны Донченко**), навязчиво повторяющиеся строчки из стихов, звуки (звукорежиссеры **Александр Пилькевич**, **Артем Маров**), музыка и свет (художник по свету **Мария Панютина**), сценография (**Юлия Застава**), костюмы (**Светлана Эннс**, **Дарья Смеловская**) погружают в чудной мир, вроде бы узнавае-

мый, но как бы со смещенным центром и сбитыми настройками.

В результате такой расфокусировки мы втянуты в болевой вихрь страстей — два старика (**Михаил Хмыз** и **Артем Акатов**), ненавидящих себя и друг друга, избывают страх смерти, старости и зависти посредством Мести! Да, все очень серьезно и заканчивается сценой убийства. Один душил другого тростью, приговаривая — «вот тебе твоя юность, вот тебе твоя нежность...» Вот вам «Серая радуга», странная и завораживающая, лирико-романтическая и гротескная одновременно. Что-то от **Гарольда Пинтера** или **Эдварда Олби** или от иных специалистов по непознаваемому, темному, что до поры спит, да и вдруг

вытеснится на поверхность агрессивным или преступным актом. Жили-жили, дружили, стихи составляли, в гости ходили, а потом — бабах и труп на писательской даче!

Лучшей женской ролью второго плана признана Нянюшка Амелфа Юлии Макаровой в «Золотом петушке» Краснодарского молодежного театра. Актриса играет не просто нянюшку спесивого царя, она — хранительница царства, его боль, судьба и тоска, она — сама родина. Ее роли всегда выстраданы, наполнены смыслом, но здесь артистка еще и филигранная партнерша. Ее дуэт с царем-батюшкой заслуживает отдельной номинации, как и работа **Анатолия Дробязко**, чей царь Додон — золотой идол (полностью покрыт золотой краской и носит массивный каркасный костюм). Тиран, который остается великим, хотя ему не чужды слабости, мелочность и горячность. В своих мирских страхах предчувствует неотвратимость падения, расплаты, и она наступает в облике Шемаханской царицы (**Людмила Дорошева**). Он унижен до последней степени, порабощен, пляшет по ее приказу в исподнем, повязанный ее платочком, наконец, падает без сил к ее ногам. Утрата величия монарха — момент личной трагедии и трагедии царства. Падение царства начинается с него. Взаимосвязь этих обстоятельств составила суть роли Анатолия Дробязко и суть «Золотого петушка» в постановке **Ирины Ткаченко**. Мотивы сказки **А.С. Пушкина** ею масштабированы для сцены, как бы развернуты и направлены в бытийные сферы. Мистическая аллегория о судьбах империи разворачивается на песке: бояре, челядь, воинство — все вязнут в нем, пылят, взметывают его, спотыкаются об остовы-скелеты куполов; костюмы их фантазмагоричны с вкраплением народных элементов (художник-постановщик — **Ирэна Ярутис**). Длинные цилиндры, рубахи, треуголки, геометрический мэйкап. Петушок **Евге-**

**ния Парафилова** сидит на шесте-кресте, его перья-мечи поблескивают золотом, когда он на тресе перелетает с одной разрушенной церковной маковки на другую (художник по свету **Евгений Козин**); древний старец Звездочет (**Дмитрий Морщаков**) страшноват в своих пророчествах — трясет бородой и голыми ветками, выступает навстречу Додону как горькая неизбежность, открытая ему одному.

«Неуловимая легкость бытия», вернее, сценического существования принесла Арсению Фогелеву победу в номинации «Лучшая мужская роль» за исполнение Зилова в «**Утиной охоте**» в Краснодарской академической драме. Он давно достоин награды. Не помню постановок, где бы артисту изменило чувство меры и такта. Своего Зилова он создает не из одних реалий пьесы незабвенного **Александра Вампилова**, но как бы привлекая в нее последующую, уже полувекую духовную историю разочарованного российского интеллектуала. И он, и режиссер **Даниил Безносов** не зафиксированы на 60-х годах прошлого века, их стратегия в достижении сегодняшнего резонанса. Из пьесы практически изгнан быт, пространство обобщено (художник **Анастасия Васильева**), обстоятельства пошлости жизни атакуют Зилова со всех сторон, но как бы обтекают его, внутренняя свобода скучающего эгоиста остается не затронутой. Это не снимает трагизма, наоборот, сгущает его к финалу — Зилов несколько раз стреляется и остается неуязвим. Мы видим в контражуре забравшуюся на стол фигуру с ружьем и слышим щелчки затвора. Зилов как бы бессмертен. Арсений Фогелев сыграл, видимо, самую зрелую на сегодняшний день роль и сделал это с какой-то присущей ему природной легкостью.

Герои своего времени — хоть в традиционных номинациях, хоть в инновационных — определены.

Светлана КОЛЕСНИКОВА

Фото предоставлены автором

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ АПРЕЛЬ В ПРОВИНЦИИ

## XI Международный театральный фестиваль «Золотая провинция» (Пензенская область)

**С** 17 по 24 апреля 2023 года в Пензе, Кузнецке и Заречном прошел XI Международный театральный фестиваль «Золотая провинция». В нем принимали участие театры из Тараза, Перми, Владимира, Заречного, Борисоглебска, Москвы и Пензы. Онлайн зрители увидели спектакль из Германии. За семь дней фестиваля было показано 16 спектаклей по современной драматургии, мировой и русской классике.

Одним из тех, кто открывал фестиваль в этом году, стал Пермский театр

«У Моста», который привез два спектакля Сергея Федотова: «Юнона и Авось» и «Красавица из Линэна».

Знаменитый своей преданностью драматургии Мартина МакДонаха, Сергей Федотов представил и спектакль по пьесе ирландского драматурга, но открывал фестиваль произведением, относящимся к хитам русской сцены — рок-оперой Алексея Рыбникова и Андрея Вознесенского «Юнона и Авось».

Режиссер вывел в своем спектакле на первый план православные мотивы.

*«Юнона и Авось». Граф Резанов — И. Бабошин. Театр «У Моста», Пермь*







«Красавица ил Линэна». Рэй Дули — В. Скиданов, Мэг Фолан — Р. Шнигирь. Театр «У Моста», Пермь

Сценография представляет собой церковный алтарь: четыре стены как четыре церковных обозначения — две солеи (возвышения перед алтарем) и два клироса. Клирос у Федотова выполняет прямое назначение — монахини здесь певчие. Их хор, в котором, к слову, двенадцать участников (как двенадцать апостолов Иисуса Христа), сопровождает графа Николая Резанова на протяжении всего действия. Богоматерь является Резанову трижды: всякий раз, когда герой **Ильи Бабошина** сомневается в своих поступках или не ждет божьей помощи, в проеме задника появляется фигура Богородицы, читающая по нему молитвы.

Тема христианства у Федотова вступает в борьбу с темой власти. Если церковные деятели освещаются теплыми оттенками, то представители власти подсвечены кроваво-красным светом. Кровь здесь как символ смерти, страха и могущества над подданными. Также про-

тиворечия двух тем заметны в выборе музыкального ритма. Церковная жизнь сопровождается гармоничными песнопениями, а мирская, военная — резкими, громкими, напористыми песнями.

Спектакль «Красавица из Линэна» Мартина МакДонаха был представлен на следующий день.

На сцене — обстановка дома ирландского городка Линэн, что находится в графстве Гэлуэй. Зритель видит и облупленные серые стены, где висят фотографии **Элвиса Пресли** и ирландский пейзаж. Из мебели — плита, холодильник, раковина, потерявшие свой первоначальный вид и превратившиеся в нечто, испорченное грязью и бедностью. И радиоприемник, передающий национальные ирландские песенки вперемешку с песнями **Шарля Азнавура** и Элвиса Пресли. Время, о котором пишет драматург и которое показывает Федотов, было непростым для страны в целом. В конце XX века многие люди



«Поэма без героя». Анна Ахматова — Т. Ташкова, Гость из будущего — П. Тихомиров.  
Московская драматическая труппа «Блуждающие звезды»

были вынуждены покинуть страну из-за сложной государственной и культурной ситуации: Ирландия находилась в зависимости от Британии и США, и жизнь в ней была сродни рабству. Поэтому Морин Фолан в исполнении **Анастасии Первовой**, с одной стороны, настаивает, чтобы в Ирландии говорили на кельтском языке, как на родном для ирландцев, а с другой, рвется сбегать с загнивающей Родины, как рвется из прошлой жизни. Ее мать, Мэг Фолан (**Регина Шнигирь**), хочет слышать везде только английскую речь, но при этом и к Британии, и к Америке настроена враждебно, поскольку эти государства могут «задушить» старушек, развратить граждан и, главное, лишить мать дочери. Если случится, что Морин захочет уехать, Мэг останется наедине со своими многочисленными жизненными проблемами.

В те же дни, что и Пермский театр, выступала **Московская драматическая труппа «Блуждающие звезды»**. В репертуаре «Блуждающих звезд» оказались «Поэма без героя» **Анны Ахматовой** и «Нездешний вечер», в основу которого легли повесть **Марины Цветаевой** и воспоминания ее современников — поэтов Серебряного века.

Основное действие спектакля **Павла Тихомирова** «Поэма без героя» проходит в новогодний вечер. С одной стороны подмостков подвешенные под потолком фотографии, с другой — еще не наряженная елка. Но вскоре камерная сцена дома **Музея Мейерхольда** погрузится в мистический сумрак. Появятся все загадочные героини поэмы. В спектакле помимо **Татьяны Ташковой**, исполняющей роль Ахматовой, присутствуют еще шесть артистов. Каждый из них — это тень-маска, которая приходит в квартиру

в **Фонтанном Доме**. Анна Андреевна не боится прибывающих призраков прошлого, а скорее с любопытством наблюдает за возникающими на сцене героями, присутствовавшими в ее жизни и судьбе.

В режиссерском решении Тихомирова первая часть наполнена легкостью, теплотой воспоминаний главной героини. Но постепенно память начинает диктовать вехи трагической судьбы Анны Андреевны. Белые накрахмаленные новогодние игрушки в руках героев сменяются тяжелыми шерстяными платками военных лет. В финале все персонажи-тени исчезнут под гнетом исторических событий. Зритель останется один на один со «свидетелем всего на свете», Анной Ахматовой.

А спектакль «Нездешний вечер» воспринимался своеобразным продолжением заявленной «Поэмой без героя» темы: через стихи, воспоминания перед зрителем проходили образы тех, кто составил славу Серебряного века отечественного искусства.

Третьим участником фестиваля был **Пензенский областной театр «Ку-**

**кольный дом**», представивший также пару спектаклей: один для взрослой публики, а второй для самых маленьких. И если в Пензе показали спектакль для взрослой публики «**Убить Кароля**» по пьесе **Славомира Мрожека «Кароль**», то в Кузнецк отправился детский: «**Самый лучший папа**» по пьесе-сказке **Владимира Орлова «Золотой цыпленок**», одному из самых известных текстов для театров кукол.

Свой спектакль «Убить Кароля» режиссер **Владимир Бирюков** представил как, с одной стороны, действо на хирургическом столе, вокруг которого располагаются актеры-кукольники. С другой, зритель видит перед собой кукольное пространство — кабинет с советским абажуром, радиоприемником, передающим выступление Л.И. Брежнева на одном из съездов КПСС. Совсем скоро в кукольный мирок «войдет» окулист. А затем появятся два пациента. Один из них окажется подслеповатым дедом, ищущим какого-то Кароля, а второй будет его внуком, жаждущим помочь дедушке осуществить долгождан-

«Убить Кароля». Пензенский областной театр «Кукольный дом»





«Самый лучший папа». Пензенский областной театр «Кукольный дом»

ные мечты. В итоге, все обернется таким образом, что дед увидит Кароля в ни в чем не повинном окулисте.

Спектакль Бирюкова интересен сценическими решениями. Обычно поступь марионеток бесшумна. Но не у Бирюкова. Марионетка в роли внука будет ходить звонко, «отбивая» каждый шаг кожаным сапогом. В этих громких звуках послышится приближение необратимого. А в необратимом будет угадываться страх, что выест до основания душу окулиста. Как только в его сердце проникнет страх перед грозной фигурой внука, окулист начнет уменьшаться. На глазах у зрителя произойдет полное уничтожение человеческой личности. Постепенно кукла врача-интеллекта начнет сжиматься, пока не превратится в крохотного человечешку. И к финалу перед зрителем предстанет уже не прежний врач-интеллекта. На сцене будет продукт тоталитарного режима — человек, чью душу съел страх...

Во второй половине фестивальной программы «Кукольный дом» показал спектакль по сказке «Золотой цыпленок». У «Золотого цыпленка» сюжет неприятзательный. Волк и Лиса, возжелав вырастить себе сытный обед из маленького цыпленка, крадут у курицы яйцо. Вся неблагодарная воспитательская работа достается Волку, который неожиданно открывает в себе душевное тепло по отношению к вылупившемуся золотому комочку. И на смену желанию сожрать приходит стремление защитить. Владимир Бирюков, извечно ограниченный сжатым пространством малой сцены своего родного «Кукольного дома», и здесь с художником **Алевтиной Торик** не позволяют своим актерам-куклам выйти за границы. На этот раз границы определены небольшим «поворотным кругом» — своеобразным жерновом, вызывающим в памяти деревенскую жизнь. Сидя над ним на своем шесточке, Курица-мама, она же Ку-

рица-рекордсмен будет нести свои яйца, и жернов в этой сцене превратится почти в заводской конвейер. Нескончаемой беговой дорожкой станет он в сцене погони, и здесь же, когда движение замедлится и прекратится, в душистом сене обретут, наконец, мир и покой подросший золотой комочек и лучший в мире папа.

Впервые за историю фестиваля на пензенской земле выступил музыкальный театр. **Академический детский музыкальный театр имени Наталии Сац** представил спектакли как для детей — музыкально-драматическая постановка «Дюймовочка», так и для людей постарше — опера **Доменико Чимарозы** «Тайный брак».

Театр Наталии Сац — единственный в мире академический детский музыкальный театр. Спектакль «Дюймовочка» в режиссуре **Валерия Меркулова** раскрывает юному зрителю мир оперы и балета. Как и подобает в опере, музыка

становится основным носителем и движущей силой действия. А зрителю выпадает возможность стать соучастником волшебства вместе с Оле Лукойе. На наших глазах рождается Дюймовочка. Кто в детстве не читал историю **Ханса Кристиана Андерсена** о девочке ростом в дюйм? Ее похищали мерзкие жабы, прогоняли высокомерные майские жуки, а после, оказавшись в услужении у мыши, Дюймовочка едва ли смогла избежать свадьбы со скрягой кротом. Но ласточка, однажды спасенная Дюймовочкой, все же помогла девочке обрести счастье. Поражающие своей красотой декорации **Анатолія Нежного** полностью погружают нас в атмосферу чуда.

А своеобразным продолжением музыкально-драматического спектакля «Дюймовочка» стала опера-буфф Доменико Чимарозы «Тайный брак». Это единственная его комическая опера, которая продолжает исполняться по сей день.

*«Дюймовочка». Оле Лукойе — А. Панкратов, Дюймовочка — Л. Верескова.  
Академический детский музыкальный театр им. Наталии Сац, Москва*





«Тайный брак». Фидальма, старая вдова — А. Ялдина, Лизетта — В. Азикова.  
Академический детский музыкальный театр им. Наталии Сац, Москва

В постановке Валерия Меркулова шедевр итальянской оперы воплощен в остросюжетном спектакле. Богатый купец Джеронимо мечтает породниться с обедневшим графом Робинзоном и выдает за него свою дочь Лизетту. Но граф влюбляется в младшую дочь купца Каролину. И все бы ничего, но Каролина, на самом деле, уже находится в тайном браке с Паолино, бухгалтером ее отца. Меркулов сохраняет сюжет оперы, но осовременивает историю при помощи костюмов и сценографии. Последняя лишена излишних деталей, функцию оркестра выполняет фортепиано. Костюмы же во многом отражают характеры героев. Джеронимо носит кроссовки, Робинзон появляется с чемоданом на колесиках, на крышке которого изображен английский флаг. На Лизетте розовые, романтические тона одежды, но ее бойкий характер подчеркивает грубоватость кожаной куртки в то вре-

мя, как туалеты ее младшей сестры Каролины отличаются лаконичной гармонией.

Уже постоянный гость «Золотой провинции», **Театр Доктора Дапертутто**, обосновавшийся в Доме Мейерхольда, показал «**Венецианских затейников**» (опус 15) по пьесе **Бена Джонсона «Вольпоне»** в постановке **Наталии Кугель**.

Крепкий здоровьем вельможа Вольпоне на старости лет хочет развлечься и просит своего слугу Моску позвать тех, кто не прочь поохотиться за его большим наследством. По ходу действия актерам выпадет возможность проявить черты клоунады, гротеска. Хитрый лис Вольпоне (**Алексей Водопьянов**), с одной стороны, галантен, с другой — совершенно бесстрашен, ловок и находчив. Но к тому же актер с точностью передает ложную немощь своего персонажа. Моске **Александра Стешин**



«Венецианские затейники» (опус 15). Вольпоне — А. Водопьянов. Театр Доктора Дапертутто, Пенза

на исполнен невозмутимости и стойкости. Нежен и по-детски наивен **Дмитрий Аксенов** (Бонарио), а Карбаччо **Андрея Баронова**, кажется, уже настолько стар, что даже «умирающего» Вольпоне пережить не в состоянии. Корвино **Ильи Бирюкова** умеет быть как тираном по отношению к своей супруге, так и притворным ангелом, чьи злодеяния направлены на самом деле против него самого. Их дуэт с **Валерием Малышевым** в роли Вольторе и Челии и драматичен, и комичен. У Малышева два запоминающихся образа в спектакле: запуганная жена, которая все же может проявить характер, когда это необходимо, и адвокат, мило шепелявящий и подстраивающийся под власть любыми способами. А судья **Ивана Коновалова** выступает в спектакле своего рода карикатурой на судебную систему: его могущество притворно, хоть этого и никто не замечает. Все

актеры в этом театре — трюкачи. Поведение персонажей проявляется и пластически: они прыгают, бегают, падают на колени, выпадают из окон пристроек. Видно, что спектакль «Венецианские затейники» дышит неутомимой актерской энергией.

Завершал фестиваль **Театр музыки и поэзии под руководством Елены Камбуровой** со концертом-галлюцинацией «Абсент». Знаменитый московский театр уже приезжал на «Золотую провинцию» и показал тогда спектакль «Снился мне сад...». В 2023 году пензенские зрители получили возможность увидеть еще одну постановку **Ивана Поповски** с музыкальной композицией **Олега Синкина**.

... Представьте Париж конца XIX века. Вы открываете дверку одного из ночных кабаре. Официант тут же подносит бокал с изумрудной жидкостью. «Это коварный напиток, и привычка к нему



«Абсент». Е. Курова и А. Комова. Театр музыки и поэзии п/р Е. Камбуровой, Москва

быстро овладевает своей жертвой, которая рано или поздно отказывается от попыток обуздать свою страсть», — так описывал напиток **Роберт Шерард**. Абсент в свое время овладевал умами многих творцов. **Ван Гог, Эдгар По, Мопассан, Рембо, Верлен** — все они были подвержены острой тягой к миру фантастических галлюцинаций, который открывала для них «зеленая фея». На сцене выстроены в ряд четыре стола, за каждым из которых спит прелестная дама в изящном черном платье, будто сошедшая с картин **Тулуз-Лотрека**. Вскоре они пробудятся от опьяняющего сна, и все кабаре погрузится в ритмы французских песен. Сложно выделить каждую из певиц, ведь **Елена Веременко, Галина Войниченко, Анна Комова** и **Евгения Курова** объединяют-

ся в нерасторжимое целое. Со сцены не прозвучит ни одного слова, они здесь и не нужны. Все диалоги в этом спектакле высказываются в музыке. Иван Поповски создает на сцене удивительный, поистине завораживающий мир. С каждым глотком, а точнее нотой, зрители погружаются в некое фантастическое опьянение. Вскоре черные коконы-платья девушек запестрят красными, желтыми, розовыми цветами. А вокруг них запорхают изумрудные бабочки. В финале кабаре, оркестр, прекрасные девушки и зрители погрузятся в зелень абсента...

Наталья СИЛИНА,  
студентка театроведческого факультета ГИТИСа



# БЛАГОЗВУЧНЫЙ СТРОЙ

## II Региональный театральный фестиваль «Интонация» (Белгород)

**Ч**то такое интонация? Она может быть очень разной, ее по-своему толкуют музыканты, применительно к каждому инструменту; певцы — оперные, мюзикловые, камерные, эстрадные; поэты и литераторы; в конце концов, просто люди, вступающие в диалог друг с другом, будь их разговор деловым, дружеским, любовным или даже скандальным. А значит — это некое состояние души, ощущаемое нами в разные моменты жизни.

Нечто неуловимое, но определяющее состояние души. Ведь недаром так звучит это слово очень близкому по восприятию — «интуиция»...

Во второй раз прошел **Региональный театральный фестиваль «Интонация»**, организованный **Министерством культуры Белгородской области, Белгородским отделением Союза театральных деятелей РФ и Белгородским государственным академическим драматическим театром им. М.С. Щепкина**. Перед началом каждого спектакля красивые, элегантные, молодые, но уже ведущие артисты — это то, что объединяет, подобно камертону задает настрой и высоту общения людей». И это естественно: Виталий Иванович — музыкант по образованию, владеющий одним из самых завораживающих инструментов, скрипкой. А потому звучали эти слова по-особому убедительно: в непростые для всех нас, а особенно для Белгородской области времена залы были переполнены зрителями, погру-

женными во многих спектаклях фестиваля в возникающую и все более отчетливо звучащую интонацию общения: с героями произведений, написанных давно или недавно, с яркими актерскими работами, со всеми, кто приехал в Белгород, и кто живет в нем. Потому что настрой и высота общения стали на эти несколько дней общими для всех.

Может быть, отчасти и поэтому важно было открыть «Интонацию» мюзиклом **М. Дунаевского, М. Бартенева и А. Усачева «Алые паруса»** по мотивам повести великого романтика и сказочника **Александра Грина** в исполнении **Детского музыкального театра ДШИ № 1** (Белгород). Спектакль поставил артист и режиссер Щепкинского театра **Андрей Зотов**, обладающий даром раскрывать в юных и зрелых артистах эмоции, о которых они до конца не ведают, вынимать с самого доньшка души то, на что способны, глубоко проживая судьбы своих героев. Потому так открыто и радостно звучат уже в самом начале спектакля слова маленькой Ассоль (**Дарья Каткина**), подхватываемые хором: «Через горы обид, через годы невзгод...», и возникает предчувствие, предощущение ожидания, объединяющего тех, кто на сцене, и тех, кто в зале: мечта непременно сбудется, если ждать и верить. Рождается атмосфера, ненавязчиво, но уверенно созданная как режиссером и артистами, так и художником **Мариной Шепорнёвой**, хормейстером **Надеждой Чуйковой**, балетмейстером **Ларисой Байбиковой**, репетитором по вокалу **Натальей Лапиной**, безукоризненно выполнившей свою сложную работу, дирижером **Юрием Меркуловым**.

Слаженная и вдохновенная работа не могла не вовлечь зрителей в прекрас-



«Алые паруса». Лонгрэн — В. Чижков, Ассоль — Т. Матинова. Детский музыкальный театр ДШИ № 1, Белгород

ную, вечную сказку о том, как сбываются мечты, если умеешь верить и терпеливо ждать. От того и прощаются заметные «нестыковки», которые есть практически в каждом спектакле. К таковым относятся в «Алых парусах» усеченная линия Менерса (**Егор Мильшин**), рисованная на экране «живой» рукой кроваво-красная история матери Ассоль, биография Грея (**Илья Быков**), повествующая о том, почему в подобной аристократической среде вырос мечтательный, равнодушный, благородный юноша. Но главное, что смутило в спектакле, — нарочные сцены, в которых исчезло противопоставление пошлого мирка обитателей Каперны и замкнутое существование Ассоль (взрослую девушку играет **Татьяна Матинова**) и ее отца Лонгрена (**Вячеслав Чижков**). В некоторых сценах оно не просто исчезало, а оборачивалось прямо противоположной стороной: так эмоционально и единодушно заступались жители приморского городка за Ассоль, что конфликт,

заложенный в содержание Александром Грином, стирался почти до основания.

Тем не менее, спектакль получился живым благодаря тому что, по мысли Андрея Зотова и артистов труппы, главное чувство вело зрительный зал к высокой мечте, сбывающейся для всех, кто умеет пережить «горы обид и годы невзгод». И всегда найдется рядом тот, кто подобно матросу Пантену (отличная работа **Игоря Абдримова!**) поможет в нужный момент подкаской и поддержкой...

Вечером первого дня фестиваля **Белгородский государственный академический драматический театр имени М.С. Щепкина** показал спектакль по пьесе **Владимира Гуркина «Саня, Ваня, с ними Римас»** в режиссуре **Станислава Мальцева** (Иркутск), сценографии **Марины Шепорнёвой**, музыкальным оформлением **Руслана Родионова**, работе балетмейстера **Александра Малахова** и в поисестве блистательном проживании ансамбля артистов этой прославленной труппы



«Саня, Ваня, с ними Римас». Иван — Р. Рошин, Александра — В. Васильева.  
Белгородский государственный академический драматический театр им. М.С. Щепкина

пы. С первых минут действия этой простой человеческой истории о начале войны, которая еще не чувствуется в далеком Пермском краю, и спустя несколько лет после ее завершения — словно из воздуха рождается пронзительная нота особой интонации. Она настолько естественна в обыденном житейском существовании, когда комические и драматические ситуации неразделимо смешаны, что зал в едином порыве откликается на каждое малое и большое событие происходящего. И тишина стоит такая плотная, что, кажется, ее можно резать ножом...

Каждая черта характера прожита, каждое эмоциональное состояние определено, каждая деталь сценографии, каждая музыкальная фраза, каждый оттенок настроения выверены до такой степени, что возникает ощущение жизни вместе с этими людьми в одно время в одном месте. Три сестры, Александра (**Вероника Васильева**) и ее муж Иван (**Роман Рошин**), Софья (**Валерия Ерошен-**

**ко**) и ее муж Петр (**Сергей Купчичев**), их дочь Женя (**Наталья Ткаченко**), Анна (**Юлия Волкова**), чей муж Михаил на сцене не появится, но мы знаем о нем, словно и он присутствует рядом; милиционер Римас Альбертович (**Илья Васильев**), причастный ко всем их заботам. Семья — единая, неразделимая, гармонично сложенная из семи «я» и впустившая нас в свое непустое бытие.

Каждая деталь в этом удивительном спектакле становится важной: вот вся дружная семья веселится на берегу, а потом, разомлевшие после бани, они пьют самогон и поют, как же замечательно поют (педагог по вокалу **Яна Шевелёва**) о казаке, под которым обломилась доска! И глаза Сани, не отрывающей взгляда от мужа, сияют такой влюбленностью! А прильнувшая к плечу мужа Софья словно предчувствует вечную разлуку. Мы не видим спрятавшегося где-то в кустах Римаса, который боится нарушить эту атмосферу семейного счастья, но по его походке,

когда он выходит в опустевший двор, понимаем, как долго ждал он этого момента, чтобы сообщить о том, что Иван и Петр должны срочно скрыться. А вот Иван уходит из дома и последнее, что делает, поддегивает вверх гирьку настенных часов — пусть не останавливается ни на секунду время, пусть стремится вперед. Он так же поддернет ее спустя четыре года после войны, возвратившись из небытия и не ведая, с кем решит остаться его любимая Санька: с ним или с Римасом, который так поддерживал семью в годы войны и был влюблен в нее давным-давно: пусть неостановимое время рассудит. А Александр, повернувшись к залу спиной, будет сидеть и ждать: кто из двух мужчин останется в ее доме. По спине мы словно прочтем ее мысли и мольбы, забыв о том, что всего несколько минут назад она была оживлена предстоящим решением жить с Римасом, а он будет накрывать стол белоснежной скатертью. И этим жестом «расскажет» нам, как оказалась в ссылке в глубинной России литовская семья, сохранившая свои обычаи...

Обо всех этих деталях можно долго рассуждать, но это была лишь одна из многих граней «Интонации», заставившая в финале зал подняться в едином порыве после того, как перед нами проплыли вверх и улыбки навсегда фотографии тех, кого уже нет. Не просто выбранные из хроники и Интернета, а бабушек, дедушек, отцов и матерей тех, кто служит сегодня этому театру. И, наверное, в каждом зрителе пробудилась память о своих ушедших.

Еще один спектакль был посвящен военной теме — «Рядовой Воробышек» **Рагима Мустаева** по мотивам биографий «сыновей полка», посвященный **80-летию Прохоровского танкового сражения**. Его поставил режиссер **Николай Шебеньков** (художник **Александр Хижняков**, композитор **Илья Мищенко**) в **Белгородском государственном театре кукол**. Впечатления сложились довольно смутные и неопределенные: сочетания кукол с экраном, на котором они «дубли-

руются», от чего особенно выделяются моменты, когда они едят или разговаривают с закрытыми ртами. Есть и второй экран, на котором проходят хроникальные кадры войны. Спектакль адресован публике 6+, которая, как все мы знаем, значительно больше тянется к экранам, чем к театру. Так ли нужно было это? Актеры в живом плане задействованы значительно больше кукол, что для сегодняшнего театра кукол стало уже почти общим местом. Но насколько это оправдано, если артисты в масках, скрыв лицо, носят в руках противогазы, изображая немцев? Дерево, которое таскают из кулис на сцену и обратно артисты, утяжеляет действие, ничего не добавляя к его месту. И еще множество недоумений вызвал спектакль, главными из которых являются два основных: в финале подробно рассказывается об осиротевшем мальчишке **Сереже (Валерия Ахламова)**, усыновленном майором **Воробьевым (Максим Гольянов)** и медсестрой **Ниней (Кристина Маслова)**, что по логике должно было быть в начале, чтобы дети-зрители поняли, о чем и о ком идет речь. И второе: не стоит ли подумать о том, чтобы дети не терялись в многочисленности планов, а были сосредоточены на происходящем?

«Рядовой Воробышек» был первым премьерным спектаклем. Будем надеяться, что после подробного обсуждения что-то в нем изменится...

Участвовали в фестивале и спектакли студентов **кафедры актерского искусства Белгородского государственного института искусства и культуры**. **IV курс** представил спектакль «Свои люди — сочтемся» **А.Н. Островского**, поставленный руководителем, профессором кафедры, замечательной актрисой **БГАДТ Мариной Русаковой**. **II курс**, руководимый яркой актрисой **Щепкинского театра Оксаной Бгавиной**, показал документальный спектакль в жанре вербатима «**Красота спасет мир?**».

К сожалению, с Островским не все сложилось. Будущие артисты больше показывали, нежели проживали, углубляясь в



«Красота спасет мир?». Сцена из спектакля. Белгородский государственный институт искусств и культуры

возрастные с явственным фольклорным оттенком характеры своих персонажей. Довольно много суетились, старательно иллюстрировали почти каждую реплику, от чего в зрительном зале возникла скука. Возможно, отчасти это происходило от внутреннего зажима не приобретших опыт сценического общения друг с другом и со зрителем студентов. Возможно, они растерялись от самого факта участия в серьезном фестивале со столь обзывающим названием.

Зато второкурсники были раскованы, смелы, независимы. Накануне юбилея **Ф.М. Достоевского** они опрашивали на улицах прохожих об отношении к великому писателю, интересовались их мнением: спасет ли мир красота? И — становились этими прохожими разного социального статуса, разного возраста, что вошло в диалоги много юмора. Тем более что некоторые из этих случайно встреченных людей были запечатлены на видео, и можно было сравнить их с создан-

ными студентами «портретами». Это было смешно, ярко, некоторые из ребят воспринимались как актеры, овладевшие серьезными навыками профессии.

Хорошо, что в программу фестиваля включили моноспектакль актрисы Щепкинского театра **Анны Лего «Тэффи. Королева русского юмора»** (режиссер **Сергей Денисов**, художник **Марина Шепорнёва**). Он идет с успехом на Малой сцене БГАДТ, но на этот раз был сыгран в Музее.

Одна из ярчайших представительниц Серебряного века, Надежда Александровна Тэффи была уникальной личностью — мало кто обладал столь ярким юмором, переплетенным с печалью. Особенно — среди женщин-писательниц. Она была не просто любима, а обожаема поклонниками читающей России, от гимназистов до императора Николая II, потому что каждый ее рассказ представлял собою подлинный шедевр по отточенности стиля, характеров, по великолепному

литературному, не терявшему индивидуальной окраски языку. Сергей Денисов мастерски выстроил по воспоминаниям Надежды Александровны спектакль, в котором у Анны Лего появилась щедрая возможность предстать перед зрителем несколько манерной юной девушкой (что абсолютно оправдано!), декламирующей в духе и стиле своего далекого времени стихотворение «Есть в небесах блаженный сад у Бога...», и пройти путь к трагическому моменту эмиграции, когда покидает пристань пароход «и тихо-тихо отходит...моя земля...», оторваться от которой так мучительно. На этом пути через раннюю славу, спектакли, поставленные по ее произведениям, встречи с самыми разными людьми, всполох революции, любовь соотечественников сначала изредка, а затем все чаще будут преобладать элегические ноты. И в завершении пути словно из воздуха возникнет «**Элегия**» **Массне** в исполнении **Федора Ивановича Шалыпина**...

И странным, хотя и вполне естественным образом «Элегия» будет продолжать звучать где-то в потаенных уголках души на протяжении спектакля **Старооскольского театра для детей и молодежи имени Б.И. Равенских «Васса Железнова» Максима Горького**, причудливо, но органично сочетаясь с романсом в исполнении **Елены Камбуровой**. В последние десятилетия (начало положил **Анатолий Васильев** спектаклем **Московского драматического театра имени К.С. Станиславского**) режиссеры чаще обращались к первому варианту пьесы, созданному М. Горьким в 1910 году. В нем героиня, Васса Железнова, являлась владелицей кирпичного завода, резко отличалась от инфантильных и инертных домочадцев волевым характером, но сосредоточена была на материнстве. Во втором варианте, переработанном в 1935 году, воочию увидев результаты свершившейся революции, Горький делает свою героиню владелицей крупной судоходной компании, для которой на первом плане — бизнес.

**Семен Лосев**, художественный руково-

дитель театра, глубокий режиссер, верный последователь своего учителя **Георгия Александровича Товстоногова**, как мало кто, умеет расслышать не легкий шелест, а «ветер времени» и сознательно обращается к второму варианту пьесы, не заостряя, а, скорее, обозначая конфликт Вассы с невесткой, революционеркой Рашель. Их противостояние во многом отражает сегодняшнюю ситуацию, потому и не нуждается в педалировании: достаточно того, что Рашель, разделяющая людей по социальному статусу, ненавидит любые проявления капиталистического сознания и пытается бороться с ними из-за границы. Васса же, «человек дела», не отдаст ей сына Колю, чья фотография постоянно висит на портале, повернутая к залу, как символ собственности, потому что крупному бизнесу необходим наследник.

В спектакле Старооскольского театра (постановка Семена Лосева, режиссер **Лариса Гурьянова**, сценография **Татьяны Сопиной**, костюмы **Татьяны Скуридиной**, музыкальное оформление **Антон Дягтеренко**) тщательно выверены все детали интерьера дома, одежды персонажей, музыкального сопровождения сменяющих друг друга эпизодов, в каждом из которых — свой «взрыв» с классическими составляющими: завязка, кульминация, развязка. А «взрывы» в этом большом и по виду уютном доме сменяются по нарастающей: только узнает Васса (**Марина Карцева**), строгая, подтянутая, деловая о нависшей над семьей угрозой суда над растлителем малолетней главой семьи, как появляется и он сам, Сергей Железнов (**Андрей Костиков**), расслабленный, уверенный, что жена заплатит любые деньги за его «грехи» и он будет и дальше жить, как привык. Экономка Анна (**Валентина Жулина**), льстивая, угодливая, всегда рядом, наготове в кармане у нее блокнотик, в котором записано все, что происходило в доме, пока хозяйка отсутствовала. Брат Вассы Прохор (**Дмитрий Горбовский**), бездельник в вечном подпитии, спаивающий потихоньку стар-



«Васса Железнова». Анна — В. Жулина, Васса — М. Карцева.  
Старооскольский театр для детей и молодежи им. Б.И. Равенских

шую дочь Наталью (**Анна Величкина**), лихой Лёха Пятёркин (**Сергей Скоков**), готовый угодить всем и во всем, незаменимый «элемент» любых безумств в отсутствии Вассы Борисовны, Юрий Мельников (**Сергей Лысенко**), юрист, готовый уладить взяткой любое дело, его сын Евгений (**Виктор Игнатов**), подчеркнуто влюбленный в Наталью, а еще больше — в будущее ее наследство...

Одно на другое наслаиваются страшные события: необходимость избежать суда; уговоры Вассой Сергея отравиться и не позорить дочерей; холодное отравление когда-то любимого мужа; доносы друг на друга; попытки вскрыть сейф; постоянное раздражение, доходящее порой до точки кипения; постоянно присутствующая экономка, которая безмятежно сидит в углу с вязанием, словно назначена Мойрой, плетущей нити происходящего; приезд Рашель (**Юлия Арсёнова**)... Тягостная, душливая атмосфера нагнетается мастерски, не разряжаясь взрывами со-

бытий, доходя до финального аккорда — отравления Натальей матери. Случайно или обдуманно произошло это?

Но есть в спектакле для меня не до конца оправданные моменты. Первый и главный связан с младшей дочерью Вассы Людмилой (**Ольга Кузнецова**). Ее детское платьице, бантик в волосах, несколько наигранная инфантильность никак не соответствуют возрасту девушки. Да, она «особенная», как принято сегодня говорить, но эта подчеркнутость никак не сочетается с явными проявлениями интереса к Пятёркину, с проницательностью, скрытой в оценке происходящего.

Второй момент — финальное явление умирающей Вассе призрака отравленного мужа. Оно очень выразительно и эмоционально: он строен, красив, в белых одеждах, такой, в кого она влюбилась жизнь назад и стойко терпела унижения десятилетиями. Сергей манит ее к себе и — на заднике возникает церковь, словно память о той, что благословила их брак де-



«Женитьба». Кочкарёв — Н. Мантур, Агафья Тихоновна — Н. Грибкова. Губкинский театр для детей и молодежи

сятилетия назад, подобно благословению на иную жизнь. И которая в равной степени невозможна для него, растлителя малолетних, и для нее, отравительницы, забывшей об умирающем вдали сыне и перед смертью поручившей верной Анне донести в полицию на Рашель, чтобы та не смогла забрать Колю...

Несмотря на это, и спустя время забыть спектакль не могу, продолжая мысленно с чем-то спорить, а с чем-то запоздало соглашаться. Главное же в том, что он создан мыслящим, глубоким и неравнодушным режиссером, наследующим лучшим традициям русского психологического театра.

Спектакль **Губкинского театра для детей и молодежи «Женитьба» Н.В. Гоголя** воспринялся как подарок для вдохновенной труппы, для зрителей, экспертного совета. Это яркое, с легким «хулиганским» оттенком, стремительное и смешное действие началось еще в фойе, когда сваха Фёкла Ивановна (**Виктория Леонтьева**) в шутовском костюме в сопро-

вождении трех девушек-невест (**Татьяны Куниной, Марины Димитровой и Софьи Окшиной**), играющих на различных музыкальных инструментах, пели, плясали и заигрывали с толпой зрителей песенкой о «невероятном происшествии». И все входило в зал уже «разогретыми», с ощущением ожидаемого праздника. Режиссер **Ирина Суханова** (она же замечательна в роли тетушки Арины Пантелеймоновны), художник **Анна Плахова**, композитор **Наталья Арситова**, балетмейстер **Евгений Калашников**, хормейстер **Марина Димитрова** придумали и продумали все до мелочей. Каждый характер точно определен и «прочитывается» с первого появления: мечтательный и нерешительный Подколёсин (**Игорь Суханов**), которому совершенно не важны ни вакса, ни сапоги, ни фрак, а нужно лишь общение с хмурым, сдерживающим раздражение, занятым делами слугой Степаном (**Вадим Тулумбаев**), появляющемся в комнате то с молотком, то с топором. Суетливая, настырная



Фёкла Ивановна в некоем подобии короны, вытянутый в струночку приятель Кочкарев (**Назарий Мангур**), в котором при виде ненавистной свахи мгновенно рождается мстительный план закабалить узами брака мечтательного Подколёсина. Нежная, боязливая Агафья Тихоновна (**Наталья Грибкова**), в которой отчаянно борются желание выйти замуж за дворянина и страх перед новой, неведомой жизнью, служанка Дуняша (**Алёна Зотова**), шустрая, веселая, приветливая ко всем. А галерея женихов просто ослепляет! Ичница (**Анатолий Долбилов**), Жевакин (**Артем Окшин**), Анучкин (**Артём Жуков**) — каждому нужна не столько жена, сколько воплощение мечты: о богатом приданом, о благородных манерах и знании французского языка, об избавлении от одиночества. Они по-своему смешны и столь же по-своему жалки в тот момент, когда, такие разные, соединяются в том, что мечта недостижима... И как великолепно отделен от них купец Стариков (**Евгений Калашников**), твердо знающий, что добьется своего, останется единственным из всего круга этих никчемных людишек! Потому так уверенно усаживается среди них и с наслаждением грызет яблоко.

А чего стоит «коллективный портрет» женихов! Обычно в спектаклях Агафья Тихоновна пишет имена на бумажках и, пытаясь вынуть из сумки одну, вытаскивает все сразу. Здесь же Кочкарев, подслушавший ее сомнения, прилепляет к мольберту с небрежно набросанным мужским портретом, брови в форме рожек, торчащие вверх, нелепые нос и губы и — получается чудовище!

Какое бы веселье не царил в зале на всем протяжении спектакля, сколько бы смеха не прерывало реплики, а финальный полет Подколёсина в свободу вызвал минутную грусть от невероятности этого происшествия, когда, казалось бы, все было улажено интригами изворотливого Кочкарева...

Финал фестиваля закольцевался музыкальной постановкой. **Белгородская государственная филармония** представи-

ла спектакль известного не только в России, но и в Европе **Ансамбля песни и танца «Белогорье» «Снегурочка»** по мотивам сказки **А.Н. Островского** на музыку **Николая Бирюкова** и **Елены Латыш-Бирюковой** (режиссер **Ирина Тихонова**, дирижеры **Ольга Усова** и **Евгений Алешников**, художник **Марина Шепорнёва**, хореограф **Елена Скиба**, хормейстер **Юлия Чернова**). Сила любви и добра, подкрепленная музыкой и выразительным актерским существованием Снегурочки (**Милена Дедова**), Леля (**Сергей Стародумов**), Купавы (**Светлана Ижбердеева**), Мизгиря (**Вячеслав Шевченко**), Царя Берендея (**Александр Попов**), органичностью народных сцен, внесла свою необходимую интонацию, завершая этот очень нужный и важный фестиваль. Обидно было то, что спектакли такого уровня должны исполняться не под фонограмму, а с оркестром...

Из впечатлений от двух спектаклей, открывших и закрывших фестиваль, возникло твердое ощущение: пора создавать в Белгороде музыкальный театр. Время пришло. И об этом необходимо задуматься региональным властям, Министерству культуры Белгородской области. Как и о том, чтобы всемерно поддержать начинание министерства в тесном контакте с Белгородским региональным отделением СГД РФ, БГАДТ имени М.С. Щепкина: II Региональный фестиваль «Интонация» доказал, насколько он необходим и театрам области, и зрителям. А для этого в театре давно сформировалась и работает «в единой интонации» большая команда, которую возглавляют Виталий Слободчук и его энергичные соратницы **Наталья По Чернина** и **Наталья Зотова**.

Интонации бывают разными, но обобщаются они определением Виталия Слободчука: «Интонация — это взять и суметь свое дело в театре сделать достойно, не фальшиво, не безразлично, не просто так, а с душой. Строй должен быть. И строй должен быть благозвучным».

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

*Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*

# «ВЫ СМОТРИТЕ КОМЕДИЮ...»

## II Всероссийский моножанровый театральный фестиваль «Комедия-фест» (Нижний Новгород)

Эти слова звучали каждый вечер, сопровождаясь предупреждением о необходимости выключить телефоны и не фотографировать артистов во время действия, не разговаривать вместе с артистами и вместо них, так как в противном случае сбегутся сотрудники театра, будут показывать на провинившегося пальцами и кричать: «Вот он, вот он!»

Так проходил II Всероссийский моножанровый театральный фестиваль «Комедия-фест» в Нижнем Новгороде с 1 по 9 июня в Театре Комедия.

Идея принадлежит директору театра Дмитрию Коновалову, который много лет вынашивал этот проект. Осуществить его удалось только в ноябре 2022-го, в год 75-летия театра. Высокая оценка участников, жюри, театрального сообщества воодушевила и театр, и городские власти, которые охотно поддержали начинание, выделили средства на второй фестиваль. Состоялся он уже в начале лета, чтобы приезжие коллективы смогли почувствовать красоту и величие города на Волге — столицы закатов, прогуляться по территории древнего Кремля, побывать на СТРЕЛКЕ, там, где Ока впадает в Волгу, прокатиться на катере... Да мало ли прекрасных мест в Нижнем Новгороде, недавно отметившим свое 800-летие, необыкновенно похорошевшем к юбилею.

География фестиваля оказалась даже довольно экзотической: Южно-Сахалинск, Новосибирск, Ижевск, Краснодар, Вологда, Москва, Нижний Новгород. И еще гости фестиваля — «Вишневый сад» в постановке Юрия Муравичева Московского Театра на Таганке, не участвовавшего в конкурсе.

В фестивальном буклете четко изложены соображения по поводу комедии в современном театре и театре вообще, проблемы востребованности и многоликости жанра: «Комедию нередко воспринимают как жанр, призванный лишь развлекать и увеселять зрителей. Между тем она отражает реальность во множестве оттенков юмора. Разные режиссерские решения, смысловые акценты, способы существования актеров и методы решения сценических задач делают спектакли в жанре комедии совершенно непохожими друг на друга. Комедия способна задавать сложные вопросы и предлагать нетривиальные ответы. Фестиваль, посвященный этому жанру, стремится разрушить стереотипное представление о комедии и предложить театральные решения, подходящие современному восприятию мира».

Открывал фестиваль спектакль Вологодского областного ТЮЗа «Женитьба» Н.В. Гоголя, поставленный Ириной Зубжицкой. Сохранили авторское определение жанра: «совершенно невероятное событие в 2-х действиях». Надо сказать, что простая, хоть и неожиданно завершающаяся история кажется незамысловатой только на первый взгляд. В спектакле много остроумных находок, неожиданных приспособлений, удививших решений. Веселый смех сопровождал постановку. Но, точно чувствуя природу гоголевского комизма, режиссер оставляет чувство горечи и печали.

Довольны своей жизнью и веселы только лихой Степан, слуга Подколёсина (Александр Андришин) и его игрывающая зазноба Дуняшка, девочка в доме невесты (Алена Данченко). Они поют и пляшут,



«Женитьба». Анучкин — В. Лимонов, Агафья Тихоновна — Е. Чаукина, Яичница — Д. Долбышев. Вологодский ТЮЗ

милуются, в них кипит жизнь. А вот главные герои — невеста и пять женихов — страшно озабочены, мечтают о переменах и боятся их. Вернее, по-настоящему боятся перемен только Подколёсин. Иван Кузьмич в исполнении **Виктора Харжавина** на первый взгляд и энергичен, и готов к сватовству, но на деле оказывается человеком, смертельно боящимся жизни, ее многообразия, сложности. Артист постепенно раскрывает характер героя, особенно в диалогах со своим другом Кочкарёвым (**Андрей Камендов**), искусителем и соблазнителем, и в трепетном, неловком объяснении с невестой.

Интересна Агафья Тихоновна **Екатерины Чаукиной**. Она не проста, не глупа, не наивна. Напротив, видно, что в ней какая-то скрытая внутренняя жизнь. Растерянность перед окружающей реальностью немолодой девицы, выросшей в замкнутом мире дремучего невеже-

ства, соединяется со стремлением что-то изменить и робостью перед такой страшной громадой действительности. Актриса убедительно показывает внутреннюю деликатность своей героини, которая боится обидеть, огорчить, поскольку хорошо понимает, как одинок и незащищен человек во враждебном мире.

Ее появление с двумя длиннющими косами, которые крепко держат в руках сваха (**Валентина Бурбо**) и тетка (**Алла Петрик**), и смешно, и символично. Отчаянное желание скрыться выливается в то, что она, сняв шапку с косами, нахлобучивает ее на голову тетки.

Одинокая несчастная девица, загнанная в угол пронырливым Кочкарёвым. Но вот, кажется, счастье улыбнулось — а жениха-то нет как нет... Ирина Зубжицкая придумывает неожиданный ход: Дуняша завязывает на талии невесты толстые ремни, от которых тянутся к колосникам тросы. Взлетит? Улетит на небе-



«#Люблюнемогу». Сцена из спектакля. Чехов-центр, Южно-Сахалинск

са? Нет, все проще и печальнее. В одно мгновение подвенечное платье распадается на две половины и стремительно улетает под колосники. И стоит Агафья, брошенная невеста, в нижней рубашонке, раздетая перед всем миром, лишившаяся надежды на счастье.

Нельзя не отметить интересных женов — Яичницу (**Денис Долбышев**), Анучкина (**Василий Лимонов**). И особо выделить яркую, убедительную, очень театральную работу **Игоря Рудинского**, представившего своего Жевакина и робким, и трогательным, и увлекающимся, и смешным.

**Чехов-центр** из Южно-Сахалинска в основу своего спектакля «#Люблюнемогу» положил текст современного автора, присутствовавшего на показе, **Ольги Никифоровой**. Это зарисовки, близкие по стилю тем пьесам, которые долгие годы культивировал Театр дос. Диалоги молодых людей, которые не могут, а порой и не хотят услышать партнера, по-

нять его, пойти навстречу. Монологи, раскрывающие судьбу человека. Режиссер-постановщик **Георгий Сурков** сумел выстроить спектакль, объединив кусочки жизненной мозаики в привлекательное, забавное, поучительное зрелище, организовав актеров так, что создается ощущение жизненной круговерти. В сером пространстве, где только стулья и окна, в мареве повседневности режиссер выхватывает фигуры участников, привлекая к ним зрительское внимание.

Спектакль явно затянут, поскольку случайное соединение историй может быть бесконечным; авторские наблюдения в какой-то момент начинают утомлять, поскольку предмет исследования — бытовые неурядицы и несоответствия. Тем не менее, замечательно, что коллектив сумел преодолеть огромные расстояния и познакомил зрителей, жюри, любителей театра и нижегородских театралов с интересной, перспективной, творческой труппой.



«Много шума из ничего». Сцена из спектакля. Нижегородский ТЮЗ

На фестивале среди авторов лидировал **Уильям Шекспир** – по его пьесам сыграли четыре спектакля, и два из них по «**Много шума из ничего**». Это и понятно. Интрига, злодейства, любовь, блестящая комическая пара, балы, где актеры увлекают зрителя в стихию танцев и озорства. Стоит отметить работу **Нижегородского ТЮЗа**, созданную главным режиссером **Алексеем Логачёвым**. На сцене светлая ажурная конструкция, которая легко трансформируется, разделяется на секции, в считанные минуты меняет место действия (художник **Мария Утробина**). Здесь удобно спрятаться, чтобы подслушать, сделать выводы и попасться в ловушку. Это и сад, и комнаты... Четко и внятно простроены мизансцены, убедительно проработаны характеры героев.

Специально для этого спектакля был сделан новый перевод, авторы которого **А. Логачёв, М. Вирозуб, А. Неганов**. Упругий текст помогает движению ин-

триги, актеры демонстрируют владение жанром. **Иван Пилявский** показывает насмешника Бенедикта настоящим мужчиной – сильным, ироничным и очень надежным. Его пикировки с непоседой и задирой Беатриче (**Анна Сильчук**) – игра взрослого, уверенного мужчины с милой девушкой. Похоже, он с самого начала очарован этой смелой и своенравной красавицей. Поэтому так органичен его переход от шутового противника к человеку, готовому вступить за честь семьи Леонато. Очарователен дуэт полицейского пристава Клюквы (**Александр Барковский**) и его помощника Канавы (**Анатолий Чухнов**). Актеры демонстрируют свое мастерство, что становится яркой и запоминающейся краской спектакля. На мой взгляд, в некоторых сценах не хватает энергии, но сочный текст так и тянет на неспешную, подробную игру. Спектакль был отмечен жюри среди лучших, театру вручили памятную статуэтку и диплом победи-



«Много шума из ничего». Сцена из спектакля. Московский Губернский драматический театр

теля с формулировкой **«За поиск нового театрального языка»**.

В спектакле «Много шума из ничего» **Московского Губернского театра** весь правый угол сцены был занят форменными баррикадами из стульев. Ни функционально, ни художественно их присутствие не оправдано. Они создавали образ хаоса и неуютя (сценография и костюмы **Евгения Шутина**). Как объяснили представители театра, такое оформление обозначает разруху после только что оконченной войны. Но поскольку пьеса не о тяготах послевоенного времени, а о зарождении любви, предательстве, зависти, то такое нагромождение создает странное впечатление.

В спектакле много танцев, переодеваний, он энергичен и громогласен, отбивается ритм на барабанах, круговерть веселящейся молодежи увлекает. Интересны работы **Андрея Исаенкова** (Бенедикт), **Натали Шкляржук** (Беатриче), **Сергея Медведева** (Дон Хуан), **Андрея**

**Щеткина** (Дон Педро), забавны **Клюк-ва (Евгений Гаманой)** и **Кисель (Сергей Бурлаченко)**. Постановщик спектакля — **Анна Горущкина**.

Неожиданно на фестиваль попал спектакль **«Ромео и Джульетта» Новосибирского молодежного драматического театра**, который еще называется **«Первым театром»**. Он молод, организован в 2008 году, сориентирован и на молодежную публику, и на молодых артистов, для которых работа здесь, в дружной команде, готовой к эксперименту, становится прекрасной стартовой площадкой. Театр добирался до Нижнего Новгорода с огромными трудностями, возникли финансовые проблемы, и явление его на фестивале вопреки всем преградам стало настоящим чудом.

Спектакль поставлен москвичом **Алексеем Золотовицким**, в нем много гэгов, откровенного стеба, хватая и молодой энергии, невероятной увлеченности, веры в идеи своего креативного режиссе-



«Ромео и Джульетта». Сцена из спектакля. «Первый театр», Новосибирск

ра. Спектакль смеется над традициями, обозначая жанр как остросюжетный детектив. И вправду, в сильно сокращенной и избавленной от ряда персонажей истории действие развивается стремительно. Никаких красивых боев на шпагах, никакого «нафталина». Практически все решается ударом тока в специально для этого существующей зловещей будочке. Впрочем, их четыре, этих будочек — что-то вроде католической исповедальни, которые становятся то покоем Джульетты, то домом Капулетти и знаменитым балконом. Хотя, нет никакого балкона: Джульетта в домике, а Ромео на крыше. Будочка-«убивец» стоит особняком. Приготовленный к смерти персонаж заходит туда — разряд тока, всполохи света, будка трясется, оттуда валит дым и увлекают... урну с прахом. Их много, этих урн, расставленных по периметру площадки на полу, внутри которой лежат те, кто разыгрывают это действие. Забавно, что зрители увлекают комическое из то-

го, как трансформировался сюжет четырехсотлетней давности. Можно спорить о правомерности такого решения. Однако... интересно? Несомненно. Быстро и весело — 1 час 50 минут без антракта. Мнения разделились, но спектакль, как говорят сегодня, «зацепил». И в результате «Ромео и Джульетта» получил диплом **«За смелость в превращении трагедии в комедию и за проявленную решительность при преодолении трудностей в пути на наш фестиваль».**

И, наконец, блестящая постановка из **Краснодара, удостоенная Гран-при — «Ночь любовных помешательств» Шекспира** в переводе **О. Сороки** и постановке **Даниила Безносова** в **Молодежном театре** творческого объединения **«Премьера»**. Вроде все те же составляющие — озорство, стеб, осовременивание в костюмах и поведках, намеки на известные произведения кино и театра, прямые цитаты оттуда, но все вместе объединено вкусом постановщика, сме-



«Ночь любовных помешательств». Титания — Л. Дорошева. Краснодарский молодежный театр

лостью мысли, энергией продвижения сюжета. Художник-сценограф **Михаил Кукушкин** расположил по кругу по всему планшету и под углом стволы деревьев. Не сразу понятно, что это «вид сверху»: так воспринимаешь чащу с высоты птичьего полета. На заднике — большой желтый круг, куда можно зайти. Одновременно он стал экраном, за которым появляются герои, превращаясь для зрителя в отчетливые тени.

Вот идут в чащу, скрываясь подальше от злых взрослых, сгибаясь под тяжестью рюкзаков в простеньком спортивном костюме и шапочке Лисандр (**Евгений Парфилов**) и Гермия (**Евгения Великодная**). Просто и выразительно показан их уход «в леса». Они устраиваются на ночлег — перевернутая скамья, за ней ложатся во всем походном снаряжении герои и только их голые ступни на ребре скамейки видны зрителю. Вот ступни сблизились, переплелись, поглаживают друг друга, вот «отвернулись» друг от друга. Как

просто, как театрально, как выразительно! Никаких раздеваний и имитаций — образ трепетной любви молодых, жаждущих близости и пугающихся ее. И смешно, и трогательно. Или Робин, добрый Малый, сельский эльф (**Александр Киселев**), огромный неторопливый мужчина в белом одеянии — брюки, рубаха, длинные темные волосы сдерживаются повязкой. Широкие, словно замедленные, значительные движения, вальяжная походка. Напоминает индейца из знаменитого «**Полета над гнездом кукушки**». Сила, легкое презрение к обыденному — отсюда и путаница, им созданная, когда он капал волшебный эликсир на глаза героев, которая привела к неожиданностям, составившим суть комического.

Очаровательна Титания, царица эльфов, **Людмила Дорошевой**. С «бесконечными» ногами, обутыми в супермодные, причудливой формы ботильоны. Лениво расслабленная и от этого еще более соблазнительная. Ее ноги служат для





«Дуры мы, дуры». Сцена из спектакля. Нижегородский театр «Комедия»

Робина то «микрофоном», то «гитарой», и снова — пластическая выверенность, изящество, вкус, что составляют суть спектакля. Нельзя не отметить и несчастную влюбленную Елену **Юлии Макаровой**, деятельную, привязчивую, трогательную. И, конечно, гомерически смешными становятся сцены ремесленников, решивших порадовать герцога и его невесту постановкой пьесы. Уж сколько было видно тех, кто неумело и неловко изображал стену, фонарь, льва, Пирама и Фисбу. Но **Анатолий Дробязко, Алексей Замко, Дмитрий Морщаков, Алексей Алексеев, Александр Теханович, Алексей Суханов** превзошли многих, старательно «вживаясь» в образы своих нелепых персонажей и заставляя буквально стонать от смеха.

Хозяева фестиваля представили спектакль по пьесе **Дамира Салимзянова** «Дуры мы, дуры», поставленный **Надеждой Ковалёвой**. Жанр — «новогодняя комедия». Простенькую историю о

потере и обретении счастья немолодой женщиной в новогоднюю ночь переросла просто «датский» спектакль для тех, кто ходит в театр в новогодний вечер и в течение длинных зимних каникул для взрослых, и стала очень востребованным репертуарным спектаклем. Зал был полон, реакция яркая и непосредственная, радость от встречи с прекрасным и ожидаемым абсолютная. Конечно, этот спектакль не фестивальный, но такие простые истории просто необходимы зрителю, пришедшему и отдохнуть, и развлечься, и снова поверить в сказку и в то, что «все поженятся».

Три женщины, три подруги, готовые поддержать друг друга, очень живые, узнаваемые, непохожие. И это — достоинство спектакля. **Мария Кром** играет Наилю, очень точно передавая национальный характер, пластику, своеобразную мелодию речи. Лариса **Светланы Бердниковой** настоящая «бой баба», всеми силами скрывающая свою тонкую рани-



«Давай поедем в Уналашку». Марк — А. Мельников, Папа — М. Солодянкин, Девушка — Д. Гришаева.  
Государственный русский драматический театр Удмуртии

мую душу. Татьяна **Елены Ериной** кажется безвольной жертвой оборотистого молодца, решившего воспользоваться нерастраченной нежностью и материальными возможностями одинокой женщины, но есть в ней стержень, позволяющий не потерять себя, остаться человеческой и чуткой. Стасик **Николая Пономарева** — убедительно показанный тип мужчины-неудачника, человека закомплексованного, потерявшегося в жизни, но глубоко порядочного. Эти люди, встретившиеся накануне Нового года, дарят зрителю надежду на счастье. Отсюда — теплый прием, бурные аплодисменты. Смех, как известно, бывает разный — гневный сарказм, издевка, лукавая улыбка, добрый юмор. Театр дарит тепло и надежду — не в этом ли одна из его задач?!

**Государственный русский драматический театр Удмуртии** привез спектакль по повести **Анны Красильщик** «Давай поедем в Уналашку». Сразу уточню, приведя цитату из программки спектакля:

«Уналашка (Unalaska) название города и острова на Аляске, где живут 430 человек и около 600 белоголовых орланов. Это одно из самых суровых мест на планете». Уналашка здесь решительно ни при чем. Просто герой истории мальчик Марк услышал это слово и загорелся идеей отправиться туда. В таинственную Уналашку. Жанр спектакля определен как «очень важное расследование», и это оказывается добрая забавная сказка, маркированная 8+ для малышей и взрослых. Именно тут, в театре, и те, и другие учатся слышать и понимать друг друга.

Мальчик пытается выяснить, кто его дедушка. **Алексей Мельников** не изображает ребенка, просто становится им, что видно по реакции, искренности, точности оценок, по его энтузиазму и наивной вере в людей, бесхитростности и открытости. Мир детства показан тонко, с добрым юмором, изрядной долей иронии. Мамин ухажер, названный ребенком Крысозаяц, с горбинкой, хвостом и



«Моня Цацкес — знаменосец». Сцена из спектакля. Московский еврейский театр «Шалом»

вполне себе «крысовнешностью» — это не ухажер сам по себе, просто заурядный и не очень деликатный человек, а некое чудовище, вторгающееся в мир мальчика и его очень симпатичной мамы, поэтому он так уродлив и противен. Просто мальчик видит его таким. **Михаил Солодянкин** показывает своего героя довольно неприятным типом, находя единственно нужную интонацию. В этом спектакле у актеров несколько ролей, и Солодянкин играет и папу мальчика — веселого и обаятельного. Вместе с пытливым Марком мы попадаем в мир его жизни: видим и маму (**Екатерину Воробьеву**), и правильную Бабушку (**Ольга Слободчикова**), и дедушку — несколько очень разных типажей лихо демонстрирует **Андрей Демьшев**.

Спектакль поставлен **Никитой Трофимовым**, сумевшим очень личностно почувствовать и передать мир ребенка. Декорации художника **Шуры Мошур** просты, но выразительны и органичны. На

небольшом помосте подвижные щиты, разлинованные как страницы блокнота. Впереди, на авансцене — маленький мальчишеский мир — игрушечная железная дорога, домики, семафор — возделенная, таинственная, почти сказочная Уналашка. Спектакль родился из эскиза, представленного на режиссерской лаборатории Ижевска «**Театральная молодежка**». Это первый и успешный его выезд на гастроли — ему достался приз зрительских симпатий, за что проголосовало **91,7%** процентов зрителей.

Неожиданным и очень важным стало появление на фестивале спектакля **Московского еврейского театра «Шалом» «Моня Цацкес — знаменосец»**, поставленный его художественным руководителем **Олегом Липовецким** по повести **Эфраима Севелы** (инсценировка **Лары Бессмертной** и **Олега Липовецкого**). Хохот сменился горькими слезами, заставив всех, бывших в тот вечер в небольшом, на 200 мест зале нижегородско-

го **Дома актера**, испытать самый настоящий катарсис. Веселые истории происходят на фронте, во время Великой Отечественной войны. Смекалка, хитрость Мони и его откровенное везение, которое так необходимо в экстремальной ситуации, позволяют выходить сухим из воды в самых острых ситуациях. А трагедия еврейского народа, сконцентрировавшаяся в гибели семьи Мони и его черном отчаянии и жажде мести, оборачивается всепрощением и высшим пониманием ценности человеческой жизни.

Олег Липовецкий продемонстрировал блестящую работу с актерами, виртуозное умение самыми простыми мизансценами добиться подключения всего зала к происходящему. В черном игровом пространстве лишь четыре актера и четыре стула. Художник по свету **Максим Бирюков** добивается поразительного эффекта с помощью скрупулезно выстроенной световой партитуры. Каждый из актеров играет по несколько ролей. **Антон Шварц** — Мона Цацкес и Рэб Мойше. Огромные выразительные глаза, предельная серьезность и наивность. При этом быстрая сообразительность, мгновенная реакция. Именно ответственность и сосредоточенность, испуг, который за секунды переплавляется в нахождение самого фантастического выхода из критической ситуации, рождает смех, сопровождающий немислимые приключения Мони.

А его Рэб Мойше мудр и сосредоточен, в нем — огромная сила духа, которая побеждает зло. А еще Антон Шварц читает фрагменты **Псалмов Давида**, поднимая удивленное на всечеловеческий, всемирный, библейский уровень постижения Бытия и достигая истинного трагизма. Философия и обыденность, подлость и героизм удивительно сплетены в спектакле.

**Николай Тарасюк** играет разных героев — закомплексованного и верного товарища Фиму Шляпентоха, Шлейме Гаха, преданного слугу раввина, подлого политрука Каца. В нем жалкое соеди-

няется с агрессивным, проникновенное с простецким. **Антон Ксенов** здесь — по другую сторону баррикад. Его персонажи — быдловатый старшина Качура, ярый антисемит, служака подполковник Штанько, Зепп Зингер, еврей, попавший в круговорот войны. Ксенов остро, зло показывает своих героев, в которых предрассудки и некая затаенная обида на жизнь рождают бессмысленную жестокость. **Карина Пестова**, единственная женщина в мужской компании, не жалея сатирических красок, играет сластолюбивую и сердобольную Марью Антонову, жену подполковника Штанько, пышногрудую Цилю Пизмантер. И так же убедительно, акварельными нежными красками изображает трепетную Фирочку, возлюбленную Мони.

«Мона Цацкес — знаменосец», столь неожиданно вписавшийся в фестивальные показы, хотя тема его одна из самых страшных страниц мировой истории, перевернул души зрителей и получил памятную статуэтку и диплом победителя **«За смех, который делает нас мудрее и сильнее»**.

Показы спектаклей, обсуждение их членами жюри, впервые активное привлечение зрителей для участия в разговоре о постановках, мастер-классы, лекции, капустники, круглый стол, на котором обсуждались проблемы комического в современном театре — всё это II Всероссийский моножанровый театральный фестиваль «Комедия-фест», который уже полюбился и зрителям, и актерам, и критикам, всерьез заинтересовал театральное сообщество. И, что чрезвычайно важно, поддержан администрацией города, которая одобрила его проведение в следующем, 2024 году.

Нельзя не отметить дружную, слаженную, четкую работу фестивальной команды театра во главе с **Анастасией Разгуляевой** и **Артемом Николаевым**.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# КЛАССИКА, КОТОРАЯ ЖИЗНЬ

## XXIV Международный театральный фестиваль Театра юных зрителей им. А.А. Брянцева (Санкт-Петербург)

**В** одном из давних стихотворений Владимира Рецептера есть строки: «...И кончился Шекспир, который классика, и начался Шекспир, который — жизнь».

В афише XXIV Международного театрального фестиваля Театра юных зрителей имени А.А. Брянцева преобладала классика. И завершился фестиваль круглым столом «Классика и современность: проблемы интерпретации». Возможно, такая уважаемая программа из классических произведений сложилась потому, что в условиях расшатавшегося, балансирующего на грани бытия миро-

здания, возникла настоятельная необходимость в нетленном, несокрушимом, не подверженном коррозии времени. Хотя, казалось бы, нам ближе должен быть театр абсурда. Как писал его классик Эжен Ионеско: «Ощущение разобщенности общества, в котором свободно бродят анонимные убийцы. Общество застыло в равнодушии, а обыватель — в состоянии покорного безразличия, которое провоцирует все новые беды. Такое мировоззрение рождается в переходные периоды, когда бывает *потрясено чувство жизни*».

Но ситуации абсурда прорастают сквозь проверенные временем сюжеты.

«Пиковая дама». Екатеринбургский ТЮЗ



И, конечно, режиссеры стремятся через классические тексты говорить о сегодняшнем дне, не даром действие большинства спектаклей по **Грибоедову, Островскому, Чехову** перенесено в более близкую нам эпоху.

Еще одна прослеживаемая тенденция — преобладание визуального начала над смысловым. Прогресс дошел до невиданных чудес, театр может изумить всевозможными видео, может потрясти впечатляющими спецэффектами. А вот «глаголом жець» сердца людей, с этим как-то сложнее...

Открывал фестиваль спектакль «**Пиковая дама**» **Екатеринбургского ТЮЗа** в постановке режиссера-хореографа **Сергея Землянского**, где вообще отрунули «глагол». Знаменитое сочинение Александра Сергеевича разыграно средствами пластического рисунка, пантомимы, мимики, жеста, хореографии. Нужно сказать, что артисты справляются с этим достойно. Но вот интересно, что спектакль не подвержен интерпретации как таковой. Театр честно пересказывает пушкинский сюжет, пользуясь средствами визуального искусства. Начинается действие сценой в сумасшедшем доме, где, одетые в смиренные рубашки, мечутся Германн и другие «скорбные духом». Но в центре сюжета оказывается не Германн (**Сергей Молочков**), трудно отличимый от других безумцев и к тому же имеющий двойника под названием Тайная недоброжелательность (**Павел Поздеев**), а старая графиня, которую играет красивая, статная, скульптурно выразительная **Светлана Замараева**. Мы узнаем подробности ее блистательной молодости, возможные причины ее нынешней вздорности и капризов. Вообще, спектакль очень красивый — с таинственным мерцанием зеркал, игрой света, удвоением изображений. Но не смыслов.

В гоголевской «**Шинели**» **Новосибирского молодежного театра «Глобус»** режиссер **Иван Орлов** минималистскими средствами постарался создать атмосферу призрачности происходящего, обрачиваемости персонажей — неизменен лишь Акакий Акакиевич (**Иван Зрячев**),

три других артиста играют всех, в том числе саму шинель.

Свежий, задорный, молодежный, с пением и танцами спектакль «**ЖЕНЯ + ТАНЯ = ЛЮБОВЬ**» по мотивам, конечно же, «**Евгения Онегина**» представил **Белорусский ТЮЗ (Минск)** в постановке **Татьяны Самбук**.

Радиальную постановку грибоедовского «**Горя от ума**» предложил главный режиссер **Красноярского драматического театра им. А.С. Пушкина Олег Рыбкин**. В интервью постановщик рассказывал: «Мы решили перенести действие спектакля в 70–80-е годы, во времена Советского Союза. Все хорошо знают это время — это застой. Это та самая среда высокопоставленных московских чиновников, «золотой молодежи», людей, которые имели больше возможностей, чем среднестатистический гражданин Советского Союза. Соответственно, персонажи классической пьесы поменялись, но остались важные мотивы, которые существуют в этом произведении. Прежде всего, это история любви. Мне кажется, что это главная движущая сила комедии, как раз то, что делает ее вечной, современной и интересной вне зависимости от времени».

На приеме у Фамусова персонажи щеголяют в блистающих одеяниях, ослепляя сиянием люрекса и стразов. Софья — среди блестящих. На фоне этого сияния терзается Чацкий, объявленный сумасшедшим. Время от времени на сцене появляется вокально-инструментальный ансамбль, тоже в концертных костюмах, и исполняет шлягеры советского времени. Финальная реплика звучит так: «Ах, боже мой, что будет говорить почтеннейшая Мария Алексевна!» Ну, действительно, какая может быть княгиня в СССР? А венчает все это популярная некогда песня «Завируха, метель...» С большой натяжкой можно решить, что мотив метели как-то связан с душевным состоянием Чацкого, канувшего в ночь, ушедшего «искать по свету». Олег Рыбкин — талантливый режиссер, но в данном случае его конструкция представляется искусственной и не очень ладно собранной.



«Горе от ума». Сцена из спектакля. Драматический театр им. А.С. Пушкина, Красноярск

«Дядя Ваня» Псковского театра драмы им. А.С. Пушкина тоже перенесен на современную почву, а в театральном измерении — в эпоху постмодернизма. Режиссер Павел Зобнин — ученик Сергея Женовача, приверженец русского психологического театра — подробно разобрал пьесу, бережно сохранив, почти без сокращений, чеховский текст, перемещенный в антураж наших дней со смартфонами, компьютерами и т.д. И оказалось, что какое бы ни было «тысячелетие на дворе», личная драма человека, вдруг обнаружившего, что «пропала жизнь», все так же трогает сердце.

Юбиляр этого года — А.Н. Островский был представлен спектаклем Воронежско-го ТЮЗа «Последняя жертва». Сегодня авангардистом, наверно, будет тот, кто поставит Островского с быговыми подробностями. Вот и режиссер Анатолий Ледуховский поставил внебытового Островского, несколько гиперболизировав мир купцов и дельцов, населив его жутковатыми фигурами, наполнив потусторонними

звуками. Но сделки купли-продажи вполне себе «посюсторонние», в них участвует и жертвенная Юлия Тугина.

— Мы перемешали современное и несовременное. Непонятно, в каком это времени происходит. В любом. Эта наша история могла произойти и пятьдесят лет назад в советское время, и сто пятьдесят лет назад во времена Островского. Все монологи оставили без изменений. Просто угол зрения на этот монолог или диалог делает его либо современным, либо скучным, — объясняет Анатолий Ледуховский.

И, конечно, украшением афиши стал уже знаменитый «Лабардан-с» Студии театрального искусства, поставленный Сергеем Женовачом по пьесе Н.В. Гоголя «Ревизор». Ревизия современного состояния общества производится в бане, в модернизированных термах, где отечественная элита, мнящая себя чуть ли не римскими патрициями, пресмыкается перед таким ничтожным Хлестаковым, каким его играет Никита Исаченков, жалким, по-



«Обломов». Сцена из спектакля. Театр драмы им. Ф. Волкова, Ярославль

хотливым, бесконечно пьяным, хотя, казалось бы, можно протрезветь после стольких купаний. Они не только носят его на руках, мизансценически воспроизводя «Пьету» Микеланджело (Наталья Каминская писала о дьявольской иронии, когда заштатные представители власти «появляются перед нами в какой-то античной и одновременно библейской – то есть в самой что ни на есть высокой классической – транскрипции»), эта свита всю игру играет вот такого короля, подсказывая ему хлестаковские реплики, а сам Иван Александрович только поддакивает, кивая нетрезвой головой.

В этом цикле родной классики я бы особенно выделила спектакль «Обломов» Ярославского Театра драмы им. Ф. Волкова. Режиссер Анджей Бубень сам сделал инсценировку по роману И.А. Гончарова, создав на сцене многослойный, многомерный мир, погруженный в широкий культурный контекст, выстроив психологически подробное, неспешное действие,

позволяющее внимательно взглянуть и вслушаться в персонажей. Наибольшему переосмыслению подверглись образы самого Ивана Ильича и его слуги Захара. Обломов в замечательном исполнении Ильи Коврижного никакой не лентяй и лежебока, он – вызывающий чудак, взывающий смысла жизни и пытающийся сохранить свою цельность. Он обитает в своем «домике», а выходя из него, находится в непрерывном движении, убегая то от назойливого доктора, то от Штольца.

Необычно решен и образ Захара. Это не престарелый мужчина, а две красивые женщины. Роль слуги Обломова исполняют Ирина Сидорова и Александра Чилин-Гири. Две мойры плетут не столько нить судьбы, сколько паутину, опутывая ею Обломова, за которым они следуют неотступно. «Мир ловил меня...» Попыталась ловить и очаровательно-энергичная Ольга Ильинская (Анна Ткачёва). Завораживающе звучит «CASTA DIVA» в исполнении Чечилии Бартоли, Обломов очаро-



ван, но затем следует переход от чарующего искусства к реальности, возвращение в свой «домик». Диагноз поставлен: его болезнь несовместима с жизнью и называется «тотус», что значит «целый».

Илья Коврижных глубоко проживает драму неучастия, отказа цельного человека от раздробленного, разъятого мира. «Протяните руку падшему человеку, чтоб поднять его, или горько плачьте над ним, если он гибнет, а не глумитесь. Любите его, помните в нем самого себя и обращайтесь с ним, как с собой», — таково напутствие Обломова публике. Самая сильная воля Ильи Ильича выразилась в его финальных словах — в романе и спектакле: «Человека, человека давайте мне!».

Польский режиссер Анджей Бубень стал адвокатом одного из самых подверженных критике российских литературных героев.

### Взгляд из XX века

Творчество выдающихся драматургов XX столетия тоже уже стало классикой, в чем убеждает другая часть фестивальной программы, обратившаяся к драматургии советского периода.

Бережное отношение к гению **Евгения Шварца** сохранил масштабный, многокрасочный, громокипящий мюзикл «Обыкновенное чудо», поставленный **Алексеем Франдетти** на сцене хозяина фестиваля — **петербургского ТЮЗа**. Франдетти — рекордсмен по количеству постановок в единицу времени, представил на фестивале еще и очаровательную сказку «**Питер Пэн**» — нежную и не столь громкую, созданную на сцене **Театра РОСТА** в московском **Царицыно**.

И, конечно, среди классиков **Василий Шукшин** с его неповторимыми чудиками. Ученик **Льва Додина** **Георгий Цнобиладзе** в **Новороссийском театре им. В.П. Америкяна** поставил спектакль «**Охота жить**», вдохновившись тем, «что сегодня особенно ценны человеческие искренние и чистые отношения, чуткость».

**Севастопольский театр драмы имени А.В. Луначарского** представил спектакль «**Не бойся быть счастливым**» по мотивам

пьесы **Алексея Арбузова** «**Мой бедный Марат**». У другого современного классика **Александра Володина** есть знаменитый текст «**Стыдно быть несчастливым**». А вот стыдно ли быть счастливым, когда рядом рвутся бомбы и гибнут люди? Об этом размышляют герои спектакля **Григория Лифанова**, пережившие испытания блокадной службой.

Теме блокады посвящена и стоящая несколько особняком пьеса **Малики Икрамовой** «**Спасите Лёньку**», которую в постановке режиссера **Владимира Скворцова** сыграл **Московский драматический театр «Человек»**. События пьесы происходят в блокадном Ленинграде, где пытаются выжить девятилетний школьник **Лёня**, его подруга **Оля**, мама, бабушка, работающая в Институте растениеводства и спасающая для страны драгоценный семенной фонд (реальный исторический факт). **Лёня**, умирая от голода, грезит о волшебной жаркой Африке, где обитают его друзья: **Лев**, **Жираф**, **Маргышка** и **Акула**.

Роли **Лёни** и **Оли** исполняют куклы, а роли африканских животных — актеры, живой план. Происходит в спектакле, вопреки пьесе, еще один перевертыш: это не **Лёня** придумывает фантазии про африканских друзей, это, наоборот, им пригрезилась страшная сказка — голодный и холодный умирающий город, детские страдания.

Сейчас, наверно, можно и так говорить о блокаде...

Когда-то **Резо Габриадзе** в спектакле «**Песнь о Волге**» рассказал о страшной Сталинградской битве при помощи миниатюрных кукол-героев, получив за это «**Золотую Маску**» и вызвав потрясение у зрителей стран Европы, в том числе Германии. Но, вероятно, для этого нужно быть **Резо Габриадзе**.

### Восток есть Восток

Зарубежная часть программы фестиваля носила отчетливый ориентальный оттенок. Запад и Восток не только сошли с места, но и двинулись навстречу друг другу. Результатом стал целый ряд интересных, необычных, экзотических спектаклей.



«Гамлет». Гамлет — А. Зограбян, Тень отца Гамлета — Г. Багдасарян. Ереванский государственный камерный театр

Вызвала сочувствие зрителей драма «Амаль» **Национального театра Ирака** из Багдада (автор и режиссер — **Доктор Джавад аль-Асади**) — об отношениях между мужчиной и женщиной в современном Ираке, о своеобразном восточном феминизме, праве женщины решать свою судьбу и судьбу будущего ребенка, о власти традиций в сегодняшнем мире.

В притче «**Книжная давка вечности**» **Государственного театра Анкары** современные турецкие авторы — драматург **Сабахаттин Кудрет Аксал** и режиссер **Мустафа Курт** — претендуют на осмысление философских основ бытия, вдохновляя героя спектакля на неординарный поступок: он пытается одарить все человечество шедеврами литературы, рассылая по миру книги великих авторов со своими автографами.

И две по-восточному самобытные постановки **Шекспира**. В «Гамлете» **Ереванского государственного камерного театра Армении** режиссер **Ара Ернджакян** во главу угла поставил сохранение государст-

венности: Гамлет-отец собрал страну, Гамлет-сын — расточил. Сюжет Шекспира вроде как разыгрывается труппой бродячих артистов под руководством неглавного шекспировского персонажа Озрика. Возникают даже комедийные мизансцены: принц делает селфи с Тенью своего отца. Но в сцене с матерью (**Луиза Нерсиян**) он вполне серьезно воспринимает появление призрака. Полоний не убит, но ранен, страдая, он цепляется за юбку Гертруды, та раздраженно выдергивает подол. Похоже, это артист разыгрывает сюжет по поводу равнодушия окружающих. Но вскоре Офелия, как и положено, сходит с ума, не выдержав измены принца и гибели отца всерьез. Что-то не стыкуется, но зрителя впечатляет: все очень красиво, эффектно, эмоционально, красочно, масса интересных постановочных, световых и звуковых решений.

Театральная группа «**Титовак**» из **Тегерана** (Иран) представила спектакль «**Макбет-э Зар**», работу драматурга и режиссера **Эбрахима Пошткухи** по мотивам тра-

гедии Шекспира. Действие перенесено из Шотландии на остров Хормоз, что на юге Ирана. И главный герой совершает преступление не ради короны, а ради того, чтобы стать лидером древнего ритуала, где вступают во взаимодействие с духами и призраками, повелевают ветрами, обретают сверхчеловеческие силы.

На сцене бьют в барабаны и впадают в транс, артисты не перевоплощаются в героев, а рассказывают и демонстрируют их действия, наделяя экзотической пластикой, потусторонними голосами. «Мы хотим связать две культуры – Восток и Запад. Но в нашей постановке используется не только иранский ритуал, но и другие древнейшие театральные традиции, – объясняет Эбрахим Пошткухи в одном из интервью. – То есть фактически наш спектакль – это коллаж из нескольких культур. И это не соревнование между ними, а диалог».

«Но, если уж быть честным до конца, я вообще считаю, что цензура не нужна. Взять да и закрыть все театры и запретить все спектакли. Такое время сейчас наступило для всей нации, что весь народ должен сплотиться воедино, чтобы вынести все тяготы и испытания. Зачем нам театр сейчас?» – так Цензор объясняет Драматургу свою жесткую позицию. Как-то все большую популярность приобретает сейчас пьеса японского автора **Коки Митани** «Академия смеха», на основе которой в **Татарском академическом театре им. Г. Камала** сделали спектакль «Пепел». Спектакль о противостоянии Цензора и Художника, государственной политики и свободы творчества. А талантливый режиссер **Айдар Заббаров** превратил еще свою постановку в мемориал татарских писателей, пострадавших от репрессий 1930–1950-х годов. Их имена появляются на экране в финале спектакля. Режиссер замечает: «Все это – прекрасные творцы, которых мы еще долго будем читать. Имен тех, кто их запрещал, мы не знаем. Или забыли».

Подлинным героем дня стал молодой режиссер из **Татарстана Тимур Кулов**. На фестивале были представлены три его спектакля.

Это спектакль «**Нос**», который Тимур поставил на сцене **ТЮЗа им. А.А. Брюнцев**, развернув на фоне гоголевского гротеска лирическую историю персонажей, едва явленных в повести Гоголя.

Это моноспектакль «**Дервиш**» **Буинского государственного драматического театра**, в основу которого легла биография татарского богослова **Нургалла Хасанова**, жившего на рубеже XIX–XX веков. В его роли выступает народный артист Татарстана **Раиль Садриев**.

Но подлинным событием этого цикла фестиваля стал спектакль «**Лютый**», поставленный Куловым по рассказу **Мухтара Ауэзова** на сцене **Акмолинского русского драматического театра**.

Спектакль, где жестокому зверству людей противостоит естественный мир зверей. Где противостояние беспощадно, неотвратимо и необратимо. Во время этого спектакля вновь вспомнишь Киплинга с его понятиями «племя, родина, род, если сильный с сильным лицом к лицу у края земли встает». Лицом к лицу встретились люди и волки. В начале спектакля люди спешат укрыться от бурана в тракторе, и там начинают рассказывать историю о том, как мальчик приютил маленького беспомощного волчонка, как тот, окрепнув, сбежал на свободу и однажды вновь встретил мальчика, который его вырастил. По ходу рассказа актеры мгновенно перевоплощаются в волков и обратно. В этом перевоплощении, когда меняются пластика, мимика, взгляд, артистами явлена редкостная ансамблевость, слиянность, не нарушаемая ни одной из мелких деталей.

Мир людей и мир зверей уж точно с места не сойдут, они непримиримы, хотя, в принципе, они одной крови – непрístupный и свободный Лютый и строптивец Курмаш, убежденный, что человеческой добротой и заботой можно расположить к себе даже степного волка.

И как талантливо играет исполнитель роли Лютого **Жакып Мадияр** момент промедления, сомнения, трагического выбора, прежде чем напасть на спасшего его мальчика!



«Лютый». Сцена из спектакля. Акмолинский русский драматический театр

Отдельной строкой нужно отметить спектакль **Белградского драматического театра** (Сербия) «Ложь» в постановке **Никола Люцы**, подготовленный специально для этого фестиваля. Спектакль по пьесе известного европейского драматурга **Флориана Зеллера** о сложностях семейной жизни стал бенефисом популярного артиста театра и кино **Милоша Биковича**. Поклонницы воздали должное обаянию и таланту артиста, испував его в море оваций и завалив охапками цветов.

### Портрет на фоне эпохи

Если бы на фестивале существовали призы (а раньше они были), то на Гран-при, думаю, уверенно претендовал бы спектакль **Московского Театра кукол им. С.В. Образцова** «Я — Сергей Образцов», поставленный внучкой основателя театра **Екатериной Образцовой**.

**Борис Голдовский** и **Екатерина Образцова** написали инсценировку на ос-

нове мемуаров **Сергея Владимировича «По ступенькам памяти»**. Ступеньки в спектакле есть, по ним проходит, иногда скромно присаживаясь, артист **Евгений Цыганов**. Он свидетельствует «о времени и о себе». О долгом советском времени, прожитом, пережитом легендарным **Образцовым**, и о собственном восприятии того времени и тех событий. Здесь важна прежде всего интонация — рассказчика и соучастника, близкого, родного человека, ведь **Евгений Цыганов** — внучатый племянник **Сергея Образцова**. Здесь двойная оптика — артист поначалу не играет **Образцова**, он смотрит и его, и своими глазами на важнейшие события, на героев эпохи, которые остались в памяти выдающимися творческими фигурами, а в спектакле стали портретными куклами: **Немирович-Данченко, Вертинский, Бальмонт, Русланова, Утесов, Любовь Орлова, Шаляпин, Соломон Михоэлс...**

Тем разительнее перемена во втором действии, когда **Евгений Цыганов** выхо-



«Я — Сергей Образцов». Театр кукол С.В. Образцова, Москва

дит в седом парике, столь точно копируя мимику, манеру речи своего героя, что люди, лично знавшие Образцова, признают поразительное сходство.

Один из важных мотивов спектакля — признание Образцова, что сомневался в невиновности репрессированных, постижение правды, тяжкая растерянность перед фактами несовпадения красивой социалистической идеи с ее уродливыми и страшными воплощениями.

И Сергей Владимирович медленно, сокрушенно говорит об этом. О том, как посмертно реабилитировали **Мейерхольда**, как вернулся из заключения театровед **Симон Дрейден** (чей сын, Сергей, недавно ушедший из жизни, был назван в честь Образцова), о подлинной судьбе Михоэлса. И всё это время, признается, «я выступал в Кремле, он всегда присутствовал на моих выступлениях, потом подходил, жал руку, называл другом... Пусть моя вина мала. Пусть она ничтожно мала — я ее чувствую». Со сцены

прозвучало покаяние, которое в нашей стране всегда было только личным, индивидуальным...

На фестивале была еще и обширная внутренняя программа — конкурс драматургии «**К новому Островскому**», драматургическая лаборатория «**Молодежь. Театр. LAB. — Палитра-23**» и многое другое. Но это тема для отдельного разговора.

XXIV Международный театральный фестиваль Театра юных зрителей имени А.А. Брянцева впервые за почти четвертьвековую фестивальную историю представил столь обширную программу — **26** спектаклей за **девять** фестивальных дней вместо прежних **семи** «радужных». Возможно, это подтверждает мнение ряда исследователей, что, несмотря на вызовы времени, театральное искусство остается местом силы.

Татьяна КОРОСТЕЛЁВА

# МОСТЫ ЛЮБВИ

## II Международный театральный фестиваль «Мост, соединяющий сердца» (Дубна)

**М**еждународный театральный фестиваль, проходивший в Дубне при поддержке Объединенного института ядерных исследований и Дубненского университета, назвали «Мостом, соединяющим сердца». Художественный руководитель фестиваля **Юлианна Кукарникова** (закончила **Ереванский институт театра и кино**, ставила спектакли в Москве, создала в Дубне **Театр-лабораторию «Квадрат»**) заранее определила его тему — любовь. И все спектакли ей соответствовали. Любовь, которую теряют. Любовь, которая могла иметь продолжение. Любовь вопреки обстоя-

тельствам. Любовь... под дулом револьвера. Любовь, удвоенная годами...

Это уже второй театральный фестиваль в Наукограде. Первый проходил в **2019** году и назывался «Мост длиной в полвека». Второй дубненский театральный фестиваль получился представительным. За четыре дня в театральном подвальчике выступили **10** коллективов, любительских и профессиональных: **Москва** и **Дмитров**, **Химки** и **Подольск**; другие регионы: **Тверская**, **Ярославская**, **Ленинградская** области, **Минск** (Республика Беларусь). В жюри конкурса актриса театра и кино **Анна Терехова**, **Андрей Оганян** — преподаватель **РАТИ**,

*«Варшавская мелодия». Гелена — Д. Донец. Виктор — К. Крокин. Молодежный театр «В!смысле», г. Химки*





«Саня, Ваня, с ними Римас». Драматический театр «Большое гнездо», г. Дмитров

**Лев Малишав** — актер Театра Армена Джигарханяна.

Номинации резонно разделили на две части: для профессионалов и любителей. С двумя Гран-при конкурса. Его получил спектакль «**Варшавская мелодия**» **Леонида Зорина** Молодежного театра «**В!смысле**» (режиссер **Александр Башлаев, Химки**) — он открывал фестиваль. И финальный «**Саня, Ваня, с ними Римас**» **Владимира Гуркина** Драматического театра «**Большое гнездо**» (режиссер **Павел Морозов, Дмитров**).

Уж сколько их было, постановок о любви и расставании бывшего советского офицера и польской певицы... **Даниила Донец** играет так, что забываешь классические образцы. Высокая, тоненькая — она вся светится. И в скромном пальтишке чувствует себя королевой, мило поучая неловкого кавалера. Она научилась прятать эмоции. Но свет, струящийся из глаз, не спрячешь. Молодой актер

**Кирилл Крокин** сумел показать надлом героя в их последнюю встречу. Нет, никаких ухищрений гримера. Он просто «сдулся». Походка, поза, взгляд — все изменилось. Занавес открывается еще раз: светящиеся звездочки пробегают по силуэту Гелены, сияют ее глаза. Занавес закрывается — поздно. Исполнителям тоже вручили дипломы — за лучшую женскую и мужскую роль.

Спектакль Драматического театра «**Большое гнездо**» получил диплом и за лучшую режиссуру. Эту историю из жизни деревни можно показать, как бытовую. Можно сосредоточиться на своеобразной красавице Саньке **Ольги Сялямовой**. Но внимание приковывает некрасивая, вечно беременная Нюра (**Мария Вавилонская**). И когда ее упрекнут, что снова «понесла», она улыбнется с такой стыдливой горделивостью! Получился спектакль о всеобщей любви. Даже пришлый человек Римас — **Николай Орлов**,



«Мелкие супружеские преступления». Лиза — Т. Темерова, Жиль — П. Гевондян.  
Народный театр «Авоська», г. Конаково

полюбит эту семью, и спасет, а позже и от любимой ради них откажется.

**А.Н. Островский** в исполнении **Народного театра-студии «За углом» (Гатчина)** стал четвертым показом за один день. И пьеса часто играемая — «**Не все коту масленица**». Но худрук **Юрий Калугин**, ученик **Г.А. Товстоногова**, превратил ее в веселый лубок — с «гэгами» частушек, приплясками-приказками, но без пережимов уличного театра. **Елену Романову** и **Наталью Воробьеву** признали лучшим актерским дуэтом. За лучшую мужскую роль награжден **Сергей Харитонов** — по-современному жесткий купец Ахов. **Лариса Ковель** в роли Дарьи Федосеевны, ладная, синеглазая, еще не старая, помнит тяжелую руку мужа и исподволь подводит к мысли, что без любви нет семейно-

го счастья. За спектакль театр получил диплом I степени.

Диплом II степени вручили **народному театру «Авоська» (Конаково)** — за «**Мелкие супружеские преступления**» **Э.-Э. Шмитта**. Награждены и исполнители за лучший актерский ансамбль. Два часа в пространстве сценической комнаты супружеского пара (**Татьяна Темерова** и **Петр Гевондян**) снова и снова выясняет отношения. А нам не скучно. Тонкая психологическая игра. Докапываясь до истины, они «докапываются» до любви, которая, казалось, навсегда их покинула.

Интересен спектакль, отмеченный дипломом III степени, — «**Портрет**» **С. Мрожека Театра «Блуждающая точка» (Минск)**, совсем молодой театр, избравший свое имя по названию кни-





«Я человек». Она — Д. Шишигина, Он — Н. Шишигин. Хороший театр, г. Рыбинск

ги **Питера Брука**. Все первое действие Бартодий — **Антон Кунцевич** и суматошный Дух — **Артем Дедышко** ведут абсурдистские диалоги. Они крепко повязаны мойрами, чьи узлы нависают над сценой. И как бы Бартодий их не распутывал, его «серая мышка» жена (**Светлана Цык**) свяжет на спицах новые. Во втором действии Дух перевоплотится в сосредоточенного Анатоля, и узнать его почти невозможно. В финале режиссер (**Александра Лёгенькая**) придумала сильный ход. Герои срывают покрывало с портрета «отца народов». А там зеркало. Всё в нас самих: наши страхи и наши подлости.

Актеры **Николай** и **Дарья Шишигины** создали в **Рыбинске** семейный «Хороший театр». Они привезли метафизический спектакль «Я человек» по

**П. Гладилину**. Постоянная смена «исходных данных»: она ничего не помнит — он помнит, он ничего не помнит — помнит она. Одна матрешка открывается, а там другая, на нее непохожая. Четверо детей этой странной пары, которые то ли есть, то ли нет... домой не вернуться. Мы живем уже в другом мире, куда в любую минуту может залететь ракета. Постановщик **Николай Шишигин** так решил финал, хотя в пьесе, в общем-то, всё условно. «Хороший театр» награжден дипломом за актуальность трактовки русской драматургии.

**РДК DRAMA (Подольск)** показала спектакль «Окна» **Татьяны Москвиной**. Тут всё внимание заняли клоуны. Их было много, они мельтешили, вмешивались в действие, порой сидели неподвижно, но тоже очень мешали. А ведь



«Не все коту масленица». Народный театр-студия «За углом», г. Гатчина

Москвина написала почти акварельные этюды призрачного Петербурга. «Циркизация» не в ее стиле.

«Вот уже и Чехов» привезла **Дмитровская театральная студия «Маска»**. Да, гомерически смешные пьески «Предложение», «Медведь», но с истинно чеховской тоской по любви и страхом одиночества. А здесь в культовых спорах о Воловьих лужках со сцены неслись дикие крики. Второй пьеске повезло больше: актеры сумели найти верный тон. Театр награжден дипломом «За служение».

Два коллектива из **Москвы** — **Театр Нарратив** и **Студия 25** отмечены дипломами участников. Первый показал спектакль по мотивам пьесы **Валентины Аслановой**. Студия — драму о последних днях Марины Цветаевой «Елабуга, отдай Мари-ну!». Рваный сюжет, где трудно понять что-либо, клишированные образы энка-

ведистов — «окровавленных» орков с голыми торсами. И плаксивая поэтесса, которая никак не может быть Мариной Ивановной, внутренне окаменевшей от страха за сына и за близких.

Вне конкурса «принимающая сторона» **Театр «Квадрат»** показал театрализованый литературный вечер «**Мы играем Зоценко**». Рефлексирующий писатель со своей прекрасной Музой, чудный маленький Минька, его вредная сестрица Лёлища... Подвальчик буквально гудел от наплыва зрителей. Их заботливо встречали актрисы, музы Аполлона. Церемонию закрытия вообще перенесли на волжский теплоход. И фестиваль уже там наводил «мосты любви» между малыми театрами.

Ирина КРАЙНОВА

Фото предоставлены организаторами фестиваля

# АНГЕЛ ЧЕРНЫЙ, АНГЕЛ БЕЛЫЙ

Пьесой **А.Н. Островского** открылась **Большая сцена** обновленного театра, и обращение к классике не случайно, она всегда искушает режиссеров исказить смыслы и интонацию автора, придать ей злободневность. Но создатели этой премьеры в **Театре им. Н.В. Гоголя** идут иным путем — уделяя внимание актуальности формы, они исследуют вневременную природу человека, борьбу света и тьмы в его душе. «Гроза» в постановке **Антон Яковлева** — метафизический, интеллектуальный, экологический, визуально яркий спектакль, поднимающий своевременный вопрос: какое место занимает человек на этой земле. Жанр обозначен как мистическая драма, трагифарс. Мастерская работа со светом, музыка **Андрея Зубца** в духе неоклассиков и видео-арт, находящийся в диалоге с происходящим на сцене и транслирующий внутренний мир персонажей, работают на главную тему, которую формулирует жест-

кий концептуалист **Антон Яковлев**: языческой стороне зла, невежества, порока, презрения и безразличия к ближнему, законсервированной первобытности противостоит романтизм часовщика, звездочета и инженера **Кулигина (Дмитрий Высоцкий)**, который живет в гармонии с природой, стремится к познанию и совершенству.

Мир **Кабанихи** и **Дикого** воплощен в мертвом дереве без листьев, но с шаманскими амулетами. К его стволу привязана кукла — **Катерина**, потом повиснет и орудие убийства, окровавленный топор — им **Дикой (Олег Гуцин)** убил оленя ради трофейных рогов, упиваясь процессом отделения головы от тела. Поистине нет зверя страшнее человека: только он получает сладострастное удовольствие от мучений ближнего. С экрана в глаза зрителей вглядывается тот самый олень, некогда свободно бегущий по лесам и равнинам, как символ потерянного рая. Жители **Калинова** боят-

«Гроза». Сцена из спектакля





Борис Григорьевич — И. Антоненко, Катерина — Л. Константинова

ся только одного — грозы — гнева природы, заставляющего усомниться в абсолютной власти человека. В каждом из них бушует и внутренняя буря: искушения, страсти, которые приводят к саморазрушению.

Внешние проявления набожности идут вразрез с внутренней безжалостностью и дремучестью. Здесь все подчинено власти Кабанихи (**Ольга Науменко**), которая подавляет волю и держит в страхе домочадцев: инфантильного сына-хипстера на велосипеде, великовозрастного Тишу (**Марк Бурлай**), дерзкую дочь Варвару (**Алена Гончарова**), опытную интриганку, которая уже успела закабалить Кудряша (**Антон Лызо**) и в будущем непременно займет место царственной матери. В трактовке Ольги Науменко Марфа Игнатьевна Кабанова стильная, красивая женщина в черном платье и чалме, с увесистой деревянной тростью в руках, любительница дорогих украшений и обвинительных приговоров. Когда вдова появляется на сцене, у домочадцев начинается нервный тик — дергаются руки, движения становятся механическими как у завод-

ных кукол. Манипуляции родительницы стары как мир: «Я давно вижу, что я вам помеха». Попытка оторваться хотя бы на неделю от деспотичной маменьки приводит к тому, что Тихон пускается во все тяжкие, чтобы потом покорно вернуться домой, по-прежнему ни о чем не думать и ничего не решать, играть роль «дурачка», лишь бы избежать неодобрения. В его понимании свобода — бессельное прожигание жизни, а положение «мамочкиного сынка», тем временем, приносит ощутимую выгоду.

Страница Феклуша превратилась в спектакле в предприимчивого Фёкла (**Андрей Ребенков**), умеющего вовремя подакнуть богатой купчихе и выдать все ее слова и поступки за непреложные христианские истины. Он пропевает их на манер церковной молитвы, доводя свой речитатив до комического абсурда. Через иронию проявляется сущностное: все лишены права на осуждение себя крестом, вместо которого они повторяют непонятный языческий жест.

Трагический исход истории чувствуется с первых же сцен: и в мучительном молча-



Катерина — Л. Константинова, Кабанова — О. Науменко

нии Катерины (**Любовь Константинова**), и в ее знаменитом монологе «Отчего люди не летают?», который молодая актриса произносит с болью раненой птицы, пытаясь вырвать свою героиню из тисков ее внутреннего голоса или альтер эго — персонализации Грозы и Искушения (**Анна Александр**). Черная барынька качается на качели, паря над зрителями первых рядов, в траурном облачении — платье, короне-кошнике и фате, ярко покрашенная, этакая русская красна девица-перевертыш. Она соблазняет, провоцирует, смеется и морализаторствует. Грех в ее устах представляется не таким опасным, даже сладким, мянущим. Поддаться искушению — значит, бежать от реальности, в которой царит несвобода. Фантазии Катерины оказываются такими же разрушительными. Она не умеет лгать и притворяться, но в ней побеждает не высокое чувство, а плотская страсть к Борису (**Илья Антоенко**), воспламенившаяся в ее сердце из-за одиночества, отчаяния, нерастратченной энергии, отсутствия дела, которому она могла бы себя посвя-

тить. Катерина снимает с себя крест перед грехопадением, окончательно лишившись опоры, веры в Бога и словно бежит по острию топора Дикого, истово и безнадежно. Ее возлюбленный Борис появляется на сцене с удавкой-канатом вокруг шеи: он с рождения «впрыгся» в общую колею и не готов ничем пожертвовать ради любимой, гораздо безопаснее подчиниться воле тех, кто сильнее. Сцена недолгих, но счастливых свиданий Катерины и Бориса решена в чувственном хореографическом этюде. А их прощание повторяет сцену убийства оленя. Катерина торопится положить голову на плаху несбывшейся любви, а прежде — посыпать ее земным пеплом.

Если Кулигин, посвятив свою жизнь поиску истины, открытиям, человеческому прогрессу, взлетает вверх над землей, то Катерина падает со скалы вниз, разбиваясь о камни. Город Калинов, вымышленное пространство с вневременными координатами, всегда погружен в темноту. Катерина тщетно пытается поймать редкий, но настойчивый луч света, словно примеряя его на себя.



Борис Григорьевич — И. Антоненко, Ваня Кудряш — А. Лызо

Кулигин — Д. Высоцкий





Катерина — Л. Константинова, Варвара — А. Гончарова

Она женщина с оголенной кожей, испепеляющими желаниями, способная на безрассудства, на саморазрушение, сакральная жертва этого языческого темного царства.

Художник-постановщик **Мария Митрофанова** заставила сцену перевернутыми лавками, на которых выросли муравейники. Хаотичное передвижение насекомых укрупняют экраны, в то время как Катерина, Варвара и прислуга Глаша (**Виктория Кизко**) пытаются усмирить непокорную природу, надевают защитные костюмы и травят муравьев специальным раствором. Однако никакая дезинфекция не способна истребить живое начало, человек плоть от плоти и часть большого муравейника, находящегося в вечном движении, с его иерархией и порядком, нарушить который для всеобщего блага способны лишь немногие.

Свободные люди, такие, как Кулигин, отказываются жить в мире, в котором правит дихотомия — агрессор или жертва. Он охотается верным мечте, превращается в ширококрылую птицу или пилота гражданского самолета и навсегда покидает

выжженный всеобщей ненавистью Калинов. В момент катарсиса сценическое пространство открывается, появляется ощущение воздуха. Кулигин подхватывает бездыханное тело Катерины, но с грустью вынужден оставить тем, кто придаст его земле, а сам набирает скорость навстречу божественному промыслу.

Борьба неизбежна: на одном плече у человека сидит ангел, на другом — черт. Будущее, своим спектаклем утверждает Антон Яковлев, за Кулигиным, выбравшим сторону добра, фантазером и самоучкой, создателем и исследователем, защитником всего живого. Герой-изобретатель вечно го двигателя трагически одинок. Но в отличие от Икара он не забудется, не возомнит себя Богом, на его циферблате заданы точные цели небесного путешествия. И глядя на него, хочется согласиться с Булатом Окуджавой: «идущий следом ангел блый прошепчет, что надежда есть».

Елена ОМЕЛИЧКИНА  
Фото Татьяны ЖДАНОВОЙ

# ПОСЛЕДНИЙ ПАРОХОД

**Н**едвоякая премьера «**Вассы Железновой**» в Театре «Школа драматического искусства» — новая работа **Игоря Яцко**. Обратившись ко второму варианту пьесы **М. Горького**, режиссер рассматривает его, прежде всего, как завещание выдающегося писателя, раскрывшего через образ главной героини тему нестигаемости человеческого духа даже в самых тяжелых обстоятельствах.

На сцене появляется Васса **Людмилы Дребневой** и с первых секунд завладевает вниманием, заставляя прислушиваться к каждому своему слову, следить за малейшим жестом. Удивительное сочетание женственности и огромной внутренней силы — хрупкая фигурка, красивый низкий голос, прищур внимательных глаз. Всё в ней подчинено ключевой цели — сохранить и приумножить дело Храповых и Железнова, провести это большое судно через опасные течения и перекаты. В бизне-

се Вассу не устраивает понятие «хорошо» — всегда должно быть только «еще лучше». Она умна, мгновенно просчитывает ситуацию и видит на десять шагов вперед. Ей все время приходится держать удар, соприкасаясь с косной общественной системой, навсквозь коррупционной и беспринципной, где правят взяточники — «продажные души», а еще бесконечно «распутывать путаницы» не только в делах пароходства, но и в непростых семейных отношениях.

С помощью точных сценографических деталей и объемной световой палитры художник-постановщик **Мария Морозова** и художник по свету **Тарас Михалевский** создают особое визуальное пространство спектакля, ассоциирующееся с большим пароходом, — белые паруса под колосниками, канатные лестницы, штурвал. Да и просторная гостиная, где разворачивается действие, чем-то напоминает кают-компанию. Правда, капитаном здесь по-прежнему

*«Васса Железнова». Васса — Л. Дребнева, Анна Оношенкова — М. Викторова*







Сергей Петрович Железнов — И. Яцко, Васса — Л. Дребнева

му называют мужа Вассы Сергея Петровича (**Игорь Яцко**), но в действительности всем управляет одна она. Ноша слишком тяжела и в какой-то момент может стать непосильной, но кто подставит плечо?

Наблюдая за изнаивающей от безделья, пристраившейся к вину и предъявляющей этот порок как вызов Натальей (**Арина Федосенко**); живущей в мире детских фантазий Людмилой (**Анастасия Привалова**); пьяницей и балагуром Прохором Борисовичем (**Олег Охотниченко**), на самом деле человеком беспринципным, практичным, с волчьей хваткой, остро чувствуешь одиночество Вассы. Изо дня в день ощущая откровенное равнодушие близких, она становится настолько уязвимой, что не разглядит двуличия своей секретарши и наперсницы Анны Оношенковой. В героине **Марии Викторовой** нет ничего похожего на живые эмоции: она не поднимает глаз, чаще молчит и старается быть тенью своей хозяйки, но на самом деле чутко следит за событиями в семье и ведет собст-

венную игру. Когда Васса скоростижно скончается, Анна даже на мгновение не испытает чувства жалости к человеку, сделавшему для нее очень многое. В том, как она хладнокровно снимет с бездыханного тела ключ от сейфа и будет жадно хватать деньги, есть нечто глубоко аморальное.

О своей молодости главная героиня вспомнит лишь однажды в разговоре с Людмилой и Натальей, но о чудовищном поведении распутника-мужа, перенесенных унижениях, побоях, умерших во младенчестве детей будет говорить спокойно и равнодушно. Кажется, прошлое в ней давно перегорело, и на этом пепелище возродилась новая женщина с сильным характером и непоколебимыми нравственными устоями. Преступление мужа, обвиняемого в растлении малолетних, заставляет нестигаемую Вассу содрогнуться от омерзения, но еще страшной мыслью о несмываемом пятне, которое может покрыть имена ее дочерей. Она убеждена: «За пакости отцов дети не платят».



Сцена из спектакля

Сергей Петрович Железнов появляется в белоснежном капитанском кителе, поверх которого небрежно накинут домашний халат, и это воспринимается как дешевый маскарад. За агрессивными выпадами, суетливыми движениями скрывается животный страх за собственную ничтожную и бессмысленную жизнь. Трудно поверить, что Васса его любила, но даже теперь, когда между ними давно выросла ледяная стена, она пытается спасти от позора не только семью, но и постылого мужа. Конечно, способ избежать каторги выбран сомнительный и жестокий: Железнов должен принять смертельный порошок, но Вассе это кажется единственным выходом из неразрешимой ситуации. Она умоляет, просит о милости за всю свою «тяжелую и постыдную жизнь», и мы услышим в голосе этой стальной женщины слезы, почувствуем, как все еще страдает ее живая душа и не может исцелиться.

Второй акт начинается со сцены поминок Сергея Петровича, но тризна, скорее, напоминает семейный праздник. Никакого ощущения утраты, да и вообще о покой-

ном здесь не говорят, — только чувство общего освобождения от чего-то темного и гнетущего. За большим столом смеются, поют, и Васса, такая преобразившаяся и помолодевшая в накинутом на плечи цветастом платке, впервые улыбается. Короткая передышка, забвение от многотрудных дел, которые вскоре опять «напылвут», заставят быть сильной и жесткой. Впрочем, есть в ее жизни минуты отдохновения, когда по утрам работает в саду (и как ее на всё хватает?) с младшей дочерью Людмилой, слушает, как та напевает. В этой странной девочке так много радости и доверия к жизни, чего давно добровольно лишила себя ее мать.

Целеустремленность и честность Вассы роднит ее с Рашелью, хотя они совершенно полярны в убеждениях. Одна крепко стоит на земле и относится к рассуждениям о социалистическом переустройстве мира как к краснобайству. Другая видит цель своей жизни в служении высшей идее, и такие как Васса для нее — ненавидимый класс хозяев, люди со звериным



Васса — Л. Дребнева, Рашель — О. Баладина

сердцем. В их ожесточенных спорах никогда не родится истина, а разменной монетой станет маленький Коля — внук Железновой, ее оправдание и единственная надежда. Рашель любит сына, но, «раздвывая революцию», как точно выразилась свекровь, готова принести его в жертву. И все же героиня **Ольги Баладиной** вызывает острое чувство сострадания: отказалась от семейного счастья, покинула родину и не нашла надежного пристанища за границей, рассуждает о грозной и очистительной силе политического переворота, но и сама может стать его жертвой. Рашель как вырванное с корнем дерево, которое еще сохраняет силу, но вскоре лишится жизненных соков. Оказавшись в доме Железновых и увидев, какие необратимые трансформации происходят с этими людьми, молодая женщина, кажется, первой почувствовала приближение катастрофы.

Пока глава большого семейства и владельца пароходства решает навалившиеся проблемы, иногда с трудом удерживая в ру-

ках штурвал, домочадцы предаются безделью, их беззаботная жизнь насквозь пронизана пустотой. В момент безудержного веселья вдруг появятся цыгане, и красные всполохи рубах и развевающихся юбок покажутся знаками близкой беды. Рок, минуемо и неудержимо, вошел в этот дом, включился механизм самоуничтожения.

Смерть Вассы окажется такой же стремительной, как и ее земной путь. Некогда светлый дом погрузится в темноту, оборвутся и безвольно повиснут паруса, словно из них тоже ушла жизненная сила. На большом экране появятся кадры, на которых от берега отчалит и возьмет курс в неизвестность пароход с названием «Николай Железнов» (видеографика **Ильи Рябова**). Течение большой реки властно и неумолимо уносит надежды Вассы, делает бессмысленными все ее усилия по сохранению главного дела семьи, но, быть может, успокоит ее душу.

Елена ГЛЕБОВА  
Фото Наталии ЧЕБАН  
предоставлены театром

# ГРОМ НЕБЕСНЫЙ

**Б**ыть авторским театром — трудный жребий (не потому ли их у нас становится все меньше?). Остаться таковым по сути, а не по названию, после ухода из жизни Мастера, удается единицам. Сохранять и постоянно подпитывать пробужденную им энергию творчества, чтобы она генерировала новую жизнь труппы — адский труд и мало кому доступное искусство.

**Мастерская Петра Фоменко** — один из таких уникальных «генераторов». Спектакли, поставленные здесь разными режиссерами, несут в себе некий загадочный «фоменковский ген» — так в потемках варьируются черты общего «предка». **Иван Поповски** — из наследников по прямой. Он пришел в ГИТИС учиться режис-

суре, почти не владея русским, но чуткое ухо Петра Наумовича расслышало в звуках чужого языка собственный голос темпераментного абитуриента. И Поповски из рук в руки получил от Мастера не только великий и могучий, но и умение «глаголом жечь сердца людей», без которого нет и не может быть режиссуры как искусства, и искусства как такового. Жароустойчивое сердце к нему невосприимчиво.

Предыдущая работа режиссера на родной сцене — прорезанная леденящей сталью макабра «**Молли Суини**» по пьесе ирландского драматурга **Брайана Фрила**. Послание, транслируемое в зал со сцены, столь же очевидно, сколь и труднореализуемо сегодня для очень и очень многих: в мире фантазий легко спрятаться от ре-

«Вишневый сад». Сцена из спектакля. Фото Л. Герасимчук



альной жизни, но жить в нем и оставаться при этом человеком — невозможно. Об этом же и новая постановка Поповски — «Вишневый сад». Как известно, **Чехов** категорически не принял трактовку, предложенную **Художественным театром** в постановке 1904 года. «Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой? **Немирович** и **Алексеев** (Станиславский) в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что они ни разу не прочли внимательно моей пьесы», — изливал после премьеры свое негодование Антон Павлович в письме к **Ольге Леонардовне Книппер**.

Поповски, до сего времени к чеховской драматургии не обращавшийся, решил последовать совету автора и прочесть его пьесу внимательно. Традиционное жанровое определение спектакля на афишах, как и на програмках, отсутствует. Однако с первых же минут становится ясно — перед нами именно комедия, и именно в том (достаточно своеобразном) смысле, какой Чехов в это определение вкладывал. Разве не смешно наблюдать за тем, как взрослые и вполне неглупые люди пытаются играть с жизнью в прятки, категорически отказываясь покинуть детские, каждый — свою. Почти все они — милые, славные, незлые. Им нельзя не посочувствовать, но и не смеяться над ними невозможно.

Чеховские персонажи нашли для «прятков» подходящее место — старую усадьбу посреди запущенного сада. Сценографическое решение Поповски и его соратников-художников — **Нины Бачун (Oaza)**, **Марии Даниловой**, **Ирины Борисовой** и **Степана Синицына** — одновременно и ностальгически-романтично, и откровенно гротескно. Обширная барская вотчина съезживается у них до нескольких квадратных метров: маленького подиума-платформы в переднем левом углу сцены, на котором — между тесно расставленных убогих уважаемых шкафов, диванов и стульев, ютящихся по углам растрепанных детских игрушек — суетятся персонажи в элегантных нарядах, изо всех сил цепля-



Раневская — Г. Тюнина, Варя — М. Андреева, Аня — А. Кессельман. Фото Е. Юниной

ясь за ускользящее «вчера» в пароксизме страха перед уже наступившим «сегодня». Остальное пространство практически пусто. Единственный его вещный обитатель — рояль, который «весь раскрыт». И струны в нем действительно дрожат. Все сразу, а не какая-нибудь одна. Ну, а сад уже обратился в призрак, в шелестящую стену света и тени. Где-то там, за эфемерными вишнями, сад помасштабнее — «вся Россия». Но она — там, а они вот тут, в уютно дряхлеющей усадьбе. Она — с краю, и потому ее обитатели не то чтобы вообще ничего не знают о том, что за горизонтом, но расширять свои познания явно не хотят. Не зря же они так старательно задвигают белый (синтетический, то есть нарочито искусственный!) занавес, отделяющий их хрупкий мирок от зрительного зала и всего света.



Варя — М. Андреева, Гаев — Р. Юскаев. Фото С. Петрова

Этот занавес — словно «чехол» на доме, в котором на самом-то деле никто не живет. Жизнь из него ушла давным-давно, когда забыли способ сушить вишню так, чтобы она была «мягкая, сочная, сладкая, душистая». Перестали делать что-то полезное для людей, вот жизнь и вытекла из усадьбы, как вода из треснувшего сосуда. Фирс в исполнении **Кирилла Пирогова** — философ. Ироничен, трогателен. И совершенно в своем уме. Его не забыли! Он сознательно разделил судьбу дома, в котором был по-своему счастлив. И как по-чеховски звучит горькое признание: «Жизнь прожил, а словно и не жил...» Но Фирс, в отличие от Яши (**Александр Мичков**), эдакого гусара-лапотника, с нафабранными усами и разбойничьей повязкой на глазу, и Дуняши (**Мария Герашенко**), безалаберной горничной с манерами капризной барыньки, прожил *свою* жизнь.

В финале занавес-обманку сдернет Епиходов (**Иван Рябенко**). Неловкость его только кажущаяся. Он интуитивно понял ненужность этой «завесочки» в жизни, которая начнется тут с приходом нового хозяина вишневого сада. Нескладный страдалец-мечтатель примет вызов судьбы и найдет в себе силы перелистнуть страницу «двадцати двух несчастий». Правда, гарантий, что сам он сумеет вписаться в эту новую жизнь, нет. И он это понимает. Но для него к прошлому возврата нет, независимо от того, как сложится будущее — морок *несвоей* жизни, навязанный ему прежними разгильдяями-хозяевами, сброшен. Столь же трудное решение предстоит принять и Шарлотте (**Дани Каган**) — ведь и она плывет по жизни как щепка, несомая бурным потоком. Получится ли? Нет ответа. И психологически это очень точно.



Сцена из спектакля. Фото С. Петрова

Пытается жить *своим* умом вечный студент Петя (**Федор Малышев**), да только получается как-то косо, неубедительно. Как не надо жить, он вроде уже сообразил, а вот насчет того, как надо — сплошной туман. Как отчаянно убеждает он себя: «Я слышу шаги счастья». Ему хочется в это верить, но, похоже, строптивый молодец как почти все в этом заколдованном саду, прячется от настоящего в райские кущи красивых слов о будущем. В настоящем-то надо отвечать не только за свои поступки, но и за тех, «кого приручил». Это-то и боязно. «Чтобы жить в настоящем, надо искупить наше прошлое, а искупить его можно только страданием». Но сам Петя ничего не искупает, в его страдание не верит даже чуткая Аня (**Александра Кессельман**). Что, впрочем, не мешает ей (как многим женщинам и по сию пору) героически браться спасать этого нелепого и своенрав-

ного недотепу. Не зря же неожиданно начавшая взростеть озорная девчонка, присев к роялю, наигрывает «Ах, мой милый Августин...». Только что она была юной копией матери и, казалось, такую и останется, но метаморфоза происходит. Спасительная? Возможно...

А что же Любовь Андреевна, эта изящная фарфоровая пастушка сверской работы? Роль Раневской для **Галины Тюниной** можно считать этапной. Нет, дело не в возрасте. В психологии! Для фоменковцев умение плести тончайшие психологические кружева — черта корневая, неотъемлемая. Этот уникально подобранный ансамбль всегда блистательно справлялся с самыми сложными психологическими партитурами. Но каждому актеру, какой бы мощной ни была его профессиональная «база», опыт, накопленный с годами, открывает грани и нюансы — не обязатель-



Сцена из спектакля. Фото Е. Юниной

но новые, прежде неизвестные, но непременно получающие иную, личную глубину. Вот эти глубины и демонстрирует Тюнина в непростой роли. Ее Раневская не столько беспечное легкрылое существо, сколько напуганная девочка, отчаянно (никак не избежать этого определения!) не желающая взрослеть. И страшит ее именно необходимость принимать решения и отвечать за их последствия. Не хочет она этого. Потому как не умеет. То ли не научили. То ли сама не захотела этому учиться. Она предельно искренна в своем признании: «Я потеряла зрение. Вы видите, где правда, а где неправда?» Было ли оно у нее, это зрение? Возможно. Почему она его утратила? Эту тайну Раневская унесет с собой.

А вот у Гаева — так, как его трактует **Рус-тэм Юскаев**, — этого зрения, похоже, никогда и не было. «Молчаливый призыв

к плодотворной работе», исходящий из недр многоуважаемого шкафа, на него не подействовал. Мог ли предполагать Антон Павлович, что через сто с небольшим лет критическая масса «вишнёвых» персонажей будет перекрыта настолько, что начало XXI столетия назовут эпохой инфантилизма? Не мог, полагаете? А ведь для Чехова, по свидетельству современников, разница между «вишнёвым» и «вишневым» была принципиальной. В первом случае речь всего лишь о красивом цвете, даже красоте как таковой, во втором — о получении урожая, то есть о практической пользе. И тут стоит вспомнить о Прохожем, идущем через сад из ниоткуда на станцию. На эту загадку существует миллион ответов, среди которых вариант блистательно **Карэна Бадалова** можно считать пророческим. «Когда б имел золотые горы и ре-



ки полные вина...», — напевает его Прохожий, артистично балансируя на грани между сегодня и завтра.

Не секрет, что центральным персонажем Чехов считал Лопахина. Главная метаморфоза происходит именно с ним: для него сад из вишневого превращается в вишневый, хотя урожай он намерен получить не в виде ягод. **Денис Аврамов** между строк чеховского текста о покупке «сада, прекраснее которого нет ничего на свете» дает понять — его герой с кровью вырывает из сердца царившую там красоту, когда осознает всю несбыточность мечтаний. Ведь для него пресловутые дачи были надеждой удержать здесь женщину, по которой плачет его неприкаянная душа. «В одну телегу впрячь неможно коня и трепетную лань...» И остается ему, единственному, кто прочно и обстоятельно живет в настоящем, только одно — размышлять над тем, «сколько в России людей, которые не знают, зачем живут».

Стук топоров в спектакле Поповски деликатен и ненавязчив. А вместо звука лопнувшей струны с неба обрушится целый роуль. Можно было бы закончить этой сценой. Экцентрично бы получилось. Но режиссеру необходим чеховский финал. Все, что могло случиться уже случилось? Нет, это только кажется. Два важных события Антон Павлович припас именно на финал, и для режиссера это стало возможностью выйти за границы традиционного посыла «раневские уходят и хорошо, что уходят, ибо к созиданию не способны».

Сегодня все сложнее. И Поповски готов об этом говорить во весь голос.

Собственно, послание, ради которого и затевалась постановка, он зашифровывает как раз в двух финальных сценах. Первая — это Симеонов-Пищик (**Олег Нирян**), раздающий долги. Он был таким же безалаберным хозяином, как Раневская. Но если в Любви Андреевне родительские чувства умерли с гибелью сына, в Борис Борисыче они теплились, не имея практического выхода. Он не мог не думать о своей Дашеньке, потому и очнулся от сладкого анабиоза. Раневская не-

пременно сочла бы предложение англичан о разработке залежей белой глины на ее землях такой же пошлостью, как и дачи. А Борис Борисыч сумел вырваться за пределы сознания своего класса, потому что действительно любит свою землю.

Вторая — сцена «объяснения» Вари (**Мария Андреева**) и Лопахина. Традиционная трактовка предполагает, что Ермолай Алексеевич считает себя не в праве делать предложение Варе: в его сердце юношеская любовь к Раневской сильнее любых резонансов. У Поповски эта сцена решена принципиально иначе. Чувство к Любви Андреевне для Лопахина перестало быть живым, оно высохло, превратившись в воспоминание столь же сладостное, сколь и тягостное. Вот Лопахин с Варей стоят над раскрытым сундуком — есть ли более красноречивый символ благополучия? — она пытается его закрыть, он не дает. Они соприкасаются лбами. Заметьте — не щеками, не плечами, даже не руками. Значит все дело в... уме, точнее, в способности мышления. И у них с Варей они разные. Он — смотрит в будущее, она жалеет о прошлом. А потому никаких лопахинских новшеств она не примет. Не зря же ключи не отдала в руки, а на пол бросила. Думала бы Варя как Ермолай Алексеевич, она бы оценила выгоды «дачного предложения», и хотя бы попыталась уговорить Раневскую, вместо того, чтобы, как и все остальные, уповать на невозможную щедрость бабушки из Ярославля. Лопахину нужна не просто жена, но соратница, ведь он — человек дела. Варя такой стать не сможет, даже любя его, и Лопахин понимает, что от и без того не слишком сильного вариного чувства вскоре после свадьбы бы ничего не останется.

Пронять сегодняшнюю публику одной лопнувшей струной не получится. Не факт, что и 230 струн произведут нужный эффект. Но хочется верить, что «Вишневый сад» под сенью Мастерской Петра Фоменко расцвел не напрасно...

Виктория ПЕШКОВА

Фото предоставлены театром



«Васса (Мать)». Сцена из спектакля

## ТЕАТР СЕМЕЙСТВА ЖЕЛЕЗНОВЫХ

Признаться, я с удивлением увидел анонс спектакля «Васса (Мать)» в Молодежном театре на Фонтанке (постановка С. Спивака, режиссер Е. Унгилова). Горький — автор жесткий, и, по преимуществу, мрачный. Семен Спивак — режиссер лиричный, скорее, оптимист. Впрочем, настоящий художник неоднозначен. Майская премьера на Фонтанке построена на парадоксах. Оформление Степана Зограбяна красиво. Действие происходит в оранжеее с розарием. Среди белых роз накрывают стол ... многие годы. Васса заботливо поливает цветы из лейки. Цветы она любит и ценит. Только большая икона и конторка по краям сцены напоминают о старинном укла-

де и деловой жизни хозяев. Шкура белого медведя с оскаленной мордой на переднем плане намекает на богатство и моду начала позапрошлого века. Внешний изыск, красивость — оборотная сторона уродства отношений горьковских героев.

Видимость и сущность постоянно меняются местами. Спектакль начинается с истовой молитвы. Приживалка Дунечка (Надежда Рязанцева) молится, кажется, 24 часа в сутки. Ее бормотанье у иконы звучит контрапунктом всего происходящего. Грехов много — надо замаливать. Если у Горького Дуня, по крайней мере, помогает по дому, то у Спивака только молится и подслушивает. Ее и держат, чтобы было кому перед едой облагородить трапезу мо-

литвой. Загадочная, зловещая фигура. Не удивлюсь, если она тайно участвует в многочисленных преступлениях дома.

Постепенно появляются на сцене главные «фигуранты»: высокая, статная Васса в черном (**Екатерина Унтилова**), respectable управляющий Михаил, в серой тройке, с портфелем, скорее, напоминающий успешного адвоката (**Петр Журавлев**). Эти двое из «лагеря» людей «строгих». Но следом на сценическую площадку высыпают «игруны», пытающиеся театрализовать скудную жизнь. Театральность, пожалуй, главное отличие версии Молодежного от предшествующих знаменитых постановок. За исключением, разве что, варианта **Льва Эренбурга** во МХАТ (2010), спектакли в **Малом театре, ЦАТСА, БДТ, Петербургском театре Сатиры** были сугубо серьезны и «реалистичны», с «оглядкой» на А.Н. Островского. У Спивака от купеческого быта нет ничего.

В розарии существует разбитной и одновременно зловещий «театр Железновых». Заводила, на амшлу «проказника» — Про-

хор Железнов (**Валерий Кухарешин**). В пьесе молодая невестка Вассы, Людмила, почему-то называет его испанцем, и это дает повод разыграть фантастическую сценку, где дядя в белом плаще и шляпе с пером (а также ножом вместо шпаги), пародируя испанского кабальеро, флиртует с Людмилой (**Анастасией Тюниной**) в птичьем обличье (шапочке с клювом). «Фр-фр» — кричит она, словно вспорхнувшая птица, и машет руками, но при этом по-женски крутит попой в юбке с оборочками. Дядя тоже прикинется попугаем. У Прохора и трогательная сцена есть, когда он с искренней нежностью рассказывает Анне о своем незаконнорожденном сыне.

Павел, кривококий, ненавистный муж Людмилы (**Андрей Зарубин**) даже перед матерью ёрничает, раздает ей шутовские поклоны с русскими «коленцами». Жена называет его в пьесе обезьяной, уродом, но в спектакле это не совсем так. Да, плечо перекошено, но уродом его видит только Людмила, а в действительности, речь идет о духовном уродстве. Павел избра-

«Васса (Мать)». Васса — Е. Унтилова





Васса — Е. Унтилова, Анна — А. Геллер

жает из себя жалкого шута или, по прежнему амплу, «отщепенца». Он истероидный. То ножичком Прохору угрожает, то лезет от страха под стол, то плачет, положив маленьке голову на колени. Тяжелый случай. Надо лечиться и лечиться или, на самом деле, в монастырь.

Актёрствуют, по-своему, все, в том числе, и Васса (об этом позже). Периодически к играм присоединяется Семен (Александр Конев), хотя он и попроче, на амплу «рубашечного героя». С веселым равнодушием он спросит: «Ну, что там отец?», — «аккомпанируя» общей игре в заботу о больном. Впрочем, тут же вольтует в трио Пьеро, Арлекина, Коломбины (песенка А. Вертинского «Я маленькая балерина»). Как же создать атмосферу Серебряного века без Вертинского! Или без цыганских романсов. Семен поет под гитару «Ай, да ну...», не стес-

няясь умирающего в соседней комнате отца.

Самая амбициозная и противоречивая из детей Вассы — Анна (Анна Геллер). Встреча Анны оборачивается спектаклем с наигранным весельем и сердечностью. Приехавшая из Москвы молодая женщина танцующей походкой выходит в элегантном брючном костюме. На голове шляпа с широкими полями. Не из горьковской эпохи. Столичная штучка! (художник по костюмам София Зограбян). Как водится, Спивак мешает эпохи.

Анна хорошо усвоила материнские уроки: чередования кнута и пряника. В маленьком дорожном саквояжике для каждого родича сувенирчик. Кому чулочки, кому гаванская сигара. Улыбчива. Маме — женское сочувствие ее каторжным трудам, негрубая лывистость. Только когда дело дойдет до наследства, она будет не-



Проход — В. Кухарешин, Анна — А. Геллер

преклонна. Финал спектакля почти полностью придуман Спиваком. Вассе стало плохо, и она, лежа на полу, в беспамятстве просит воды. Анна быстро переворачивает мать на спину, снимает с ее шеи ключик от конторки и находит собственную расписку с отказом от наследства, сжигает опасный документ. Лишь после решения своих насущных дел дает матери воды. Анна понимает: конец Вассы близок — тогда она, Анна, все возьмет в свои руки. И, ласково улыбаясь, будет править «империей» Железновых железной рукой.

После успеха **Анатолия Васильева** в 1982 г. почти все театры обратились к первому варианту пьесы 1910 г. Он — живее, сюжетно забирающий, менее политизирован. Как ни покажется это кощунственным, но первый вариант «Вассы Железновой» похож по интриге на детектив

«10 негритят» **А. Кристи**. Мы постоянно ждем, кто умрет (вернее, кого убьют) следующим. Убивает самый спокойный, самый вежливый из действующих лиц, управляющий Михаил. В «театре Железновых» он как будто на ампула резонера, а по сути, на ампула злодея. Правда, и «закулисных» помощников у него много. В рамках спектакля им убиты трое (слишком пугливой или советливой служанке Липе (**Светлана Строгова**) Михаил инсценировал самоубийство). Убийцу более всего заботит «порядок». Он в ярости способен чуть ли не сломать руку хозяйке, но стулья за столом должны стоять ровненько, он их непременно поправит. Павла, фактически, уничтожили для мира, отправив в монастырь. Это четвертая жертва. Можно предположить, вскоре умрет Васса. А потом уж Анна постарается избавиться



Семен — А. Конев, Людмила — А. Тюнина, Павел — А. Зарубин

от Михаила, который слишком много знает, опасен. Под конец останется второй брат Семен, со своей прямолинейной женой Натальей (**Ксения Ирхина**). Эти не в счет. Однако не будем фантазировать за Горького и Спивака.

Наталья — еще один «оборотень» спектакля. Прохор именует ее «голубицей со змеиным языком». Она одета поначалу в белый костюм с юбкой. Аккуратненькая завивка на голове. Наталья производит впечатление чересчур «правильной». Ее называют в тексте старовойской. Но Спиваку интереснее усложнить образ. Во втором действии приболевшая Наталья бродит по дому в ночной рубашке, накинув шерстяной платок. Плечико обнажено. С тоски начинает соблазнять самого незащищенного в семье, Павла. И ведь чуть не соблазнила — увы, муж пришел.

Спивак усиливает мотив сладострастия от нечего делать. Мотив есть и у Горького, но в премьерке Молодежного становится тотальным. Готовы совокупляться все: сестра с братом, дядя с племянницей. Солидный Михаил и Вассу пожаткает.

Под конец пьесы у Железновых вместо покойницы Липы появляется новая служанка Анисья. Это самое молодое поколение, оно выглядит уж совсем кошмарным (студентка РГИСИ **Ксения Федотова**). Наталья гренадер-девица, ленивая, вызывающе качает бедрами. Служанка ведет себя почти как хозяйка, с самого начала понимает, кто может быть полезен для нее. Никого не боится и не стесняется. Посреди комнаты беззастенчиво натягивает чулок на обнаженную длинную ногу. Сластолюбец, управляющий Михаил, без слов принимает ее авансы — только вошли, помешали.



«Васса (Мать)». Сцена из спектакля. Финал

Нет в персонажах ни стыда, ни приличий, ни уважения. Только ритуал должен соблюдаться. Васса, сидя на полу, почти хрипит в беспамятстве (похоже, у нее инсульт), но Анисья невозмутимо проходит мимо хозяйки и ставит блюда на обеденный стол. Здоровье Вассы ее не касается, как и дочь, равнодушную к жестокой матери.

«Васса Железнова» была выбрана режиссером не в последнюю очередь из-за драматической темы противостояния поколений, отсутствия перспективы. Проблема потерянного молодого поколения волнует и **Андрея Калинина**, постановщика «**Боркмана**» по **Г. Ибсену** (последняя премьера в **Александринском театре**). Эрхарт Боркман (**Никита Барсуков**) поражает родственников своим кредо: «Да не хочу я теперь трудиться! Я ведь молод! ...Я хочу жить, жить, жить! Для сча-

стья. Я не хочу заглядывать вперед». Юноша хочет ехать на юг, спать с женщиной (или с двумя), танцевать до упаду. Правда, и старшие мало привлекательны. Дикие, злые, умирают или готовятся к смерти. Таким представляется наше общество постановщику. «Программа» у молодого поколения одна у Ибсена, и у его современника, Горького: как говорит Васса: «Никто ничем не связан, схватить и бежать».

В свою очередь, и умирающая Васса «перечеркнула» сыновей (Павла и Семена), как «никудышников». Но сама она — личность. Иначе ставить спектакль бессмысленно. Нереально и не нужно сравнивать всех известных исполнительниц роли (в первом и втором варианте драмы): от **Ф. Раневской** и **С. Бирман** до **Е. Никищихиной**, **И. Чуриковой**, **А. Шурановой** и **Т. Дорониной**. Раневская считала, что



Семен — А. Конев, Наташа — К. Ирхина

ей не удалось достичь в образе соединения омерзения и сострадания. В большинстве случаев, исполнительницы старались передать ощущение давящей силы, наезжающего танка. Они «железобетонные». Образ Вассы определялся яркой индивидуальностью выдающихся актрис. Заданная интонация сохранялась от начала до конца, даже у И. Чуриковой и у Е. Никищихиной (ироническая).

Назначение Екатерины Унтиловой на роль Вассы не было само собой разумеющимся. Она играла в театре разноплановые роли: Маргариты и Елены в булгаковских романах, Кручинину в пьесе А.Н. Островского. Пожалуй, Альба в «Доме Бернарды Альбы» Г. Лорки в ее исполнении более похожа на традиционную Вассу, чем, собственно, Васса. В новом горь-

ковском спектакле она другая. Достоинство спиваковских звезд в том, что у них большое разнообразие красок. Руководитель Молодежного выбирает исполнителей не по типуажу.

Унтилова непредсказуема. Главная актриса «театра Железновых» играет роль на контрастах, и не совсем ясно, где она притворяется, а где действительно жалеет своих родных, которых, по сути, уничтожает. Ее Васса может выглядеть простушкой, провинциальной клушей, жалующейся дочери на мелкие бытовые неурядицы. А через секунду она будет рычать, как тигрица, или смотреть холодным, пронизывающим взглядом. В ней есть слабость больной, немолодой женщины и сила «бизнесвумен». И стулом швырнет, и беспомощно спросит: «Что же делать?» Ласковая задушевность сменяется рациональностью. Сильно выстроена Спиваком сцена «расплаты» Вассы с детьми. Она — великолепная комедиантка и психолог. Кажется, ее, обступив со всех сторон, раздавят, но она, вдруг избрав нежную мать, приласкала Семена, Петра, Людмилу, Анну и вышла победительницей. Далее следует прекрасная мизансцена, когда мнимые наследники преследуют Вассу на лестнице, наивно талдычат о каком-то юридическом праве, и она отступает, отступает... А потом бесстрастно сообщает: все вы лишены наследства. И детки разом «сброшены вниз» — не борцы. Победители всегда вызывают восхищение. После этого Васса жалобно молит о сочувствии, понимании: «И я человек!» Наверно, человек. По крайней мере, физиологически. У Спивака Васса-Унтилова, сидя на полу, сдавленным голосом «диктует» свою программу дальнейшей идиллической жизни дочери и невестке, которые в тот момент ее ненавидят. Она все еще воображает себя всевластной, хотя это не так. В среде хищников уничтожаются все. Кстати, прообраз Вассы, владелица колоссального пароходного объединения, **Мария Капитоновна Кашина**, тоже по конец оказалась разорена.

Васса объективно остается под конец одинокой, но если в московском Малом те-





«Васса (Мать)». Сцена из спектакля

атре (2016) режиссер **Владимир Бейлис** выбирает мелодраматический финал: Васса (**Людмила Титова**) молится и тихо сходит с ума, то добрый Семен Спивак безжалостен. По крайней мере, любимые дочь и невестка к ней беспощадны. Не говоря уже об оставшемся сыне с дурой-женой. Второе название пьесы в оригинале (и в театре): «**Мать**». Вероятно, Васса и в самом деле полагала, что поступает так, а не иначе, в интересах детей. Почему бы их и не погладить по глупой головке? Все же мы в зале понимаем, какое она чудовище.

«Васса» не похожа на другие постановки главного режиссера Молодежного. Тем более, на недавнюю вторую редакцию «**Касатки**» по **А.Н. Толстому**. Семен Спивак пробует себя в новом жанре, стилистике, ищет сложную, полифоничную атмосферу, используя разные приемы, раз-

ную, порой несовместимую музыку (**Бах, Григ, Вивальди, Каравайчук**, джазмены **Дэвис и Беше**). В отборе музыкального материала для фонограммы активно участвовала исполнительница главной роли. Во втором акте Спиваку удастся, на мой взгляд, добиться того синтеза, к которому он стремился. В первом — можно кое-какими частностями пожертвовать (скажем, Вертинским). При всей новизне подхода (а «Васса»—2023, действительно, спорит со всеми предшествующими версиями, начиная с 1953 и кончая 2016 г.), Молодежный и в «Вассе» остается человечным, психологичным, что и делает его таким привлекательным.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ  
Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ  
предоставлены театром

## «ЧТОБ КРОВЬ МОЯ ИЗ ВЕКА В ВЕК ТЕКЛА...»

**Л**егендарная пьеса **Виктора Розова «Вечно живые»** отмечает **80-летие** премьерой на сцене **Дома Островского**. Для **Малого театра** 9 мая — праздник не «фасадный». «Датские» спектакли для отчетности тут не в чести. Если ставят, то так, чтобы происходящее на сцене и душу теребило, и думать заставляло. К **75-летию** Победы **Андрей Житинкин** выпустил спектакль «**Большая тройка. (Ялта-43)**» по пьесе современного шведского драматурга **Лукаса Свенссона**. Заинтересовавшись неофициальной стороной Ялтинской конференции, Свенссон немало времени отдал изысканиям в европейских и американских архивах. И, поскольку автор по рождению не принадлежит ни к

одной из стран-союзниц по антигитлеровской коалиции, ему удалось сохранить «нейтралитет» и быть достаточно объективным в освещении тех давних событий. В спектакле заняты корифеи прославленной труппы: **Василий Бочкарёв** в роли Иосифа Сталина, **Валерий Афанасьев** — сэра Уинстона Черчилля, **Владимир Носик** — Франклина Делано Рузвельта. Малоизвестные страницы истории вызвали неподдельный интерес у зрителя — юбилейные торжества закончились, а зал на этом спектакле до сих пор полон.

Следующей круглой даты театр дожидаться не стал — необходимость искреннего спектакля на особенно острую сейчас военную тему доказана самой жиз-

*«Летят журавли». Доктор Бороздин — А. Клювкин, Варвара Капитоновна — Л. Полякова*





Борис — А. Чернышов, Вероника — В. Шаталова

ню. И Андрей Житинкин предложил художественному руководителю театра **Юрию Мефодьевичу Соломину** пьесу «Вечно живые». Не столько потому, что этот год для нее юбилейный, сколько в силу актуальности темы — тех, кто остался в тылу, война подвергает не менее суровым испытаниям, чем тех, кто ушел на фронт. Испытания эти разного рода, но война каждого человека ставит перед жестким выбором, и чаша сия никого не минует. Розов был предельно искренен — он писал о том, чему сам был и свидетелем, и участником, персонажи не придуманы, а сотканы из отдельных черт людей, которых он знал лично.

«Вечно живые» были первой пьесой Виктора Розова. Летом 1941 года он, молодой артист **Театра Революции**, ушел на фронт добровольцем, как и его герой Борис Бороздин. А уже осенью, в боях под Вязьмой получил тяжелое осколочное ранение. Выжил чудом, все, кто был

рядом, — погибли. Долго кочевал по госпиталям, под конец был комиссован, как тогда говорили, «вчистую». Путь на сцену для него был закрыт — один осколок врачам так и не удалось извлечь, и заметная хромота осталась на всю жизнь. Ту самую жизнь, которую в двадцать лет надо было начинать заново. С чистого листа. И он сделал лист бумаги своей судьбой — любовь к театру ведь никуда не исчезла. Поступил в **Литературный институт имени М. Горького** и начал сочинять пьесу.

Литинститутская цензура ее не пропустила — слишком несуетской она получилась. Героиня выходит замуж вместо того, чтобы хранить верность любимому, ушедшему на фронт. Муж, незаконными методами добывающийся отсрочки от призыва и крутящий роман на стороне, не подвергнут моральному осуждению. И даже остро отрицательным персонажам — взяточнику и хапуге, во-



Сцена из спектакля

ровке, пошлой ленинградской «барыньке» — не вынесен суровый нравственный приговор. А Розов, любивший и жалевший людей, искренне считал, что виноваты не люди, а война, искорежившая их жизни. «Вечно живые» отправились в «изгнание» на долгие тринадцать лет и увидели свет рампы только в **1956** году, когда **Олег Ефремов** поставил их со своими «современниками». Через год на экраны вышел фильм **Михаила Калатозова** «**Летят журавли**», получивший в **1958** году **Золотую пальмовую ветвь Каннского кинофестиваля**.

Сценическая жизнь «Вечно живых» была долгой и счастливой. Ровно до тех пор, пока не рухнула страна и уже не стыдно было рассуждать о том, что Ленинград следовало бы сдать и преспокойно пить баварское. В новом столетии частой гостьей на сценах отечественных театров пьеса не стала. Но если

региональные театры к ней все-таки обращались, сознавая, что среди их публики семейства, подобные Бороздиным, не такая уж редкость, то столичная сцена попыток вернуть пьесу к жизни не предпринимала. Пока нынешней весной она с минимальным интервалом не вышла сразу в двух театрах.

В **Театре на Бронной** (недавно по воле нового руководства, сократившим в названии историческое определение «Малой») премьеру выпустили в апреле. Худрук театра **Константин Богомолов** назвал постановку просто «**Вероника**». Уже в этом виден явный подвох — глядя на название, большинство зрителей категории 40- без дополнительных пояснений и не сообразят, о чем речь. Премьера вышла до Дня Победы, да и сам режиссер в интересе к теме Великой Отечественной прежде замечен не был. Нам могут возразить — таким образом режиссер хотел



Вероника — В. Шаталова, Борис — А. Чернышов, Володя — В. Алексеев

привлечь в театр ту часть молодого поколения, которому гордость за Отечество если и присуща, то в минимальных дозах. Мол, советский пафос им чужд, а нейтральное название заманит их на историю искренней любви, и они хоть что-то поймут про поколение своих дедов и прадедов и, возможно, хотя бы отчасти изменят отношение к истории своей страны. На первый взгляд — все логично. Но как быть со вторым, третьим и всеми последующими взглядами на творчество Константина Юрьевича — «Борисом Годуновым» и «Князем» в «Ленкоме», «Идеальным мужем», «Карамазовыми» и «Мушкетерами» в МХТ имени А.П. Чехова, et cetera, et cetera? Предлагаете поверить в искренность режиссера, с невероятной скоростью на лету переобувшегося из Ferragamo в «Скорход»?

У Андрея Житинкина, в отличие от его коллеги, к «Вечно живым» отноше-

ние личное. Оба его деда не вернулись с войны, и бабушки хранили им верность до самой смерти, хотя могли устроить личную жизнь, несмотря на то что после войны это было очень непросто. Они верили, что мужа утратили память из-за контузии и просто не помнят, где их дом, и надеялись, что рано или поздно память к ним вернется. Свой спектакль он назвал «Летят журавли». В непростые времена у человека обостряется восприятие высоких слов — слишком много их произносятся, затирая значение до почти полной невидимости. А журавль и сегодня для многих остается символом не только памяти, но и родного дома. Сравнений с легендарным фильмом режиссер не опасался: у театра для задушевного разговора со зрителем есть свой язык. Вместе с «Большой тройкой» спектакль «Летят журавли» составил своеобразный диптих, от-



Анна Михайловна — Л. Титова, Вероника — В. Шаталова

крывающий оборотную сторону войны в двух диаметральных ракурсах — с точки зрения тех, кто вершит судьбы мира, и тех, кто просто жил, отдавая «все для фронта, все для Победы».

Спектакль получился на удивление чеховским: герои то и дело собираются во круг стола, едят, пьют, беседуют, плачут, а в это время решаются их судьбы. Сценограф **Андрей Шаров** сделал стол центром притяжения для всех персонажей. В московской квартире Бороздиных стол просторен и светел, за ним всем и всегда найдется место. Гостеприимный дом купается в потоках света, даже когда за окном проносятся грозовые тучи — его освещают и обогревают сердца хозяев. В квартирке, куда подселили эвакуированную капризную ленинградскую маму, ничего тяжелее ложки в руках никогда не державшей, стол «безлик», несмотря на расставленные на нем яства.

А в коммуналке, где обитают эвакуированные Бороздины и их соседи — стол на вид неказист, но гордится своим предназначением быть хранителем скромного домашнего уюта. В спектакле господствуют два цвета — победительный белый в московских сценах, не тускнеющий даже в самые драматичные моменты, и тревожно-суровый серый — в сценах в эвакуации, который тоже не становится черным, несмотря на всю трагичность происходящего.

Житинкин считает Виктора Розова одним из самых ярких экзистенциалистов в советской драматургии — всех своих персонажей, включая эпизодических, он ставит перед выбором. Таких, как студенты Миша и Таня (**Кирилл Шварценберг** и **Алина Колесникова**), ценной унижения познавших цену человеческой искренности. Или Люба (**Дарья Новосельцева**), из беспечной лаборант-

ки превратившаяся в научного сотрудника, заменившего ушедших на фронт коллег. Или Варя (**Мария Дунаевская**), пожалевшая о том, что променяла честную рабочую специальность на роль прислуги при избалованной «штучке-белоручке».

Преодолеывает страх (Москву бомбят) и боль разлуки с родными бабушка Варвара Капитоновна, решая остаться в городе, чтобы сохранить семейное гнездо. **Людмила Полякова** воплотила в этом образе исконную суть русской женщины — внутреннюю силу, помогающую переносить удары судьбы с гордо поднятой головой. Ее героиня крестит внука, уходящего на фронт. Розов балансировал во время создания пьесы в этой сцене на грани крамолы, но лукавить не хотел. Знал, что вера помогала выжить и тем, кто на фронте, и тем, кто в тылу.

Доктору Бороздину в этой истории достается один из самых трудных выборов — как относиться к девушке, которая не дождалась с войны его единственного, горячо любимого сына, и вышла замуж за другого. События в пьесе, напомним, происходят с 1941 по 1943 год. До победы далеко. Никто не знает, когда она кончится, значит, она должна была ждать и верить «всем смертям назло». А она не смогла, сломалась. **Александр Клюквин**, не отказываясь от присущего ему юмористического отношения к жизни (оно посверкивает практически в каждой его роли) с истинно мужской сдержанностью показывает всю глубину и страдания своего героя, и его благородства. Его Бороздин — сильный, цельный и психологически точный образ.

Дочь Бороздина Ирина в исполнении **Варвары Андреевой** — достойная наследница своего отца. Не только в его верности науке (война не заставила ее бросить свои исследования, заветная тетрадка с результатами всегда с ней) и самоотверженности в борьбе за жизни раненых. Она унаследовала от него такое редкое качество, как верность себе. «Не

думайте, что я не умею любить!» — восклицает девушка. Она вовсе не синий чулок. Просто хранит в сердце свою первую школьную любовь, оборвавшуюся на взлете. И это тоже — выбор.

Для **Андрея Чернышева**, коренного щепкинца, давно покинувшего театральные подмостки ради успешной кино- и телекарьеры (на его счету без малого сотня картин и сериалов), роль Бориса стала полноценным дебютом на сцене alma mater. Борис, как и его сестра Ирина — настоящий ученый, он тоже получил эту отцовскую жилку. Бронь у него почти в кармане — исследования, которые он проводит, очень важны не только для завода, на котором работает, но и для всей отрасли. Казалось бы, жизнь сделала выбор за него. Во всяком случае, именно так думает его коллега Кузьмин (**Александр Волков**). Он знает, что не герой, и старается рассуждать с точки зрения логики: я здесь полезней, чем там. Но и для него поступок Бориса становится точкой невозврата — он тоже идет добровольцем и в конце спектакля мы узнаем, что воюет бесстрашно и непременно собирается брать Берлин. А на дворе — только 1943-й, и до столицы рейха не одна сотня верст.

Борис из тех, кто принимает самостоятельные решения. Он идет добровольцем, потому что не может иначе. «Если я честный, я должен быть там!» — Чернышев произносит эту фразу без всякого надрыва, спокойно и уверенно. Словно ему неловко говорить о том, что понятно и так. Но любимая девушка отказывается его понять: «Иди, иди! Может орден получишь!» — в гневе кричит она. Вероника стала первой главной ролью для молодой актрисы **Варвары Штаталовой**, совсем недавно принятой в труппу. Ей удалось графически точно, буквально в пошаговом режиме показать преображение своей героини: эгоистичная юность уступает место мудрой молодости. Точный психологический рисунок позволяет верить, что эта девушка, совершив

ошибку, сама себя казнит за нее. «Анна Михайловна, я умираю!» — с отчаянием произносит Вероника. И ей веришь — она действительно утратила смысл жизни, только поняла это не сразу. И Анна Михайловна (**Людмила Титова**) берет на себя защиту Вероники от нее самой... Розов ей первой доверяет роль адвоката героини — она протягивает Веронике нить, которая, подобно ариадниной, способна вывести девушку из лабиринта отчаяния в новую жизнь.

Помогает Анне Михайловне в этом и ее сын Володя (**Владимир Алексеев**), вернувшийся с фронта. Это он рассказывает Бороздиным о гибели их сына и брата. Это он называет Веронике точное место гибели Бориса — высота об на западной окраине Минска. И мы понимаем, что он поедет с ней на это место. И будет ждать столько, сколько потребуется, пока ее душа не вернет себе способность радоваться жизни. Это его выбор. Трудный для такого молодого человека, здесь легко скатиться либо в фальшь, либо в пафос, но Владимиру Алексееву удастся взять верную ноту и держать ее до самого финала.

На трудный выбор способен не каждый. Не случись войны, Марк (**Александр Вершинин**), вероятно, всю жизнь прожил бы относительно приличным человеком. Но устоять в экстремальной ситуации он не способен. Уверая всех в начале: «Придет повестка — пойду, не заплачу», — он рассчитывает, что война вот-вот кончится. А когда понимает, что «конца-края ей не видно», всеми правдами и неправдами добывает себе заветную «бронь». Таков его выбор. Война снимает с него розовые очки, доказывая, что в музыке он далеко не гений. И погибший Борис остается для него неизбежной ноющей болью — Марк до конца жизни будет сравнивать себя с двоюродным братом, и сравнение будет не в его пользу.

Под статью своему подопечному ушлый концертный администратор Чернов

(**Владимир Носик**), умеющий устроить себе сладкую жизнь, невзирая на голодное время. Отличную пару составляет ему Антонина Монастырская (**Светлана Аманова**), та самая ленинградская мадам, живущая так, словно война ее совершенно не касается. Актриса создает объемный образ женщины, которая не смеет признаться себе в полной никчемности и ненужности на этом свете. Пустоту жизни она маскирует чем угодно: нарядами, пошлым романом с Черновым, застольями, жалкой пародией на ее прежние роскошные довоенные банкеты. Она выбирает мишуру самообмана, поскольку правда ей не по силам. Такой же неоднозначный образ создает и **Екатерина Базарова**, играющая Нюрку-хлебоземку. Чувствуется, что Нюре при мехах и деликатесах, жизнь, которую она ведет, не особо и нравится, вот только вырваться из привычного круга она не может, да и не хочет лишиться привычного уровня обеспеченности.

Финал в спектакле открытый. Нить времен протянута от бороздинского стола, вокруг которого собрались и живые, и ушедшие; через военную хронику, на которой нет ни единого выстрела, только солдаты, увязая по колено в непролазной грязи, тащат на руках пушки; к кадрам, запечатлевшим шествие «Бессмертного полка» в самых разных уголках планеты, а от них — к зрительному залу, вставшему, как один человек. И над всем этим два голоса: **Арсения Тарковского**, читающего одно из самых пронзительных своих стихотворений — «Жизнь, жизнь», и **Марка Бернеса**, поющего «Журавлей»...

*Они до сей поры с времен тех дальних  
Летят и подают нам голоса.*

*Не потому ль так часто и печально  
Мы замолкаем, глядя в небеса?..*

Виктория ПЕШКОВА  
Фото Евгения ЛЮЛЮКИНА



## ЧУВСТВОВАТЬ СЕРДЦЕМ

**К**ажется, совсем недавно в **Марийском национальном театре драмы им. М. Шкетана** состоялось праздничное закрытие театрального сезона, а жизнь продолжает бурлить. Идет подготовка к новому сезону, который будет посвящен юбилею классика марийской литературы, выдающегося и талантливого драматурга **Сергея Чавайна**. В начале октября республика торжественно отметит **135-летие** со дня его рождения. Недавно состоялась сдача спектакля «**Пасека**» по одноименной драме С. Чавайна в постановке режиссера **Василия Пектеева**.

Имя Василия Александровича Пектеева, известного режиссера, нынешнего художественного руководителя Шкетановского театра, хорошо знакомо жителям Республики Марий Эл. Любителям поэзии он известен под псевдонимом **Санян Вачи**. В 2010 году появился сборник его стихов под названием «**Омо**» («Сны»). Необычная, порой даже неожиданная форма изложения мыслей в стихах, глубина чувств, проявляющихся в каждой строчке, великолепное знание и владение марийским языком восхищают читателя с первых строк. Для него характерно умелое, сердцем прочувствованное, безошибочное использование метафор, эпитетов, олицетворений, аллегорий... Стихи эмоционально наполненные, проникнутые душевными, нравственными переживаниями поэта не только о своей судьбе, но и о судьбе своего края, своего народа. Внутреннее «я» проходит через каждую строчку поэта. Многие его стихи переложены на музыку. Автобиографические нотки проявляются и в киноповести «**Мўкш тўня марий**» («Человек из царства пчёл»), опубликованной на марийском и русском языках в 2018 году. Повесть написана красивым, богатым, образным марийским языком, читается на одном дыхании.

Судьба к Василию Пектееву, парню из марийской глубинки, не всегда была благоклонной, а в отдельные исторические моменты суровой и даже драматичной. Сразу

после выпускных экзаменов, в 1971 году, молодой человек, положив комсомольский билет в карман и, заняв деньги у соседки, поехал в Москву поступать в **ГИТИС**, где учился его старший брат. Страстно хотел стать актером: виртуозно играл на гармонии, обладал прекрасным голосом, участвовал во многих школьных и сельских концертах художественной самодеятельности, любил ставить разные сценки. К сожалению, для поступления на актерский факультет одного комсомольского билета оказалось недостаточно. В том же году он устроился в Театр им. М. Шкетана простым монтировщиком, а в 1973-м поступил на отделение русского

Василий Пектеев





«Блеск монет». Карасий — А. Сандаков

языка и литературы историко-филологического факультета **Марийского педагогического института им. Н.К. Крупской**. И все же в 1975 году судьба привела на режиссерский факультет **Ленинградского института театра, музыки и кинематографии**. Через пять лет на сцене марийского театра Василий Пектеев поставил свой дипломный спектакль «**Дикий мёд**» по одноименной драме **Миклая Рыбакова**. Создал он его в жанре психологической новеллы, что оказалось совершенно ново для марийской сцены. Со временем был назначен главным режиссером и художественным руководителем театра, одновременно занимался общественно-политической деятельностью. В 1992 году его избрали председателем **Всемарийского Совета**, и он стал первым Онъяжа марийского народа. Эту общественную функцию Василий Пектеев выполнял до 2000 года. К сожалению, в 2002 году его отлучили от марийского театра, он был вынужден покинуть республику, и, соответственно, с репертуара театра сняли все его спектакли.

Во время работы Василия Пектеева в качестве главного режиссера и художественного руководителя Марийский театр драмы вышел на новый творческий уровень. В 1990 году состоялась очередная гастрольная поездка театра в **Эстонию**. В 1991 году в Москве с триумфом прошел его спектакль «**Анахореты**» по пьесе мордовского драматурга **Александра Пудина**. В 1992 году на **Международном фестивале театров финно-угорских народов в Ижевске** театр получил приз за лучшую режиссуру к спектаклю «**Очаг**» (автор пьесы — **Александр Пудин**, режиссер — Василий Пектеев). В 1993 году в рамках **Дней марийской культуры в Финляндии** театр представил в Хельсинки постановку «**Свечи памяти**». На следующий год на фестивале «**Майагул**» в финском городе **Нурмесе** спектакль «**Блеск монет**» в постановке Василия Пектеева или **Вайски Пекканена** — так его «окрестили» финские журналисты — был признан одной из лучших работ фестиваля. Отмечу, что одним из главных инициаторов и организа-



«Югорно». Сцена из спектакля

торов фестиваля финно-угорских театров под названием «Майатул» и выступил Василий Пектеев. «Майатул» продолжает жить, а его центром стала Йошкар-Ола, столица Республики Марий Эл.

В 1994 году режиссер и актер Василий Пектеев исполнил роль композитора **Яна Сибелиуса** в международном спектакле «**Четвертая Сибелиуса**» по одноименной драме Александра Пудина в постановке финского режиссера **Олли-Пекка Улкуниemi**. В 1997 году на очередном фестивале «Майатул» в Йошкар-Оле главный приз вручили спектаклю «**Ой, куница играет**» (автор драмы – Александр Пудин, режиссер-постановщик – Василий Пектеев). Можно с уверенностью сказать, что Театр драмы им. М. Шкетана стал одним из ведущих национальных театров России.

В 1998 году **Ассоциация европейских театров** присудила этому коллективу в числе 30 лучших российских театров приз «**Золотую пальму**». Однако сложившиеся обстоятельства не позволили художественному руко-

водителю Василию Пектееву выехать за призом и привезти его в столицу республики.

В 2018 году состоялось долгожданное возвращение Василия Александровича в родной коллектив. Он вновь руководит Шкетановским театром, становится востребованным режиссером, продолжает удивлять своими постановками публику. Подчеркну, что работа художественного руководителя национального театра в современных условиях требует от человека не только высокого профессионализма, творческого подхода к решению многих повседневных задач, связанных с нормальной работой театра, но и терпения, выдержки, принципиальности, умения отстаивать интересы своего коллектива как центра творческой жизни республики. А здесь многое зависит от репертуара, за качество которого несет ответственность художественный руководитель.

У каждого национального театра есть конкретные задачи и цели – прививать любовь, уважение к своему народу, языку, его традициям и обычаям, воспитывать патри-



«Снегурочка». Сцена из спектакля

ота малой и большой родины. И еще один принципиальный и существенный нюанс: только при коллегиальной работе художественного руководителя и директора любой театр расцветает, становится центром притяжения не только в своей республике, но и за ее пределами. Сегодня у Марийского театра драмы есть все условия для нового выхода на мировой уровень: талантливые режиссеры, профессиональный коллектив с высоким актерским мастерством и необыкновенными музыкальными способностями, и художественный руководитель, мастер сцены Василий Пектеев.

К постановке своих спектаклей он подходит творчески, вдумчиво. В итоге рождаются произведения с глубоким философским подтекстом и морально-этическими ценностями. За последние пять лет он поставил более 10 спектаклей. Многие из них достойны пополнить золотой фонд театра, как, например, современный, поэтический спектакль «Снегурочка»; блестящие инсценировки романа «Элнет» С. Чавайна и эпической поэмы «Югорно» А. Спи-

ридонова и А. Мокеева; народная комедия «Блеск монет»; глубоко проникнутый заботой о сохранении и бережном отношении к марийским традициям и обычаям спектакль «Золотая утка»; гоголевский «Ревизор» и другие работы.

Инсценировки для большинства своих спектаклей по произведениям марийских писателей и поэтов Пектеев пишет сам. Восхищает их жанровое разнообразие, а законами жанров режиссер владеет прекрасно, умело устанавливает эмоциональный контакт со зрителями. В результате получаются захватывающие, необыкновенные, удивительные спектакли. Театралы, знакомые с творчеством Василия Пектеева, не оставляют без просмотра ни одну его новую постановку. Например, в спектакле «Снегурочка» по одноименной пьесе А.Н. Островского, которым торжественно открыли XII Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул» в ноябре 2018 года, режиссеру удалось гармонично соединить талант выдающегося драматурга и традиции марийских фольклорных об-



«Ревизор». Сцена из спектакля. Хлестаков — С. Данилов

рядов. Интересные мизансцены естественно вписывались в канву постановки. Авторское слово сохранено и удачно дополнено режиссерскими находками. Зрелище получилось многогранным. Публика и театральная критика высоко оценили спектакль. Театральный сезон 2020–2021 открыли постановкой «Снегурочки» на русском языке. В сентябре того же года коллектив театра участвовал с русскоязычным вариантом спектакля во **II Фестивале национальных театров России «Крымская театральная осень»**, проходящем в городе **Керчь Республики Крым**.

Василий Пектеев придерживается в своих постановках принципа ансамблевости, каждый компонент спектакля подчиняет единому замыслу, единой цели — воплощению идеи пьесы. Показателен в этом отношении спектакль «Югорно». Прозорливость и мастерство режиссера позволили построить подходящую для сцены сюжетную линию, сохранить идейный смысл и стиль языка эпоса. Он удачно ввел в сюжет двух вестников, чьи барабаны гремят или зати-

хают в такт основным событиям, неразрывно связывая их и создавая целостную картину на сцене. Премьера спектакля, состоявшегося 18 декабря 2018 года, стала крупным событием в культурной жизни республики в преддверии **100-летия** Марийского национального театра драмы им. М. Шкетана. Этнографически яркая, масштабная постановка тесно перекликается с современной жизнью марийцев. Она призывает к единству, сплоченности, бдительности, чтобы не повторять ошибок прошлого, чтобы каждый зритель после просмотра эпоса задумался о смысле жизни, своем внутреннем «я», впустил Бога в свою душу и сердце, потому что деньги и власть никого и никогда не приводили к добру.

Глубоко потрясает спектакль «Элнет», непосредственно связанный с историей марийского народа, его судьбой и будущим. Он отличается сильной инсценировкой, в нем показаны самые впечатляющие события из жизни главных героев — Григория Петровича Веткана и простой марийской девушки Чачи. В спектакле, да и в са-

мом одноименном произведении классика марийской литературы С. Чавайна, много драматических линий, и все они являются актуальными для народа мари: любовь и ненависть, преданность и ревность, отношение к своему языку, народу, его культуре и обычаям. Злободневной остается проблема сохранения марийского языка и марийского народа.

В спектакле удачно использована методика постановки в «черной комнате». Сцены с артистами на черном фоне получились эффектными, «выпуклыми». Например, вербовка главного героя мало кого из зрителей оставляет равнодушным: земский начальник Зверев и становой пристав Константин Ильич — их фигуры подсвечены — как бы давят, нависают над Григорием Петровичем. Сцена производит сильное впечатление. Возникает ощущение, что над тобой кружатся черные коршуны, и что они вот-вот схватят, раздавят и уничтожат. Спектакль проникнут щемящей болью и глубокой тревогой за судьбу марийского народа. Велика заслуга режиссера, умеющего вызывать своей постановкой самые разнообразные чувства у зрителя. За высокохудожественное сценическое воплощение романа «Элнет» Василий Пектеев получил специальную премию жюри фестиваля «Йошкар-Ола театральная—2019».

Особой похвалы заслуживает «Ревизор», премьера которого состоялась 7 апреля 2023 года. Спектакль смотрится на одном дыхании. Героев пьесы и события режиссер переносит в сегодняшнюю марийскую глубинку, он их преобразовывает, осовременивает. Сцены великолепны, они создают единое пространство, единый мир, в котором живут, вращаются гоголевские персонажи. Игра актеров захватывает, постоянно вовлекает зрителя в суть происходящего на сцене. Все реплики, жесты, мимика, интонация и костюмы направлены на достижение одной цели — показать зрителям, каким не надо быть в жизни. Хлестаков в исполнении народного артиста РМЭ **Сергея Данилова** забываем. Он весь в движении, и в любом из моментов движения совершенен. Он — воплощение неудержимой

фантазии, лжи, но лжи красивой, чувственной, вдохновляющей. Наблюдать за игрой актера одно удовольствие — это спектакль в спектакле. Стена на всю ширину сцены с огромной двустворчатой дверью отделяет мир реальный или жизнь собственную от мира идеального или жизни чужой, но «подлинной». Только иногда дверь приоткрывается героям пьесы, и желание заглянуть туда, по «ту ее сторону», огромно. Масштабно показана и тема доносительства. Меня, как зрителя, восхитили мизансцены, в которых Хлестаков, оставаясь на какое-то мгновение один после «визита» очередного чиновника в доме городничего (или мэра современного городка), куда «чужих» редко приглашают, мгновенно превращался в самого себя. По крайней мере, и мимика, и тело актера говорили об огромном внутреннем напряжении, об испуге, тревоге, безысходности положения. Но очередной стук в дверь, и новый всплеск фантазии, и взлет на вершину «подлинной» жизни. Удивительное, моментальное перевоплощение. В целом, все актеры подобраны в спектакле мастерски, в игре каждого чувствуется скрупулезная работа постановщика.

Параллельно с работой режиссера и художественным руководством театра Василий Пектеев с удовольствием преподает молодому марийскому поколению актерское мастерство. Своих учеников он часто приглашает для участия в массовых сценах и иногда даже для исполнения небольших ролей в спектаклях на сцене Марийского театра драмы. Например, их можно увидеть в его новом спектакле **«Цена любви»**.

Василий Пектеев является лауреатом **Государственной премии им. И. С. Палантая**, лауреатом **Национальной театральной премии им. Ёывана Кырла**, лауреатом многих театральных фестивалей. Он заслуженный деятель искусств Республики Марий Эл. В 2020 году Василию Александровичу присуждена медаль ордена **«За заслуги перед Марий Эл»**.

Маргарита КУЗНЕЦОВА

Фото из архива Марийского национального театра драмы им. М. Шкетана

# ПЯТЬДЕСЯТ ОТТЕНКОВ ТАЛАНТА

К юбилею актера нижегородского театра «Комедия» Игоря Михельсона

**И**горь Михельсон — актер редкой специфики. Если мы попытаемся охарактеризовать его в двух словах, получится комик-неврастеник — драгоценное, парадоксальное амплу! Узкое, рельефно вылепленное лицо, небольшие глаза, острый нос, тонкие подвижные губы, по-мальчишески вихрастые волосы, застенчивая, сбивчивая манера разговора... Сублимный, графичный, весь какой-то нервически заостренный, он находится в постоянном движении и абсолютно вне возраста. Кажется, сама природа предназначила его играть лишь Кощеев и Дон Кихотов, а между тем, стилевой и эмоциональный диапазон его ролей столь велик, что остается только удивляться.

Спектаклю «**Очень простая история**» в 2023 году исполнилось 16 лет. Все эти годы Игорь Михельсон играет в нем Петуха. И это невероятный Петух! — скандальный и трусливый, жаждущий славы, срывающий восторги и овации среди обитателей хлева ускоренным повторением научнообразных слов и фраз, почерпнутых из радиоэфира. Своим появлением он неизменно вносит в любую самую напряженную сцену этой всенародно любимой мелодрамы элемент разрядки и здорового смеха.

Лучший момент спектакля «**Интимная комедия**» — когда чопорный, сухопарый, застегнутый на все пуговицы англичанин Виктор Принн в исполнении Михельсона внезапно начинает боксировать вокруг своего соперника, подсакивая в воздух на полметра, словно заправский кузнецик. Сцена длится семь минут, и все это время зрители хотят, но, как замороженные, следят за этим своеобразным танцем, не в силах оторвать взгляд. Комедийная, гротесковая составляющая его творческой натуры прежде всего востребована на сце-

не, и в арсенале Михельсона — целая галерея комических персонажей, от уморительного Заморыша, которого он играет в **беляковическом «Сне в летнюю ночь»** уже 23 года, до сразу всех учителей в «**Дурочке**» (2022, реж. **Н. Ковалева**). Умение высекать из душ зрителей смех, как огонь — это вообще главный дар Михельсона, особенно ценный в театре «**Комедия**».

Главный, но не единственный! Игорь умеет двигаться в образ так, что зри-

Игорь Михельсон





«Инь и Ян». В роли Масы

тели немедленно подчиняются обаянию его персонажа, верят ему и идут за ним. С подлинным погружением в состояние архаического транса он прыгал Шаманом в «Северном сиянии» — и зрители, увлеченные и почти загнипотизированные, немедленно впадали в детство и залихватски выкрикивали шаманский клич: хэйя-хэйя-хээй! Самые благодарные и восторженные его поклонники — дети, поэтому персонажи Михельсона — зачастую сердцевина, «изюминка» детских интерактивных сказок в театре «Комедия». Они увлекают, заряжают, восхищают, удивляют и заставляют поверить в реальность того маленького волшебного мира, который создается в театре каждый новый год на малой сцене.

Игорь поэт — актерски, но очень выразительно. Ему **пятьдесят**, но он до сих пор танцует так, что сцена в тюрьме в мюзикле **К. Брейтбурга** и **К. Ка-**

**валеряна «Голубая камей»** (2018) с Михельсоном-Тюремщиком неизменно — главный хит спектакля и «поднимает» зал не хуже рок-концерта. Эта роль открывает еще одну творческую грань, которая пока не развита в полной мере: Игорю почти не приходилось играть злодеев, меж тем в его Тюремщике мы видим такой потенциал отрицательного обаяния, что было бы очень интересно увидеть актера в большой злодейской роли.

Глаза — зеркало души: они разительно отличаются у актера на сцене и за кулисами. В спектаклях они наполняются озорством, мечут искры, и здесь нам на память придет, допустим, Джинн из новой версии «Аладдина» в изводе **А. Чупина**. Можно смело утверждать, что половина зала ходила на спектакль исключительно ради этого наглого, капризного, но невероятно обаятельного хулигана. За кулисами ему свойст-



венны перфекционизм, доведенный до крайности, требовательность к себе и к окружающим; он часто недоволен тем, что уже сделано, постоянно ищет, спрашивает, читает, доходя до сути своего персонажа. Но он же умеет превратить каждую репетицию – в игру. Игорь ищет «изюминку образа», неожиданную деталь, характеристику, которая порой меняет всё представление о герое. Таким был его Маса в **акунинском** детективе **«Инь и Ян»**: поклонники фандоринского цикла, привыкшие к тому, что Маса невысок, плотен и круглолиц, не сразу могли смириться с Масой стройным и узколицым. Однако этот Маса был настолько убедителен в своих стремительных боевых выпадах, больше похожих на танец, так привлекателен и опасен для служанок, что самые непримиримые критики становились самыми горячими сторонниками. Так же случилось и с ролями Алексея Лыкова в нижегородском детективе **«Сыщики»** (2020, реж. Н. Ковалева) и Ильи Ильича Быкова в **«Касатке»** (2019, реж. А. Кладько). Это роли, в которых Игорь существует не благодаря, а вопреки стереотипу и зрительскому ожиданию. Почитатели Лыкова-богатыря или романтического героя пьесы **Алексея Толстого** поначалу пыhtят и возмущаются, увидев нетипичного Михельсона. Но он всегда и всех убеждает – да, сила не в одних только мускулах, а страстно любить и быть победителем в своей любви может любой.

Один из действенных приемов Михельсона – соединение двух эмоциональных планов: внешнего комикования и внутренней иронии, порой довольно горькой, постоянное существование в ситуации наблюдения за своим героем. Это сообщает его образам особое восприятие. Их интересно разгадывать, они объемны и неочевидны, и разные зрители «прочитают» их по-разному: кому-то достаточно человеческого обаяния актера и комических ха-



«Аладдин». В роли Джинна

рактеристик персонажа. Другие ищут большего: оправдания и сопереживания, ведь Игорь Михельсон всегда прежде всего адвокат своих героев. Поэтому так любят его персонажей зрители: каждый в своих несовершенствах хочет быть оправдан и любим. Наиболее наглядной иллюстрацией этой максимы является, вероятно, Граф Альмавива в **«Женитьбе Фигаро»**, поставленной в 2017 году **Вадимом Данцигером**. В этой трактовке Фигаро и граф словно поменились местами: рядом с демоническим Фигаро легкомысленный и изящный



*«Северное сияние». В роли Шамана*

*«Касатка». В роли Ильи Ильича Быкова*



Альмавива, при всей сомнительности своей морали, более приятен сердцу.

Внешнюю графичность, сухость и быстроту движений у Михельсона дополняет нервное, трепетное, беспокойное нутро, обеспечивающее ему интенсивность и полярность реакций. Но обнаженный нерв, которым поверяется любая самая комическая роль, любой жест, становится камертоном подлинности сценической жизни, источником психологической подробности. Михельсон драматический появляется на сцене куда реже, чем Михельсон-комик. Есть в его активе Кукла Херувим в знаменитых «Куклах» Валерия Беляковича, где его почти скелетированный персонаж отнюдь не похож на символ любви — напротив: поднятые в отчаянии ломкие руки, рот, заходящийся в немом крике, вызывают в памяти, скорее, Мунка, а в сердце — горячие токи жалости. В володинской «Дульсинее» на сцене неожиданно появлялся некто — спиной к зрителям. Но эта спина была так выразительно напряжена, так выжидательно, тревожно чуть приподняты плечи, так мимолетен и пронзителен этот миг на краю пропасти, на краю новой жизни: ведь новоявленному Луису — Дон Кихоту предстоит отречься не от мира — от прежнего себя, познать любовь и боль. Редкая роль, где нет задачи быть смешным, но есть возможность открыть ту сторону актерской природы, которая долго зрела под спудом, а потому роль получилась исповедальной. Роль, подарившая нам непривычного Игоря Михельсона: умеющего страдать на сцене, проживать амплитуду эмоций от равнодушия к выстрадавшему счастью, строить здание своего образа из мягких жестов, тихих слов...

Эта линия творчества актера, называем ее лирико-драматической, находит продолжение в недавнем и, думается, любимом образе артиста — в роли Толика Рыбакова в спектакле «Преступ-



«Преступник поневоле». Толик Рыбаков — И. Михельсон, Председатель Василий Васильевич — И. Смеловский

ник поневоле» (2022, реж. Д. Салимзянов). Толик — простой рыбак из инопланетной деревни Кузёма, жители которой не знают насилия, поставлен перед необходимостью стать убийцей и весь спектакль мечется, решает, но так и не может переступить через свой внутренний нравственный закон.

И вот так, постепенно, из явления многих актерских даров, из внутренних сомнений и страданий, рождается большой артист — Игорь Михельсон.

Анастасия РАЗГУЛЯЕВА

Фото предоставлены театром

# РАВНЫЙ СТОЛИЧНОМУ СТАТУСУ КАЗАНИ

**Е**жегодно в майские дни столица Татарстана становится еще и столицей балета. Уже в 36-й раз здесь прошел **Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуарева**. Это самый крупномасштабный балетный фестиваль России и по длительности (почти три недели), и по количеству событий и участников (продюсер — **Айдар Шайдуллин**). Даже заключительный гала-концерт дают дважды, так велик зрительский интерес. Еще этот фестиваль в лучшем смысле слова традиционен. Его программа в основе стабильна, притом классические спектакли идут либо в новой редакции, либо в новом офор-

млени, либо в прежнем виде. И каждый раз возникает невольное сравнение, даже состязание «своих» солистов с приглашенными звездами, и «счет» нередко оказывается «в ничью». Да и кто может выдержать сравнение с казанской примой **Кристиной Андреевой** — балериной экстра-класса, для которой нет ничего невозможного, или с другой примой — экзотической красавицей бразильяночкой **Амандой Гомес**?

Отклик на каждое событие праздника можно найти на сайте театра в рубрике «Дневник фестиваля». Автор рецензий — многоопытный «насмотренный» московский критик **Александр Максов**. Поэто-

*«Дон Кихот». Сцена из спектакля. Фото В. Васильева*



му расскажем о том, что произвело наибольшее впечатление.

Первое и главное — высокая культура театра, заявляющая о себе во всех слагаемых балетного спектакля и не только. Много лет — с 2006 года — на сцену выходит со вступительным словом профессор **Сергей Коробков** — мастер этого редкого жанра. Помимо богатой историко-культурной информации, оратор подкупает импровизационной свободой подачи материала и его интригующим сюжетом, непременно связанным с личностью и судьбой Нуреева. Публика знает и ценит неумолимого просветителя, встречая и провожая его овацией. Коробкову принадлежит и блистательное эссе «**К 85-летию со дня рождения Рудольфа Нуреева**» в буклете фестиваля. К слову, отметим литературную часть театра, снабжающую зрителей содер-

жательными, красочно оформленными буклетами как самого фестиваля, так и каждого спектакля.

Симфонический оркестр театра звучал превосходно под управлением главного дирижера **Рената Салаватова** и четырех приглашенных маэстро — **Андрея Аниханова**, **Айрата Кашаева**, **Нуржана Байбусинова**, **Карена Дургаряна**. Театр не пожалел средств на оформление балетов, радующих глаз прямо-таки имперской роскошью декораций и костюмов.

Все же самое сильное впечатление произвела балетная труппа. В первую очередь, нужно воздать должное артистам кордебалета, с честью выдержавшим колоссальную нагрузку. Женщины отличились в классике, особенно удалась знаменитая картина «**Тени**» в «**Баядерке**», сравнимая по уровню мастерства с лучшими мировыми труппами. Мужчины

«Золотая орда». Сцена из спектакля. Фото В. Васильева





«Лебединое озеро». Шут — А. Каггеджи. Фото Р. Назмиева

обжигали темпераментом в характерных танцах **«Корсара»**, **«Дон Кихота»**, **«Баядерки»**, устрашали мощью батальных сцен в **«Золотой орде»** (репетиторы **Елена Кострова**, **Луиза Мухаметгалеева**, **Валентина Прокопова**).

Труппа располагает отрядом превосходных солистов, способных превратить небольшой номер в поэтическую миниатюру. Нужно ли говорить, что в каждом спектакле казанские артисты создавали достойный «антураж» для солистов-гостей. В подавляющем большинстве ими, по обыкновению, оказались москвичи, притом в одном спектакле могли встретиться представители разных театров. Так возлюбленным Жизели **Ксении Шевцовой** (МАМТ) стал граф Альберт **Семена Чудина** (Большой театр), а Повелительницей виллис Миртой — **Вероника Варновская** («Кремлевский балет»). Казанская прима Кристина Андреева-Принцесса Аврора танцевала с Принцем Дезире-**Дмитрием Выскубен-**

**ко** (Большой театр) и феей Сирени-**Алиной Каичевой** («Кремлевский балет»). Героинь «Корсара» поделили **Екатерина Первушина-Медора** («Кремлевский балет») и **Камила Исмагилова-Гюльнара** (МАМТ). «Дон Кихот» достался Большому с **Елизаветой Кокоровой-Китри**, **Ольгой Марченко-Уличной** танцовщицей, **Алексеем Путинцевым-Базилем**, **Дмитрием Екатерининным-Эспада**.

Своего рода бенефисом **Большого** обернулась **«Анюта»** с **Марией Виноградовой-Анютой**, **Денисом Савиным-Петром** Леонтьевичем, **Владиславом Лантратовым-Студентом** и **Игорем Цвирко-Модестом** Алексеевичем, имевшим особенно громкий успех. Бенефициантом можно назвать и **Санкт-Петербургский Михайловский театр**, завладевший «Баядеркой». Как петербурженке, мне особенно дорог исключительный успех **Анжелины Воронцовой-Никии**, показавшей высочайший класс мастерства, ее партнера **Эрнеста Латышова** —



«Сюита Рахманинова». Е. Михайлов (фортепиано), К. Заборне, В. де Карвальо. Фото В. Васильева

пылко, чувственного Солора и **Анастасии Смирновой-Гамзатти**.

После долгого перерыва с интересом ожидалась встреча с балетом **Республики Беларусь**. Балетмейстер **Ольга Костель** предложила оригинальное хореографическое прочтение романа «**Анна Каренина**». Ключевую тему балета — мятежная героиня и безжалостное общество — психологически убедительно, с экспрессией донесли обе исполнительницы заглавной роли — **Людмила Хитрова** и **Марина Вежновец**, их партнеры **Константин Белохвостик**, **Антон Кравченко** (Вронский), **Игорь Артамонов** (Каренин), **Владимир Руда**, **Александр Мисиюк** (Левин), **Виктория Тренкина** (Кити) и кордебалет.

По традиции в программу фестиваля вошел бренд театра — грандиозный балет «Золотая орда». Здесь на одну женскую роль Джанике (Аманда Гомес) приходится шесть мужских, явивших созвездие мастеров. Это **Михаил Тимаев** — Дух ха-

на Батья, **Максим Поцелуйко** — Токтамыш, **Антон Полодюк** — Мурза, **Олег Ивенко** — Нурадин, **Алессандро Каггеджи** — Визирь, **Глеб Кораблев** — Тимур. К названным солистам нужно прибавить **Ильнура Гайфулина**, **Вагнера де Карвальо** и **Артема Белова**, украсивших другие спектакли фестиваля.

Достоинным завершением праздника стал Гала-концерт, прошедший дважды. Многообещающей оказалась уже заставка, посвященная Нурееву. Под звуки Концерта для фортепиано с оркестром **Рустема Яхина** в исполнении **Даниила Казакова** танцевал ... молодой, красивый Нуреев. Удивительным образом музыка совпадала с движениями артиста, снятого на киноленту, и возникал эффект живого присутствия Нуреева здесь, сейчас, на сцене казанского театра.

Интересно был выстроен и сам концерт: в первом отделении современная хореография (конец XX — начало XXI века), во втором — классический и характер-

ный танец, то есть от сиюминутного — к вечному. В первой части преобладали дуэты, разбавленные двумя шуточными монологами, сочиненными **Александром Могилевым**. Один — «Слезы» — разыграл, непринужденно танцуя, обязательный **Олег Ивенко**, во втором сам автор, не сходя с места, прокомментировал отзывчивым к малейшему импульсу телом текст песни **Джона Леннона**.

Дуэты явили едва ли не весь спектр взаимоотношений мужчины и женщины: от эротики — брутальной, истеричной, экстравагантной, до лирики — уютно-домашней, утонченно элегической и, наконец, упоительно бравурной. Дуэт молодого счастья на музыку **Сергея Рахманинова** (хореография **А. Мессерера**), с блеском исполненный А. Гомес и М. Тимаевым, стал как бы заставкой к премьере балета «**Сюита Рахманинова**».

Автор камерного опуса **Алессандро Каггеджи** — солист балета и молодой, но достаточно опытный хореограф, автор сорока миниатюр — посвятил свое сочинение любимому композитору в честь его **150-летия**. Решающее достоинство изобретательной хореографии Каггеджи — слиянность с музыкой, ее настроениями и внутренней логикой. Номера сюиты для шести пар танцовщиков — ансамбли, соло, дуэты, трио — скрепил ненавязчивый мотив соперничества в любви и творчестве, «снимаемый» дружной работой, увлеченностью профессией, в основе которой союз танца и музыки. Об этом финал балета: танцовщики отвесили глубокий поклон пианисту **Евгению Михайлову**, исполнившему произведение Рахманинова. Музыкально и оформление балета — черно-белые костюмы артистов и черные клавиши на белом панно с автографом великого композитора и пианиста.

Театр не забыл и о юбилее **Арама Хачатуряна**. В честь его **120-летия** оркестр открыл второе отделение Гала-концерта пламенной музыкой к «**Маскараду**» **Лермонтова**, а в программу включили кар-

тину «**Курды**» из балета «**Гаянэ**» Хачатуряна, с подъемом исполненную А. Гомес, О. Ивенко, **В. де Карвальо** и кордебалетом. Не только этот фрагмент, но и все другие номера, в том числе экзотические «**Баски**» из «**Пламени Парижа**», придали завершению фестиваля мажорную, праздничную тональность. Это сказалось и в подборе репертуара, и в отточенном мастерстве исполнителей, среди которых впервые оказались солисты **Санкт-Петербургского театра балета имени Леонида Якобсона**, познакомившие зрителей с уникальным наследием неподражаемого хореографа.

Рассказ обо всех участниках Гала-концерта потребовал бы специального очерка, поэтому ограничимся их громкими именами. Кроме названных выше, это **Дарья Хохлова**, **Наталья Сомова**, **Эрика Микиртчиева**, **Алла Бочарова**, **Нурей Картамысова**, **Татьяна Мельник**, **Мана Кувабара**, **Артемий Беляков**, **Денис Климук**, **Кирилл Вычужанин**, **Дмитрий Соболев**, **Бахияр Адамжан**. Количество балетных звезд и звездочек, как и переполненный зрительный зал, свидетельствуют о размахе и престиже Нуреевского фестиваля, отметившего в этом году тридцатую годовщину. Долголетие и триумфальный успех нынешнего праздника — заслуга художественного руководителя балета **Владимира Яковлева**, выступившего еще и в качестве режиссера-постановщика Гала-концерта. Заметим, что на ответственном посту он продуктивно трудится уже три десятилетия, то есть является сверстником фестиваля. Необходимо выразить признательность и всем службам театра, и его директору **Рауфалию Мухаметзянову**. Благодаря им красавица Казань имеет равные ее столичному статусу балет и именной фестиваль.

Ольга РОЗАНОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



## ДА ЗДРАВСТВУЕТ «ПРОГРЕСС»!

По нашим временам открытие чего-то нового — поступок. А если это независимое арт-пространство, то и вовсе, высказывание, к которому любопытно прислушаться ценителям, знатокам, любителям театра и музыки. Из команды создателей **воронежского Центра культуры и искусства «Прогресс»** (название уже задает тон) могу назвать главного человека — директора **Раису Ждан**, о которой определено есть что сказать. Уже в июньской афише значатся три собственных спектакля, пока активное участие в них принимают артисты **Воронежского Камерного театра**: «**Правила поведения в современном обществе**» — моноспектакль заслуженной артистки России **Нatalьи Шевченко**, «**Кабаре Галич**» — номинантка на Российскую Национальную театральную Премию «Золотая Маска» **Яна Кузина** в проекте для актрисы, фортепиано и струнных, «**Сказки дяди Камы**» — проект народного артиста России **Камиля Тукаева**, музыкальная программа «**График звука**» — совместная работа композитора **Ярослава Борисова** и импровизационного трио duo; гастрольная постановка — спектакль «**Капитал**» **Камерного театра СРЕДА 21** (Москва).

Находится «Прогресс» в самом центре города в реконструированном здании бывшей обувной фабрики. Знакомый лофт, кирпич, бетон, металл, ничего лишнего. Открывался Центр премьерой театрально-музыкальной программы «Кабаре Галич». Это проект для актрисы **Камерного театра** Яны Кузиной, фортепиано (музыкант, композитор **Юлия Яковлева**) и струнных (скрипка **Мария Александрова**, виолончель **Елена Филатова**). Даже если ты осознанно не слушал песни **Александра Галича**, это имя, как символ эпохи диссидентов, свободы, «вшито» в твой культурный код. Дома были пластинки, помнишь не голос, а черно-белое красивое лицо с грустными глазами, советские фильмы по его сценариям, почему-то на вузовской паре по английскому перевод статьи о тогдашней премьере в **Табакерке** спектакля «**Матросская тишина**», ироничные строчки напевал муж, концерты памяти по ТВ... Самые разные



«Кабаре Галич». Сцена из спектакля

границ одного человека внезапно соединились и прозвучали в нежном, тревожном, ироничном, социальном, женском (почему нет?), безусловно талантливом концерте-спектакле Яны Кузиной и ее музыкального коллектива. Каждый номер — история, определенное повествование. Здесь попытались снять с тебя наростшие слои незнания, незадумывания, забывости, каких-то упавших в черноту (или не существовавших в твоём мире вовсе) строк Галича о любви, страхе, чести, предательстве, того, что, казалось, давно стало частью истории. Но нет, это опять про сейчас. Вспомните, «**Старательский вальсок**». В «Кабаре Галич» Яна сохраняет жанр актерской песни. Здесь есть ее интонация, настроение, мысль, и при этом она оставляет нам, зрителям, пространство для свободного дыхания, размышления и собственных рефлексий.

Репертуар «Прогресса», не застывший во времени монолит, а подвижная, но при этом четкая и профессиональная программа. Будут собственные работы, концерты, какие-то новые форматы, конечно, гастрольные события.

Нatalья ГААГ

Фото Андрея ПАРФЕНОВА

## ПРИНОШЕНИЕ МАСТЕРУ

**В** 1983 году в Театр им. Евг. Вахтангова пришел молодой, талантливый и уже очень известный режиссер Роман Виктюк, чтобы поставить пьесу «Анна Каренина», написанную не менее известным драматургом Михаилом Рождичным по роману Льва Толстого, — вечное искушение для режиссеров всего мира. Этот спектакль рождался трудно, но стал со временем украшением театра. Главные роли исполняли Юрий Яковлев (Каренин) и Людмила Максакова (Анна). Художником был Олег Шейнцис. Музыка написал удивительный, прекрасный, тонкий композитор Юрий Буцко.

А в 1989 году произошло событие, ставшее знаковым не только для вахтанговцев — Виктюка пригласили в штат. И конечно, он пришел, принес с собой на первое время три пьесы. Первой из них была «Уроки мастера» современного английского драматурга Дэвида Паунелла, написавшего

фантазию на основе главы из истории советской художественной жизни, управляемой Сталиным. И парадоксальный режиссер отдал центральную роль самому положительному герою советского театра и советского кино — Михаилу Александровичу Ульянову. А он, будучи в то время художественным руководителем театра, с радостью отдал всего себя во власть режиссера, который как никто другой жил, творил в том жанре, о котором мечтал Вахтангов — фантастического реализма. В черно-белом пространстве художника В. Боева героями политического фарса выступили Сталин (М. Ульянов), Жданов (А. Филиппенко), Прокофьев (Ю. Яковлев) и Шостакович (С. Маковецкий), их непримиримые нравственные и эстетические противоречия вели к прямому столкновению власти и духовности. Конечно, спектакль Романа Виктюка оказался крупнее и сложнее английской пьесы.

«Уроки мастера». Сталин — М. Ульянов





«Уроки мастера». Сталин — М. Ульянов, Прокофьев — Ю. Яковлев

Через два года он выпускает спектакль «Соборяне» Николая Лескова по пьесе Нины Садур. Михаил Ульянов исполнил роль протоиерея Савелия Туберозова. Его партнерами стали А. Павлов, А. Филиппенко, А. Казанская, Л. Максакова, Ю. Рутберг, Е. Карельских. Это был первый религиозный спектакль на вахтанговской сцене, история про чистого, благородного, жертвенного человека, который считал, что вера спасительна, но все его попытки противостоять насилию оказались тщетны. Спектакль, наверное, родился раньше времени, и зрители еще не были готовы к его эстетике, высокому нравственному пафосу. Михаил Александрович колебался, как некоторые обличительные монологи протопопа Аввакума воспримет зал, и, к сожалению, опасения подтвердились — спектакль быстро сошел со сцены.

К тому времени моя уважаемая коллега, **Маргарита Рахмаиловна Литвин**, работала в Музее Театра имени **Евг. Вахтангова** без малого **30 лет**, придя в него студенткой второго курса вечернего теа-

троведческого факультета **ГИТИСа**, которым руководили два самых мощных историка театра — профессор **П.А. Марков** и **Г.Н. Бояджиев**. Их курс по праву считался экспериментальным, прорывным в осмыслении театра будущего. На Арбат, 26, как мне рассказала Маргарита Рахмаиловна, в незапамятном 1961 году ее привела сокурсница и подруга **И.Л. Сергеева**, которая вскоре стала директором музея, а М. Литвин — научным сотрудником. Отношение вахтанговцев к молодым специалистам, влюбленным в театр беззаветно, «ходячим энциклопедиям» и хроникерам театральной жизни менялось постепенно — от любопытства до уважения, доверия, дружбы. И поныне Ирина Леонидовна и Маргарита Рахмаиловна являются хранителями вахтанговской памяти, бесценных музейных артефактов, блестящими рассказчицами и мудрыми советниками. Предвосхищение творческого прорыва, тяга ко всему талантливому и доселе невиданному и побудило Маргариту Рахмаиловну сидеть на репетициях Романа Виктюка, а затем написать

свои впечатления от его премьерных спектаклей «Уроки мастера» (Письмо 1) и «Соборяне» (Письмо 2) в эпистолярном жанре, обращаясь к великому артисту и человеку Михаилу Александровичу Ульянову — исполнителю центральных ролей. Тонко, ярко, в присутствии её эмоционального стиля. С разрешения автора и с радостью неопита делюсь этими письмами с читателями журнала, ибо в них заключена живая история нашего театра, свидетельства и чувства людей, которых смело можно называть романтиками и идеалистами в самом высоком смысле этих слов.

*Елена ОМЕЛИЧКИНА*

## **Письмо первое, об «Уроках мастера»:**

«Михаил Александрович!

Почти тридцать лет работы в театре укрепили меня в дерзком желании написать Вам письмо. Вернее, маленькое послесловие к спектаклю «Уроки мастера». Когда-то, в добрые старые времена, это было даже принято. Поклонники и друзья театра по многу раз смотрели спектакль, следили за его становлением, ростом. Они знали, что режиссерский и актерский замысел вырисовывается и крепнет на десятом, а то и на двадцатом спектакле. И свои впечатления они выражали в эпистолярном жанре. Мое желание продиктовано глубочайшим уважением к Вашему огромному таланту, пиететом к Вашей яркой личности и еще исключительной возможностью наблюдать за Вашим творчеством по эту сторону рампы.

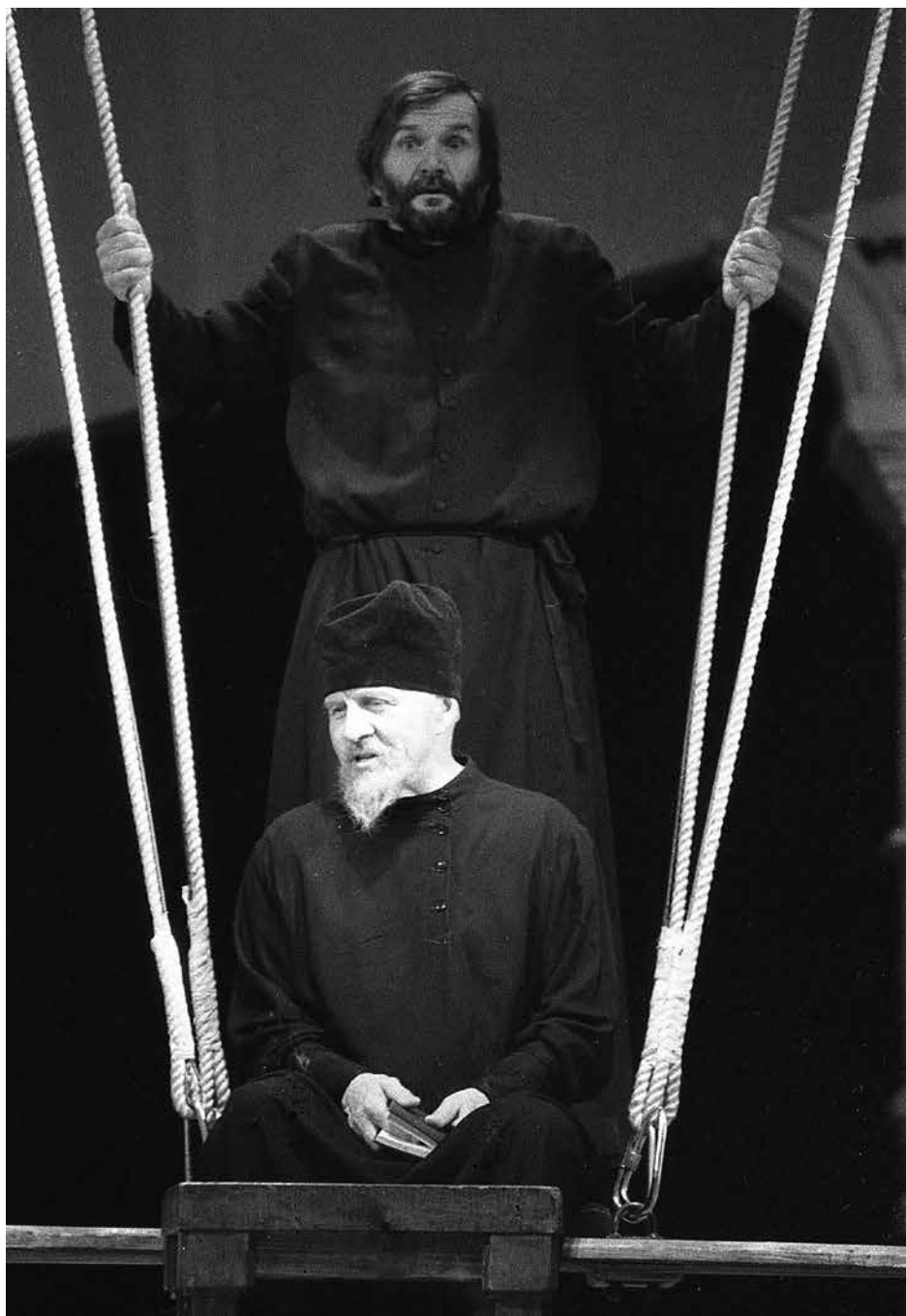
Этот спектакль есть закономерное соединение пьесы, написанной в жанре фантастического реализма, столь любимого Вахтанговым; Виктюка, постигшего метод Вахтангова на уроках его ученика Завадского и Вас — Вахтанговца второго поколения.

Виктюк — режиссер сложный, дерзкий, современный и наиболее вахтанговский. Он вернул этому определению, такую сегодня затасканному, девальвиро-

ванному, ничем не подкрепленному, его истинное значение.

... Спектакль задумывался и создавался как синтез эмоциональных состояний и изысканной пластики. При твердой и жесткой конструкции основа его — импровизация, опирающаяся на прочный фундамент мастерства. Но это результат. А ему предшествовал трудный, мучительный, яркий творческий процесс. И вот что меня поразило по эту сторону рампы — Ваша способность как бы отринуть весь предшествующий опыт, накопленные знания и умения. Начать все с начала. Поразила Ваша внутренняя мобилизованность, открытость, готовность к встрече с неизвестным.

Это преамбула к тому, чтобы перейти к впечатлениям по ту сторону рампы, которые остались у меня после спектакля 8 февраля. Как вдохновенно Вы играли в тот вечер! Вы были дьяволом и бесом, магом и волшебником. Вы держали ниточки жизни трех человек в своих руках. И уж их бы дело вести себя, исходя из индивидуальности каждого: дергаться, как Жданов, или вырываться, как Прокофьев и Шостакович. Вы были гениальным педагогом, который с радостью ждал своего «урока», представления, боя! Вы были легким и стремительным, импульсивным и вкрадчивым, благостным до юродивости и разнузданным до хамства, сочинителем и цензором, прокурором и защитником! Неожиданным, непредсказуемым в поступках, оценках, мизансценах, таких переливающихся, перетекающих как бы одна в другую и бесшумно заполняющих пространство сцены. И только изредка, сквозь кажущиеся легкость и неторопливость проглядывали вдруг темперамент бешеного зверя и жестокая холодность палача, получившие вылеск в страшном и страстном танце. И дальше, через ёрничество и балаган второго акта, в финал, к трагическому прозрению, что «Бог есть свет!», а не Сталин! Вот когда в кремлевских палатах появилась тень Грозного! Вот когда появилась тема Антихриста, а совсем не



*«Соборяне». Туберозов — М. Ульянов, Дьякон Ахилла — А. Павлов*



«Соборяне». Туберозов — М. Ульянов

соотношение искусства и власти! Это было откровение!

*P.S.* А на следующем спектакле у Вас вдруг пропала радость игры, что мгновенно передалось залу. И вместо сопричастности и сопереживания из зала на сцену шло непонимание. Такой спектакль требует не только эмоционального настроения, но и кропотливой работы ума. А это не каждому под силу, а от того раздражение и откровенное неприятие. Но через подобную борьбу с залом только и может утвердиться эстетика этого спектакля. Театр обязан победить зрителя, а, не дай Бог, наоборот! И тогда вернется радость!

Заканчиваю я почти классикой: «Велико наслаждение слышать Вас, но еще большее наслаждение видеть нового Ульянова!»

## Письмо второе, о «Соборянах»:

*Ветер соединил вместе  
Цвет безутешного горя  
И Цвет безупречной чести.  
/Испанские романсеро/*

«Михаил Александрович! Вы причинили мне боль. Вы своим житием на сцене обожгли меня. Я плакала от боли, прикоснувшись к Вам — обнаженным проводам. А потом испугалась: вдруг нас будет мало, обожженных, вдруг мы сделались бесчувственными от беспредела, прошедшего на смену неизвестно чему. Вдруг нас окончательно разъяли цинизм и вседозволенность, и мы разучились радоваться талантливому или хотя бы сосуществовать с ним? Кажется, что наш с Вами дом заполнен только отрицательной энергией, такой плотности, что ее можно резать, и вдохновение, вступая с ней во взаимодействие, исчезает. А наши критерии, замешанные и вылепленные по законам дидактики, назидания с указующим перстом, которыми мы оцениваем акт творчества, только еще сильнее питают эту энергию?»

Виктюковская теперь уже диалогия вновь опередила такой медлительный у нас процесс перехода к устойчивой свободе мысли. Мы боимся отойти от коллективного мировосприятия и обратиться внутрь себя, освободить свое «Я». Как в никаком спектакле Виктюка здесь царит эта свобода! Из нее спектакль соткан!

Поводом же к моему непрошеному бисированию послужила Ваша фраза, сказанная как бы шутя, что сыгралось Вам от того, что нечего уже терять! Мне захотелось расшифровать эту шутку. Я думаю, оказалось, Вам есть из чего черпать!

Я не хочу возвращаться к «предродовому» периоду, он был сложный, мучительный, порою вялый, наполненный дурными предчувствиями... Мне хочется попробовать догадаться, дофантазировать, понять: не как сыграна Вами роль, а чем напитана, из чего соткана, наверное, Ваша самая авторская работа, на первый взгляд, такая неожиданная в Вашем творчестве. Я не



«Соборяне». Просвирня Марья Николаевна Препотенская — А. Казанская, Туберозов — М. Ульянов

спрашиваю разрешения, ибо публичность профессии дает мне эту свободу.

Фрейд, изучая психологию творчества, выявил целую неопознанную область и дал ей термин «подполье», т. е. неизведанное, неиспользованное, неисчерпанное, подсознательное, мощный потенциал. Ведь в человеке, как правило, реализуется только часть его возможностей, т. е. видимое. Но приходит-то человек в мир единым, вместе с его «подпольем», и, наверное, высшая гармония жизни именно в полной востребованности человека этим миром.

Виктюк властно вторгся в Ваше «подполье», разъял его, расчистил ход и едва заметным касанием подтолкнул Вас в иную сферу существования, сценического, разумеется.

Мережковский определял две эти половинки, как сосуществование ангела и черта. А в Вас, наверное, живут два ангела положительных, только один из них ангел утверждающий, сильный, властный, волевой, подчас, бескомпромиссный, а другой ангел сомневающийся, мучающийся,

сострадающий, нежный, тихий. Разумеется, есть в Вас и бес разрушительный, но уж очень сильно ангел Ваш держит его под контролем. Конечно, он прорывается, посылает свои импульсы, но на выходе его стерегут. Вы как бы генетически положительны, и это надолго определило Ваш гражданский и актерский имидж.

Я пишу только потому, что увидела: эта борьба обернулась на сцене чудом! Прорвалась плотина, разъединявшая «подполье» и видимое, и все увидели Ваши глаза, которые уже никогда не забудутся. Глаза, наполненные неизлившимися слезами горя, боли, отчаяния, тревоги, ужаса за Россию, за нас, и всепобеждающей веры в Россию, в нас! И мы ответили Вам нашим великим молчаливым вниманием, открытием и узнаванием отца Савелия, истового и кроткого, мощного и смятенного, мудрого и детского. Как же давно мы ждали его — Вас!»

Маргарита ЛИТВИН

Фото из архива Театра им. Евг. Вахтангова

## ОБРЕСТИ СОБСТВЕННУЮ СУДЬБУ

... **В**первые я увидела этого артиста в спектакле **Куйбышевского** (ныне **Самарского**) **драматического театра имени М. Горького** в спектакле **Петра Монастырского** «Хитроумная дурёха» по пьесе **Лопе де Веги** «Дурочка». Он был уже не просто знаком, а любим без преувеличения миллионом зрителей по многосерийному фильму «Вечный зов», в котором сыграл Семёна. Но на сцене я увидела его впервые в роли **Лауренсио**, одного из главных героев пьесы испанского драматурга.

**Владимир Борисов**, казалось, был рожден для воплощения героев «плаща и шпа-

*Владимир Борисов*



ги»! Природа наделила артиста мужской, мужественной красотой, ростом, обаянием, врожденной артистичностью; воспитание добавило благородных манер; **Театральное училище имени М.С. Щепкина**, в котором он учился на курсе **Михаила Ивановича Царёва**, развило, утвердило все эти черты, научив и мастерски владеть искусством речи. **Владимир Борисов** был неотразим в непростой роли молодого человека, изменившего любви ради расчета и превратившего богатую дурочку в любящую, умную и хитрую женщину, какой стала она под влиянием его поначалу показной, а затем и искренней влюбленности. Сколько страстей, сколько огня пылало в спектакле!.. И **Владимир Борисов** стал одной из самых ярких искр этого пламени...

Первые роли подарили артисту зрительский успех, интерес, быстро переросший в популярность и любовь. Им заинтересовались кинематографисты, и **Владимир Борисов** снялся в «**Емельяне Пугачеве**», в фильмах «**Хлеб, золото, наган**», «**На исходе лета**», «**На таежных ветрах**», «**За явным преимуществом**», «**Главный**». Но столь оглушительного успеха, какой сопутствовал «Вечному зову», эти ленты не снискали.

Позже мне довелось видеть артиста в некоторых предшествующих **Лауренсио** ролях и оценить масштаб его дарования. **Петр Львович Монастырский**, опытный режиссер-педагог, воспитавший коллекционную труппу, с дальним размахом доверил дебютанту роль **Левши** в одноименном спектакле по пьесе **Б. Рацера** и **В. Константинова** (спектакль держался в афише два десятилетия при неименном зрительском успехе). В том же **1975** году **Монастырский** дал молодому артисту роль **Тимофея** в «**Золотой карете**» **Л. Леонова** (за эту роль, спустя всего два года после окончания **Театрального училища**, **Борисов** был удостоен **Государственной премии РСФСР имени К.С. Станиславского**), словно испытывая недавнего выпускника в проявлении разных, почти поляр-





«Хитроумная дурёха». Лауренсьо — В. Борисов, Лисео — В. Гальченко

ных возможностях, нащупывая грани его таланта. И таким своеобразным способом, присущим этому режиссеру, проводил своего рода мастер-классы по овладению самими разными жанрами.

А далее последовал калейдоскоп характеров: Хлестаков в гоголевском «Ревизоре», Тригорин в чеховской «Чайке», Алёша в «Братьях Карамазовых» по Ф.М. Достоевскому, Беркутов в «Волках и овцах» А.Н. Островского. За полтора десятилетия, проведенных Владимиром Борисовым в труппе Петра Монастырского, артист обрел не только высокое мастерство, но и опыт существования в различных жанрах выразительно, запоминающе на долгие десятилетия как партнерами, так и зрителями, с каждой новой работой все сильнее влюбляющихся в своего молодого кумира.

В середине 90-х Петра Монастырского сменил на посту руководителя Самарского академического театра драмы им. М. Горького Вячеслав Гвоздков. Опытный режиссер, известный своими спектаклями не только в российских, но и в театрах Эстонии, Литвы, Узбекиста-

на, Гвоздков сразу оценил мощный и разносторонний талант Владимира Борисова, занимая артиста от сезона к сезону во многих своих спектаклях, из которых для меня поистине бесценными оказались три работы артиста. Он был таким, словно сошел со страниц романа Владимира Набокова «Король. Дама. Валет» героем, в котором естественным образом соединялись персонаж и писатель — так вырастал облик времени, описанном в романе; так отражалась культура эпохи, утраченной еще предшественниками тех, кто заполнял зрительный зал.

Борисов играл завораживающе, в тончайших переходах своего внутреннего состояния не назидая, не навязывая зрителю мысль о том, что действие происходит в почти ненавистном Набокову городе Берлине, а потому толковать все возможно с точки зрения «их нравов».

Главным было понять, прочувствовать, насколько повторимо многое в самых разных временах. Это была мысль режиссера, блистательно воплощенная артистом. И спектакль остался незабываемым, полагаю, для всех, кому довелось его видеть.



«Король. Дама. Валет». Марта — Н. Леонова, Владимир — В. Борисов

И известие о том, что в 1999 году Владимир Владимирович Борисов удостоен звания «Народного артиста РФ», оказалось более чем естественным — он был признан, любим и почитаем тем народом, который зовется зрителями, отдавшимися своему кумиру однажды и навсегда.

В 2001 году к 180-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского Вячеслав Гвоздков поставил по собственной композиции, усилив текст музыкой А. Шнитке, «Униженных и оскорбленных» Ф.М. Достоевского с непривычным, до последнего штриха соответствующим характеристикам писателя Владимиром Борисовым-князем Валковским. Это был отнюдь не классический злодей-соблазнитель: величественный, красивый, не ведающий понятия нравственности, обычно рассматриваемый в литературоведении как тип последователя «французской аристократии дореволюционных времен». Режиссер и артист усложнили подобную трактовку образа — благо, им помогло в этом наступившее в стране время, четко обозначившее две морали: хозяев жизни и обыкновенных людей. Все-

дозволенность и аморальность князя Валковского, сыгранного Борисовым, имели свою притягательность, не роковую, а вполне естественную тягу дочерей разорившегося англичанина Смита и обедневшего Ихменева к влиятельному красавцу-соблазнителю, такому внимательному, так влекущему в свои умело расставленные сети...

Кроме того, спектакль еще в более сильной степени раскрыл такие черты дарования Владимира Борисова, как его врожденные и развившиеся на сцене музыкальность и пластичность. Музыка Альфреда Шнитке, сложная и глубокая, совпадали с переживаемыми Валковским состояниями, сменяя одно другим, и точно выражались пластикой артиста.

В спектакле Вячеслава Гвоздкова «Замок в Швеции» Франсуазы Саган Владимир Борисов сыграл брата графини, хозяйки замка, Себастьяна. В этой истории, причудливо замешанной на различии жанров от детектива, мистической пьесы до мелодрамы, переходящей в фарс, артист ярко сыграл героя, являющегося не



«Униженные и оскорбленные». Наташа — А. Светлова, Князь Валковский — В. Борисов

только родным братом, но и любовником Элеоноры. Через каждое новое событие состояние он легко, пластично переходил в обновленном качестве, оставаясь при этом собой. И мастерство Борисова вызвало восхищение!..

Были и другие спектакли Гвоздкова, в которых артист предстал всякий раз иным, ни в чем не повторяясь. Владимир Борисов увлекал ролями комедийными, даже фарсовыми, что при его облике казалось невозможным. Он умело дарил своим персонажам чувство юмора пополам с чувством личного достоинства, умудряясь не принести в жертву одному другому. От этого каждая его комедийная роль становилась столь незабываемой.

Борисов работал с разными режиссерами, думается, внося в их трактовки немало собственного, идущего от умения проникнуть вглубь каждого характера, добавив личностных черт и качеств. Получив в студенческие годы высокую школу Малого театра и признанного Мастера, он укреплял и развивал навыки профессии неустанно. Борисов был очень

разным и невероятно органичным в роли Вышневого в поставленном **Вениамином Фильштинским** «Доходном месте» **А.Н. Островского** и **Абелем Знорко** в «Загадочных вариациях» **Э.-Э. Шмитта**. Мистическим Лонгреном в «Алых парусах» по **Александру Грину** (режиссер **Яак Аллик**) и возвышенным, подлинным рыцарем Дон Кихотом в «Человеке из Ламанчи» **Дэйла Вассермана**, **Джона Дэриона** и **Митча Ли** в постановке **Раймундаса Баниониса**.

Каждое его появление на сцене в любом спектакле становилось явлением — в этом нет ни малой доли преувеличения, потому что Владимир Борисов был личностью, щедро одаренной и ни грана своего таланта не зарывшей в землю. Казавшийся немного замкнутым при всей доброжелательности к собеседникам, он распахивался настежь на подмостках.

И в этом было счастье не только его, но и зрителей...

В 2015 году **Валерий Гришко** поставил к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне спектакль «Завтра была



«Лев зимой». Элинор Аквитанская — Ж. Романенко, Генри II — В. Борисов

война» **Бориса Васильева**. Владимир Борисов сыграл роль Люберецкого, благородного интеллигента, прекрасно понимающего все, что происходит в стране, но своим талантом продолжающий служить ей, оберегая дочь от сомнений и душевных колебаний. Кажется, что артист вложил в этот образ больше, чем написал прекрасный писатель, благодаря знаниям о репрессиях, полученным всеми нами за десятилетия, прошедшие уже после написания пьесы...

К **70-летию** одного из уникальных артистов звездной труппы, Владимира Владимировича Борисова Валерий Гришко поставил спектакль «**Лев зимой**» **Д. Голдмана**, отдав дань таланту мастера, который блистательно воплотил образ короля Генри. Поразили яркий темперамент, поистине королевское достоинство, психологическая наполненность, точность существования в диалогах с возлюбленной Элис, отвергнутой королевой, сыновьями — масштабность интонаций от властности до

вкрадчивости... Перед зрителями жил «до кончиков ногтей король»!

Год назад ушел из жизни Валерий Гришко...

А в последний раз я видела Владимира Борисова чуть больше полугода назад в **Белгороде** на фестивале «**Актеры России — Михаилу Щепкину**». Самарский театр привез спектакль по рассказам **Василия Шукшина** «**Вот так и живем**» в постановке главного режиссера **Михаила Лебедева**. Владимир Борисов был занят в финальном эпизоде, рассказе «**Верую!**», в котором играл Попа. Мне посчастливилось видеть этот спектакль раньше, на Самарском театральном фестивале, где работа Владимира Борисова вызвала подлинный шок: его темперамент, горящие огнем глаза, скупые движения пьянящего от собственных речей расстриги буквально зажигали зрительный зал. Кажется, что каждое провозглашенное им: «Верую!», относившееся к техническому прогрессу или к внутренним запросам че-



«Вот так и живем». Поп — В. Борисов

ловека, теряло юмористический смысл, а завораживало не тем, к чему конкретно относилось, а самим азартным, убежденным посылом этого человека подчинить нас необходимым всем и каждому чувствам. И переполненный зрительный зал, поначалу посмеявшись, постепенно затихал, подчинялся, чтобы после паузы разразиться громом аплодисментов...

Мы совсем немного общались после спектакля, показанного в Белгороде, театр возвращался домой. Владимир Владимирович был, как всегда, доброжелательным, приветливым; немного уставшим, но довольным. Требовательный к себе на протяжении всей творческой жизни, он всегда хорошо знал, что случилось, а что не случилось в сегодняшнем спектакле. Договорились о следующей встрече.

Но ее уже никогда не будет. **26 апреля**, через несколько дней после премьеры спектакля «Мюнхгаузен», в котором он играл старшего барона, Владимир Бори-

сов скоропостижно скончался. Это стало неподдельным горем не только для Самарской драмы, но и для отечественного театра в целом. Для самарцев, преданно любивших своего кумира на протяжении долгих десятилетий. Для жителей многих городов, куда выезжал театр со спектаклями, в которых играл Борисов. Для тех, кто по сей день ловит в телевизионных программах «Вечный зов» и вновь восхищается молодым белокурым красавцем, так сильно сыгравшим Семёна.

**Томас Манн** писал: «Талант есть способность обрести собственную судьбу». Думаю, что не случайно вспоминаются мне сегодня эти слова: Владимир Борисов не только обрел ее, но оставил о ней непреходящую память, окрашенную болью и горечью по своему ухуду.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из архива Самарского отделения СТД РФ  
и официального сайта театра

# БЕЛАЯ ВОРОНА

Памяти Сергея Дрейдена

«**О**тчего люди не летают, как птицы?» — в реплике Катерины из «Грозы» **Островского** извечная зависть двуногих к пернатым. Известно также, что и умом, к примеру, вороны человеку не уступают. А уж белые и вовсе превосходят...

**Сергей Дрейден** со студенческих времен выбивался из стаи.

Ветераны Ленинградского телевидения рассказывали, как **Льву Додину**, начинающему телережиссеру, зарубили спектакль по блокадным стихам **Ольги Берггольц**, потому что артистов подобрал неподобающих. «Что это они у вас худые, бледные, изможденные?!» — возмущались дамы из худсовета литдрамы. Среди молодых артистов, недостаточно румяных и гладких, был и Сергей Дрейден, который и без грима выглядел блокадным дистрофиком. Впрочем, округлости ему не хватало всю жизнь. За что мы его и любили. Он был словно из мира Хармса, весь из острых

углов, зигзагов и зазубрин. А еще — из несогласий и противоречий, из неожиданных поступков, фраз и решений.

Первое, что про него помню — уходы из **Театра Комедии**. Только мы, студенты с **Моховой**, пристрастились к спектаклям с его участием. Только полюбили его ни на кого не похожих персонажей — как соло, так и в дуэте с **Вячеславом Захаровым**, восхищаясь непредсказуемостью облика, интонаций, реакций... как он из театра ушел. Поговаривали: шоферить. После объяснял: надо было кормить семью, поэтому развозил по ночам хлеб. Если учесть, что был он не из самой простой семьи (отец — **Симон Дрейден** — известный московский театровед, мама — **Зинаида Донцова**, мастер художественного слова), то поступок «не мальчика, но мужа» больше говорил о натуре — импульсивной, неординарной и самостоятельной. Позже уходы и отъезды стали просто хроническими.



Сергей  
Дрейден



С. Дрейден и В. Захаров в спектакле «Романтики» Театра Комедии

То где-то на заводе работает, то в каком-то НИИ, то с геологической партией в поле все лето пропадает... Без сцены вроде порой прекрасно обходился, хотя артистом был, как Лир королем, — до кончиков ногтей. (Недаром **Адольф Шапиро** его на эту роль в **ТЮЗ** позвал: артистом и королем он был в равной мере.) Характер артистический, натура — художественная. Только обзаведется какой-то ролью, которая прогремит на обе стороны, — ищи его, свищи. А заменить было невозможно!

**Николай Павлович Акимов** очень ему симпатизировал. Сегодня остается только гадать: сошел ли Дрейден с эскизов и портретов Акимова или оказался столь близок гротескам художника, совпав с ними как внешне, так и природно. Не думаю, что приглашению в театр способствовало знакомство режиссера с отцом дебютанта Симоном Дрейденом, но знакомы они были, и Акимов был одним из первых, кого Дрейден-старший навел с сразу по возвращению из лагеря (1954). Пригласив в Комедию Дрейдена-мл.

(**Роза Сирота** подсказала, заметив в **Театре на Литейном**), режиссер способствовал и созданию дуэта Сергея Дрейдена и Вячеслава Захарова. Позже друзья, почти как Счастливец и Несчастливцев, кочевали из спектакля в спектакль, из театра в театр, — разве что не из Керчи в Вологду. Вместе и по отдельности никогда не повторялись, неустанно импровизировали, создавая центр действия, вокруг которого все вертелось. Так было в «**Романтиках**» Ростана, в «**Концерте для...**» **Жванецкого**, в «**Потерянных в звездах**» **Хануха Левина** (уже на сцене **Театра на Литейном**)... Многократно — на ленинградском радио, где до сих пор звучат их голоса. Их можно было счесть цирковой парой — Белым и Рыжим клоунами, но этим их ампула даже в первые годы не исчерпывалось. Да и было ли у них ампула? Обидно, что с Акимовым артисты не успели поработать и пообщаться вволю: их приход в театр и его уход из жизни — почти рядом. Счастье, что хоть пару лет с большим художником пообщались, получив дар на всю жизнь. Впрочем, судьба



С. Дрейден в спектакле «Троянской войны не будет» Театра Комедии. Фото Б. Шварцмана и Е. Синявера

была щедра к Дрейдену: с детства в его орбиту попадали люди выдающиеся.

Вернувшись в Театр Комедии, Сергей стал любимым артистом для **Вадима Голикова**. Кто видел «Село Степанчиково и его обитателей» (1970), едва ли забудет его Видоплясова, и голосом, и пластикой словно воплотившего фамилию и природу персонажа Достоевского. Вот что писал о персонаже **Наум Берковский**: «Видоплясов фантастичен, он подобен в своей разукрашенности подсолнуху полуторного или больше роста, который гнется и дергается, потому что застыдил и хочет закрыться от слишком яркого освещения, способного разобла-

чить его. Или же какому-то небывалому и очень долговязому струнному инструменту из небывалого оркестра, который либо всеми уже забыт, либо только еще будет введен в употребление».

У **Петра Фоменко** неожиданно эксцентричен был его Одиссей в спектакле «Троянской войны не будет» по **Жироду**. **Михаилу Левитину** пригодился в спектакле «Концерт для...» как персонаж Пианино, — вот вам и инструмент из небывалого оркестра, о котором говорил Берковский.

Спустя годы в «**Немой сцене**» по **Гоголю** артист заменил собою целый оркестр. Добрый десяток действующих лиц, занятых в финальной сцене «**Ревизора**», представлен им со скрупулезностью психоаналитика и скульптора. У публики на глазах воссоздается групповой портрет обитателей уездного города N: чиновников и полицейских, дам, просто приятных и приятных во всех отношениях, купцов, мещан, слуг, просителей... Уникальный опыт препарирования всего одной финальной ремарки пьесы Сергей Дрейден и режиссер **Варвара Шабалина** превратили в захватывающее зрелище, полное импровизации и юмора. И, конечно, смысла, расширяющего и уточняющего наши представления о, казалось бы, до дыр зачитанной пьесе.

Спектакль игрался в камерном зале **Петербургского музея театрального и музыкального искусства** — каждый раз поновому. Не было двух одинаковых спектаклей. Артист избегал рутины, сторонился больших сцен (хотя не мог избежать просторов МХТ и БДТ), предпочитая не просто тесные, но нестандартные площадки. Свой знаменитый «**Мрамор**» по **И. Бродскому** они с **Николаем Лавровым** творили в полуподвале арт-галереи «**Борей**» буквально на носу у обалдевшей избранной публики (попасть было почти невозможно), задевая хитонами колени сидевших в первом ряду и обращаясь не только друг к другу, но и к людям из публики.

«**Жизнь в театре**» **Дэвида Мэмета** ютилась в узком коридоре Театра на Литей-





«Отец». Иоаннес — В. Дегтярь, Ротмистр — С. Дрейден. БДТ им. Г.А. Товстоногова. 1998. Фото С. Ионова

ном — между гардеробом и фойе. Другого места для «лебединой песни» пожилого артиста, ретрограда, которого дышащая в затылок молодежь мечтает отправить если не на свалку, то на покой, не нашлось. А это — в самый раз: выход рядом. Однако, как ни пыжился бойкий парень (**Евгений Чмеренко**), превзойти мастера старой школы не удалось. Озорничая и придуриваясь, он в проброс давал знать, что есть еще пороха в пороховницах.

О себе Дрейден мог бы сказать то же: с возрастом он, ничего не утрачивая из того, чем его щедро одарила природа, обнаруживал все новые грани и возможности. Как сказал поэт, «года к суровой прозе клонят». В зрелости багаж артиста вобрал в себя и поэзию Иосифа Бродского («**Мрамор**»), и драму **Августа Стриндберга** («**Отец**» в БДТ), и роман «**Вино из одуванчиков**» **Рэя Брэдбери** (ТЮЗ). А были еще и кино, и рисунки, и рассказы... Актерский и жизненный опыт у него не ощущался гирями на ногах. Чему документальное свидетельство — «**Русский ковчег**», фильм, снятый единым планом, в котором легконо-

гий маркиз де Кюстин (Сергей Дрейден) проносится по **Эрмитажу** сквозь залы и века. Только ему мог доверить придирчивый **Александр Сокуров** роль Вергилия, сопровождающего нас по кругам отечественной истории. Только Дрейден мог без натуги сочетать (поскольку это присутствовало в его характере) легкость и глубину.

Каждая работа зрелого Дрейдена — шедевр. Теперь это можно сказать, не опасаясь насмешки самого мастера. Он к себе относился трезво, а уж за похвалами точно не гонялся. Взвешивать, которая из ролей выше и значительней, бесполезно. Но мне чаще вспоминается Ротмистр из спектакля «Отец», который шел на малой сцене БДТ. Это было нечто завораживающее. Режиссер **Григорий Дитятковский** (соавтор его главных работ этого периода и товарищ по фильму «**Полторы комнаты**») превратил типичную для Стриндберга историю борьбы полов за лидерство в экзистенциальную драму, где ставка выше, чем жизнь. Ротмистр своими терзаниями (отец или не отец он своего ребенка) все глубже увязал в зыбучих песках мучитель-



«Три толстяка. Эпизод 7. Учитель». Иван Ильич Туб — С. Дрейден. БДТ им. Г.А. Товстоногова. 2021. Фото С. Левшина

ных сомнений. Растерянность, негодование, надежда, отчаяние волнами проходили по его душе, загоня в тупик. В спектакле торжествовала женщина (**Елена Попова**), но сострадали мы поневоле отцу.

Трагическое мироощущение было у него в крови, как, впрочем, и трагикомическое. Балансируя на грани, он не играл, он открывал сокровенное. Даже если это был профессиональный обманщик Тэдди («**Мой уникальный путь**» по **Брайену Фрилу**) или доморощенный философ Альфред Дулитл («**Пигмалион**») — в камерном пространстве «**Приюта комедиантов**». А еще раньше был «**Бес счастья**» по **Шолом-Алейхему**. Он и сам был таким бесом, знавшим цену «еврейскому счастью». Всегда находил нечто, что выплескивалось за рамки.

Даже если это были рамки Большого драматического или Московского художественного. Большая сцена была ему тесна. По горькой иронии, прощание с артистом, всю жизнь избегавшим оседлости, постоянной прописки, актерской неволи, состоялось в **БДТ имени Г.А. Товстоногова**. Здесь, играя Орсино в «**Двенадцатой ночи**», Несчастливцева в «**Лесе**» и последнюю роль — Учителя в постановке **Андрея Могучего** «**Три толстяка. Эпизод 7**», он как нигде выглядел белой вороной. Чужак, залетная птица, мудрый и неприкаянный... Отпевание в Храме Воскресения Христова сроднило артиста с еще одним великим отщепенцем — **Львом Гумилевым**, который был прихожанином этой церкви на Обводном канале.

Елена АЛЕКСЕЕВА

Фото из открытых источников в Интернете

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

**№ 10-260/2023**

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / 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.



# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## Выпуск №9-259/2023



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, 6503089@mail.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## ФЕСТИВАЛИ

XXVII Международный молодежный театральный фестиваль «Русская классика. Лобня»

II Международный театральный фестиваль «Байкальский талисман» (Иркутск)

## ЛИЦА

Юрий Бурэ (Курск)

## КНИЖНАЯ ПОЛКА

Моше Галеви. «Моя жизнь на подмостках»

## ВСПОМИНАЯ

Наталию Сац (Москва)

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru