



Дорогие друзья!

2020 год оказался для всех нас не самым простым: многое из запланированного было отложено на неопределённое время, часть предполагаемых проектов перенесено на будущее: так случилось и с «Академией драмы», которая в прошлом году вышла к читателям всего один раз. Но сегодня всё налаживается: мы готовим к выпуску несколько премьер, планируем гастрольные поездки, продолжаем развивать «Библиотеку Свердловского академического театра драмы» (в нашем киоске появился тринадцатый выпуск – «Тётушка Чарли» Брэндона Томаса). Иными словами, жизнь продолжается, и мы рады, что вы – наши зрители и наши читатели – остаётесь с нами, а значит, и нам, и вам есть к чему стремиться.

Неизменно ваш,  
Алексей Бадаев,  
генеральный директор  
Свердловского академического  
театра драмы.

Журнал **АКАДЕМИЯ ДРАМЫ**  
**№ 1 (22)**

Январь – февраль 2021 года

**Учредитель и издатель**

Государственное автономное учреждение культуры  
Свердловской области  
«Свердловский государственный академический театр драмы»

**Главный редактор**

Алексей Бадаев

**Редактор**

Наталья Махлина

**Обложка**

Альберт Сайфуллин

**Верстка**

Наталья Махлина

Адрес учредителя и редакции:

620014, Екатеринбург, пл. Октябрьская, 2

Тел.: +7 (343) 3717271

E-mail: [uraldrama@epn.ru](mailto:uraldrama@epn.ru)

[uraldrama.ru](http://uraldrama.ru)

[vk.com/uraldrama](https://vk.com/uraldrama)

[facebook.com/academdrama](https://facebook.com/academdrama)

[instagram.com/uraldrama](https://instagram.com/uraldrama)

Издание отпечатано в соответствии  
с качеством предоставленного оригинал-макета  
в ООО «ПК АСТЕР-ЕК».

Юридический адрес: 624071, Свердловская область, город Среднеуральск,  
улица Калинина, дом 2, офис 28.

Фактический адрес: 620043, город Екатеринбург, улица Черкасская, дом 10,  
литер «Ф», офис 203. Тел. (343) 310-19-00.

Тираж 999 экземпляров

Подписано в печать 18 февраля 2021 года

Свободная цена

12+

## СОДЕРЖАНИЕ

### 6 АВТОРИТЕТНОЕ МНЕНИЕ

Ольга Егошина:

«На берегу пруда, реки  
и колдовского озера»

Ксения Стольная:

«У зеркала, где муть»

Галина Брандт:

«И тогда, что было,  
сердце позабудет, и любить вас  
будет»

### 38 ЗРИТЕЛЬ ЗНАЕТ

«Три причины посмотреть  
спектакль “Близость”  
в Театре драмы»

«Побег к счастью»

«Во имя совести»

«У нас своя тётя!»

### 56 ПРЯМАЯ РЕЧЬ

«Режиссёрский столик»

«Мир без короны:

Дмитрий Зимин»

### 60 ГАСТРОЛИ

«А если будете хорошо себя вести,  
то нальём воду»

### 66 ЕСТЬ ПОВОД

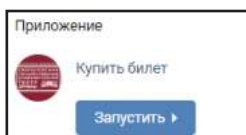
«Свердловскому академическому  
театру драмы – 90 лет»

50 спектакль «Только для женщин»

### 72 ЧТОБЫ ПОМНИЛИ

«Памяти Юрия Лахина»

Обращаем Ваше внимание,  
что билеты на спектакли  
Свердловского академического  
театра драмы можно приобрести:  
\* в кассе театра (пл. Октябрьская, д. 2)  
ежедневно с 10<sup>00</sup> до 19<sup>00</sup>;  
\* на сайте театра URALDRAMA.RU  
в разделе «Афиша»,  
если Вас интересует конкретная дата,  
или в карточке спектакля,  
если Вы уже сделали свой выбор;  
\* в приложении



в группах  
**В** uraldrama  
**📱** uraldrama

\* на сайте [radario.ru/hosts/9792](http://radario.ru/hosts/9792)  
\* в сетях билетных операторов



\* на портале





## ОЛЬГА ЕГОШИНА

Театральный критик.

Профессор, доктор искусствоведения.

Старший научный сотрудник  
научно-исследовательского сектора  
Школы-студии МХАТ.

Автор книг «Актерские тетради  
Иннокентия Смоктуновского» (2004),  
«Первые сюжеты. Русская сцена  
на рубеже тысячелетий» (2010), «Тео-  
атральная утопия Льва Додина» (2014) и др.

Автор многочисленных статей  
о современном российском театре,  
обозреватель газеты «Новые известия».

## НА БЕРЕГАХ ПРУДА, РЕКИ И КОЛДОВСКОГО ОЗЕРА

*Свердловский театр драмы – редкий в нашем пространстве пример художественного существования директорской модели. В нём нет худрука, поэтому его функции – выбор репертуарной линии, приглашение режиссёров, поиск и поддержка новых людей лежит на широких плечах директора – **Алексея Бадаева**. В афише – Булгаков и Чехов, Островский и Гоголь, Горький и Достоевский, Шекспир и Бомарше, Володин и Шукшин, Сигарев и Богаев. Среди приглашённых режиссёров – Григорий Козлов и Владимир Панков, Анатолий Праудин и Владимир Мирзоев, Сергей Афанасьев и Уланбек Баялиев. В 2017 году режиссёром театра стал Дмитрий Зимин, поставивший на большой и малой сценах одиннадцать спектаклей. Один из последних – «Вий» Василия Сигарева.*

Так получилось, что во время моего приезда в Екатеринбург сошлись «Вий» (режиссёр **Дмитрий Зимин**), «Железна Васса мать» (**Уланбек Баялиев**) и «Чайка» (**Григорий Козлов**). Постановки образовали своего рода триптих о жизни русской провинции (зажиточного хутора почтенного сотника, дома богатого волжского купца, имения статского

советника Сорина на берегу колдовского озера) и открыли несменяемые её константы. «Жизнь груба», – как скажет Нина Заречная. Разные герои трёх спектаклей так или иначе ощущают её шершавое прикосновение. Сильнее всего страдают самые незащищенные. Девочка, которая жила свободно, как чайка, теряет ребёнка, расстанется с любимым, обречёт себя на скитальческую жизнь. Забитая прислуга в доме Железновых родит от хозяйского сына, убьёт ребёнка и повесится в столовой. Юная дочь сотника, в вечерний час оказавшаяся на дороге одна, вернётся домой изнасилованной и избитой до полусмерти... Мы часто говорим о непреходящей актуальности классики, но можно подумать и о почве-матери, упорно гнобящей своих детей.

### Насилье – вред, а покаянье – свет

История Хома Брута, пересказанная **Василием Сигаревым**, начинается из информации, будто взятой из уголовной хроники, – рассказа гулящей вдовы-шинкарки (**Екатерина Соколова**): трое неизвестных изнасиловали и жестоко избили дочку сотника Панночку. По одному тому, как от рассказа задрожал и метнул на шинкарку злобный и затравленный взгляд её гость Хома Брут (**Антон Зольников**), становится понятно, что к скверной истории испуганный парень причастен. Более того, разбитная красотка (торгующая не столько горилкой, сколько собой) об этом догадывается. А посланные его отыскать и доставить к безутешному отцу четверо ражих молодцов – Явтух (**Ильдар Га-**



Сцена из спектакля

**риффуллин**), Спирид (**Василий Бичев**), Дорош (**Игорь Кожевин**) и Немой казак (**Кирилл Попов**) – о его преступлении прекрасно осведомлены.

Они поют и травят байки. Лихо опрокидывают стопки (одним движением руки за спину). Горилка из огромных бутылей льётся рекой. Но как только Хома делает попытку скрыться от их пристальных взглядов, один из них становится на его пути («пан велел тебя доставить!»).

Главный художник Свердловского театра драмы – **Владимир Кравцев** – мастер больших пространств – сумел принести на малую сцену дыхание зажиточного хутора, описанного Гоголем, с его лугами, томной зеленью деревьев, селениями вокруг да полосой Днепра на горизонте.

На авансцене неожиданно глубокий пруд. Из него черпают горилку, отпаивая вусмерть перепуганного гостя. В этот пруд ныряет с головой соучастник преступления – богослов Халява (**Александр Хворов**), не выдержавший угры-



Сцена из спектакля

зений совести. Утопленник придёт к Хоме, дабы напомнить о воздаянии, гневе небес (овеществлённым символом которого кажется гроб, нависающий над сценой). Символы жизни (вода) и смерти (гроб) образуют полюса напряжения.

Четверо стражей Хомы, каждый по своему, склоняют его к покаянию. Убитый горем Сотник (**Михаил Быков**) заглядывает ему в глаза и делает длинные паузы в рассказе о дочке. Покойница Панночка (**Полина Саверченко**) каждую ночь уговаривает своего убийцу снять грех с души. Но скверный мальчишка до последнего надеется на русское «авось пронесёт». В финале третий поделщик – ритор Тиберий Городец (**Никита Бурлаков**) – приприводит с покаянным письмом. Рассказывает подробно, как именно насильовали и били несчастную Панночку, и просит честной мир простить его! Мир прощает покаявшегося насильника. Ибо кающийся грешник угоден людям и Богу...



Сцена из спектакля

### Бог в нас верить перестал

Спектакль «Железнова Васса мать» Уланбека Баялиева начинается предсмертным хрипом хозяина дома. «Сам» – строитель и владелец огромного дела, домашний тиран и мучитель, – лежит в стеклянной комнате за красными портьерами. Прислушиваются к дыханию свёкра сыновья, невестка и Васса – **Ирина Ермолова**, статная, породистая, гордая красавица. Слушает с затаённым нетерпением: скорей бы!

В этом не столько усталость измученной и задёрганной жены, сколько досада деловой женщины. Хозяйка, политик, «голово» – эта Васса любое событие жизни оценивает в одной системе координат: поможет оно «дому Железновых» или помешает. В непростых предлагаемых обстоятельствах она всегда выбирает путь расчёта выгод и убытков. Все её решения логичны, рациональны, во благо делу. Последствия их страшны: смерти, разрушенные души, опустевший дом.

Она просчитывает и осуществляет комбинацию по лишению наследства своих





Липа – Екатерина Соколова, Васса – Ирина Ермолова

сыновей: озлобленного на весь мир горбуна Павла (**Игорь Кожевин**) и фанфарона-подкаблучника Семёна (**Антон Зольников**). Ни Павел, ни Семён, ни невестка Наталья не могут противостоять её безжалостным действиям. Ханжа и дура Наталья (изумительно точно сыгранная **Юлией Костиной**) лишь на несколько минут потешит себя самоощущением «хозяйки дома», и тем больше будет отрезвление: маменька ничему не даст уплыть из её цепких рук.

Деверь-сибарит Прохор (**Борис Горнштейн**) после смерти брата хочет изъять свой капитал из дела. Значит, разумно заставить запуганную служанку подложить ему смертельную дозу лекарства. Последнее, что мы видим перед антрактом, – повесившуюся на крюке посреди гостиной Липу.

Сценограф **Евгения Шутина** выстроила на сцене мрачный дом с чёрной мебелью, тёмные портьеры в минуты объявленной смерти сменяются алыми. Вокруг дома – голые деревья, будто сожжённые останки пышного некогда сада.


 Павел – Игорь Кожевин, Людмила – Ольга Мальчикова,  
 Анна – Татьяна Малинникова

В осеннюю гулкую пустоту уйдёт угрюмый и страстный Павел, преданный братом, матерью и женой Людмилой (**Ольга Мальчикова**). Его горбатая тень медленно растворится в сгущающейся темноте. Мать не смотрит ему вслед.

Он уже сыграл предназначенную ему роль – умело науськанный сестрой, довёл до смерти больного дядю... Он – отыгранная карта.

А вот семью теперь придётся строить заново. Васса расчётливо пытается наладить новый бытиновые порядки, предлагая дочери Анне (**Татьяна Малинникова**) и освободившейся от постылого мужа невестке Людмиле перебраться к ней жить: «Я вас не обижу».

В финале три красавицы на авансцене смотрят в зрительный зал, строят планы и говорят о саде (кажется, впервые в горьковской пьесе звучит такой прямой парафраз с финалом чеховских «Трёх се-



Людмила – Ольга Мальчикова, Васса – Ирина Ермолова,  
Анна – Татьяна Малинникова



Тригорин – Александр Баргман, Заречная – Кристина Шкаброва

стёр»). Но от них веет страхом, веет холодом и смертью... Бог в эти мечты не верит...

### На берегу озера

Девочка в белом платье срывающимся голосом начинает хрестоматийный монолог: «Люди, львы, орлы и куропатки...». Постепенно голос крепнет. Воды озера отражаются в зеркальном небесном своде. Сводящий с ума лунный пейзаж полностью соответствует поэтическим ожиданиям Треплева.

Сценограф Владимир Кравцев «продвинул» колдовское озеро вплотную к дому. По легкомыслию никто не слышит ропота Леты, воды которой подступили и намереваются поглотить деревянные стены с висящими на них портретами предков. Персонажи шлёпают босиком по отмели, слуги то и дело «выныривают» на господский оклик прямо из озе-

ра. Расшалившийся Тригорин плещет водой на Нину **Кристины Шкабровой**. Она замирает от счастья: известный писатель «играет» с ней (больше всего на свете в эту минуту ей хочется победить похвастаться Треплеву)... От щенячьей доверчивости, с какой она идёт навстречу судьбе, действительно, можно сойти с ума. Треплев не только досаждает на Нину, но и боится за неё. Девочка-бабочка Нина, обжигая крылья, летит «на огонёк известности». Мальчик Константин **Александра Хворова** был поэтом недолго – пока его любовь встречала взаимность.

Режиссёр Григорий Козлов на чеховских персонажах смотрит с понимающим состраданием, снисходительно принимая их «мелкие злодеяния». Александр Баргман наделяет своего Тригорина обаянием мужчины, в которого легко влюбиться, но невозможно ни опереться, ни положиться. Какие бы драмы ни происхо-





Сорин – Игорь Кравченко, Аркадина – Ирина Ермолова



Дорн – Вячеслав Хархота, Треплев – Александр Хворов

дили в его жизни, они останутся для безвольно-равнодушного Тригорина сюжетами для небольших рассказов.

С насмешливым пониманием относится **Ирина Ермолова** к женскому и актёрскому эгоизму Аркадиной. Слишком рядная для будничной жизни, она ловко устраивает свои житейские дела, но проигрывает своих близких (смертельная болезнь брата, самоубийство сына – простит ли она себе их?). **Игорь Кравченко** играет Сорина постаревшим дядей Ваней, который пытается трогательно наверстать упущенное – курит сигары и выпивает рюмку хереса за обедом.

Екатеринбургская «Чайка» выстроена по законам музыкальных переходов. Диалоги, идущие на *forte*, внезапно меняют темп, переходят к замирающему *piano*: фразы падают в пустоту наших душ и будят долгое эхо. Медленно падает мячик из руки Сорина, и вот уже его сон становится предвестием сна вечного.

Нина Заречная вспоминала «чувства, нежные как цветы». На спектакле Григория Козлова задумываешься о том, что и люди хрупки как те маленькие цветочки, которые Нина отдаёт Дорну (**Вячеслав Хархота**).

...Ольга Прозорова в «Трёх сёстрах» вздыхала: «Всё идёт не по-нашему». Реплику эту могли бы повторить все персонажи «Чайки» и зрители в зале. Кажется, для подавляющего большинства наших современников «идёт не по-нашему» – постоянный и определяющий лейтмотив. Представители всех партий и группировок, политические деятели, власти дум и популярные блогеры, домохозяйки и фейсбучные бойцы – все они сходятся в этом «не по-нашему». Вечный чеховский мотив до боли созвучен мироощущению дня нынешнего.

Опубликовано:  
«Вопросы театра». – 2020. – №1–2. – С.36–43  
Фото Вадима Балакина



## КСЕНИЯ СТОЛЬНАЯ

Театровед, театральный критик, автор статей для журналов «Вопросы театра», «Сцена», «Дом Актёра», интернет-порталов «КультМск», «Мост» и других, просветительского проекта «Душа театра».

## У ЗЕРКАЛА, ГДЕ МУТЬ

*В Свердловском академическом театре Григорий Козлов поставил «Чайку» по А. П. Чехову. Петербургский режиссёр сделал спектакль, в котором нет «маленькой удобопонятной морали» и гонки за «новыми формами», зато – сколько любви и сколько театра!*

В книге «Чехов & Набоков. Драматургия» М. Г. Литаврина замечает, что сегодня многие хотят «высказаться через Чехова»<sup>1</sup>, но зачастую это обретает форму монолога режиссёра «о своём, о наболевшем, демонстрирующем переплетение личного “месседжа” и выделенного чеховского драматического мотива, в котором постановщику видится особая актуальность»<sup>2</sup>. Ничего подобного в екатеринбургском спектакле нет, и оттого уставшая от интерпретаций пьеса предстала заново рождённой.

«Чайка» поставлена в традиции психологического театра. Действие течёт непрерывно. Внутренняя драматургия выстроена на крепкой сцепке причинно-следственных связей. Но есть и элементы театра поэтического: например, неопределимость времени – события происходят *где-то* и *когда-то*. Костю-

<sup>1</sup> Литаврина М. Г. От Серебряного века – к русскому зарубежью. Чехов & Набоков: Драматургия. М.: Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 2018. С. 55 – 56.

<sup>2</sup> Там же.

мы, в основном нейтральных оттенков, и современные, и как бы безвременны (художник по костюмам **Елена Камилловская**). Предметный мир предельно лаконичен, пространство сцены – почти пусто, в нём нет быта и вещественных примет повседневности (художник-постановщик **Владимир Кравцев**, художник по свету **Тарас Михалевский**).

Действие разворачивается в имении Петра Николаевича Сорина (**Игорь Кравченко**) – действительного статского советника в отставке. Озеро, которое врач Евгений Сергеевич Дорн (**Вячеслав Хархота**) назовёт «колдовским», на сцене присутствует физически. Сначала это почти незаметно: видна только узкая линия воды под выстроенным за авансценой длинным деревянным помостом. Но как только поднимется занавес домашнего театра и начнётся спектакль по пьесе Константина Гавриловича Треплева (**Александр Хворов**) – тотчас откроется чернота озера, уходящая в глубину сцены.

Вода здесь – одно из проявлений таинственного «чего-то ещё», что действует в спектакле помимо людей. Безличная внечеловеческая сила у Чехова выражена через природу (и озеро в том числе), через погоду («душно», «должно быть, ночью будет гроза», «становится сыро», «какая ужасная погода», «на озере волны громадные»), звуки («опять воет собака», «слышите, господа, поют? Как хорошо!», «слышно, как шумят деревья и воет ветер в трубах», «занавес от ветра хлопает») и, наконец, через само устройство пьесы – ведь источник го-



Сорин – Игорь Кравченко, Треплев – Александр Хворов

рестей героев неизвестен. С ними просто *случается* жизнь, непохожая на счастье, и никто из них в том не виноват. В спектакле рассеянное и неясное «*что-то*» (время? судьба? «мировая душа»?) воплощено в сценографии, свете, звуках и музыке (музыкальный руководитель **Владимир Бычковский**). В некотором смысле, это лишённый плоти антагонист героев. Присутствие «силы» ненавязчиво и не несёт в себе ничего торжественно-демонического. Этот поэтический план, вероятно, служит тому, чтобы свести к единой точке частное, земное – и вечное, общечеловеческое.

Ключевое в спектакле, однако, не столкновение временного и бесконечного, а *люди*, их *здешняя* жизнь, рождение и смерть хрупких надежд, любовь и неуклюжие попытки исправить искривлённость существования. Интенсивность и плотность сценической жизни таковы, что можно писать театральные портреты каждой роли. Даже Горничная (**Анна Минцева**), Повар (**Евгений Кондратенко**) и работник Яков (**Никита Бурлаков**)



Заречная – Кристина Шкаброва, Треплев – Александр Хворов

в спектакле обрели характер и судьбу. Оставшись верным своему режиссёрскому стилю, Григорий Козлов растворился в актёрах, а они – в своих ролях. О «Чайке» Станиславского К. Л. Рудницкий писал, что в ней «сцена переставала быть подмостками, где играют, и становилась миром, где живут»<sup>3</sup>. То же можно сказать об этой постановке, появившейся ровно 120 лет спустя.

Чехов определил жанр пьесы как комедию в четырёх действиях. В версии Свердловского театра «Чайка» стала драмой в двух актах, хотя от этой перемены она не стала «тяжелее» и не потеряла юмора. Деление на действия сохранено, и после каждого из них (за исключением второго) следует затемнение и небольшая пауза. В этом отношении пьеса и спектакль композиционно совпадают. Но есть и отличие: «Чайка» Григория Коз-

<sup>3</sup> Рудницкий М. Г. Русское режиссёрское искусство. 1898–1917. М.: Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 2018. С. 80.



Медведенко – Ильдар Гарифуллин, Маша – Полина Саверченко

Козлова заканчивается массовой сценой, которой в пьесе нет. Парадоксально, но финал – это как бы и эпилог, и кульминация. Эверест спектакля.

Уже в начале создаётся атмосфера предчувствия беды. Ещё до появления действующих лиц слышно чаек, их дикий полухохот-полуплач, и нарастающее дрожание тревожной музыки. Далее «Адажио для струнных» Сэмюэла Барбера, похожее на реквием, будет сменяться лёгкой праздничной виолончелью, потом – изломанной мелодией скрипки, звуками фортепиано – и обратно.

Первой на сцену выбегает Маша (**Полина Саверченко**). Как почти все, появляется она не из кулисы, а из зала. За ней следует учитель Медведенко (**Ильдар Гарифуллин**). Они сразу заявляют то, что пройдёт через весь спектакль: нервность и надтреснутость героев, быстрая речь, «сегодняшняя» интонация, стремительный, если можно так сказать, молодой темпоритм.

«Отчего вы всегда ходите в чёрном?», – спрашивает Медведенко, робко любу-





Заречная – Кристина Шкаброва, Треплев – Александр Хворов

ясь Машей. В интонации – замороженность ею. В подтексте – «во всех ты, душенька, нарядах хороша». Девушка бросает на него равнодушно-весёлые взгляды. «Это траур по моей жизни. Я несчастна», – произносит в одно слово, с улыбкой на губах. С радостным волнением бегают по сцене и восторженно осматривают театр. (По логике спектакля получается, что расположен он на месте зрительного зала, а занавес и пространство за ним – его отражение.)

Когда появляются Треплев и Сорин и просят разойтись, Медведенко уходит за Машей, как бы сдавшийся ей – причём не по безволию, а сознательно решившись. Он уже несёт свой крест. В экспозиции спектакля сквозь каждый жест, паузу, слово проступает подробная внутренняя жизнь. Не демонстрируется, а именно проступает, угадывается в полутонах, интонациях и взглядах.

Характерная для чеховской драматургии тема несовпадения людей друг с другом решена через мизансцены, разницу в темпоритме ролей, тоне речи



Заречная – Кристина Шкаброва

и экспрессивности игры. Почти в каждой сцене можно заметить условное деление на «представляющих» и воспринимающих, – как в театре.

В диалоге Сорина и Треплева зрителем выступает Сорин, примостившийся на одном из стульев, расставленных для публики. В нём ничто не выдаёт болезни, плохого самочувствия. Вплоть до последнего действия подтянутый красивый старик бодр и ходит уверенно. Несмотря на седые волосы и трость, иногда он забывает о возрасте. Пластика приобретает подростковую угловатость, и Сорин кажется мальчишкой, озорным и любопытным. Он ещё не отзвучал для жизни, но жизнь уже отзвучала для него. Ему остаётся только чувствовать и слышать, как бьётся она в других.

Костя взволнованно – переходя от отчаянья к восторгу и обратно – то мечется по сцене, то останавливается позади





Сорин – Игорь Кравченко, Треплев – Александр Хворов

дяди. Прижмётся к нему или присядет рядом – и снова сорвётся с места. Захлёбываясь чувствами, он высказывает свои мысли и идеи. Сорина не слушает – погружён в себя. Зато Сорин внимает каждому слову племянника. Костя говорит: «Только один я – ничто», – и Сорин, задумавшись на секунду, не найдя, как племянника утешить, сочувственно накрывает его руку ладонью. Слова «Мне уже двадцать пять лет» слушает с едва скрываемой улыбкой (вернуть бы ему теперь эти заветные двадцать пять!). Когда мимо них весело бегут Яков, горничная и повар, он, прищурившись, с умилением смотрит на них сквозь круглые очки. Тихо любитесь быстрой шумной молодостью. А когда на сцене появляется Нина (**Кристина Шкаброва**), сразу замечает, что Косте хочется остаться с ней наедине, и уходит, с ласковой хитрецой поглядывая на них.



Дорн – Вячеслав Хархота, Полина Андреевна – Светлана Орлова

В этот момент, согласно тексту Чехова, Сорин должен пропеть «Во Францию два гренадёра...» и добавить: «Раз так же вот я запел, а один товарищ прокурора и говорит мне: “А у вас, ваше превосходительство, голос сильный...”. Потом подумали и прибавил: “Но... противный”». Вместо этого договаривает только до «голос сильный», а Костя заканчивает за него: «Но противный, я знаю». Ведь говорят они друг с другом много, а историй у Сорина в жизни было мало – все выучены племянником наизусть.

Режиссёр, с одной стороны, обходится с текстом бережно, во всём исходит из него. Но, с другой стороны, в спектакле привычные реплики часто звучат чуть иначе. Например, в одной из сцен Дорн скажет Полине Андреевне: «Нет, ничего». Но произнесёт без запятой, показывая на сердце, так что изменится смысл слов: вместо формального «пустяки, не страшно» – признание, что душа –



Сцена из спектакля

пустая. Ни одна реплика не берётся механически.

Когда уходит Сорин, Нина и Треплев должны поцеловаться, но она в последнюю секунду отбегает. В этой сцене Заречная восторженна, возбуждена, говорит восклицательно и преувеличенно. Но кажется, что это волнение из-за премьеры, не из-за встречи с Костей. «Красное небо, уже начинает восходить луна, и я гнала лошадь, гнала», – Нина сообщает с таким театральным напором, будто читает монолог. Рядом стоит Костя, но она смотрит не на него, а в зал. Даже слова «Моё сердце полно вами» звучат в общем потоке, к нему не обращены.

А вот искренность Треплева несомненна. Тут и восторг, и нежность, и умиление, и страсть. Он от неё просто дурет. Разломан, растерзан любовью. Александр Хворов играет это с редким мастерством.



Дорн – Вячеслав Хархота, Аркадина – Ирина Ермолова

Появляется Тригорин. Он идёт со сцены в зал, чего в спектакле другим не позволено. (Стоит отметить: у Треплева из-под светлой рубашки виднеется тёмная. У Тригорина – светлый пиджак поверх тёмной кофты.) В руках Тригорина блокнот и карандаш, на глазах очки. «Широкая аллея, ведущая по направлению от зрителей в глубину парка к озеру...», – он монотонно зачитывает ремарку к первому действию. Ещё не раз по ходу спектакля ему будет поручено озвучивать авторский текст. Может даже показаться, что Тригорин – тот писатель, кто создал всех этих персонажей, поселился среди них и изнутри режиссирует их судьбы.

Когда приходит Дорн, он видит карточки с именами на расставленных на авансцене стульях. Оглянувшись, врач быстро меняет их так, чтобы сидеть рядом с Аркадиной. Снова – подробность, за которой – драма жизни.



Полина Андреевна – Светлана Орлова, Дорн – Вячеслав Хархота

Полина Андреевна (**Светлана Орлова**) появляется на сцене вслед за Дорном. Её чувства к нему тоже обнаруживаются сразу – через подражание Аркадиной. Желая понравиться ему, она напряжённо играет в актрису. «Становится сыро. Вернитесь, наденьте калоши», – эти простые слова произносит приподнято, нараспев, приняв торжественно-изломанную позу. Увидев, что эффекта нет, раздражённо сбрасывает с себя фальшивую театральность: сникают плечи, движения делаются резкими и нервными, интонация – обиженно-развязной, голос становится ниже и грубее.

Их разговор прерывается шумным появлением (или даже *явлением*) Ирины Николаевны Аркадиной (**Ирина Ермолова**) в сопровождении Тригорина и Шамраева (**Андрей Кылосов**). Они поднимаются на сцену через центральный

проход зрительного зала. Вибрирующий низкий голос с лёгкой хрипотцой, статность, подчёркнутая платьем, особый способ говорить с какой-то естественной театральностью. Живость, изысканная и одновременно чуть грубая непосредственность и широкий бурный темперамент. Аркадина действует гипнотически. Взойдя на помост и резко развернувшись, начинает читать из «Гамлета»: «Мой сын! Ты очи обратил мне внутрь души...». Закончив, хулигански жмурится, высунув язык. Знает, что хороша! И по тому, как сыгран этот крошечный отрывок, видно, что её артистическая слава неслучайна.

Зрители расселись во фронтальной мизансцене. Костя примостился на лешенке внизу. Полумрак. Под те же, что в начале, величественно-тревожные звуки быстро поднялся занавес. На деревянном острове-сцене Нина будто парит над водой. Вверху – мутный зеркальный горизонт, в котором отражается озеро. Похоже на дрожание луны в волнах. Сидя на своём «плоту», Нина неуверенно и неумело произносит: «Люди, львы, орлы и куропатки...», – и по-детски теребит краешек лёгкого белого платья. Сцена-плот плывёт вперёд. Нина поднимается, разводит руки в стороны. Её голос становится громче и твёрже. Монолог звучит как заклинание.

Треплев заморожен своей прекрасной музыкой. Но Аркадина намеренно срывает спектакль. С самого начала сидит, подбоченясь и попивая чай. Вздыхает, качает ногой, озирается. Демонстративно ухмы-

ляется, поправляет макияж, обмахивается. «Это что-то декадентское», – бросает совсем не тихо, как указано в чеховской ремарке, а громко и с насмешливым отворачиванием. Даже зрительское кресло она превращает в сцену.

Спектакль обрывается, Тригорин немедленно утыкается в свою тетрадь. Он отрешён, спокоен. «Каждый пишет так, как хочет и как может», – первую реплику произносит с усталым равнодушием. Он ходит по помосту и, поглядывая на людей сверху вниз, всё пишет, пишет, пишет. Когда Медведевко невольно выпаливает, что «никто не имеет основания отделять дух от материи, так как, быть может, самый дух есть совокупность материальных атомов», Тригорин останавливается и переводит взгляд на него – потом в тетрадь – опять на него. Будто придуманный им персонаж высказал что-то от себя и тем очень удивил автора.

По мере того, как Аркадина осознаёт, что обидела сына, с неё постепенно спадает маска актрисы. «Слышите, господа, поют?», – в глазах тоска. Начинается одна из самых таинственных сцен спектакля. Наползает сумрак. Снова звучит «Адажио для струнных». У всех меняется мелодия речи: слова произносятся как бы отдельно, словно «объявляются», будто взлетают вверх по одному и оттого кажутся сокровенными. «Должно быть, в этом озере много рыбы», – говорит Тригорин. «Да!», – поспешно отвечает Нина и, кажется, в этот момент влюбляется в него. Это «да» – всему ему. Между ними – Аркадина, но её не заме-



Аркадина – Ирина Ермолова

чают. Она, замерев, смотрит на них, как на злое дежавю. Вероятно, в Нине увидела себя, какой была много лет назад, когда тоже мечтала о сцене, когда была «чайкой». Наверное, все эти слова уже звучали здесь когда-то. Нина убегает и, глядя ей вслед, Аркадина тихо, как бы про себя, говорит: «Несчастливая девушка в сущности», – и произносит это со знанием.

В конце первого действия Маша выходит с ярко накрашенными губами. Вместо того, чтобы выхватить у неё из рук и выбросить табакерку (как предписывает ремарка), Дорн со злостью стирает помаду платком. Но раздражение исчезает, когда она говорит ему о любви к Константину. С отеческой нежностью Дорн кутает Машу в плед и гладит её по голове. Они сидят на помосте, их фигуры кажутся крошечными на фоне бескрай-





Маша – Полина Саверченко, Дорн – Вячеслав Хархота

ней темноты. А высоко над ними дрожит холодное отражение «колдовского озера». «Что я могу сделать, дитя моё? Что? Что?», – шепчет Дорн со слезами на глазах. В сущности, это – главная интонация спектакля: сочувственная, ласковая.

Во втором действии Аркадина, Маша и Дорн читают Мопассана «На воде». Буквально *на воде* это действие начинается и завершается в спектакле Григория Козлова. Первая сцена чрезвычайно живописна: под виолончельный вальс кружатся, дурачатся, танцуют «в озере» Заречная и Треплев, бродят по воде Медведенко, Сорин и Дорн. Летят брызги, Нина визжит от восторга, – счастье! Из глубины сцены в зрительный зал проходит Тригорин с удочкой, на конце которой тетрадь (потом признаётся: даже когда удит рыбу, мысли лишь о том, что «должен писать»). Аркадина в платье персикового цвета, в изящных кру-



Тригорин – Александр Баргман, Аркадина – Ирина Ермолова

жевых перчатках, бусах, с белоснежным зонтиком. Её наряды отличаются необычным цветом, кроем, яркими деталями. Пока другие резвятся, она сидит по центру на помосте и напряжённо смотрит перед собой. Может быть, высматривает Тригорина, которого ревнует. Потом спросит, не видел ли его кто-нибудь, Нина ответит, что он в купальне рыбу удит (то есть *она* – знает, где он), и Аркадина одарит её презрительным взглядом.

Мизансцены в спектакле тоже как вода – текучие. Главным принципом мизансценического рисунка можно назвать подвижность, переменчивость, и от этого спектакль дышит. Большую часть пространства занимает озеро, игровая площадка очень мала, но движение беспрерывно. Каждый сантиметр пространства обжит.

Из логики отношений выбивается сцена, когда Треплев бросает к ногам Нины убитую им чайку. Только что, держась за руки, они весело кружились в воде, Костя казался счастливым, но вот –





Аркадина – Ирина Ермолова, Заречная – Кристина Шкаброва

идёт к ней уже разъярённым. Когда случилась перемена? Когда он успел заметить, что Нина увлечена другим? Их разговор прерывает появление Тригорина. «Не буду вам мешать!», – вскрикивает Треплев и делает руками, как крыльями, взмах, будто он сам – чайка.

«Быстро уходит», – Тригорин опять произносит чеховскую ремарку. «Здравствуйте, Борис Алексеевич!», – записывает в блокнот приветствие Нины, повторяя его голосом сосредоточенным и монотонным. Но по ходу диалога постепенно исчезает образ устало-холодного, безразличного ко всему человека, который занят не жизнью, а её непрерывной фиксацией. Он волнуется, суетится. Вскрывает, кутается в плащ, то застегнёт его, то расстегнёт. Пугается и Нины, и самого себя. Пытается бежать, но через секунду возвращается. «Давайте говорить о моей прекрасной светлой жизни», – произносит иронично и впервые за всё время отбрасывает свой блокнот. Устраивается рядом с Ниной на помосте и по-детски беззащитно свесив босые



Тригорин – Александр Баргман, Заречная – Кристина Шкаброва

ноги, начинает рассказ о том, как мучительно быть писателем.

В нём вдруг оживает темпераментная личность исключительного, разящего наповал обаяния. «Вот я с вами, я волнуясь», – говорит как романтический герой, с ироничной театральностью, картинно отставив ногу и подавшись к Нине. «А между тем каждое мгновение помню, что меня ждёт неоконченная повесть», – продолжает сокрушённо. Ещё секунда – и вскакивает с места. Мечется по сцене, жестикулирует, говорит всё громче и быстрее. Звучит печальное фортепиано. «Я собираю пыль с лучших моих цветов», – делает жест у груди, будто копает и рыхлит обессиленную душу. При этом, проходя мимо зеркала, поправляет волосы.

Он отталкивает помост со стоящей на нём Ниной в глубину. Поднимается и идёт навстречу ей, она – к нему. С восторгом говорит, что за счастье быть ар-



Тригорин – Александр Баргман, Заречная – Кристина Шкаброва

тисткой перенесла бы всё, и Тригорин смотрит на девушку зачарованно. «Я бы потребовала шумной славы!», – восклицает она – и срывается вниз, в его руки. На секунду замерев – он её отпускает. Нина смущена. Отходя, касается руками живота, где только что были его ладони. «Красивая птица», – говорит Тригорин, глядя на неё, а не на лежащую перед ними чайку. Он пробует вернуться в «тело писателя». Надевает шляпу и берётся за карандаш. «Что это вы пишете?», – подкрадываясь, игриво спрашивает девушка. Отвечая, Тригорин вдруг подбивает ногой воду – брызги летят Нине в лицо: «Ах, так?!», – и вот они уже мокрые оба, жмурятся, смеются, заходятся от счастья. В этой радости тонет ответ, который он читает как бы между делом (да она будто и не слышит слов!): «Сюжет записываю. Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живёт молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Вдруг пришёл человек, увидел её и погубил, как вот эту



Заречная – Кристина Шкаброва, Тригорин – Александр Баргман

чайку». Пропущены слова «случайно» и, что самое главное, «от нечего делать». Очевидно, что это – сюжет их отношений. Он погубит её, но не от скуки, а любя.

Эта радость «накануне жизни» в третьем действии начинает угасать. Из глубины сцены выплывает столовая дома Сорина, высокая стена закрывает собой озеро. Кажется, стало меньше воздуха. Ушла бескрайность, появился предел. «Тригорин завтракает», – так в ремарке. А в спектакле – вечер или ночь. «Ваше охлаждение страшно, невероятно, точно я проснулся и вижу вот, будто это озеро вдруг высохло и утекло в землю», – так прежде говорил Треплев Нине. Теперь оно вправду утекло. Зато пространство разжилось вещами. Из поэтического оно становится земным, из общённого – конкретным. Здесь сундук и чемоданы (Тригорин и Аркадина



Заречная – Кристина Шкаброва

готовятся к отъезду), столик с графином, связки книг на полу и фотографии на стенах.

Озеро отражается на потолке, в его мутной искривлённой зеркальной поверхности. Герои – в оконных стёклах. Сорин смотрит в воображаемое зеркало, Аркадина – в зеркальце своего косметического сундучка. Таинственное *нечто* замкнуло персонажей внутри бликов и зыбких отражений. В этом находят выражение и тема театра с его масками, обманами, иллюзиями, и тема судьбы – той самой силы, которая играет с человеком, искривляя его жизненный путь, отвечая обманом на его надежды, путая правду с неправдой, явное с кажущимся.

Аркадина на протяжении спектакля борется с маской, с угрожающей ей подменной личности ролью. Её *по-настоя-*



Треплев – Александр Хворов, Аркадина – Ирина Ермолова

щему задевают слова сына, что Тригорин трус и, самое главное, что он сейчас с Ниной смеётся над ними. Но даже *искреннюю* злость она *играет*, оценивая, хорошо ли удаётся роль и довольно ли эффекта. Страшная сцена, когда мать называет сына (только что пытавшегося покончить жизнь самоубийством) приживалом, оборвышем, ничтожеством, обретает здесь неожиданный комизм: так пышно и театрально она подаёт эти слова. Костя корчится, задыхается от слёз, но и тогда Аркадина произносит: «Не плачь. Не нужно плакать» – с такой интонацией, будто декламирует со сцены. Однако в самый разгар ссоры закрывает рукой лицо, как если бы пыталась стянуть с себя маску. И со слезами на глазах, тихим тяжёлым голосом просит простить. Кается в том, чего изменить не в силах.

В начале спектакля Сорин ласково, но твёрдо, сильно растягивая последнее слово, наставляет Костю: «Без театра нельзя». Он любит театр, но любовью нетребовательной. Совсем другой ин-



Тригорин – Александр Баргман, Аркадина – Ирина Ермолова



Тригорин – Александр Баргман, Заречная – Кристина Шкаброва

тенсивности чувство движет Аркадиной. Её любовь к театру – плотоядная, ненасытная, так что даже повседневную жизнь она употребляет для игры. В страсти к Тригорину – то же властолюбие. Она хочет им обладать. Когда Тригорин, срываясь на крик, просит отпустить его к Нине, Аркадина всё ниже склоняется к земле, будто ранена в живот: «Ты мой! Ты мой! И этот лоб мой, и глаза мои, и эти прекрасные шелковистые волосы тоже мои! Ты весь мой». И овладевает им, подчиняет. Возвращает себе своё, как вещь. Тригорин сидит на полу за большим сундуком, так что виден только его затылок и раскинутые в стороны руки. В это время Аркадина твердит слова любви, полные избыточной театральности. Она будто расправляется с ним, а закончив – тяжело валится на сундук, как сытый хищник.

«У меня нет воли... У меня никогда не было своей воли... Вялый, рыхлый, всегда покорный – неужели это может нравиться женщине?», – поверить словам Тригорина трудно. В силу актёр-

ской индивидуальности **Александра Баргмана** в его герое на протяжении всего спектакля пульсирует вольность. Остаётся загадкой, как мог человек с бешеным ретивым темпераментом согласиться быть вторым голосом, согласиться быть *принадлежащим*. Через Тригорина реализуется характерный для Чехова мотив безвластия человека над судьбой и даже над поступками, часто идущими вразрез с желанием души.

Сцена опустела, Тригорин стоит у окна. Прибегает Нина, уже какая-то другая, взрослая, и сообщает ему, что едет в Москву и будет поступать в театр. «Дорогая моя!..», – говорит он сжатым от страсти горлом и целует её, прижимая к стене. Оторвавшись, сползает вниз, сжимая в руке пальцы Нины. Так и случится: цепляясь за неё, он стащит её вниз.

В четвёртом действии на сцене всё та же комната, только ближе к авансцене стоит массивный стол. Чехов отмечает: прошло два года. Но Треплев постарел сильнее. Или же пытается себя старить, «серьёзнить», «степенить». Гладко при-





Треплев – Александр Хворов, Заречная – Кристина Шкаброва



Дорн – Вячеслав Хархота, Полина Андреевна – Светлана Орлова

чёрные волосы, чёрная одежда. Траур по былым надеждам. Он пишет, пишет сосредоточенно. И только резкие быстрые жесты напоминают прежнего Костю. У Александра Хворова – талантливые, умные, живые руки. Его жесты естественны, свободны и точны.

В доме мрачно. Виолончель звучит аккомпанемент разлада. Слышно, что идёт дождь. Сверкает молния. Гром. Воздуха ещё меньше.

По тому, с какой лаской Маша приближает стол Треплева, с каким трепетом раскладывает его бумаги, ясно, что любовь к нему из сердца так и не вырвала «с корнем».

Все стали говорить медленней и глуше, слова отяжелели и падают вниз. Сорина выкатывают на сцену в кресле. Дорн появляется в маске чумного доктора – видимо, привёз из Италии.

Тригорин теперь ходит с тростью, вальяжно. «Погода встретила меня неласково. Ветер жестокий», – говорит так, будто читает уже написанное. Человека победил писатель, и не осталось больше

того, кто мог взволнованно перебирать пуговицы на плаще. Снова *фиксирует*, а не живёт.

Атмосфера становится мрачнее. Играют в лото: лица едва освещены, и каждый удар фишки по столу похож на звук выстрела. Треплев узнаёт Нину по звуку шагов. Она вся мокрая от дождя, в чёрных брюках, чёрном свитере и в длинном тёмном пальто. Костя скажет потом: «Молодость мою вдруг как оторвало, и мне кажется, что я уже прожил на свете девяносто лет». Нина Кристины Шкабровой на девяносто лет «понесчастлила». «Я любила вас», – говорит скороговоркой, не глядя при этом на Костю. Любила ли?.. Треплев же будто мутнеет от любви, неотрывно смотрит на неё, шумно дышит. Пытается удержать её ладонь в своей. Укутывает в плед. Они садятся на кровать, и он чуть подаётся к ней лицом, словно «вдыхает» её. Пытается коснуться и обнять, но она убивает его руки, гладит пальцы – выскальзывает. «Зачем в Елец?», – вскрикивает Треплев и делает жест рукой, мол, вот



## ■ АВТОРИТЕТНОЕ МНЕНИЕ

же дом, *твой* дом, останься! С нарастающей надеждой и почти с восторгом признаётся ей в любви, бросается перед нею на колени: «Бога ради, Нина!». В ответ безразличное: «Дайте воды». Слышен гром. С коленей поднимается помертвевший Костя. Ждёт её ухода, чтобы сделать то, что решил. Садится за стол, за свои бумаги. Говорит тихо, даже чуть раздражённо.

Нина шумно хлопнула стаканом по столу – срывается в истерику, рассказывает о своей судьбе. Восклицательная восторженность, экзальтированность, присутствие ей с самого начала, здесь переходят в надрыв, и в нём трудно разделить искренние чувства и игру. Например, «умей нести свой крест и веруй», – читает, стоя на столе, как со сцены, со знанием душевной боли, но всё-таки *читает*, как актриса.

Убегая, Нина видит на вешалке пальто Тригорина. Замирает, нюхает его, зарывается лицом, гладит (в пьесе эта сцена устроена иначе). «Значит, она привезла его с собой?..», – подбегает к Косте, кладёт ему на плечи руки и с какой-то хищной радостью кричит о том, как любит Тригорина. Будто стреляет словами в спину. Чайки тоже убивают.

Под звуки грома, дождя и «Адажио для струнных» в вихре актёрского азарта Нина вскакивает на сцену: «Люди, львы, орлы и кропатки!..». И уплывает на этом помосте вместе с комнатой, со стеной – в глубину, за зеркала.

Костя сидит неподвижно. Молча прощается с жизнью. Надкусывает эклер, запивает чаем и уходит, захватив с со-

бой маску чумного доктора. «Нехорошо, если кто-нибудь её увидит и скажет маме. Это может огорчить маму», – говорит о маске, а не о Нине.

Под звуки баяна все влетают в комнату, поют «Барыню» и пляшут. Кричат чайки. Выстрел. Всё переходит в какой-то inferнальный план, будто пляшут теперь в тёмном озере не люди, а их тени. Тригорин уводит Аркадину и пускается в бешеный русский пляс по залитой водой сцене. Сюжет для небольшого рассказа вышел из-под его контроля.

Григорий Козлов дал высказаться *жизни* – через себя, через актёров, через пьесу. Центральными фигурами спектакля оказались Тригорин и Аркадина в исполнении Александра Баргмана и Ирины Ермоловой. Режиссёрски спектакль не выстроен «под них», но сила актёрских индивидуальностей определила их первостепенность.

Когда-то П. П. Гнедич связывал успех «Чайки» в МХТ 1898 года с тем, что исполнители «полюбили пьесу»<sup>4</sup>. Спектакль Свердловского театра тоже проникнут изначальной нежностью режиссёра и актёров друг к другу, к ролям, к автору и к тексту. Пьеса ответила им взаимностью.

Опубликовано:  
«Вопросы театра». – 2020. – №3–4. – С.58–75  
Фото Вадима Балакина

<sup>4</sup> Гнедич П. П. «Чайка» г. Антона Чехова // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. М.: АРТ. Театр, 2005. С. 64.



Сцена из спектакля



Сцена из спектакля



## ГАЛИНА БРАНДТ

Доктор философских наук, доцент Екатеринбургского гуманитарного университета, заведующая кафедрой социально-гуманитарных дисциплин.

Автор книг «Природа женщины» и «Философская антропология феминизма» (всего опубликовано не менее пятидесяти научных работ).

Театральный критик, публикуется в «Петербургском театральном журнале», журнале «Культура Урала» и др. ».

## «И ТОГДА ЧТО БЫЛО, СЕРДЦЕ ПОЗАБУДЕТ И ЛЮБИТЬ ВАС БУДЕТ»

Если встретить его случайно, то, наверное, в последнюю очередь подумаешь, что он актёр/режиссёр, да ещё академического театра, Свердловской Драмы. Невысокого роста, слегка сутулый, с приятным, но, на беглый взгляд, не слишком выразительным лицом, с глухим тихим голосом, молчаливый, не очень как будто уверенный. Его актёрские работы действительно не особенно впечатляют. Но есть и такие, о которых сказать стоит. Хотя бы об одной – главной роли в спектакле «Летели качели» по пьесе Константина Стешика на Театральной платформе Ельцин Центра. Режиссёр Семён Серзин увидел в **Дмитрии Зимине**, в его психофизике, некоторой стёртости внешности, голоса, в вялости телесного существования то, что сыграть невозможно. Увидел выражение той бытийной тоски, которую даже уже не переживает, давно принял как данность, как дождь и снег «рыхлый мужчина за 35». Зимин в этой роли, может быть, и задевает сильнее всего умением передать спокойную уже покорность. Видно, что он всё понимает про своего персонажа, и Летов, наверное, тоже для него значимый человек (надо слышать, как в финале тихим, без выражения, «мёртвым» голосом он поёт под гитару «Летели качели без пассажиров...»). И, главное, артист Зимин прямо-таки заражает

Фото Вадима Балакина



Игорь Кожевин и Дмитрий Зимин в спектакле «Летели качели»



Дмитрий Зимин в спектакле «Летели качели»

зрителя ощущением невозможности «просто жить», жить без. Смысла, хотя бы иллюзорного, цели, пусть недостижимой, какой-то конституирующей жизнь идеи.

Режиссёр Зимин, которому ещё нет тридцати пяти, организует свою жизнь осмысленно и целеустремлённо. Кажется, невозможно даже просто перечислить (тем более описать), сколько он в последнее время ставит! От читок в Опере до показов в Государственном центре современного искусства и на многочисленных лабораториях. Спектакли в Центре современной драматургии, в областных театрах, в студийных и, конечно, в Свердловском театре драмы. А кроме этого, многолетний уже инклюзивный проект #Заживое – театр ребят-аутистов, которым он руководит как режиссёр, а ещё участие в проектах биеннале, а ещё... Но дело не столько в количестве, сколько в своей теме, которую молодой режиссёр Зимин ищет, нащупывает, когда она временами ускользает, искать не перестаёт и в последних

спектаклях отчётливо находит и уже умеет выразить мощно и красиво. Вообще, этот парень из маленького уральского города Верхняя Салда родился под счастливой звездой. Найдите, например, ещё режиссёра, который в самом начале пути встретил и по-настоящему «своего» драматурга, и «своего» художника, и «свою» актёрскую группу. И вот уже который год работает со всей этой командой на сцене одного из крупнейших драматических театров Урала.

С драматургом, в то время студенткой курса Николая Коляды **Ириной Васьковской** Зимин встретился, ставя читки её пьес в ЦСД и студенческих коллективах, ещё до прихода в театр. С актёрами он вместе учился, и весь их интересный курс, руководимый Андреем Неустроевым, вошёл тогда в Драматическую группу как отдельный «Молодой театр». С **Владимиром Кравцевым**, самым известным в городе театральным художником, судьба свела их уже в театре.

Первой мощной работой команды стал в 2014 году спектакль «Платонов».





Сцена из спектакля «Платонов. Две истории»

**Две истории** по «Фро» и «Третьему сыну». Мы, екатеринбургские критики, все без исключения тогда сразу в него влюбились. Чего, справедливости ради надо сказать, с приезжими театральными экспертами отнюдь не произошло. И на «Коляда-plays», и, что особенно удивительно, на «Реальном театре» его критиковали всласть. Думаю, причиной было и то, что он из тех нефестивальных спектаклей, которые смотреть четвёртым сегодня, когда у тебя ещё три завтра и столько же послезавтра, – невозможно. Спектакль медленный, неспешный, во втором действии даже временами медитативный, он как будто никому и не хотел нравиться, что нас, его сторонников, особенно и удивляло, и радовало. Это был портрет той яростной и страстной эпохи, которую молодые авторы разглядывали подробно, стараясь понять её внутреннюю жизнь, её бытийную природу. Безумному космосу платоновского языка они дали свободно перетекать из литературной формы в сценическую, и рождалось чувство



Федор – Игорь Кожевин, Фро – Анастасия Каткова.  
«Платонов. Две истории»

буквального прикосновения к этому только возникшему, голому, ещё горячему от родовых схваток миру.

«Платонов» состоял из двух частей, и каждая могла бы быть полноценным спектаклем. Кажется, даже было бы лучше, чтобы он игрался в два вечера. Слишком плотным был сценический текст, зрительского дыхания просто не хватало. Замечательно придуманы сцены коллективного труда людей — продуктов нового мира и сцены в клубе с хоровыми речёвками-играми и фокстротами, полные строгой пролетарской сексуальности. Но главный смысловой стержень первой части спектакля – трагическая ошибка «обычной» человеческой любви и яростной всепоглощающей идейной любви к «новой душе мира» – проступает прежде всего в отношениях молодой семьи, Фро и её мужа Фёдора.

Неистовые страсти кипят в душе этой маленькой, худенькой, лёгкой, с точёным бледным личиком Фро **Анастасии Катковой**. Невозможность жить без ухав-





Мать – Марина Савинова, Инженер Пётр – Сергей Заикин.  
«Платонов. Две истории»



Сцена из спектакля «Платонов. Две истории»

шего по великому зову времени на Дальний Восток мужа показана совершенно наглядно. Вещи Фёдора: костюм, его большие туфли, кепка и особенно пиджак – играют в спектакле большую роль. Фро то стремительно надевает всё это на себя, то отчаянно сдирает, пиджак становится и животом в мечтах о будущей беременности, и младенцем. Отчаявшись, она вешается, забравшись в висящий на плечиках пиджак и оттолкнув ногой чемодан. Фёдор, буквально материализовавшийся на сцене «от силы её тоски», её и спасает – снимает, вытаскивая осторожно из пиджака, обещая при этом «одолеть главное горе вселенной – смерть».

В рассказе Платонова муж Фёдор, вызванный с Дальнего Востока ложной телеграммой о смерти жены, пробыл с ней в любви семь дней, в спектакле – несколько минут. Радостно обняв при встрече Фро, Фёдор (**Игорь Кожевин**) тут же осторожно её отодвигает. И постепенно в нём проступает холодный и страстный,

«больше не владеющий своим мозгом» безумец: «Я – пылающий факел, брошенный в пустоту вселенной». Свой страшный космический монолог он заканчивает, карабкаясь куда-то вверх, в звёздный электромагнитный океан, где его универсальный приёмник – сердце! – будет превращать волны движения звёзд в песни. «А моя любовь к тебе – коэффициент сопротивления среды», – бросает он последние слова, не глядя вниз, где в углу заботливо приготовленной постели, спиной к миру, скрючилась, как мёртвая, Фро.

Вторая часть, где в основе сюжета приезд на похороны матери пятерых сыновей – успешных советских товарищей (лётчика, физика, артиста, инженера, мелиоратора), – тоже про любовь.

В отличие от первой «женско-чувственной» части, второй акт замешен на мужской энергетике. Она проступает и в том, как пять молодых мужчин, встречаясь, сдержанно приветствуют друг друга. И в неожиданном для них самих ночном взрыве детских воспомина-

## ■ АВТОРИТЕТНОЕ МНЕНИЕ

ний – длинная, практически бессловесная сцена, когда взрослые мужики в больших чёрных сатиновых трусах, вскочив с постелей, вдруг пускаются в забытые было, полные жёстких приколов игры, вскрывающие вытесненные обиды. И в тайных, в одиночку, слезах и исповедях каждого покойной матери: «Я узнал много жестокого от людей. Жизнь тяжелее, чем можно выдумать. Я больше не человек и не твой сын, мама: я – терпеливый грубый выродок, тварь эпохи больших бедствий». Эпоха больших бедствий здесь существует как фон, как уже заданное условие жизни, которое отзывается и в образах, и в рассказах, и в способах телесного существования приехавших на сутки сыновей. Но всё происходит чуть замедленно, как в мистической дымке, как будто видится уже оттуда глазами матери. Она постоянно тихо присутствует здесь, то поправляет одеяла уснувших сыновей, то раскладывает каждому тёплые шерстяные носки, то просто внимательно выслушивает всех. Её всепоглощающая («она отдала нам всё – молоко, кости, мясо, кожу, внутренности...») любовь терзает их вымуштрованные жёсткой эпохой сердца. А в финале дед, сидя рядом с гробом жены, ласково рассказывает маленькой внучке, приехавшей вместе с одним из сыновей, странную, мудрую сказку про то, что

...мёртвые вернуться,  
спящие проснутся,  
и тогда что было –  
сердце позабудет  
и любить вас будет  
в неразлучной жизни.

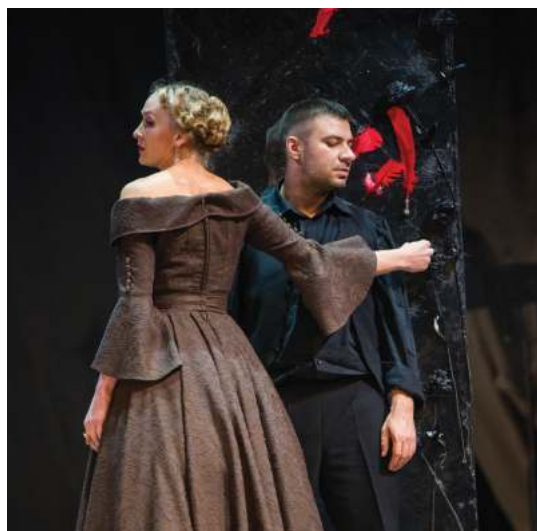


Фото Вадима Балакина

Базаров – Василий Бичев, Кирсанов – Илья Порошин.  
«Отцы и дети»

О способности человеческого сердца к любви-прощению и ставит по большому счёту свои спектакли Дмитрий Зимин. Об этом как-то неловко прямо вот так писать, но он умеет всё сказать совершенно естественно и органично, без пафоса, просто как глубинное напоминание, как будто знание это достаётся со дна наших истерзанных жизненной суетой сердец. Даже «Отцы и дети», следующий имевший большой резонанс спектакль Зимина, был не о столь, казалось бы, актуальном сейчас противостоянии поколений, а о любви. Точнее, о неспособности Базарова реализовать этот главный данный человеку дар.

Этот спектакль вызвал восторженную реакцию как раз у приезжих критиков, что екатеринбургских профессионалов, мягко говоря, удивило. На мой взгляд, первый акт был просто скучен (в антракте, помню, к нам подошёл критик Лев



Базаров – Василий Бичев, Одинцова – Юлия Кузюткина.  
«Отцы и дети»

Закс, спросил: «Как тут у вас? У нас вокруг спят»). Длинные разговоры, воспроизводившие самые заезженные со школьных времён места. Образы героев, прямо попадающие в пазы «обычных» о них представлений. Наконец, сам вечный спор отцов и детей: о необходимости принципов, соблюдения определённых конвенций для цивилизованного человека – и о необходимости их нарушения ради движения человечества вперёд – как-то не особенно, видимо, интересовал автора спектакля. Мне кажется, причина в выборе инсценировки, именно здесь случился конфликт, и тематический, и эстетический прежде всего, отцов и детей. Инсценировка Адольфа Шапира, давно ставшая уже самостоятельной пьесой и прошедшая проверку не на одном десятке российских сцен, написана, несомненно, «отцом». Обилие текста, его чрезмерная «открытость», когда всё на поверхности,

когда нет места «умолчаниям», в которых творится главное, – всё было чужое для современных театральных «детей», и взаимодействовать с этим материалом молодому режиссёру оказалось просто не под силу.

К счастью, во втором действии пробиться к своим сюжетам всё же удалось. Главные разборки здесь шли внутри поколения. Авторы спектакля – молодые в подавляющем большинстве люди – доказывали своим «базаровым» тупиковость их пути, их нигилизма, их идеи неприятия, разрушения, осмеяния всего и вся. И прежде всего, конечно, любви. Любви к женщине, другу, родителям. Не могу сказать, что у Базарова – **Василия Бичева** всегда получалось вытянуть эту базовую тему. Например, в сценах с обольстительной (и откровенно обольщающей) Одинцовой **Юлии Кузюткиной** совсем не было ощущения сжигающей его изнутри любовной страсти: мы бы о ней и не узнали, если не его прощальное откровенное признание. Но отношения дружбы Базарова и Кирсанова (**Илья Порошин**), её радости, её ценности и затем болезненность утраты для одного и лёгкость для другого актёрами передавались очень вдохновенно. Отчётливо были выстроены и сцены приездов Базарова к родителям, его полное к ним равнодушие и едва сдерживаемое раздражение. Смерть Базарова здесь наступала под разудалую песню, которую под гитару не пел – отчаянно орал во всю глотку герой. И погибал он даже не в результате заражения, умирание начиналось раньше (в спектакле подчёркнуто ощущение Ба-



Тодд – Ильдар Гарифуллин, Элис – Екатерина Соколова.  
«Способный ученик»

заровым разрушительной пустоты, бессмысленности), когда он последовательно, как точно заметил в своё время о герое Тургенева Пётр Вайль, «провалил экзамен во всех сферах жизни: дружбе, вражде, любви, семейных узах».

Другая тема, которая волнует Дмитрия Зимина и которая непосредственно связана, конечно, с первой, – это подлинность/неподлинность, настоящее/искусственное, истина/симулякр. Надо ли специально говорить, что слово, чувство, состояние «любовь» стало главным жупелом медийного контента, главным симулякром консьюмеризма, выстраивающего на нём, в частности, все рекламные технологии универсальных продаж. Конечно, это не может не иметь последствий и в человеческих отношениях. В этом смысле интересна работа

«Способный ученик», сделанная на малой сцене по рассказу Стивена Кинга той же дружной командой.

На первый взгляд спектакль вообще о другом. Тодд Боуден, блестящий ученик из благополучной школы и семьи, предмет откровенной симпатии хорошенькой одноклассницы, увлечшись историей, особое внимание уделяет теме Холокоста. Из старых газет он постепенно узнаёт, что старик, живущий по соседству, на самом деле – бывший смотритель немецких концлагерей, скрывающийся под фальшивым именем. Спектакль – это история их странных отношений, где, по сути, происходит рокировка позиций, когда Тодд становится маниакальным насильником, разными изощрёнными способами заставляющим свою жертву вспоминать и даже воспроизводить какие-то сцены из ужасающей концлагерной реальности. И главной темой является как будто тема памяти, не случайно несколько раз звучит ироничная фраза Петера Вайса: «И теперь, когда наша нация своим трудом снова заняла ведущее положение, нам лучше бы заниматься другими делами, а не упрёками, которые за давностью лет давно пора забыть». Но в самой эстетической конструкции спектакля проступает и другой сюжет.

Надо видеть, какой стерильно-идеальный мир сотворил на сцене Владимир Кравцев – прозрачное стекляннокфельное пространство с немногочисленной лёгкой белой складной мебелью, в какую одинаковую отглаженно-белоснежную форму он одел всех школьни-



ков. Надо слышать «сахарные» «правильные» сентенции родителей и учителей, искусственную радость интонаций школьных товарищей Тодда. Наконец, оценить предельно слаженную механику движений участников на протяжении спектакля (вся команда артистов работает как часы). И тогда невозможно не поразиться той пропасти, которая отделяет от этого чистенького мира лживой гармонии образ мира старого фашиста. Он в блестящем исполнении **Валентина Воронина**, несмотря на всю свою полную животного страха перед юным разоблачителем отвратительность, транслирует в своих жестоких воспоминаниях какую-то действительную реальность. И сам он, живой невзирая ни на что, со всеми естественными признаками старости, вызывает временами даже сочувствие. И тогда становится понятно, почему умного, пронизательного Тодда, ещё не совсем поглощённого у **Ильдара Гарифуллина** окружающим его миром-симулякром, так тянет к этому старику. Мальчику катастрофически не хватает «настоящего», он задыхается или, по крайней мере, смертельно скучает в искусственной правильности человеческих отношений, окружающих его подменах и лжи. И тогда тема памяти обретает совсем иное измерение, связанное со всем строем нашей жизни, а не только с буквальными воспоминаниями.

Последняя большая премьера, которой закрывал прошлый сезон театр, «**Головлёвы**», – вполне закономерно обрела острое социальное звучание. Ведь тот #сквернадраме, с которым связаны



Курт Дюссендер – Валентин Воронин,  
Тодд – Илдар Гарифуллин. «Способный ученик»

события, ставшие предметом пристального внимания всей страны весной 2019 года, располагается именно у этой «Драмы». Огромные окна фойе театра выходили на начинающуюся стройку кафедрального храма города, на многодневные мирные акции стояния, гуляния, пения, коллективного хороводовождения с речёвками «мы за сквер» людей разных возрастов и политических взглядов. Поэтому, когда после спектакля зрители, выходя в фойе, обнаруживали там большой макет светлого, с золотым куполом храма, на котором развешаны фотографии лиц покойников – умертвлённых Иудушкой героев действия, было понятно, о чём речь. Ведь в персонаже **Игоря Кожевина** чуть не главной чертой стала его набожность, его так называемая православ-

## АВТОРИТЕТНОЕ МНЕНИЕ

Фото Вадима Балакина



Сцена из спектакля «Головлёвы»

ность. Он без конца крестится (каким-то уродливым, суетливым способом) и временами просто заходится в агонии религиозного начётничества, православных наставлений на все случаи жизни своим братьям, сыновьям, племянникам. Всем тем, кому он так или иначе поспособствовал оказаться по ту сторону жизни, представленную в спектакле специальным отсеком в глубине сцены. Конечно, содержание спектакля совсем не исчерпывалось этой актуальной повесткой дня – когда он задумывался и создавался, ничто её не предвещало. Однако Зимина, как многих здравомыслящих людей, среди которых немало верующих, не могло не волновать то выхолащивание, опять же подмена, симулякризация главного завета Христа о любви, которую мы сплошь и рядом сегодня встречаем и в деятельности самой РПЦ, и особенно у так называемых «православных активистов».

Сам же спектакль (авторы те же) в первую очередь о вечном, об этом свидетельствует и его форма – сказания,



Степан – Василий Бичев,  
Арина Петровна – Марина Савинова. «Головлёвы»

притчи, мифа. История семьи разворачивается на сцене как некая бытийная панорама жизни. Здесь нет подробной психологической разработки характеров, и говорят здесь немного. Главное творится в паузах, жестах, коллективных пластических действиях, песнях, хоровых считалках, в подробности самих мизансцен. Зато каждое произнесённое слово имеет особый вес, неслучайно так много ритмических повторов. «Каждой вещи своё место, а мертвецу место в могиле», – бормочет, например, каждый раз Порфирий Головлёв, отправляя очередного члена семьи туда, в глубину сцены, в мир умертвий (впрочем, рифмуются здесь не только фразы, но и жесты, и пластика, и рисунки мизансцен). Драматург Ирина Васьковская сохранила основную сюжетную линию, главных героев, общую смысловую направленность и, конечно, собрала сливки сочного салтыково-щедринского языка. Зимин-Кравцев создают спектакль, который эстетически ближе трагедиям Со-



Аннинька – Полина Саверченко,  
Порфирий – Игорь Кожевин. «Головлёвы»



Сцена из спектакля «Головлёвы»

фокла с их мощными монолитными героями-символами, чем традициям инсценирования русского реалистического романа. Всё происходит на наших глазах: люди рождаются (выскакивая из-под подстилки-подола матери), растут, уходят из дома, возвращаются и умирают. Жизненный сюжет каждого происходит как бы внутри коллективного действия других персонажей, которые все почти постоянно на сцене. Каждая мизансцена – как отдельная тщательно разработанная картинка с ними, стоящими, сидящими, лежащими, прыгающими, поющими, танцующими, – всё сливается в общий образ семьи, «хора», людей вообще. Живых и мёртвых, молодых и старых, а главное – нелюбимых и не умеющих любить.

Спектакль прежде всего о любви и смерти, их нераздельности. Каждый здесь умертвляется нелюбовью сначала матери – она у **Марины Савиновой** напоминает софокловскую Клитемнестру (только тронувшуюся не на пре-

любодеянии, а на приобретательстве), потом Иудушки. Но неожидан финал: по версии авторов всё же находится в этом мире одна душа – истерзанная жизнью без любви племянница Порфирия, что приехала в Головлёво не «жить», а «умирать», которая перед смертью много раз успевает отчаянно крикнуть ему: «А я вас всё равно люблю! А я вас всё равно люблю!» Это «всё равно» явно отправляет к теме прощения, которая отчётливо прозвучала в лучшем, может быть, на сегодня спектакле Зимины.

Пьеса «**Вий**» Гоголя–Сигарева была не только поставлена Зиминым, но и ещё раз переформатирована. Если Василий Сигарев переписал гоголевский мистический ужастик, превратив его в ужастик вполне земной – о физическом надругательстве Хомы с приятелями над Панночкой, – то Зимин рассказал целую историю преступления, покаяния и прощения. Он позволил себе послать в зал откровенное христианское высказывание, которое в этом неожиданном



Сцена из спектакля «Вий»

контексте прозвучало так органично и свободно, что, казалось, по-другому и быть не могло.

С первых минут спектакль заявляет о себе как маскулинное грубое зрелище. На сцену, пространство которой Кравцев окружил в определённом ритме поленьями, поставленными «на попа», с толстым деревянным кругом в правой части сцены и каруселью из грубых петель-верёвок в левой, вываливается с диким непристойным ржанием толпа одетых в старые ватники и объёмные вязаные шапки парней-мужиков. Они на сцене почти всё время: то ржут и орут, то сурово молчат, именно они ведут главного героя, дёрганого, всё время нервно суетящегося Хому **Антон Зольникова**, по всем предназначенным ему «кругам» возмездия. Их коллективное существование подчинено какой-то внутренней мелодии, так ритмичны их жесты, позы, да и сами произносимые фразы. Впрочем, и почти постоянно звучащая негромкая музыка, в которую погружён спектакль, тоже не просто фон



Хома – Антон Зольников,  
Вдова – Екатерина Соколова. «Вий»

или тем более иллюстрация – это какое-то марево, звуковой туман, который задаёт особый способ жизни на сцене. Текст же иногда льётся потоком, может казаться бессвязным, но значение слов неважно – всё определяет интонация, энергичная наполненность, какая-то почти постоянно присутствующая нота сосредоточенной тревоги в отношении к Хоме всех персонажей.

Всё главное, как и положено, случается в третью ночь. Когда уже седой от ужаса Хома задаёт явившейся из глубины сцены в луче яркого света милой панночке **Полины Саверченко** вопрос (как бы остроумно упреждая зрительские ожидания): «А где Вий?» – она только мягко смеётся. Гладит его нежно по щекам





Паночка – Полина Саверченко,  
Хома – Антон Зольников. «Вий»

и чудным голосом долго читает перечень не только его – наших-наших – повседневных грехов. «Мы согрешаем: Гордостью. Неблагодарностью. Склонностью на худое дело. Непокорством. Самооправданием. Ослеплением ума. Самодовольством. Почитанием себя разумными и мудрыми. Самолюбием. Самомнением. Самонадеянностью...». В финале Панночка и Хома в вышитых ярких погребальных костюмах, с занавешенными уже лицами, уходят, крепко взявшись за руки, в вечность.

А на днях городской Центр современного искусства пригласил меня на сдачу проекта биеннале, которая до декабря развёртывается в городе, – аудиоспектакля «1000 лет вместе». Когда шла,



Сцена из спектакля «Вий»

не знала, кто режиссёр, хотя можно было бы предположить, так как Зимин сейчас у нас везде, по крайней мере, там, где что-то новое и необычное в театральном отношении. Тема биеннале «Бессмертие», а значит, и осознание смертности, об этом и аудиоспектакль. Ты сам выбираешь, к какому из многочисленных (около сотни) разёмов подключить свои наушники, и у тебя складывается свой спектакль из шести аудиоисторий, которые рассказывают пожилые люди, случайно встреченные на улицах интервьюерами (драматург **Полина Бородина**). Все эти истории связаны со смертью, со старостью, когда смерть становится не тем, что случается с «кем-то другим». И в результате опять от режиссёра Зимина я получила какой-то другой импульс, другую – не суетно-повседневную – точку отсчёта, точку видения. Видения своей жизни, своих отношений с людьми, к тому, что действительно важно.

Опубликовано:  
«Петербургский театральный журнал». – 2020. – №4 [98]

**#ЗРИТЕЛЬ ЗНАЕТ**

## **ТРИ ПРИЧИНЫ ПОСМОТРЕТЬ СПЕКТАКЛЬ «БЛИЗОСТЬ» В ТЕАТРЕ ДРАМЫ**

*18 сентября в Театре драмы состоялась премьера спектакля Михаила Заеца «Близость» по пьесе английского драматурга Патрика Марбера. Портал «Культура Екатеринбурга» побывал на ней и решил, что есть как минимум три причины, чтобы посмотреть эту постановку. И они кроются не только в достоинствах.*

### **Причина первая: немного кино**

Эстетика спектакля очень кинематографична. Мы видим два экрана с чёрно-белыми проекциями из жизни европейского мегаполиса, фронтально выдержанные сцены взаимоотношений героев, монтажную склейку эпизодов, где новый кадр (мизансцена) отсчитываются щелчком затвора фотокамеры, и сюжет, кажется, возможный только на экране. Все эти эффекты создают ощущение кинозала. Зрители словно смотрят хорошую голливудскую мелодраму: весь мир крутится вокруг ссор и привязанностей четырёх очень разных людей.

Сценография графична. Пространство с помощью света и небольших конструкций решено по-скандинавски минималистично и стильно. Из него ничего не выпадает и не выбешивает глаз (ещё одно нетеатральное впечатление). Сочетание деталей современности в обстановке и атмосферы нуарного кино превращают спектакль в изысканное зрелище.

### **Причина вторая: кастинг**

На большой сцене всего четыре артиста: двое мужчин и две женщины.

Они разыгрывают любовный четырёхугольник, бесконечно предавая друг друга и меняясь партнёрами в погоне за близостью. Драматург выстраивает этот клубок встреч и расставаний, как ловкую карточную партию. Его пьеса – своеобразный учебник по психологии отношений мужчины и женщины, поэтому здесь так важна актёрская игра.

На амбразуру человеческих страстей театр бросил, возможно, свои лучшие силы, особенно по мужской части. Правда, **Игорь Кожевин** в роли журналиста Дэна, пишущего некрологи для газет, но мечтающего стать большим писателем, иногда кажется слишком скромным и интеллигентным для человека, который способен влюбиться в эксцентричную стриптизершу и тут же начать соблазнять другую. А **Александр Борисов** в роли немного озабоченного врача-дерматолога, порой излишне комичен, хотя наиболее честен из всех. Но важнее то, что оба артиста играют виртуозно и легко, избегая оценочного морализаторства и драматического пафоса.

Женские персонажи чуть менее раскрыты режиссёром. **Анастасия Каткова** играет стриптизёршу Элис. Несмотря

**АКАДЕМИЯ ДРАМЫ**

на её разбитной, дерзкий и жизнелюбивый нрав, она оказывается самой трагической и глубокой фигурой, но проникнуться её историей получается не до конца. То же самое с героиней Анной – модным фотографом в исполнении **Екатерины Остапенко**. Для развития её образа словно не хватило времени: мы видим успешного, очень красивого человека, чей талант и характер тонут в болоте бессмысленных разборок. В итоге актёры хорошо взаимодействуют, за ними интересно наблюдать, но прочувствовать их харизму и судьбу, очевидно, не дают уступки по хронометражу спектакля.

### Причина третья: материал

Это одновременно сильная и слабая сторона постановки. Патрик Марбер считается лучшим британским драматургом последних лет, создателем современной английской «новой драмы». Он берёт маргинальных героев в часто бытовых обстоятельствах, не стесняется ненормативной лексики и вскрывает болевые темы современности. В конце 90-х в Великобритании его пьеса «Близость» была названа лучшей и удостоилась премии «Тони». Она стала хитом европейской сцены, а в 2004-м её экранизировал Голливуд со звёздным составом: Натали Портман, Джуд Лоу, Клайв Оуэн и Джулия Робертс. Фильм номинировали на «Золотой глобус» и «Оскар», а «Дэйли Телеграф» писала о нём: «Каждый, кто любил и терял, кто пережил измену или видел, как умирает любовь, будет ощущать, как сжимается всё внутри от узнавания».



Фото Валерии Мещеряковой

Анна – Екатерина Остапенко, Дэн – Игорь Кожевин,  
Элис – Анастасия Каткова, Ларри – Александр Борисов

На русской сцене к пьесе сразу сложилось противоречивое отношение, и ставили её мало. Отзывы различались: от «спасибо, что показываете отношения без прикрас» и «я пережила такую же личную драму, и спектакль помог мне разобраться, где черта между верностью и преданностью, искренностью и правдой» до «такие пьески опускают уровень драматического театра: плоские шутки, постоянные измены, вульгаризмы и разборки тянут лишь на дешёвую «Санта-Барбару»». Комментариев, похожих на третий, было значительно больше. Возможно, всё дело в менталитете: мы не умеем так строить отношения и так свободно говорить об этом, как европейцы? Даже в XXI веке наши понятия о любви и верности до сих пор больше приближены к домостроевским и, в этом смысле, знакомство с пьесой Марбера можно воспринимать как своеобразное этнографическое исследование.

От спектакля в Дrame остаётся такое же сложное ощущение. Хочется не толь-



Дэн – Игорь Кожевин,  
Анна – Екатерина Остапенко. «Близость»

ко отдать дань смелости в выборе темы, но и упрекнуть в осторожности. Постановка Заеца не скатывается до вульгарщины, но это совсем непохоже на сложную, интеллектуальную игру в отношении, о чём говорят критики, упоминая Марбера. И поиски близости не обретают здесь ни физическую (хоть спектакль и с маркером 21+), ни гуманистическую (найти близкого человека) ценность. От происходящего на сцене веет холодом, а от видимого желания любви – ледяной не-любовью, как у Звягинцева. Правда, красивой не-любовью.

Евгений Исаков. – Электрон. текстовые дан. – Екатеринбург: [б.и.], 2020. – Режим доступа: <http://xn--80atdujec4e.xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/articles/673/i282314/>, свободный.

Фото Вадима Балакина



Ларри – Александр Борисов,  
Анна – Екатерина Остапенко. «Близость»



@sam\_numero (01.02.2020):

На днях мы всё-таки сходили в театр драмы на спектакль «Близость». Пьеса Патрика Марбера чрезвычайно популярна: по ней даже Голливуд снял одноимённый фильм. Также отмечу, что спектакль в нашем театре относительно новый: премьера была в прошлом году.

Любовный четырёхугольник. Элис и Дэн. Она – стриптизёрша. Он – неудачник-писатель, поэтому сейчас зарабатывает тем, что пишет некрологи. Они встретились случайно, когда она повредила ногу на дороге и он помог ей добраться до кабинета врача. Анна и Ларри. Она – фотограф, он – врач. Красивые, молодые, успешные.

Обе пары запутались в своих отношениях и чувствах. Влюблённость, конфликты, измены, возвращение к своим партнёрам. Попытка показать нам всю гамму чувств и эмоций: ревность, безразличие, гнев, раскаяние, вина...





Элис – Анастасия Каткова,  
Дэн – Игорь Кожевин. «Близость»

Спектакль необычен тем, что чёрно-белыми проекциями накладывается изображение на сцену. И создаётся ощущение, что ты смотришь фильм. Каждая новая сцена отщёлкивается звуком фотоаппарата. Музыка в спектакле стильная...



**@onko.live** (01.10.2020):

«Близость в театре»

19 сентября @uraldrama порадовала нас премьерой нового спектакля «Близость». Эта премьера растянулась на до и после карантина пандемии...

Первый показ был в марте.

Мы купили билеты и должны были пойти в апреле, но вмешалась «вирусная активность». И мы посмотрели новый спектакль уже только в следующем театральном сезоне в сентябре. Интересная красивая талантливая работа.

Очень деликатные «21+». Ни одной неприличной сцены.



Элис – Анастасия Каткова.  
«Близость»

Любовный четырёхугольник... красиво... чувственно... проникновенно...

И новые технологии... очень люблю видеовключения @uraldrama в последних новых спектаклях всегда по-разному...

В данном случае «декорации без декораций»... очень классный приём... дождь... аквариум... медузы... галерея чёрно-белых портретов... захотелось себе такие... свои...

Безупречная игра актёров.

Спасибо за пережитые эмоции, творчество и талант всех, кто работал над спектаклем.

Радостно снова видеть полный зрительными зал любимого театра.

Ждём новых прекрасных талантливых премьер!

**#ЗРИТЕЛЬ ЗНАЕТ**

## **ПОБЕГ К СЧАСТЬЮ**

*8 октября на малой сцене Свердловского театра драмы показали спектакль **Дмитрия Зимина** по пьесе **Олега Богоева** «**Марьино поле**». Это пронизывающая история о трёх столетних женщинах, которые отправились встречать погибших на войне мужей.*

Главные героини: Марья (**Марина Савинова**), Серафима (**Ирина Мосунова**), Прасковья (**Ирина Калинина**) – солдатские жёны. Долгое время они заглушали боль по ушедшим из жизни любимым работой и бытом. Так и состарились. На пороге смерти Марье явился муж Иван: «Вся деревня думала, что мы на фронтах погибли?! Ан нет! Мы смерть облапошили! Все мы живые, все как есть, до единого!». Он позвал её встречать поезд с погибшими на войне солдатами, которые должны наконец вернуться.

Три уставшие от жизни женщины и корова отправляются в долгий путь. Впереди у них лес и река, Гитлер, Жуков, Левитан и человек-гриб, а ещё море надежды, которая не даёт передохнуть – нужно успеть встретить родных.

Три главные актрисы молчаливы. Их слова произносят молодые девушки – образы Марьи, Серафимы и Прасковьи в девичестве (**Полина Саверченко**, **Екатерина Соколова**, **Анастасия Каткова**). Молчание даёт Марине Савиновой, Ирине Мосуновой, Ирине Калининой бóльшее пространство для пластического выражения. Выражения страха, боли, тревоги, радости через руки, повороты плеча, движение губ и бровей. Мы видим перед собой пожилых людей, видим их тяжёлую походку, печальные

глаза, но голоса их молоды, как молоды и души героинь, для которых столетний возраст не стал поводом отказаться от долгого пути до железнодорожной станции.

Постепенно зритель понимает, что дорога не имеет цели, и поезд с живыми молодыми солдатами не придёт к затопленной станции никогда. Но путь всё длится и длится, становясь поводом к воспоминанию о чувствах, которые испытывали женщины. А может, и вовсе не любовь гонит Марью, Серафиму и Прасковью вперёд, а воспоминание о счастье и острая необходимость ощутить его вновь. Неслучайно молодые люди (**Илья Порошин**, **Игорь Кожевин**, **Ильдар Гарифуллин**) находятся в пространстве над сценой, а, спустившись, остаются с героинями лишь на несколько минут и вновь поднимаются наверх: говорить нежности и петь свои печальные песни.

На обнажённой сцене взгляд скользит от простеньких, сделанных из цельных брусков дерева скамеечек к небольшому балкону в глубине площадки и обратно. Посреди этой пустоты актёры как на ладони. В голову первым делом приходит слово «минимализм», но оно слишком пустое и затёртое для того, чтобы описать созданное сценографом

**АКАДЕМИЯ ДРАМЫ**



Серафима – Ирина Мосунова, Прасковья – Ирина Калинина,  
Марья – Марина Савинова. «Марьино поле»



Корова – Юлия Костина.  
«Марьино поле»

**Владимиром Кравцевым** пространство. Его видишь одновременно и бескрайним полем, и внутренностями старой избы, и метафорой нижнего и верхнего мира, бытия и небытия. Посреди сцены то и дело сворачивают и разворачивают скроенное из различных кусочков полотно – метафора прожитой жизни.

Света на сцене достаточно для того, чтобы в деталях рассмотреть персонажей мира живых. По краям же создано бархатное затемнение. Оно размывает границы пространства и превращает сидящих на балконе персонажей – не вернувшихся домой мужей – в полупрозрачные силуэты. Прожектора выхватывают их целиком в переломные для героинь моменты особо сильной тоски или ностальгической радости. Тогда же начинает звучать музыка: мужчины поют песни военных лет, Егора Летова, группы «Мегаполис» и подыгрывают себе на инструментах: кахоне, гитаре и кларнете.

Удивительная гармония постановки ломается ближе к финалу, всё сильнее и сильнее обнажая абсурд происходящего. Он смешон как белка, разговаривающая голосом Левитана и жуток как гриб-солдат, которому оторвало и руки, и ноги. Солдат травит правдивые анекдоты и произносит одну из самых сильных фраз спектакля: «Насчёт мужей – вы молодцы, с войны надо встречать только мёртвых». За жуть отвечает и персонаж **Юлии Костиной**. В описании к спектаклю он указан как «корова». Глаз – бельмо, разорванная шинель, общее ощущение «трупности» персонажа – по сути, этот герой становится олицетворением войны и воспоминанием о её гнилой сути.

Смерть-война сопровождает героиню на всём их пути. Она обрывает песни мужчин, заставляет Марью копать могилу самой себе, уверенная в том, что дело кончено – старуха откинется и ляжет в приготовленную себе яму. Но женщина решает иначе, и с умиротворённой

## #ЗРИТЕЛЬ ЗНАЕТ

улыбкой идёт на второй сюжетный круг, закливая спектакль и запуская своё предсмертное видение заново.

«Марьино поле» Олега Богаева – это фирменные богаевские иронические нотки, капелька магического реализма и невыразимая печаль по ушедшим минутам. В постановке Дмитрия Зимина пьеса слышится как берущая за душу песня. Она льётся переливами от зачина к катарсису, во время которого певцы распевают во всё горло и покачиваются в такт музыке. Такие песни поют на поминках и свадьбах, в них кроется печаль и радость многих и многих поколений.

В конце спектакля звучит музыка Леонида Фёдорова. Строчка «пусть тебя оставит грусть на краю» тождественна ощущению, которое приходит к зрителю во время финала. Хочется, чтобы каждая из героинь хоть на день, хоть на минуту обрела своё счастье, и верится, что это возможно.

Екатерина Юркова. – Электрон. текстовые дан. – Екатеринбург: [б.и.], 2020. – Режим доступа: <http://xn--80atdujec4e.xn--80acgfbssl1azdqr.xn--p1ai/articles/673/i282994/?fbclid=IwAR1UCNcSts8S10lW4NpGnrJy8eLKrohMN7WmLli-NMGbAHqnM3YuS-JIGv8>, свободный.

Фото Вадима Балакина



**Владимир П. (10.10.2020):**

Побывал на премьерных показах спектакля «Марьино поле». Спектакль о вдовах Великой Отечественной войны.

Режиссёрское решение постановки необычно: на сцене живут три старухи (вдовы), но текст за них проговаривают три актрисы, сидящие на лав-

ках на краю сцены, изображая старух в молодости. Получилось очень для меня непривычно, да и, наверное, для актрис тоже. Очень трудно, играя на первом плане (молча играя!), попасть в эмоции «проговаривателя», в его подачу, в его образ роли. Репетиции – это одно, но ведь сцена – другое! Очень вдохновенно-эмоционально подавала свой образ **Екатерина Соколова**: словами, руками, мимикой, взглядом, всем телом, и это просто сидя на лавке. Конечно же, артисту на сцене было непросто попасть в этот образ, создаваемый Катей Соколовой. Удивила **Полина Саверченко**: Полина, как правило, «неразговорчивая» актриса, но тут полное точное попадание (одними словами, одной речью!) в образ старухи Марьи, в тональность спектакля. Мне кажется, Полина во многом и создаёт эту тональность. Конечно, спектакль «свежий», он ещё не оброс «сценическим жирком», ещё не создал, не выткал свою ауру, свою атмосферу, но, безусловно, это придёт. Спектакль по-своему музыкален, с вкраплениями шуток (именно вкраплениями!). Некоторые моменты не принял <...>. Но всё равно, само обращение к этой великой теме уже заслуживает самой большой оценки! Так что получился очень своеобразный, но по-своему интересный спектакль.

И, кстати, в зрительном зале сидели и генеральный директор театра Алексей Бадаев и наша великая актриса Ирина Ермолова, что меня, рядового зрителя, очень порадовало.

С премьерой!



## ПОЗДРАВЛЯЕМ!

К юбилею актрисы **Ирины Калининой** в рамках проекта «Театрал» состоялся показ моноспектакля по произведениям Веры Инбер, Исаака Бабеля, Марины Цветаевой и Антона Чехова.

Однажды ночью занавеси тревожно закачаются.

Однажды ночью в печи сам собой загорится огонь.

Стены зашатаются и раздвинутся.

Однажды ночью окна распахнутся настежь.

Пол расползётся и рухнет.

В комнату ворвётся свет, и раздастся голос.

Чья-то жизнь будет висеть на волоске...

Так анонсировала свою авторскую работу актриса, соединившая в часовом моноспектакле истории трёх очень разных женщин. Каждая из вышедших на сцену героинь проживает – несмотря на весьма ограниченное сценическое время – яркую судьбу, наполненную не только событиями, но и эмоционально.

Зрителю, пришедшему поздравить актрису с юбилеем, постановка пришлась по душе: Ирину в буквальном смысле засыпали и цветами, и аплодисментами.

Фото из личного архива актрисы.



**#ЗРИТЕЛЬ ЗНАЕТ**

## **И ВО ИМЯ СОВЕСТИ?**

*Свердловский театр драмы представил очередную премьеру – спектакль режиссера **Егора Равинского** «**Визит старой дамы**». Задуманная в эстетике Дюрренматта постановка два года ждала своего часа, чтобы не оказаться в череде трактовок классического сюжета, ставшего донельзя актуальным: его ставили наперебой столичные и провинциальные театры. Ирония судьбы в том, что появилась она на сцене, когда на первый план в обществе вышли совсем другие темы.*

Сюжет «Визита старой дамы»: в маленький, вконец разорившийся городок Гюллен приезжает сказочно богатая дама Клара Цаханассьян, которая некогда здесь жила. Её встречают все знаковые персоны – архетипы города: Бургомистр, Учитель, Врач, Священник, бедный лавочник Альфред Илл и другие горожане с порядковыми номерами вместо имён. Все ждут, что миллиардерша пожертвует городу некую сумму, что поможет возродить давно закрытые заводы. И она обещает им миллиард (пятьсот миллионов в казну, пятьсот – на всех жителей) в обмен на правосудие. Клара Цаханассьян требует смерти её обидчика Альфреда Илла, предавшего её в юности. Он бросил её и женился на дочери лавочника, публично отказавшись от младенца, которым она была беременна. Клару с позором изгнали из города, но через сорок лет она вернулась, чтобы совершить возмездие.

Многофигурные театральные спектакли с серьёзной работой режиссёра, художника, звуко- и светооператоров – операции плановые. «Визит старой дамы» Егора Равинского зрел в Театре драмы с 2016 года. Тогда заявленные в пьесе

Фридриха Дюрренматта темы «золотого тельца», победившего всё живое, убогости провинциальных городков, которые с протянутой рукой ждут субсидий сверху или вливаний от владельцев крупного бизнеса, наконец, тема неминуемой расплаты звучали очень современно. Егор Равинский на протяжении последних нескольких лет сотрудничал с театрами Магнитогорска, Воронежа, Омска, Бреста и, видимо, хорошо чувствовал неизбежность сюжета.

Но в 2020 году фокус с дюрренматовских конфликтов болезненно сместился: нас вдруг перестали эти вещи по-настоящему волновать. Всё, оказавшись рядом с «чёрной дамой» по имени Смерть, как-то померкло и кажется второстепенным. Пандемия расставила свои акценты в нашей жизни, но театр только начинает их осмыслять. Она возникла внезапно, как Клара Цаханассьян в Гюллене, и бургомистр ещё не успел надеть цилиндр, а Илл – застраховать свою несчастную жизнь.

И это не единственный смысловый мостик между пьесой и настоящим временем, который пристрастный зритель считывает в ходе спектакля. «Вот она –

**АКАДЕМИЯ ДРАМЫ**



Клара – Ирина Ермолова,  
Дворецкий – Андрей Кылосов. «Визит старой дамы»

парка, неотвратимая богиня судьбы, в её руках нити человеческих жизней», – говорит Учитель (**Константин Шавкунов**) о приехавшей даме, и мы внутренне содрогаясь, вспоминая жертв ковидной катастрофы, число которых растёт ежедневно. Есть и полуироничные параллели. «Вот и осталось в жизни – смотреть, как проносятся поезда», – говорит один из жителей Гюллена в начале, напоминая многочисленные мемы о закрытых границах и отпуске на диване. В другой мизансцене Учитель говорит Кларе о Враче, который «пользует наших чахоточников и рахитиков», а тот обводит зал рукой, показывая – вот они, сидят в масках.

Однако, если присмотреться, спектакль Егора Равинского скорее играет в актуальность. И главное в нём всё же проблематика, зашитая в драматургию. Режиссёр оставляет текст пьесы практически нетронутым. Уходит за скобки хор, возвышающаяся фигура апостола, прак-



Полицейский – Илья Андриюков, Клара – Ирина Ермолова.  
«Визит старой дамы»

тически все авторские комментарии, которые превращаются в поле для совместного творчества художника-постановщика **Алексея Вотякова** и художника по свету **Тараса Михалевского**.

Ключевой метафорой происходящего становятся огромные ступени в сцену шириной. Это одновременно вокзальный перрон, стол, за которым сидят горожане, комната Клары Цаханасьян в гостинице, новый автомобиль, суд и, наконец, жертвенный камень. На горизонтальной поверхности сцены в спектакле протекает лишь жизнь конкретного человека – аутсайдера Альфреда Илла (трогательный в своей роли **Анатолий Жигарь**), здесь расположена его лавка, здесь он делает свои горькие открытия о семье, соседях и друзьях. О собственной беспомощности перед толпой, системой и властью денег.

## #ЗРИТЕЛЬ ЗНАЕТ

На гигантской лестнице, ведущей во тьму, пустоту, в неизвестность, живёт абстрактный город Егора Равинского. Его представителям неудобно: приходится то карабкаться наверх, то с грохотом падать, спокойно не поесть, не выпить – стол, словно на картине Дали, тянется белой скатертью вверх или, наоборот, сползает. Перед нами метафора общественного строя, верхушку которого физически (здесь, на верхних ступенях, в условном гостиничном номере расположились Клара Цаханасьян и её громилы) и иносказательно занимает идол – выхолощенная мечта о процветании.

«Старая дама», роль которой мастерски исполнила **Ирина Ермолова**, здесь не просто обиженная эксцентричная особа, не древнегреческая богиня Немезида, Судьба и уж точно не ужаснувшаяся своему поступку в финале влюблённая женщина, как в известном фильме Михаила Козакова. Она – идея, символ, поэтому почти лишена человеческих качеств. Всё это есть в тексте пьесы, Егор Равинский и режиссёр по пластике **Александр Тихонов** лишь реализовали написанное, приправив жутковатым юмором. Ирина Ермолова играет нечто уродливое, на глазах разъезжающееся по швам, существующее на искусственных подпорках: у Дюрренматта Клара Цаханасьян вместо руки и ноги носит протезы, но эта гротесковая деталь (в тексте явно утрированы обстоятельства, в которых она потеряла конечности) в спектакле возведена в степень сюрреалистичности. Тело актрисы об-



Альфред – Анатолий Жигарь,  
Клара – Ирина Ермолова. «Визит старой дамы»

тянуто чёрной резиной – перед нами внезапно оживший манекен, божок, который упивается своей властью, требует жертв. И получает желаемое.

Ритуал жертвоприношения Илла происходит под бой африканских барабанов на одной из ступеней огромной лестницы. В этом спектакле он – необходимое условие восхождения и получения награды: денег, признания, успеха. В финале Клара Цаханасьян увозит вместе со ступенями гроб с Иллом, а горожане под золотым дождём празднуют победу и наступление новой жизни. Они сделали свой выбор – отказались от идеалов и прочих духовных потребностей в пользу сытой красивой жизни.

Текст Дюрренматта звучит иронично-обличительно – в спектакле эта интонация сохранена и усилена гротесковыми пластическими этюдами. Наблюдать за подобострастными акробатическими упражнениями героев **Антон**





Бургомистр – Борис Горнштейн.  
«Визит старой дамы»

**Зольникова** (он в одном из составов играет Врача и Начальника поезда), гориллообразной манерой передвигаться **Александра Кускова** и **Валентина Смирнова** (громилы Тоби и Роби), мелкими движениями и хищными прыжками **Сергея Заикина** и **Евгения Кондратенко** (слепцы-кастраты Коби и Лоби, а также первый и второй газетчики) смешно. Вообще смотреть спектакль «Визит старой дамы» в Театре драмы легко – три часа проходит незаметно и остаётся ощущение праздника или, по крайней мере, отлично проведённого субботнего вечера. Чёткий ритмический рисунок здесь главный секрет: каждая мизансцена в деталях продумана и выстроена, музыка из оперетты «Весёлая вдова» на контрасте соседствует с песней «In The Army Now» группы Status Quo, а смерть Илла перенесена в конец первого акта.

Речь идёт о сцене несостоявшегося побега Илла на вокзале. Этот момент ста-

новится самым страшным и трагическим в спектакле Егора Равинского. По тексту старик умирает трижды: когда гюлленцы убивают сбежавшего чёрного барса, привезённого дамой (Клара в юности звала Илла чёрным барсом), когда ему не дают уехать из города и когда забивают, как агнца, в конце действия. У Равинского реальная смерть наступает в темноте вокзального перрона: выхваченные фонариками жуткие лица добропорядочных горожан напоминают персонажей с гравюр Гойи.

Финал окрашен в другие, менее апокалиптические цвета. На первый план выходит процесс народного волеизъявления. Обращение бургомистра (**Бориса Горнштейна**, филигранно сыгравшего градоначальника «в тисках обстоятельств») к зрителям с вопросами «кто хочет высказаться в связи с даром госпожи Цаханассьян?» и «в зале посторонних нет?» и молчание в ответ делают сидящих в зале согласными с выбором большинства, соучастниками жертвоприношения. И звучащее рефреном «и во имя совести» – истинный финал «Визита старой дамы» в Театре драмы. Хорошо, если зритель поставит в конце предложения вопросительный знак.

Но есть ощущение, что единственной его заботой будет поскорее снять маску и глотнуть свежего воздуха.

Елена Азанова. – Электрон. текстовые дан. – Екатеринбург: [б.и.], 2020. – <http://xn--80atdijec4e.xn--80acgfbsl1azdq.xn--p1ai/articles/673/i284122/>, свободный.

Фото Виталия Коновалова

**#ЗРИТЕЛЬ ЗНАЕТ**

## **У НАС СВОЯ ТЁТЯ!**

*С 29 декабря 2020 года по 4 января 2021 года*

*в Свердловском театре драмы прошли премьерные показы*

*самой успешной британской комедии конца XIX века*

*«Тётушка Чарли» по одноимённой пьесе Брэндона Томаса. Автором*

*оригинальной сценической версии всем известной истории и режиссёром-*

*постановщиком спектакля выступил генеральный директор театра*

*Алексей Бадаев, за сценографию отвечает Владимир Кравцев.*

29 февраля 1892 года написанная Томасом трёхактная пьеса «Тётушка Чарлея» (также «Тётка Чарлея», ставилась и под названием Where's Charley?) была впервые показана в Theatre Royal в Бери-Сент-Эдмундс. Текст создавался драматургом специально для комедианта Уильяма Сидни Пенли, который и поставил английскую премьеру, и сыграл роль «тётки» (Томас выходил на сцену в роли полковника Чесни). Постановка оказалась настолько успешной (до закрытия 19 декабря 1896 года её показывали невиданные по тем временам 1 466 раз), что спустя десять месяцев спектакль перенесли в больший по размеру лондонский Royalty Theatre (премьеры состоялась 21 декабря), а ещё через месяц – на сцену Globe (преьера – 30 января 1893 года). Пенли сколотил на проекте целое состояние, вложив его в собственный театр в Квин-Стрит.

Снискав феерический успех на драматической сцене, «Тётушка Чарли» «перелетела» в оперу (самая ранняя версия относится к 1897 году – это La viejecita на музыку Мануэля Фернандеса Кабальеро, которая и сегодня исполняется в Испании), «освоила» пантомиму (сын ав-

тора Джеван в 1930 году выпустил спектакль «Баббс в лесу»), мюзикл (впервые под названием Where's Charley? (тексты Джорджа Эббота, музыка Фрэнка Лоусера) с 1948 года два сезона шёл на Бродвее и в 1952 году был превращён в одноимённый фильм) и тележанр (в 1957 году американский канал CBS транслировал сериал с Артом Карни в роли Бэббса).

Пьесу также неоднократно экранизировали. Первопроходцами стали итальянцы, выпустив две короткометражки в 1911 и 1913 годах. В 1915 году в США вышла немая лента с участием Оливера Харди, в 1930 году там же состоялась премьера звукового фильма с Чарльзом Рагглзом в главной роли. Пожалуй, самая известная киноверсия была создана в 1941 году американцем Арчи Мэйо с Джеком Бенни в главной роли – после Второй мировой войны картина некоторое время показывалась и в нашей стране. Пьесу переносили на широкий экран в Германии, Австрии, Великобритании, Дании, Франции, Египте, Китае и др. В СССР в 1975 году сняли фильм «Здравствуйте, я ваша тётя!» (режиссёр и сценарист Виктор Титов),

**АКАДЕМИЯ ДРАМЫ**



Чарли Уикем – Кирилл Попов,  
Джек Чесни – Ильдар Гарифуллин. «Тётушка Чарли»



Фото Вадима Балакина

Чарли Уикем – Кирилл Попов, лорд Фэнкерт Бэбберли –  
Илья Порошин, Джек Чесни – Ильдар Гарифуллин. «Тётушка Чарли»

где Донна Люсия (так назвал героиню драматург) по неизвестным причинам вдруг оказалась Донной Розой.

В репертуаре Свердловской Драмы комедия Томаса появляется впервые – и надо отметить, что Алексей Бадаев (это его четвертый режиссёрский проект) не только руководил постановочным процессом, но и заложил его литературную основу, выполнив оригинальный литературный перевод и оформив его в новую сценическую версию: к слову, печатный вариант пьесы стал тринадцатым выпуском серии «Библиотека Свердловского академического театра драмы». В спектакле два актёрских состава – нечаянного авантюриста Бэбберли (в советском фильме в исполнении Александра Калягина) играют **Алексей Агапов** и **Илья Порошин**, также в ролях **Андрей Кылосов**, **Константин Зущик**, **Константин Шавкунов**, **Юлия Бутакова**, **Алена Малкова**, **Анастасия Каткова**, **Екатерина Остапенко**, **Кирилл Попов**, **Ильдар Гарифуллин**, **Ники-**

**та Бурлаков**, **Евгений Кондратенко**, **Александр Тихонов**, **Алексей Щипанов**, **Юлия Костина** и **Анна Минцева**.

Судя по многочисленным отзывам, спектакль стал настоящим новогодним подарком для жаждущей веселья в наши не самые оптимистичные времена зрительской души: пришедших на премьеру покорила не только актёрская игра, публику впечатлили утонченные костюмы (художник **Лидия Орлова**), оригинальная пластика (хореограф **Александр Тихонов**), «живой» вокал, а также музыкальные композиции, звучащие в исполнении квартета **STAMBULCHIK BROTHERS**.



@lybov\_kolosova (01.01.2021):

Отправившись на спектакль, я больше всего боялась увидеть версию «Здравствуйте, я ваша тётя», а выходила в ещё большем смятении... Взяла паузу подумать прежде, чем делать выводы. Не удержалась, решила найти произведение Брэндона Томаса «Тётка Чарлея»

## #ЗРИТЕЛЬ ЗНАЕТ



Эла Дилэйхи – Екатерина Остапенко, донна Люсия – Юлия Бутакова, Брассет – Александр Тихонов. «Тётушка Чарли»



Эми Спеттиго – Анна Минцева, лорд Фэнкерт Бэбберли – Илья Порошин, Китти Вердан – Юлия Костина. «Тётушка Чарли»

и ...Каково?! Спектакль создан по оригинальной пьесе!

В трёх экранизациях, которые я видела, включая версию 1941 года, сюжет был изменён #янезнал Но замысел коробивших меня при просмотре вставок реплик «а-ля Петросьян-шоу» из известных советских фильмов, русской поп-музыки и пародии на Козакова – полковника из Индии я так и не могла понять. Причём зритель как раз очень радостно реагировал именно в такие моменты #нетмнепокоя Начинаю читать о спектакле... Ааааа! Ну вот! Это же всё объясняет: «Чепуха в русском стиле на английские темы». Да что ж вы творите?! Теперь всё сошлось... и я в полном восторге от реализации этой чепухи! Хотя, повторюсь, ухо моё резало и мозг бастовал от «тёпленькая пошла», «я помню чудное мгновение», «и вот шальная императрица на пару с Марусей Климовой» Ах, если бы я знала всё это заранее!

Актёры играли замечательно. Пели, танцевали, катались по полу, уходили в запой в рояль! В общем, славно подурили! Желая спектаклю долгой жизни, довольного зрителя, хороших кассовых сборов! Отдельная благодарность режиссёру-постановщику @bad\_alek Кафедра продюсерства в действии #браво

Друзья, в нашем @uraldrama очень часто идут современные постановки, которые побуждают к развитию и пониманию многих жизненных ситуаций!

Ходите в театр!

@annamintsa как всегда прелестна

@mrkirillporov очень любит сдержанность, поэтому просто браво

@antractt с такой дикцией только парадом командовать

#тетушкачарли

#театролюбка



@valeriboro (10.01.2021):

Сходила, значит, тут на коме-





Донна Люсия – Юлия Бутакова,  
лорд Фэнкорт Бэбберли – Илья Порошин. «Тётушка Чарли»



Стивен Спеттигю – Андрей Кылосов,  
лорд Фэнкорт Бэбберли – Илья Порошин. «Тётушка Чарли»

дейный спектакль «Тётушка Чарли» в Театр драмы. Это самая успешная английская комедия конца XIX века, когда-то вдохновившая самого Оскара Уайльда к написанию не менее популярных театральных произведений.

Сама пьеса – лёгкая, весёлая, с флёром советского юмора. И с весьма предсказуемым сценарием, но при этом сохраняющая тёплые и приятные впечатления после. В целом, как способ проведения вечернего досуга и создания тёплой атмосферы – рекомендасьон.

По возвращении домой пересмотрела советскую экранизацию «Здравствуйте, я ваша тётя!» – дополнительного эпитета к пьесе, кроме как «милая», не нашлось

Спасибо за наводку @ei\_lissa  
#теткачарля  
#тетушкачарли  
#брэндонтмас #театрдрамы  
#комедийныйспектакль



@svetlanaklinova23 (10.01.2021):

В Свердловском театре драмы должен был состояться один интересный спектакль, но его за несколько часов до начала заменили другим: «Тётушка Чарли» – собственно, а почему бы и да. Для меня спектакль был знакомым, но посмотрела я его новым взглядом.

«Чем трагедия отличается от комедии? Трагедия – это у меня, а комедия – у соседа». И «Тётушка Чарли» – это комедия с «хэппи эндом». Хотя, на мой взгляд, никакого счастливого конца там нет, а больше всех повезло старому охотнику за деньгами Стивену Спеттигю:

- племянницу и воспитанницу сбегрил так, что всегда можно сказать: я был против, вы меня сами обманули, теперь мучайтесь и расхлёбывайте;
- оказался в дураках, но за это получил денежную компенсацию;
- в безумной феерии беспечных свадеб остался неженатым.



Стивен Спеттигио – Андрей Кыловос,  
лорд Фэнкурт Бэбберли – Илья Порошин. «Тётушка Чарли»



Сэр Френсис Чесни – Константин Шавкунов,  
Донна Люсия – Юлия Бутакова. «Тётушка Чарли»

Можно поспорить, кто раньше окажется в могиле: сэр Фрэнсис Чесни или лорд Фэнкурт Бэбберли?

«Над кем смеётесь? Над собой смеётесь!» Воистину так. И если раньше я не понимала, почему же так смешно, то теперь знаю. Ведь трагедия-то у соседа, почему бы и не повеселиться? Со мной же никогда ничего подобного не случится! Я-то умная! Сразу вспоминаю шутку о том, что я точно не поступлю как герои фильмов ужасов: я никогда не полезу в подвал под тревожную музыку! Смеяться классно, пусть и над собой, глядя на себя и свои косяки со стороны, на сцене.

И, помимо смеха, мне очень нравится смотреть, как двигаются актёры, как утрируются жесты, передаются эмоции и состояния. Мимика, интонации, громкость речи, позы, игра предметов, перемещения героев на сцене – это особый увлекательный мир.

Восхищаюсь режиссурой и исполнителями!



**stacia\_5714** (10.01.2021):

Театральный вечер

Вчера побывала на спектакле «Тётушка Чарли», поставленный по знаменитой пьесе английского драматурга Брэндона Томаса, послужившей основой для любимой многими кинокомедии «Здравствуйте, я ваша тётя!». Постановка режиссёра Алексея Бадаева о двух друзьях, решивших подменить тётушку-миллионершу своим другом, чтобы пригласить на свидание девушек, в которых влюблены...

Если хотите посмотреть лёгкий спектакль, отдохнуть и посмеяться от души – обязательно сходите!

Отличное настроение гарантировано!



**@msanochkin** (29.12.2020):

«Тётушка Чарли» очень позитивный, классный, динамичный спектакль!!! Игра актёров на высшем уровне ...как они это делают?

Нет слов...



Чарли Уикем – Кирилл Попов, Стивен Спеттигю – Андрей Кылосов,  
Донна Люсия – Юлия Бутакова. «Тётушка Чарли»



Сцена из спектакля.  
«Тётушка Чарли»

Всем советую сходить на этот спектакль!!! @uraldrama  
#uraldrama



**Дмитрий Шипицын**  
(05.01.2021):

Добрый день! Я посетил Свердловский академический театр драмы впервые 03.01.2021, была поставлена комедия «Тётушка Чарли» английского драматурга Брэндона Томаса, наш режиссёр Бадаев Алексей Феликсович показал комедию очень даже неплохо, если учесть, что я не искушённый знаток театра и был первый раз, то мне понравилась общая атмосфера на сцене и юмор, который там был.

Отдельное спасибо актёрам Гарифулину Ильдару, Попову Кириллу, Порошину Илье, Костиной Юлии, Минцевой Анне, Остапенко Екатерине и ещё другим актёрам, которых не перечислил тоже, рекомендую театр для посещения.

Выражаю благодарность администрации театру.



**@YuliaA2 (01.2021):**

Любимый театр

Это один из самых любимых театров в городе! Отличный репертуар, который периодически обновляется и пополняется чудесными премьерами. Всегда можно найти что-то для себя – драму, трагедию, комедию. Стараемся ходить пару раз в месяц, каждый раз это настоящий взрыв эмоций. В этом январе артисты порадовали «Тётушкой Чарли» с блестящей игрой Алексея Агапова.

Рекомендую однозначно – порадуете себя и поддержите актёров и театр в это непростое время.



## РЕЖИССЁРСКИЙ СТОЛИК

На вопросы «Петербургского театрального журнала» ответил *Дмитрий Зимин*.

– «Деятель театра, поскольку он человек, должен отдавать себе отчёт в том, зачем он делает театр», – говорил Джорджо Стрелер. Ваши варианты? Что такое для Вас театр? Для чего он?

– Для меня – это осмысление мира, осмысление реальности вокруг. Осмысление через диалог, через общение. Каким этот диалог будет (эмоциональным, скупым, косноязычным), зависит от процесса. Главное, чтоб он был, чтобы слышали друг друга. И ещё я всегда вспоминаю чьи-то слова (уже не помню чьи), когда думаю, для чего театр: «Театр – это утешение боли мира». Чтобы не зачерстветь.

– *Театральный словарь: атмосфера, ансамбль, ритм, мизансцена, действие, конфликт, музыка. Определите, что означает для Вас каждое слово. Ненужное вычеркните, впишите недостающее.*

– Все эти понятия очень важны в работе, но, если говорить о предложенных, я бы выбрал три для себя главных: атмосфера, ансамбль, действие.

Атмосфера – это нечто, что выходит за рамки слова, жеста, действия... То, что появляется в процессе, независимо от «сформулированных» выразительных средств. Как воздух. Очень сложная, но нужная материя. Во многом именно в ней театр.

Ансамбль – это сговор людей, это доверие и открытость. Без доверия вну-

три – не может быть честного «диалога» со зрителем.

Действие – важно как целое, как воля человека к поступку. Решиться человеку на поступок. Спектакль как поступок.

Я бы ещё добавил композицию. Для меня она очень важна. С одной стороны, композиция – как монтаж (точное расположение частей), с другой стороны, композиция – как цельность (взаимосвязь частей).

– *Ваше этическое кредо.*

– Быть честным. Человек важнее и ценнее театра. Мне проще пережить провал с людьми, которых я люблю, чем оглушительный успех с теми, кого презираю!

– *Режиссура: искусство и ремесло. В чём диалектическое взаимодействие этих понятий и в чем их конфликт?*

– Для меня это очень сложный вопрос. Ремесло – это вроде как необходимая база знаний и навыков, которая должна помогать. Но если театр только из этой базы или только благодаря ей, то он пропадает, на мой взгляд. «Незнание» – очень важное понятие для театра. Когда не знаешь, как это сделать. Когда ремесла не хватает, чтобы решить ту или иную идею. Когда ты, прислушиваясь или чувствуя, перестаешь ремесленничать.

– *Смерть театру в XX веке предрекали дважды. Что угрожает театру сегодня?*

– Разобщенность. Иногда такое ощущение, что «у каждого свой театр». Букваль-



но. И смерть наступит тогда, когда вместо того, чтобы любя и искренне заниматься «театром», все будут «спектаклями» доказывать свою принадлежность к той или иной театральной тусовке.

– *Что такое лично для Вас «живой театр»?*

– Бескорыстность. Честность. Подлинность.

– *Ваши самые сильные театральные впечатления за всю жизнь?*

– Нет единого тотального впечатления за всю и на всю жизнь. В каждый период были свои: это и студенческое знакомство с эстетикой Коляды, и Брехт Бутусова, и знакомство с инклюзией через «Прикасаемых», и много другое. Но если говорить не о спектаклях, самое важное для меня «сильное впечатление» – это знакомство и общение с Эймунтасом Някрошюсом, Анатолием Праудиным и Владимиром Кравцевым.

– *Актёр – художник или исполнитель, интерпретатор или создатель?*

– Создатель.

– *Бергман говорил: «Актёр – брат и саботажник». В чём братство и в чём – саботажничество?*

– Братство – в общем сговоре, в идее и в вере. В процессе.

Саботажничество – в споре, амбициях, недоверии, страхе, равнодушии.

– *Существует ли для Вас понятие актёрской школы? Какой Вы себе её представляете в идеале?*

– Идеальная актерская школа – это «студия», где НЕ воспитывают «профессионалов», а исследуют «человека» изнутри, обретая определенные нужные навыки че-

рез доверительное общение и тренинг. И главное, «студийность» = необязательность, увлечённость и неуспокоенность.

– *Если бы Вы имели возможность собрать собственную труппу со всего мира – из кого бы она состояла?*

– У меня есть известные любимые актёры, но я бы не хотел, чтобы они были в моей гипотетической труппе, так как, во-первых, я бы сильно боялся, комплексовал.

А во-вторых, для меня «идеальная труппа» – это труппа из тех людей, с которыми у тебя полное доверие, которых ты любишь и уважаешь, с кем можешь и «подражаться и обняться». И этих людей понемногу и потихоньку становится больше, благодаря новым работам, лабораториям и знакомствам. И вот если бы когда-нибудь их взять и объединить, то это бы была – «идеальная труппа».

– *В диалоге с кем Вы находитесь?*

– С людьми. Мне нравится общаться и понимать человека или не понимать, размышлять о нём или о том, что он пытается сказать. Это самый кайф. Мне нравится, когда случается диалог. А когда его нет, я впадаю в апатию.

– *Как Вы ощущаете сегодняшнюю российскую театральную ситуацию?*

– Мне кажется, сегодня театр стал более ответственный и сопричастен к социальным тревогам и событиям. И эта ответственность шагнула за рамки «спектакля». И вновь выросла ценность понятия «эмпатия». Но это на мой взгляд.

## ПРЯМАЯ РЕЧЬ

# МИР БЕЗ КОРОНЫ: ДМИТРИЙ ЗИМИН

*«Культура Екатеринбурга» продолжает рубрику, в которой екатеринбургские эксперты и мыслители в разных областях помогают разобраться с текущей ситуацией в мире и заглядывают в будущее после пандемии. Новый участник проекта актёр, режиссёр Свердловского академического театра драмы, куратор многих театральных мероприятий **Дмитрий Зимин** – о личном восприятии изоляции, репетициях онлайн, работе в новых условиях и будущем театра.*

– У творческих людей, если не рассматривать экономические факторы, а только мировоззренческие, отношение к изоляции разнится: для кого-то это перезагрузка и благо, для других – кошмар. Что скажешь ты?

– Я прошёл три стадии принятия изоляции. Когда только всё началось, честно, не воспринимал происходящее всерьёз. Мы работали над эскизом («Рэйп ми» Ирины Васьковской), который успели показать ограниченному числу зрителей как раз за день до объявления официальной изоляции. Поэтому даже радовался поводу отдохнуть и перестроиться. Ещё был рад отсрочить некоторые дела, которые «горели». С другой стороны, появилась возможность почитать, посмотреть и сделать что-то из «отложенного списка», а также банально выпасться. Когда отдохнул, стало понятно, что это не просто выходные, а нечто серьезнее. Но всё равно не верил, что это настолько затянется. Поэтому каждый раз надеялся, что вот-вот закончится – может через неделю, может ещё через одну... Чем больше ждал, тем меньше хотелось что-то делать. Время прямо остановилось. Когда перестал ежедневно гадать и прогнозировать, на-

чал потихоньку работать и оказалось, что время не просто уходит – оно убегает куда-то. Теперь всё то, что планируешь на день – никогда не успеваешь сделать. День за час проходит. То ли реально время ускорилося, то ли наше восприятие (или моё) времени изменилось, но это физически чувствуешь. Наверно, это главное ощущение от изоляции.

– Есть две позиции: первая – продолжать сидеть, чтобы было меньше больных, вторая – надо выходить, иначе последствия карантина, в том числе экономические, могут привести к не меньшей катастрофе. Какая из них ближе тебе и почему?

– Я за «досидеть». Экономические последствия уже не повернуть вспять.

– Ты следил за показами спектаклей онлайн? Что-то понравилось? Было бы тебе как режиссёру интересно сделать театральный проект специально для онлайн-показов?

– Конечно, следил. Какие-то смотрел, о каких-то читал. Много очень любопытных идей. Одна из самых интересных – «Алло» Бориса Павловича, где вопреки всеобщему «зуммированию», человеку просто предлагается поболтать по телефону,

и этот разговор становится важным. Мне важен «онлайн» не как формат показа или проката спектакля, а как область, в которой можно исследовать такие темы, как информация, время, коммуникация. Вокруг этого мне интересно сегодня размышлять и работать.

– *Работаешь ли ты сейчас и над чем?*

– Тут два фронта. С одной стороны, продолжаю работу над проектами, которые были приостановлены в связи с пандемией: изучаю материалы, набираю референсы и прочее. С другой, возникли новые задумки. Например, с Ириной Васильковской обсуждаем идеи для альманаха короткометражных историй, происходящих в сети. Ещё с ребятами из Драммы придумали проект, где зрители вместе с актёрами играют в очень простую игру, в которой пытаются понять друг друга на «удалёнке». Получилось очень уютно.

– *Что ты думаешь о будущем театра после пандемии?*

– Я думаю, что и зритель, и театр соскучатся друг по другу. Особенно по традиционной форме общения. Такая встреча «зритель-театр» (или «человек-человек») вновь станет очень важной. Вместе с тем, опыт «времен пандемии» сформировал спрос на новый формат театра, выходящего за рамки сцены и зрительного зала и по-иному выстраивающего коммуникацию с аудиторией. Формат, который раньше, в основном, существовал в независимых театрах, будет вынужден прививаться в государственных. И если так будет, то это здорово! Еще мне кажется, что театры по-другому посмотрят на личный архив: на то, как реализовано соб-

Афиша проекта «Рэйп ми»  
(авторы Дмитрий Зимин, Владимир Кравецев)



ственное наследие. Многие театры не были готовы к такой длительной остановке, не было запасного качественного контента, своеобразного «бэкапа», который бы поддерживал зрительский интерес.

– *А мир действительно уже не будет прежним, как говорят многие, или всё вернётся на круги своя?*

– Мир точно не станет прежним, даже если закрыть глаза на экономические последствия. Думаю, много будет исследований по поводу влияний этого периода на разные сферы жизни. Самое главное в том, что мы пересмотрим своё отношение ко времени (изменится ощущение времени) и к человеку (к себе самому, к близким или же в целом – к человечеству).

Евгений Исханов. – Электрон. текстовые дан. – Екатеринбург: [б.и.], 2020. – Режим доступа: [http://xn--80atdujec4e.xn--80acqfbsl1azdqr.xn--p1ai/articles/678/i278701/?fbclid=IwAR2ZVAYgm1To\\_Tj2qfBVpiwWbk5LtghsCRz-l6jjtr1IsPZFdzkYn-L5lV8](http://xn--80atdujec4e.xn--80acqfbsl1azdqr.xn--p1ai/articles/678/i278701/?fbclid=IwAR2ZVAYgm1To_Tj2qfBVpiwWbk5LtghsCRz-l6jjtr1IsPZFdzkYn-L5lV8), свободный.

# А ЕСЛИ БУДЕТЕ ХОРОШО СЕБЯ ВЕСТИ, ТО НАЛЬЁМ ВОДУ

*В ноябре-декабре 2020 года в Москве в рамках Биеннале театрального искусства прошёл IV фестиваль «Уроки режиссуры»: в программе форума, в отличие от прошлых лет, – работы мэтров, признанных лидеров профессии. На столичных сценах было показано тринадцать спектаклей авторства Сергея Бобровского, Алексея Бородина, Юрия Бутусова, Михаила Бычкова, Сергея Женовача, Евгения Каменьковича, Дмитрия Крымова, Алексея Песегова, Ивана Поповски, Олега Рыбкина, Семёна Спивака и Сергея Федотова, которые рискнули оценивать молодые конкурсанты проекта 2017 и 2019 годов Уланбек Баялиев, Марфа Горвиц, Алексей Ермилышев, Фёдор Малышев, Александр Хухлин, Анатолий Шульев, Грета Шушчевичуте и Хуго Эрикссен. Екатеринбург представляла новая редакция «Доходного места» от легендарного Владимира Мирзоева.*

На глазах у зрителя упражняется сборная по плаванию. Нет, плавок и резиновых шапочек мы не видим, но бассейн самый настоящий. Герои условно разминаются, оттачивают стиль, отрабатывают дыхание, а ещё подлизываются к тренеру и соперничают друг с другом. Вот только золотой бассейн абсолютно сухой: ни плохие, ни хорошие пловцы не заслужили воды, поэтому вынуждены бесславно «нырять» головой об дно.

Пьесу Островского режиссёр Владимир Мирзоев прочитал как притчу о зарождении зла, а поставил как символическую комедию о том, что «благородная бедность хороша лишь на театре». Театральный подтекст считается в первую очередь по формальным признакам: танцевальные номера и душевспасительные романсы словно сошли со сцены эксцентрик-кабаре, покрывала-тоги отсылают одновременно к древнегреческому театру и шекспировским

трагедиям, а портрет Станиславского – как чудотворная икона святого русского репертуара – поднимается над головами, дабы изгнать бесов молодёжного эксперимента.

Противостояние молодёжи (образованных и честных) и поколения отцов (опытных и ушлых) выливается в экзистенциальный конфликт между «жить по совести» идеалиста и «жить как принято» взяточника. Можно ли быть богатым, если ты честен, и счастливым, если ты беден? Можно ли жить в обществе и презирать общественное мнение? Можно ли плыть против течения и не утонуть? Уж сколько воды утекло со времён Островского, а проблемы (и люди) всё те же. Мирзоев озвучивает вопросы и подтверждает догадку: зло рождается в тот момент, когда добро начинает «зашкаливать».

Вместе с командой режиссёр, не привыкший ограничивать свою фантазию,





Юлинька – Ольга Мальчикова,  
Фелисата Кукушкина – Ирина Ермолова. «Доходное место»



Вышневецкая-I – Евгения Смаженко, Жадов – Александр Хворов,  
Вышневецкая-II – Татьяна Малинникова. «Доходное место»

визуализирует мысль Островского: от равнодушия недалеко до порока. Золотой кафель и гладкие поручни бассейна (художник **Анастасия Бугаева**) предупреждают о том, что мир алчности, стяжательства и роскоши может быть только пустым, холодным и равнодушным. Самый честный и бескорыстный персонаж Жадов (**Александр Хворов**) в обращении с любимой женой ничуть не человечнее деспотичной тещи Кукушкиной, и именно Жадов собственноручно сеет на дне бассейна семена зла и гордости (гордыня – грех, как известно). Образ Вышневецкой и вовсе разбит на две половинки в исполнении двух актрис: порочная женщина, изменяющая ненавистному, но богатому мужу (**Евгения Смаженко**), и её непорочная душа – нежная, ранимая, поющая (**Татьяна Малинникова**). Выходит, абсолютно правильных людей нет ни в театре, ни в спорте, ни в жизни.

Подчёркнутая театральность режиссёрской интерпретации усиливается ак-

тёрской игрой в резкой гротесковой манере. Тут видится и площадное скомоорошьё представление, и шаманский обряд, и музыкальная шкатулка с танцующими фигурками, и марионеточный спектакль. Но чаще всего пловцы из сборной напоминают механических кукол (хореограф **Ашот Назаретян**). У каждой куклы есть соответствующий образу набор гримас, жестов и ходов, которые чередуются по заданному алгоритму. Фелисата «яжемать» **Ирины Ермоловой** – биоробот в costume строгой училки, маменька-фюрер, изводящая дочерей меркантильностью, стерильной чистотой и солдатской муштрой. Её движения обусловлены характером предмета, с которым она не расстанется: остро заточенная деревянная указка беспристрастно правит (людьми), управляет (ситуацией) и исправляет (огрехи), оттого кончик её запачкан в крови.

В образе Белогубова **Игорь Кожевин** блестяще сочетает повадки мелкого

грызуна и ползучего насекомого. Чистосердечно и вдохновенно он пресмыкается перед начальником, с аппетитом вылизывая его ботинки и червём ползая по сцене. Юлинька (**Ольга Мальчикова**) демонстрирует весь набор ужимок в эволюции от «девочки лёгкого поведения» до «Рублёвской жены», а младшая Полина (**Анастасия Каткова**) напоминает улыбающуюся пустоголовую куклу, которая будет шагать в заданном направлении до тех пор, пока не размотается пружина заводки или кто-нибудь не повернёт её в другую сторону.

В финале становится ясно: до финала этой сборной никогда не доплыть. Воду в бассейн так и не пустили, тренер проворовался, командный дух продан и пропит; пловцы едут в поезде, по очереди засыпают и совершенно точно пропустят свою остановку. Впереди – дисквалификация, позор и осуждение общества. Но винить эти люди будут, конечно, не себя. Крах человечества удобнее всего списать на злую судьбу и сильных врагов.

Елена Шаина. – Электрон. текстовые дан. – Москва: [б.и.], 2020. – Режим доступа: <http://url.li/lcii>, свободный

Фестиваль «Уроки режиссуры» показал два спектакля по Островскому: «Бальзамина» Воронежского Камерного театра <...> и «Доходное место» Свердловского театра драмы в постановке Владимира Мирзоева – последний экстренно заменил запланированную «Чайку». Спектакль 2014 года в но-



Анна Вышневецкая-II – Татьяна Малиникова,  
Анна Вышневецкая-I – Евгения Смаженко. «Доходное место»

вой редакции оказался чрезвычайно свеж и актуален. Возможно, из лучших образцов режиссуры Мирзоева, исчезнувших с московской сцены, воплощение театральной игры: буйство эксцентрики, гремучая смесь комедии и мистических ритуалов. Работа, напичканная неожиданными режиссёрскими ходами. В антракте молодой зритель объяснял собеседникам, как создать такой спектакль: «Отпускаешь мозг и следишь за ассоциациями. Та, что ещё никем не использовалась, идёт в дело». Попробуйте, а вдруг получится сыграть в Мирзоева?

В Островском из Свердловска смешалось всё: языческая обрядность и древнегреческая трагедия. Декорация напоминает созданную для Medeamaterial в Перми, только в золотой цветовой гамме, – бассейн без воды, где персонажи бьются как рыбы, выброшенные на берег. И одновременно – храм, жрец которого отделяет тело от души купленной им девушки. Персонажи-русалки в че-



Юлинька – Ольга Мальчикова,  
Онисим Белогубов – Игорь Кожевин. «Доходное место»

шуе и чиновники-рыбы в сюртуках с надутыми плечами, и вечный конфликт между жизнью по совести и требованиями общества. Уморительные зарисовки с натуры и исторический экскурс про взяточничество как неотъемлемую скрепу российской действительности.

Дополнительный бонус: редчайшая возможность увидеть любимицу московской публики Ирину Ермолову в яркой характерной роли. Моё личное открытие – Игорь Кожевин в роли Белогубова, с широчайшей актёрской палитрой средств, невероятно пластичный, насыщающий образными деталями каждое своё движение, интонацию.

Не секрет, что в изобилии московской театральной жизни львиную часть времени и внимания съедают премьерные спектакли. И тут вдруг – неожиданная жемчужина старого репертуара.

Людмила Ворсина. – Электрон. текстовые дан. – Москва: [б.и.], 2020. – Режим доступа: <https://www.facebook.com/ludmila.vorsina/posts/10217687516841885>, свободный

## «Уроки режиссуры» указали на «Доходное место»

Во время разрастающейся пандемии, когда цифры заражённых ежедневно бьют рекорды, а ограничения для учреждений культуры делают их работу почти невозможной, состоявшийся фестиваль – событие поистине грандиозное. IV фестиваль «Уроки режиссуры» в рамках Биеннале театрального искусства сумел привезти в столицу все спектакли региональной программы. А экватором смотра стала злободневная комедия Владимира Мирзоева по пьесе Александра Островского «Доходное место».

Спектакль в Екатеринбурге живёт уже шесть лет, но его сценическая версия 2019 года в Москве оказалась впервые. К счастью, на два дня, пусть и в условиях ограниченной заполняемости зала. За это время постановка заработала репутацию яркого и в то же время аскетичного спектакля, режиссёрские решения которого переворачивают с ног на голову классического Островского.

На сцене нет привычных купеческих декораций. Из уютного зала зритель попадает на символическое дно бассейна (на что указывает характерная металлическая лестница), отделанного золотой плиткой. Она же служит и драгоценной клеткой для одних и тюремной камерой для других. Всё выдержано в единой золотистой гамме – у мужчин строгие деловые костюмы, у женщины – незатейливые платья. Но главное – детали. Например, именные нашивки



Полинька – Анастасия Каткова.  
«Доходное место»

на мужских сюртуках, как на форме у футболистов.

Надо сказать, что с момента публикации пьесы в 1857 году её актуальность осталась неизменной. Перед зрителем – знакомые проблемы, персонажи и особенности их поведения в конкретной ситуации. Будто ничего не поменялось за пару столетий. Тут и несчастные, меркантильные жены, глуповатые и озабоченные тёплым местечком на карьерном поприще мужа и самодуры-начальники. Всё это довлеет над единственным лучиком света в царстве денег и выгоды – молодым человеком по фамилии Жадов (**Александр Хворов**).

По сюжету судьба ставит его перед выбором: или жить бедно, но честно, или просить у дядюшки место «подходнее». Ведь так куда проще и выгоднее – бери себе взятки, живи припеваючи. И капризная молодая жена Полинька (**Анастасия Каткова**) не будет пилить тем, что она выглядит «хуже других». Но по совести ли?



Юлинька – Ольга Мальчикова,  
Полинька – Анастасия Каткова. «Доходное место»

«В свое время замечательный философ Григорий Померанц сказал, что дьявол начинается с пены на губах ангела, вступившего в бой за святое и правое дело. Подумайте, как часто мы сеем зло, руководствуясь добрыми намерениями, будучи ведомыми Любовью, желая только блага и себе, и своим близким? Мне кажется, что пьеса Островского написана именно об этом», – говорит режиссёр спектакля.

Таких примеров своеобразной любви в спектакле предостаточно. Особо хочется выделить маменьку Фелисату Герасимовну (**Ирина Ермолова**). Эта величественная женщина с замашками фюрера, армейским выговором и строгим внешним видом, придерживается единственной цели в жизни – выгодно выдать дочерей замуж. И ради этого она готова на всё. Муштровать детей – запросто, рассыпаться бисером перед начальником будущего зятя – нет проб-





Фелисата Кукушкина – Ирина Ермолова.  
«Доходное место»

лем, проводить оккультные обряды – считай, сделано. А всё ради чего? «Место бы подходнее...» – то и дело говорят герои спектакля.

Вынужденный поступиться принципами под давлением жены Жадов идёт к дядюшке (**Анатолий Жигарь**) просить повышения. Правда, сам высокопоставленный родственник, только что узнавший о разорении, встречает племянника хорошей головомойкой. В прямом смысле этого слова. Мольбу о доходном месте молодому человеку приходится проговаривать под струёй воды, направленной ему прямо в лоб. Прогнившее общество опускает единственную светлую душу на золотое дно. Оно пытается смыть праведные убеждения юноши, прилюдно насмехаясь и унижая его. Но после такого испытания Жадов всё же приходит в себя. Ему становится стыдно за сказанное и сделанное. Поэтому он остается верен себе, а молодую



Фелисата Кукушкина – Ирина Ермолова,  
Полинька – Анастасия Каткова. «Доходное место»

жену Поленьку отпускает к матери. Коли она не может так с ним жить – бедно, но честно.

Вот и вырвалась пташка из цепких грязных чиновничьих лап? Как бы не так. Финал отрезвляюще возвращает зрителя в реальность. В том числе и 2020-го года. После прилюдного унижения и торжества собственных убеждений Жадов усаживается между обаятельным в своём коварстве чиновником Юсовым (**Андрей Кылосов**) и дядюшкой, кладёт их руки себе на шею и... покачивается в такт движения паровоза. Они – семья, единое общество, одна упряжь. В ней – и бедные, и богатые, и честные идеалисты, и бесовестные хапуги. Хочешь оставаться собой – научись лавировать и соблюдать меру.

Иветта Невинная. – Электрон. текстовые дан. –  
Москва: Московский комсомолец, 28.11.2020. –  
Режим доступа: <http://surl.li/lcxd>, свободный.  
Фото Вадима Балакина

**ЕСТЬ ПОВОД**

## **С ЮБИЛЕЕМ!**

*2 октября Свердловский академический театр драмы отметил 90-летие, приурочив к юбилею цикл специальных событий.*

Театр открылся 2 октября 1930 года спектаклем по пьесе Всеволода Вишневского «Первая конная» и быстро завоевал славу и в городе, и в стране. Его – и заслуженно – называли уральским МХАТом: здесь блистала столичного уровня труппа, сюда стягивали лучших мастеров сцены со всего СССР, на его подмостки выходили такие выдающиеся актёры, как Борис Ильин, Надежда Петипа, Мария Токарева, Борис Молчанов, Вера Шатрова, Галина Умпелева и многие другие.

Сегодня под руководством генерального директора Алексея Бадаева театр переживает новый взлет: сильная молодая труппа, возросший интерес к современной драматургии, с коллективом охотно сотрудничают, ставят здесь спектакли такие режиссёры, как Владимир Мирзоев, Владимир Панков, Григорий Козлов, Александр Баргман, Уланбек Баялиев...

К юбилею театр подготовил целый ряд событий, позволяющих зрителям погрузиться в 90-летнюю историю Свердловской Драмы, вспомнить тех, кто стал важной частью биографии театра и продолжает создавать её сегодня. Так, к празднику приурочена презентация именной стелы и книги об актрисе театра, народной артистке Галине Умпелевой. Авторская постановка актрисы «Флорентийские ночи» по однои-

мённому циклу писем Марины Цветаевой положила начало работе камерной сцены театра. С 1 октября малая сцена носит имя актрисы.

Кроме того, театр открыл проект #ОКОЛОТЕАТРА: это специальная экспозиция в фойе третьего этажа, составленная из своеобразных арт-объектов – гримёрные столики с вмонтированными в них рассказами сотрудников театра, посвятивших жизнь Свердловской Дrame. #ОКОЛОТЕАТРА – не только дань уважения и знак благодарности, но и живая летопись театра в его прошлом и настоящем. Наконец, в театре открылась более традиционная по форме, но масштабная выставка: на ней представлены сценические костюмы, «игравшие» на сцене в разные годы – начиная с момента основания театра.

Часть юбилейных событий вышла далеко за пределы не только самого театра, но и родного для него города: на портале федерального интернет-канала «Театр» в течение недели, начиная со 2 октября, демонстрировались спектакли из текущего репертуара. Мини-фестиваль открылся вечером 2 октября спектаклем по пьесе Михаила Булгакова «Зойкина квартира» (его поставил Владимир Панков в традициях созданного им жанра «саундрамы» с неповторимой Ириной Ермоловой в главной роли) и завершился 8 октября

**АКАДЕМИЯ ДРАМЫ**



Он – Игорь Кожевин, Она – Полина Саверченко.  
«Стыд»

интереснейшей версией «Доходного места» Александра Островского в интерпретации Владимира Мирзоева. За эту неделю канал показал также спектакли «Головлёвы» Ирины Васьковской по роману Михаила Салтыкова-Щедрина (режиссёр Дмитрий Зимин), «Дни Турбиных» Михаила Булгакова (режиссёр Александр Баргман), «Железнова Васса мать» по пьесе Максима Горького (режиссёр Уланбек Баялиев), «Отцы и дети» Адольфа Шопена по одноимённому роману Ивана Тургенева (постановка Дмитрия Зимины) и «Чайка» Чехова с Александром Баргманом в роли Тригорина и Ириной Ермоловой в роли Аркадиной (режиссёр Григорий Козлов).

В юбилейный для театра месяц состоялось еще одно важное событие: к уже имеющимся сценическим площадкам – большая и малая сцены, зрительское фойе (где уже несколько лет показывается оригинальная версия трагедии Шекспира «Гамлет») и привлекающее к лифту в закулисной части



Плакат к спектаклю «Стыд».  
Автор Владимир Кравцев

пространство (с 2015 года здесь при неизменных аншлагах идёт, возможно, единственный в мире «вертикальный» спектакль «Лифт») – добавилась платформа «Шестой». Это новый, более чем камерный, пожалуй, даже комнатного формата зал, рассчитанный на 20–30 зрителей (для каждого проекта предполагается индивидуальная рассадка), «заточен» на эксклюзивный театральный продукт. Вниманию публики уже были представлены эскизы постановок «Стыд» по одноимённому сценарию легендарного Ингмара Бергмана и «Любовь» по мотивам киносценария Михаэля Ханеке.



Жорж – Борис Горнштейн, Анна – Марина Савинова.  
«Любовь»

Главные герои первой истории – супружеская пара музыкантов, спокойной и размеренной жизни которых настанет конец, когда пришедшая война ставит их в ситуацию выбора. Говорят, что Бергман написал эту историю, размышляя, как он бы повёл себя, если бы Швеция была оккупирована нацистами. Он признался себе, что боится: «Я пришёл к выводу, что я и физически, и психически труслив, за исключением тех моментов, когда впадаю в ярость. Но в ярость я впадаю на момент, а труслив постоянно. Во мне силён инстинкт самосохранения, но моя ярость может сделать меня храбрым. Это физиологическое явление. Но как бы я смог вынести долгую, изматывающую, холодную угрозу? Что от фашиста сидит в нас самих? В какой ситуации мы можем из добропорядочных социал-демократов превратиться в активных фашистов? Я всё больше убеждаюсь в том, что, когда на человека оказывают сильное давление, он впадает в панику и исхо-

дит лишь из соображений собственной выгоды. Этой теме и посвящён фильм». На признании, что ты можешь быть трусом и можешь бояться, и строится очень правдивая и оттого невероятно мощная история. В театральном варианте Дмитрия Зимина нет привязки к конкретному времени, и непонятно, что это за война. Из текста, произносимого актёрами, не понять, что речь идёт о Второй мировой войне. Война в театральной постановке – это какая-то хаотичная сила, апокалипсис, но не божественного происхождения, а творение рук и умов человеческих. Без конкретной привязки ко времени и пространству, с архетипическими героями, которых воплощают **Игорь Кожевин** и **Полина Саверченко**. Он и Она в сложившихся обстоятельствах. Точнее, даже творческий человек (в данном случае – музыкант) в сложившихся обстоятельствах. И в тот момент, когда у него ломают скрипку, он берёт в руки оружие и стреляет. Это его момент ярости. В этом он альтер эго автора. Мы, зрители, не понимаем, что это за война, кто тут есть кто, на чью сторону пытаются перетянуть героев. Мы осторожно предполагаем: «А! Вот враги!», – потом думаем: «Нет! Вот это враги!». Осторожничаем, выбирая, кому сопереживать, потому что для нас, в нашем сознании, есть исторически, политически и нравственно определенная запретная зона – фашизм. Но к середине действия приходит понимание, что нет разницы, какие силы борются вокруг героев. Они обе в этом художественном мире – зло. Зритель так же, как и герои, оказыва-





Жорж – Борис Горнштейн, Анна – Марина Савинова.  
«Любовь»

ется пешкой в этой игре. И так же, как и герои, не может принять чью-то сторону, оставаясь на нейтральной полосе. Сюжет истории – в поиске истины: что значит быть человеком и оставаться человеком, не патриотом, не приверженцем какой-то политической силы, а человеком. Что можно, а что нельзя. Быть человеком на деле оказывается труднее, чем быть либералом, демократом, социалистом, консерватором и так далее. Потому что это всего лишь довольно упрощённая схема жизни. Есть ли спасение героям? Нет. Апокалипсис беспощаден ко всем, даже к тем, кто на нейтральной полосе. Спасение было упущено. И видимо, спасение – в стыде. Но в таком стыде, который приходит до совершённого действия – до первого убийства. Ощущение стыда чувствуется между строк, и кажется, что стыд – не то, что должен испытывать герой (он его упустил) в этой художественной истории, а то, что должен чувствовать зритель, нечто вроде страха во время фильма ужасов.

При всём минимализме выразительных средств – это всё-таки набросок, а не полноценный спектакль – главные масштабные смыслы бергмановской истории остаются. Они даже выходят на первый план. Неважно, смотрели ли вы фильм до спектакля или посмотрите его после (а это наверняка), история, разворачивающаяся перед нами в темном зале, хоть и задействует в первую очередь наш слух, но очень кинематографична в нашем сознании – каждый представляет для себя свой остров Фарё, с которого не убежать от стыда и самого себя. И это убеждает.

По словам режиссёра обоих проектов Дмитрия Зимина, для эскиза «Любви» он не сразу нашёл исходник, поэтому большую часть материала «снял» с фильма: смотрел его и записывал диалоги, переводил язык кино на язык театра. В итоге получилась история менее жуткая, чем у Ханеке, но более русская, интимная и пронзительная. Жорж и Анна прожили большую жизнь в любви. Теперь, состарившись, они столкнулись серьёзной болезнью, – Анне каждый день становится всё хуже. Жорж взял на себя все заботы по уходу. Но он, в конце концов, настолько устаёт, что убивает Анну. Несчастный муж не хоронит любимую жену, а в течение нескольких недель оставляет лежать на кровати и каждый день украшает её ложе живыми цветами. Зимин поместил героев – стариков Жоржа и Анну – в комнату с закрытыми ставнями и тусклым светом. Их заикленность, замкнутость друг на друге подчёркиваются упрямо повторяющи-

## ЕСТЬ ПОВОД

мися ремарками «коридор, гостиная, спальня», «кухня, коридор, гостиная». Периодически мы слышим звуки крыльев бьющейся взаперти и взлетающей птицы – душе человека тесно в своём несовершенном теле, которое с возрастом отказывает ему, в этих стенах, в этих отношениях, когда ты должен или тебе что-то должны. И любви тесно, поэтому она от жизненных подробностей человеческого бессилия тоже медленно угасает. Дмитрий Зимин более милосерден к своим героям, чем Михаль Ханеке. Он дает им возможность уйти вместе: после убийства Жорж засыпает и видит Анну, которая как ни в чем не бывало пьёт чай и зовёт его за собой прогуляться. В спектакле «Любовь» они друг друга простили, потому что дошли до той черты, после которой любовь не сберечь. Они её не перешагнули. Роль Жоржа исполнили **Борис Горнштейн** и **Андрей Кылосов**. Артисты прожили свои отрезки сценического времени так психологически точно, что рождалась иллюзия отсутствия сцены, актёрского опыта и даже игры. Дуэт каждого из них с **Мариной Савиновой** держал внимание зрителя простотой и будничностью интонации, напряжением глубоко спрятанной, замалчиваемой маленькой человеческой трагедии. Где убийство скорее метафора, нежели реальный выход.

Эскиз оставил ощущение готового спектакля, о которой режиссёр всё понимает. Достаточно лишь сделать и ввести в репертуар. Однако, формат площадки иной, и каждый эскиз будет показан зрителю всего два-три раза.

Репертуар новой сцена и далее будет направлен на творческие и экспериментальные работы: читки и эскизы по киносценариям и современным пьесам, а также опыты в рамках документального и цифрового театра.

В планах площадки:

\* *саунд-перформанс «#Я»* – моноспектакль по настоящим дневникам человека с диссоциативным расстройством идентичности: десять зрителей в наушниках воспринимают речь актёра в обработанном (при помощи программного кода MaxMSP) бинауральном звучании;

\* *веб-спектакль «reload\_page»* (название в переводе с англ. – «перезагрузи\_страничку»): спектакль в формате цифрового театра. Детективная история разворачивается в телефонах (в телефонных браузерах) зрителей, сидящих за одним столом друг с другом. Каждый из зрителей невольно становится героем этого триллера, которому придется исполнять инструкции, появляющиеся на экране телефона. Именно эти инструкции двигают историю к финалу;

\* *эскиз спектакля по пьесе Павла Пряжко «Черная коробка».*

По материалам СМИ.

ЕСТЬ ПОВОД

## 50 СПЕКТАКЛЬ

*28 ноября состоялся юбилейный, пятидесятый, показ спектакля «Только для женщин».*

Премьера постановки, с первых показов ставшей настоящим театральным хитом, состоялась 12 мая 2017 года. За минувшие четыре года спектакль, идущий при неизменных аншлагах, собрал более сорока тысяч зрителей, став украшением афиши не только на родной, екатеринбургской, сцене, но и во время гастролей коллектива: из ближайших показов – визит в Калининград.

История безработных сталеваров, превратившихся в звёзд стриптиза, свой первый аншлаг собрала в Москве в 2002 году. С тех пор пьеса «прокатилась» по всей стране, собирая фейерверк эмоций, смех до слёз, аплодисменты до боли в ладонях и цветы на сцене.

Сюжет любимого многими спектакля давно известен. Шестеро безработных друзей тщетно пытаются найти работу. У каждого семья, а работы нет, – закрылся единственный работодатель города – металлургический комбинат. На глаза попадает объявление в газете о том, что за вход в бар, где показывают мужской стриптиз, каждая дама должна выложить круглую сумму. Безумная идея приходит внезапно: самим организовать группу стриптизёров, которая будет доводить до неистовства женскую аудиторию ночных клубов. «Гадкие утята» на глазах у изумлённой публики превращаются в супер-героев.

Начав триумфальный путь к зрительской симпатии со столичной сцены, сегодня «Только для женщин» покоряют публику по всей России: из последних премьер – спектакли в Норильске (режиссёр Тимур Файрузов) и Тюмени (режиссёр Сергей Осинцев).



**ЧТОБЫ ПОМНИЛИ**

## **ПАМЯТИ ЮРИЯ ЛАХИНА**

*27 января, на 69-ом году жизни скончался  
заслуженный артист России **Юрий Николаевич Лахин**.*

Юрий Лахин родился 23 июля 1952 года в Запорожье, но провел там только часть детства, так как позднее родители решили переехать на Урал. Молодой человек получил хорошее воспитание, а вот с выбором профессии возникли сложности. Юрий не относился к тем актёрам, которые с пелёнок выбирают будущую стезю. Только в последнем классе школы будущая знаменитость уговорил себя попробовать связать жизнь со сценой.

Но в московские вузы Лахин ехать не рискнул, поэтому поступил в Екатеринбургское театральное училище, в котором учился вплоть до 1978 года.

Выступить на подмостках посчастливилось еще в молодости. Первым местом работы Лахина стал Свердловский академический театр драмы. Там Юрий Николаевич прослужил одиннадцать лет и исполнил десятки ролей.

В 1989 году Юрий Лахин, уже проявивший себя как талантливый и неоднократно снимавшийся в кино актёр, переехал в Москву. Вскоре вошёл в труппу «Театра на Покровке». Артист стоял у самых истоков этого места, так как был помощником художественного руководителя Сергея Арцибашева в процессе основания студии. Но играл там Лахин только пять лет, в основном создавая образы из классического репертуара, чем, кстати, помог полу-

чить Арцибашеву государственную премию.

С 1996-го Юрий Николаевич выходил на сцену театра «Сатирикон» под управлением Константина Райкина. поклонникам особенно запомнилось исполнение роли призрака отца Гамлета в шекспировской трагедии. Лахин ушёл из «Сатирикона» в 2008 году.

Дебют Юрия Лахина на киноэкране пришёлся на известный советский многосерийный фильм «Вечный зов». Там он сыграл Василия Кружилина, сына одного из главных персонажей Поликарпа.

Затем актёр в начале 80-х снимался в военной драме «Здесь твой фронт» и производственном романе «Тем, кто остается жить», а немного позднее с Натальей Егоровой и Александром Панкратовым-Черным появился в комедии «За кем замужем певица?», а с Игорем Бочкиным и Ларисой Поляковой – в криминальном боевике «Сказка на ночь».

Ещё одной яркой, хоть и небольшой роли Юрия Лахина удостоил Георгий Кузнецов в третьей серии киноленты 1985 года «Иван Бабушкин». Актёр предстал перед советскими зрителями в образе подпольщика Георгия.

Но основная часть фильмографии Юрия Николаевича создавалась уже в XXI веке. Причем артист осознанно чаще всего выбирал персонажей второго

**АКАДЕМИЯ ДРАМЫ**





Марга – Татьяна Малягина, Пабло – Юрий Лахин.  
«Дикарь»



Макмэрфи – Юрий Лахин.  
«А этот выпал из гнезда»

плана, так как любил из небольшого эпизода выжимать максимум. К таким работам относятся знаменитые картины «Антикиллер», «Громы», «Исаев», «Высоцкий. Спасибо, что живой». Первая лента из перечисленных, где Лахин появился в роли вора в законе по прозвищу Север, особенно полюбилась фанатам.

Наиболее полноценно актёр раскрыл талант в спортивном телесериале о хоккеистах «Молодёжка», в которой исполнил роль отца Андрея Кисляка (Влад Канопка). Также работал в мелодраме «Верни мою любовь», многосезонной семейной саге «Обручальное кольцо» и биографической драме «Сын отца народов». Поклонникам запомнился яркий образ казака-полковника Анатолия Бронина в приключенческом боевике «Порода».

Артист великолепно перевоплощался в образы военнослужащих и в военной форме выглядел более чем убедительно. Кинокритики лучшей ро-

лью Юрия Лахина считают начальника контрразведки, полковника Чусова из военного детектива «Ликвидация». Этот сериал посвящён борьбе Советской власти с расцветом преступности в Одессе в послевоенное время. Сценарий основан на реально сохранившихся биографических очерках – дневнике Давида Михайловича Курлянда, который работал заместителем начальника Одесского уголовного розыска.

В 2002 году снялся в российском телесериале «Тайный знак». Юрию Николаевичу досталась роль Владимира Сотникова – отца главного героя Олега (Юрий Мосейчук). Триллер создавался при финансовой поддержке Министерства РФ по делам телевидения и радиовещания в связи с тем, что касался проблемной тематики – вовлечения несовершеннолетних в религиозные секты. В 2003 и 2004-м годах Лахин снялся в продолжении ленты.

В 2005 году вновь предстал в качестве отца главного героя, только на этот

## ■ ЧТОБЫ ПОМНИЛИ

раз – героини. В мелодраме «Талисман любви» его кино-дочь, служанка Лиза (Татьяна Арнтгольц) обострила и без того сложные отношения своих новых хозяев – помещиков Уваровых.

Куда более жёсткий образ Юрий Лахин создал в полнометражном боевике 2007 года «Консервы». Его герой – командир спецназа Скрябин. Фильм снят по мотивам романа Юрия Петрова «Побег со "свиньёй"». Партнёрами по съёмочной площадке стали Марат Башаров, Алексей Серебряков и другие звезды экрана.

В 2008 году вышло сразу три многосерийных проекта с участием Юрия Лахина: «Кружева», «Осенний детектив» и «Обручальное кольцо». В последней картине он предстал в образе высокопоставленного медицинского работника Геннадия Павловича Лукина. А через год появился в двух сериях фильма «Исаев» в роли председателя революционного трибунала Павла Константиновича Прохорова.

В 2011 году Юрию Николаевичу наконец-то досталась одна из главных ролей. Лахин появился на экране в образе егеря Валентина в российско-украинской ленте «Ярость».

Еще в 2015 году СМИ заговорили о продолжении популярного детективного сериала «Ликвидация». Режиссёр Алексей Урсуляк отказался участвовать в съемках нового сезона, в то время как актеры благосклонно восприняли такую идею.

Впоследствии появилась еще одна проблема в работе над вторым сезоном.

Съёмочная группа была вынуждена подбирать новые локации для работы на территории России, так как исполнителю главной роли Владимиру Машкову закрыли въезд на территорию Украины. Саму работу также запретили к показу на украинском телевидении. Несмотря на многочисленные трудности, выход продолжения культового сериала был запланирован на 2021 год.

В 2016 году Юрий Лахин исполнил роль доктора в спортивной драме «Гроги». Режиссёр Роман Нестеренко посвятил фильм профессиональному боксу. Сюжет рассказывал о трагическом происшествии на ринге.

В 2017 году актёр появился в образе журналиста из Берлина в драме «Зорге». В основу этой шпионской картины легла реальная биография Героя Советского Союза и знаменитого разведчика Рихарда Зорге. Над проектом работали представители сразу трёх стран: России, Украины и Китая.

В то же время Юрий Лахин сыграл второстепенного персонажа Владимира Топалова в латвийско-украинском 4-серийном боевике «Снайперша». Критики проводили параллель между сюжетом киноленты и легендарным фильмом Квентина Тарантино «Убить Билла».

Весной 2018 года на Первом канале состоялась премьера 2-го сезона триллера Сергея Арланова «Спящие», где Юрию Николаевичу достался эпизодический образ. В главной роли блистал Игорь Петренко.

За свою жизнь Юрий Николаевич Лахин играл на театральных подмостках,

снимался в полнометражных фильмах и сериалах. В общем счете за его плечами около 50 киноролей.

О своей семье, друзьях, хобби и других деталях личной жизни Лахин никогда не рассказывал ни журналистам, ни поклонникам. Видимо, актёр считал: всё, что нужно о нем знать публике, он передаёт через создаваемые образы на театральной сцене и на съемочной киноплощадке.

В конце 2020 года Юрий Николаевич заболел коронавирусом. Позже мужчину госпитализировали из-за осложнений на фоне COVID-19, которые и стали главной причиной смерти. Артист пролежал в больнице больше месяца, однако, по словам актрисы Ольги Битюцкой, врачи оказались бессильны. Утром 27 января 2021 года Юрий Лахин умер на 69-м году жизни.

#### Фильмография

- 1983 – «Здесь твой фронт»
- 1988 – «За кем замужем певица?»
- 1991 – «Сказка на ночь»
- 2002 – «Антикиллер»
- 2003 – «Оперативный псевдоним»
- 2006 – «Консервы»
- 2007 – «Ликвидация»
- 2008 – «Осенний детектив»
- 2008-2011 – «Обручальное кольцо»
- 2009 – «Исаев»
- 2011 – «Высоцкий. Спасибо, что живой»
- 2013 – «Сын отца народов»
- 2013-2015 – «Молодежка»
- 2014 – «Верни мою любовь»
- 2016 – «Грогги»
- 2017 – «Зорге»

2017 – «Снайперша»

2018 – «Спящие-2»

#### Интересные факты

По-настоящему профессиональным актёром Лахин решил стать уже после съёмок «Вечного зова». Собираясь навсегда связать судьбу со сценой, Юрий Николаевич заочно окончил Екатеринбургский театральный институт.

Помимо звания заслуженного артиста РСФСР и других наград, есть в копилке Юрия Лахина и свердловская театральная премия «Браво!» за роль Макмерфи в постановке «А этот выпал из гнезда» (премьера состоялась 35 лет назад). Театр посвящает памяти артиста свою новую работу «Пролетая над гнездом кукушки»...

Последняя встреча Лахина с родной труппой состоялась весной 2019 года в Московском Губернском театре, куда он пришёл в качестве зрителя на спектакль «Чайка». Вечная память!



Леньков – Юрий Лахин.  
«Победительница»

Государственное автономное учреждение культуры Свердловской области

# «СВЕРДЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ»

Екатеринбург, пл. Октябрьская, 2

+7 (343) 301-31-31



91<sup>ый</sup> театральный сезон **МАРТ**

**2021 РЕПЕРТУАР**

## БОЛЬШАЯ СЦЕНА

## МАЛАЯ СЦЕНА

имени народной артистки России Галины Умпелевой

<b>04.03</b> ЧТ <b>18.30</b>	Пьер-Огюстен де Бомарше <b>БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ</b> , или ЖЕЗЫТЬЕЛА ФИГАРО	12+	Билеты ⌚ 3:10 100–1000 руб.	<b>05.03</b> ПТ <b>18.30</b>	Белла Ахмадулина <b>НЕ БОЮСЬ, ЧТО ЛЮБЛЮ</b>	16+	Билеты ⌚ 1:00 300 руб.
<b>05.03</b> ПТ <b>18.30</b>	Патрик Марбер <b>БЛИЗОСТЬ</b>	16+	Билеты ⌚ 1:45 300–1500 руб.	<b>07.03</b> ВС <b>13.00</b>	Николай Гоголь <b>НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ</b>	6+	Билеты ⌚ 1:00 500 руб.
<b>06.03</b> СБ <b>18.00</b>	Брайан Томас <b>ТЕТУШКА ЧАРЛИ</b>	12+	Билеты ⌚ 2:45 200–1500 руб.	<b>08.03</b> ПН <b>13.00</b>	Николай Гоголь <b>НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ</b>	6+	Билеты ⌚ 1:00 500 руб.
<b>07.03</b> ВС <b>18.00</b>	Брайан Томас <b>ТЕТУШКА ЧАРЛИ</b>	12+	Билеты ⌚ 2:45 200–1500 руб.	<b>11.03</b> ЧТ <b>18.30</b>	Федор Достоевский <b>КРОТКАЯ</b>	6+	Билеты ⌚ 1:40 500 руб.
<b>08.03</b> ПН <b>18.00</b>	Энтони МакКартен, Стивен Синклер <b>ТОЛКО ДЛЯ ЖЕНЩИН</b>	16+	Билеты ⌚ 2:45 400–2000 руб.	<b>13.03</b> СБ <b>18.00</b>	Иван Бунин <b>ТАНЯ. ВОСПОМИНАНИЕ О СЧАСТЬЕ</b>	16+	Билеты ⌚ 1:05 300 руб.
<b>10.03</b> СР <b>18.30</b>	Авксентий Цагарели <b>ХАНУМА</b>	12+	Билеты ⌚ 3:00 300–1500 руб.	<b>14.03</b> ВС <b>13.00</b>	Ганс Христиан Андерсен <b>СОЛОВЕЙ</b>	6+	Билеты ⌚ 1:10 300 руб.
<b>11.03</b> ЧТ <b>18.30</b>	Михаил Булгаков <b>МАСТЕР И МАРГАРИТА</b>	16+	Билеты ⌚ 3:20 400–2000 руб.	<b>16.03</b> ВТ <b>18.30</b>	Ирина Грекова, Павел Лунгин <b>ВДОВИЙ ПАРОХОД</b>	12+	Билеты ⌚ 2:55 500 руб.
<b>12.03</b> ПТ <b>18.30</b>	Александр Островский <b>ДОХОДНОЕ МЕСТО</b>	16+	Билеты ⌚ 2:50 100–1000 руб.	<b>17.03</b> СР <b>20.00</b>	Ирина Васьковская и др. <b>ЛИФТ</b>	16+	Билеты ⌚ 1:20 1000 руб.
<b>13.03</b> СБ <b>18.00</b>	Фридрих Дюрренматт <b>ВИЗИТ СТАРОЙ ДАМЫ</b>	16+	Билеты ⌚ 3:10 200–1500 руб.	<b>19.03</b> ПТ <b>18.30</b>	Антон Чехов <b>ТРИ СЮЖЕТА ДЛЯ НЕБОЛЬШОГО СПЕКТАКЛЯ</b>	6+	Билеты ⌚ 1:10 300 руб.
<b>14.03</b> ВС <b>18.00</b>	Джон Мисто <b>МАДАМ РУБИНШТЕЙН</b>	16+	Билеты ⌚ 2:30 200–1500 руб.	<b>20.03</b> СБ <b>20.00</b>	Ирина Васьковская и др. <b>ЛИФТ</b>	16+	Билеты ⌚ 1:20 1000 руб.
<b>26.03</b> ПТ <b>18.30</b>	ПАМЯТИ ЮРИЯ ЛАХИНА Ирина Васьковская по роману Кена Кизи <b>ПРОЛЕТАЯ НАД ГНЕЗДОМ КУКУШКИ</b>	16+	Билеты ⌚ 1:50 200–1500 руб.	<b>21.03</b> ВС <b>18.00</b>	Василий Шукшин <b>ХОМО ЧУДИКУС</b>	16+	Билеты ⌚ 1:20 500 руб.
<b>27.03</b> СБ <b>18.00</b>	ПАМЯТИ ЮРИЯ ЛАХИНА Ирина Васьковская по роману Кена Кизи <b>ПРОЛЕТАЯ НАД ГНЕЗДОМ КУКУШКИ</b>	16+	Билеты ⌚ 1:50 200–1500 руб.	<b>23.03</b> ВТ <b>18.30</b>	Николай Лесков <b>ЧЕЛОВЕК НА ЧАСАХ</b>	16+	Билеты ⌚ 1:30 300 руб.
				<b>24.03</b> СР <b>18.30</b>	Николай Лесков <b>ЧЕЛОВЕК НА ЧАСАХ</b>	16+	Билеты ⌚ 1:30 300 руб.
				<b>30.03</b> ВТ <b>18.30</b>	Олег Богаев <b>МАРЬИНО ПОЛЕ</b>	16+	Билеты ⌚ 1:40 500 руб.

Подобно многочисленным громким событиям, связанным с именем «весёлого прозаика» Кена Кизи, его литературный дебют (всё созданное ранее никто не рискнул публиковать) – роман «Над кукушкиным гнездом» (1962) – наделал много шума: автор был признан талантливейшим писателем, а книга, опустошающе честно изображавшая столкновение здравомыслия и безумия, стала одним из манифестов битников и хиппи. «Если кто-нибудь захочет ощутить пульс нашего времени, пусть читает Кизи. И если всё будет хорошо и не изменится порядок вещей, его будут читать и в следующем веке», – писала *Los Angeles Times*. Действительно, и в наши дни текст не утратил сумасшедшей популярности.

В «биографию» Свердловской Драммы роман вошёл в 1987 году под названием «А этот выпал из гнезда...»: в основе постановки – одноимённая пьеса Дейла Вассермана. 2021 год приносит нам встречу с новой версией легендарной драмы, авторами которой стали драматург Ирина Васьковская, режиссёр Дмитрий Зимин и художник Владимир Кравцев: по решению создателей и при поддержке коллектива театра спектакль посвящается памяти недавно ушедшего Юрия Николаевича Лахина (1952–2021), первого в истории театрального Урала Рэндла Патрика Макмерфи...

<b>28.03</b> ВС <b>18.00</b>	Александр Коровкин <b>ТЕТКИ</b>	16+	Билеты ⌚ 2:45 300–1500 руб.
<b>31.03</b> СР <b>18.30</b>	Григорий Бельх, Л. Пантелеев <b>РЕСПУБЛИКА ШКИД</b>	16+	Билеты ⌚ 2:45 100–1000 руб.

### УВАЖАЕМЫЕ ЗРИТЕЛИ!

При посещении нашего театра просим вас соблюдать простые правила по профилактике распространения коронавирусной инфекции! Подробнее с ними можно ознакомиться на тематическом сайте или по телефону горячей линии:



# URALDRAMA.RU

uraldrama    **УЗНАТЬ БОЛЬШЕ?**  
 acadmdrama    **ИЩИТЕ НАС,**  
 uraldrama / 79638500758    **ПИШИТЕ - ОТВЕТИМ!**

Касса театра к вашим услугам ежедневно с 10<sup>00</sup> до 19<sup>00</sup>.  
Билеты также можно приобрести на сайте театра URALDRAMA.RU, в группах театра ВКОНТАКТЕ и ОДНОКЛАССНИКИ.

