

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6-266/2024



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и закончилась зима. Пока только по календарю, и прогнозы синоптиков не слишком оптимистичны, но ведь по прогнозам мы только вынужденно существуем, а живем по законам природы. А значит — ожидания, надежды, планы устремлены к весне, которая приближается и обновляет нашу жизнь.

В нашем февральском номере, как и всегда, прошлое перекликается с настоящим и будущим, неустанно отыскивая в том, что есть сегодня, зачатки того, что расцветет через какое-то время. В этом плане интересен материал о Херсонском областном русском академическом музыкально-драматическом театре, показавшем в Москве и Новомосковском филиале Тульского академического театра драмы премьеру спектакля «Ханума», открывшего новую страницу жизни этого коллектива энтузиастов. А еще — лаборатория в столице Башкортостана, Уфе, посвященная прошлому, настоящему и будущему города. И ещё весна — это время фестивалей, к которым уже начинают готовиться наши авторы, чтобы подробно и объективно рассказать вам о них.

Вы сможете узнать со страниц свежего номера «Страстного бульвара, 10» о новых спектаклях, драматических и музыкальных, в российских городах; о Краснодарском фестивале моноспектаклей; о московских и питерских премьерах; пусть и с некоторым опозданием поздравить знакомых вам юбиляров и вспомнить о тех, кого уже нет, но кто продолжает жить с экранов телевидения: для старших поколений — это прекрасные воспоминания о любимых артистах; для молодых — узнавание выдающихся мастеров прошлого, чей талант остается немеркнущим.

С двумя представителями разных поколений вы познакомитесь в нашей рубрике «Гость редакции». Надеемся, что с интересом читаете о театральных художниках в рубрике «Театральная шкатулка».

Весна побуждает и нас, редакцию журнала, подумать о новых рубриках или забытых старых, чтобы наполнить их для читателей интересными событиями, лицами, интервью с известными и неизвестными деятелями искусства. Но и, конечно, «держать руку на пульсе» происходящего в разных регионах.

Ходят упорные слухи, что в Москву уже прилетели грачи. А значит, как поется в старой песне, «на крыльях весну принесли»...

Удачи вам во всем, наши авторы и читатели!



Искренне ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6–266/2024

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2023–2024



На обложке: «Глубокое синее море». Молодежный театр на Фонтанке (Санкт-Петербург)

СОДЕРЖАНИЕ

ДАТА

150 лет со дня рождения

Вс.Э. Мейерхольда.

К. Алексеева

2

В РОССИИ

Избербаш. Н. Газиева

6

Казань. В. Фёдорова

9

Саратов. И. Крайнова

15

Тамбов. М. Матюшина

20

ФЕСТИВАЛИ

IV Фестиваль моноспектаклей

«Палитра лиц» (Краснодар).

С. Колесникова

29

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Прозрачное солнце осени»
(Московский драматический
театр «Сфера»).

А. Овсянникова-Мелентьева

33

«С вечера до полудня»

(Московский театр «Школа
драматического искусства»).

Е. Глебова

39

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Глубокое синее море»

(Санкт-Петербургский
государственный Молодежный
театр на Фонтанке).

Евг. Соколинский

44

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Юрий Купер

(Москва). О. Романцова

49

Уланбек Баялиев

(Москва). Е. Омеличкина

55

ЛИЦА

Александр Коршунов

(Москва). Н. Старосельская

62

Вероника Белковская

(Екатеринбург). Ю. Табачкова

68

Юрий Томилин

(Тамбов). М. Матюшина

76

Ирина Муравьева

(Москва). Н.С.

83

Ирина Баранникова

(Ставрополь). Т. Дружинина

89

Оксана Катанская

(Белгород). Н. Зотова

95

ГОСТИ МОСКВЫ

Херсонский областной русский
академический музыкально-
драматический театр.

Е. Глебова

102

ЛАБОРАТОРИЯ

Творческая лаборатория
современной режиссуры в
Русском драматическом театре

Республики Башкортостан

(Уфа). М. Сизова

109

ВЗГЛЯД

«Альмар» А. Гельмана
в Санкт-Петербургском
«Нашем театре».

Е. Алексеева

114

«Буйволица» Г. Матевосяна
в Московском театре «Центр
драматургии и режиссуры»
на Поварской. Е. Мовчан

117

МИР МУЗЫКИ

«Евгений Онегин»

(Самарский академический
театр оперы и балета
имени Д.Д. Шостаковича).

А. Лазанчина

122

ВСПОМИНАЯ

Валентину Сперантову

(Москва). Н. Старосельская

129

Бориса Бабочкина

(Москва). М. Романова

135

Олега Янковского

(Москва). Евг. Раздирова

142

Валерия Галендеева

(Санкт-Петербург).

Е. Алексеева

148

Аллу Журавлёву

(Мурманск). А. Макаров

153

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Иосиф Камышев

(Брянск)

159

ПАМЯТЬ — ЭТО УРОКИ...

8 февраля — одна из важнейших дат в истории не только отечественного театрального искусства: 150 лет назад родился **Всеволод Эмильевич Мейерхольд**. Уже давно стали известны воспоминания о Мастере тех, кто работал, общался с ним, был рядом и вместе на протяжении долгого или недолгого времени. Известны и рецензии — восторженные новаторством режиссера и возмущенные им. Вошло и исчезло из театрального обихода понятие «мейерхольдовщина», статьи, самим Всеволодом Эмильевичем и не раз использованное. Примерно первые полтора десятилетия пос-

Всеволод Мейерхольд. 1930-е

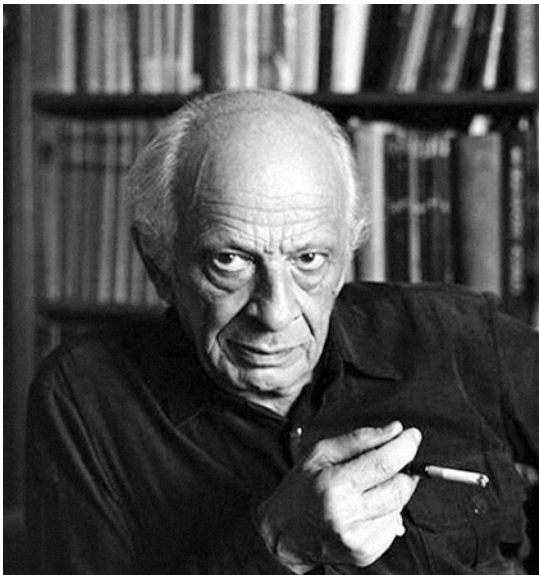


ле его трагической гибели в 1940 году над именем, театром и методикой Мейерхольда висело молчание, затем постепенно начали появляться воспоминания артистов, работавших с Мастером и рассказывающих о репетициях и спектаклях, о его личности.

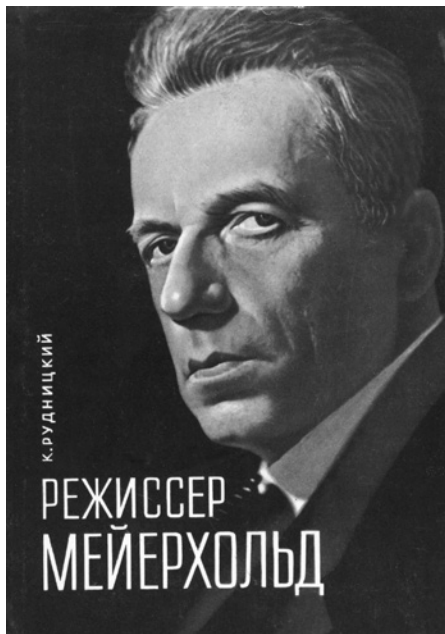
Режиссер **Валерий Фокин**, возглавив сначала **Центр Мейерхольда в Москве**, а затем и **Александринский театр в Санкт-Петербурге** сделал много для увековечения памяти Всеволода Эмильевича; режиссер и артист **Алексей Левинский** не только тщательно изучил, но и начал применять на практике и обучать артистов биомеханике; **Наталья Кугель** в **Пензе** добилась реконструкции дома, где родился Мейерхольд, и создала не только замечательный музей, но и театр его имени при обновленном доме; трудно перечислить имена историков театра и театроведов, внесших научный, серьезнейший вклад в изучение наследия Мастера.

Но необходимо назвать историка и театроведа **Константина Лазаревича Рудницкого**, глубокого и серьезно театрального критика, статьи которого с интересом читаются и сегодня. Именно он первым 55 лет назад, в 1969 году подошел к творчеству Мейерхольда, поставив задачей «возможно более конкретной и точной реконструкции спектаклей... не в виде теоретических формул, а в зримой реальности сценических композиций». Лучшим путем стал для историка театра рассказ о том, «что и как делал Мейерхольд на театре и о том, какое впечатление производили его спектакли».

Так появилась уникальная и по сей день актуальная (несмотря на множество новых, содержательных монографий и публикаций) книга **«Режиссер Мейерхольд»**, выпущенная в свет издательством **«Наука»**. Вряд ли сегодняш-



Константин Рудницкий



Обложка книги «Режиссер Мейерхольд» К.Рудницкого

ний исследователь, будь он теоретиком или практиком, или тем и другим одновременно, обойдется без детального изучения тщательно собранных и процитированных Рудницким материалов: газетных рецензий, биографии **Н.Д. Волкова** (1929), книги **Б.В. Алперса** (1931), **А.А. Гвоздева** (1927), появившихся после 1956 года публикаций **И. Ильинского**, **С. Эйзенштейна**, **В. Плучека**, **А. Гладкова**, **А. Февральского**, **Л. Варпаховского**, опубликованных его дочерью, актрисой **Анной Варпаховской**, и других. Но, пожалуй, главным достоинством книги Константина Рудницкого является то, что в ней приведены и обобщены не только выдержки из периодики и изданных при жизни Мейерхольда книг, но и почти неизвестные на момент выхода книги «Режиссер Мейерхольд» архивные материалы.

Издание, рассчитанное на широкую читательскую аудиторию, могло бы по-

зволить себе рассказать о Всеволоде Эмильевиче Мейерхольде — о его биографии, о первых опытах, о работе с **К.С. Станиславским** и **Вл.И. Немировичем-Данченко**, о спектаклях с **Верой Федоровной Комиссаржевской** и отношениях с **Михаилом Чеховым**, **Владимиром Маяковским**, **Леонидом Варпаховским** и другими виднейшими деятелями отечественной культуры. О спектаклях Всеволода Эмильевича в **Театре революции**, которым он руководил. О строительстве задуманного им грандиозного здания театра с залом, объединяющим артистов и публику. О трагической гибели Мастера...

Но журнал «Страстной бульвар, 10» рассчитан на иную аудиторию — людей, так или иначе причастных к театральному искусству. И в большей или меньшей степени эти рассказы будут повторением уже известного, потому, думается, важнее кому-то из читавших на-



Д. Шостакович, Вс. Мейерхольд, В. Маяковский и А. Родченко на репетиции спектакля «Клоп». Фото А. Тимерина

помнить, а для кого-то открыть одну из важнейших формулировок Константина Рудницкого именно для современного театрального искусства — попытки Мейерхольда разрушить границу между **«условным театром»** и **«театром прямых жизненных соответствий»**. На примере конкретных спектаклей Мастера, его теоретических и практических поисках и обретениях рассматривается путь артиста и режиссера, невымышленно важный для сегодняшнего состояния театра. Возможно, отчетливее, чем прежде, подтверждается мысль исследователя о том, что «распространенное мнение, будто условный театр — антитеза театру реалистическому, не выдерживает серьезной критики. С тем же успехом можно было бы утверждать, что понятие «проза» равнозначно понятию «реализм», а по-

нятие «поэзия» с реализмом несовместимо... Действительность формируется согласно избранному аспекту ее образного осмысления».

А эти аспекты сегодняшнего театра на редкость разнообразны, порой не только резко отличаются один от другого, но и вступают в противоречия, пытаясь доказать каждый свою истинность и необходимость современному миру искусств. И часто довольно беззащитно «заимствуют» то, что использовано в создании спектакля другими режиссерами.

Насколько это правомерно — спорить бессмысленно: зрительский опыт индивидуален, а порой и зависим от мнений окружающих (профессиональная критика сегодня воспринимается многими «от противного»), но, как правило, преобладает воздействие того спек-

такля, который не стремится жестко противопоставить «прозу» и «поэзию» жизни, а органически сочетает их одновременно в эмоциональном и интеллектуальном восприятии зрительской аудитории. Что блистательно удалось Всеволоду Мейерхольду, по мнению исследователей его творчества, в спектакле Театра революции «**Доходное место**» **А.Н. Островского**. Недоумение критики и любовь зрителей вырастали, фактически, из одного корня: необычность почерка режиссера, в котором едва ли не впервые органически сочетались условность и жизненные соответствия. По словам современного исследователя творчества Мастера, **Вадима Щербакова**, «Мейерхольд создал не просто шедевр — его постановка заложила матрицу подхода советской режиссуры к пьесам классического наследия». К этому привел режиссера не только опыт постановки спектаклей на драматических сценах, но и едва ли не в первую очередь опыт работы над оперными спектаклями, что представляется важным сегодня, когда нередко привлекают к работе в музыкальных театрах тех, кто незаурядно проявил свое дарование на драматических подмостках.

И особую ценность приобретает открытие Мейерхольда в подходе именно сегодняшней режиссуры к постановкам классических спектаклей, в которых зачастую условность ломает жизненные соответствия, приобретенные за века и десятилетия создания пьесы. В частности, атмосферу существования персонажей, ставших классическими во многом благодаря тому, что «поэзия» и «проза», не мешая друг другу, созидали их черты определенных личностей, сферу общения. То, что мы называем «ароматом эпохи». А ведь очень многое осталось современным по характерам, ситуациям, проблемам, настроениям — вряд ли помочь восприятию зрителя может только лишь за-



В. Мейерхольд на репетиции. Государственный театр им. Вс. Мейерхольда. 1929. Фото А. Темерина

мена интерьеров, одежды, порой и языка...

Юбилейная дата Мастера, внесшего глубочайший вклад в развитие театрального искусства, взывает к серьезному изучению его наследия именно сегодня уже не столько теоретиками, сколько практиками. Благо, литература о Всеволоде Эмильевиче Мейерхольде, о его личности, о работе над каждым спектаклем, о неустанных поисках себя и своего искусства обширна и доступна. И сверять свое творчество с пройденным Мастером очень непростым путем — лучший дар памяти о нем!

Кира АЛЕКСЕЕВА

ИЗБЕРБАШ. Родной язык как высшая ценность

Бессмертие народа – в его языке.

Чингиз Айтматов

Каждые две недели в мире исчезает один язык, унося с собой навсегда культурное наследие какого-то народа (из материалов ЮНЕСКО). Понимая значимость этой проблемы, Россия внимательно и бережно относится к сохранению и пропаганде родных языков в стране и, в частности, в самой многонациональной республике – Дагестане.

Сегодня здесь работают 12 государственных театров, из которых 8 – национальные, на родных языках в Махачкале, Избербаше, Дербенте и Терекли-Мектебе. Это Аварский музыкально-драматический театр имени Г. Цадасы, Дагестанский государственный Кумыкский музыкально-драматический театр им. А.-П. Салаватова, Лакский государственный музыкально-драматический театр имени Э. Капиева, Государствен-

ный Лезгинский музыкально-драматический театр им. С. Стальского, Азербайджанский государственный драматический театр, Государственный Ногайский драматический театр, Государственный Табасаранский драматический театр, Даргинский государственный музыкально-драматический театр им. О. Батыра. Практически все они оснащены оборудованием для синхронного перевода, чтобы не владеющие национальным языком зрители могли познакомиться со спектаклем. Но, к сожалению, в Даргинском театре его нет, что огорчает. Именно о спектакле этого театра сегодня и пойдет речь.

Автор пьесы «Сагид», поставленной на сцене Даргинского государственного музыкально-драматического театра имени О. Батыра (Избербаш, Республика Да-

«Сагид». Сагид Абдуллаев — А. Алиев





Башир Далгата — Г. Рабаданов, Сагид Абдуллаев — А. Алиев



Сагид Абдуллаев — А. Алиев, Алибек Тахо-Годи — М. Нухов

гестан), народный писатель Дагестана, драматург **Касумбек Миграбов** создал произведение о жизни и творчестве лингвиста, поэта, прозаика и публициста **Сагида Абдуллаева**. Этот ученый основал даргинский алфавит и довел до совершенства даргинский литературный язык, взяв за его основу акушинский диалект.

Надо отметить, что режиссер-постановщик спектакля художественный руководитель театра, заслуженный деятель искусств РФ и Республики Дагестан **Мустафа Ибрагимов** всегда вдумчиво работает над выбранным материалом. Вот и в этой постановке Мустафа Абдиевич не побоялся диалогов героев о значении



«Сагид». Сцена из спектакля

родного языка, о необходимости его сохранения, наполняя их такой внутренней энергией персонажей, что даже некоторые несколько удлинённые диалоги оказываются весьма динамичными.

Минималистичные декорации, созданные народным художником Республики Дагестан **Ибрагимхалилом Сутьяновым**, предельно функциональны. Деревянные рейки, превращённые в клетку, за которой происходят события 1920–1930-х, а затем и 1940-х годов на фоне портрета Сталина, сразу же погружают зрителя во времена сложные и страшные, а наброшенная на рейки маскировочная сеть создает атмосферу Великой Отечественной войны.

Исполнитель главной роли **Абдусамат Алиев** проживает со своим героем и боль от ложного обвинения в предательстве родины, и силу духа настоящего воина, прошедшего с боями от Моздока до Берлина, и радость возвращения в родной НИИ, где работал до конца жизни. Как признается сам артист, это была одна из самых сложных ролей в его репертуаре. «Создать на сцене образ Сагида Абдуллаева — личности легендарной для все-

го даргинского народа и Дагестана в частности — большая гордость и в то же время ответственность, — размышляет Абдусамат Алиев. — Ведь нужно передать на сцене не только неординарный талант и силу ума этого великого ученого, поэта и сына дагестанского народа, но и пропустить через себя его переживания и боль».

К чести Абдусамата Алиева, он прекрасно справился с поставленной перед ним задачей.

В работе над спектаклем был задействован весь коллектив Даргинского государственного музыкально-драматического театра. Народные песнопения, юмористическая сценка с Фрицем и его женой Бертой, разыгранная бойцами во время коротких передышек между боями, замечательный тандем театра и драматурга (это уже третья пьеса Касумбека Миграбова, поставленная здесь) — всё это способствовало тому, что спектакль «Сагид» стал значительным сценическим достижением и творческой удачей.

Наталья ГАЗИЕВА

Фото предоставлены театром

КАЗАНЬ. Верить надо — счастье рядом!

«**С**частье ищем мы подчас / Там, где нет его для нас / Верить надо: счастье рядом / Рядом взгляд любимых глаз».

Эти незамысловатые слова милой песни на зажигательные мелодии Энн Дадли, а также В. Козина в обработке и живом исполнении инструментальной группы театра с энтузиазмом, пританцовывая, меняясь партнерами и выдавая роскошный чарльстон — особенно хороша в нем ведущая актриса театра Светлана Романова — в бешеном темпе весело распевает все участники очаровательного, вроде и забытого, но неизменно возрождающегося как

птица Феникс из пепла, популярнейшего в тридцатые годы прошлого столетия водевиля драматурга Василия Шкваркина «**Чужой ребенок**» (1933), который сразу был поставлен более чем в 500 театрах. Недавняя премьера в Казанском академическом русском большом драматическом театре имени В.И. Качалова искрометной комедии советского драматурга мгновенно забирает в плен благодарных зрителей, даря им море положительных эмоций, веру в добро, справедливость, семейные ценности, искреннюю дружбу и верную любовь. Злодеи, вернее, вредины, к финалу, конечно же, расканиваются. Влюбленные выясняют

«Чужой ребенок». Сцена из спектакля





Маня — А. Козлова, Костя — В. Пироженко

все недоразумения, а брошенная коварным соблазнителем беременная юная особа, впервые, принимает верное решение обязательно рожать ребенка, хотя «любитель клубнички» подталкивает ее к тому, чтобы избавиться от него. А еще, конечно же, находит верного обожателя, готового на ней жениться, всем сердцем полюбившего чужого... нет, безусловного, раз и навсегда своего, ребенка.

Сюжет почти рассказан, и, кажется, писать уже не о чем, но это не так. Главная интрига не раскрыта. Маня, очаровательная героиня пьесы, молодая актриса, никак не может понять характер персонажа, которого ей предстоит сыграть. Мане надо убедительно изобразить девушку, которую бросил ухажер, узнав, что она ждет ребенка, а строгие родители выгоняют ее из дома. Благополучная и всеми любимая Маня никак не может уловить состояние своей будущей героини, на все лады повторяет слова роли, записывает свои соображения в дневник.

Ее монолог слышит сплетница Зина, завистливая подружка, и принимает слова роли за реальную исповедь Мани, радостно сообщает всем пикантную новость, многочисленные кавалеры, ошарашенные услышанным, не спешат броситься бедной девушке на помощь.

Конечно, всё проясняется, кавалеры снова рядом с Маней и готовы ей помочь, ребенка усыновить, ни словом не напомнить любимой о случившемся в будущем.

Пьеса Шкваркина выстроена с соблюдением всех законов классической комедии положений, известных еще со времен древней римской комедии. Тут и занимательные *quid pro quo* (кто про что), веселая путаница, несоответствия, рождающиеся от взаимного непонимания.

И неожиданные подмены, и резкие повороты сюжета, и внезапное изменение оценки происходящего персонажами. Актерам есть что играть, им предоставлена возможность изобразить гипертрофированные чувства и рвать страсть «в



Ольга Павловна — С. Романова

кочки». А также проявить себя в лирических трогательных сценах, и патетических, и мелодраматических. Дополнительный комический эффект создает ситуация, когда зритель посвящен в тайну Мани и знает заранее, что ни о каком настоящем ребенке речь не идет. А герои на сцене мучаются, переживают, ищут пути отступления и наступления. И все это в бешеном темпе, на фоне веселой кутерьмы и бесконечных зажигательных песен и танцев, когда герои вдруг пускаются в пляс, весело поют, демонстрируют свои таланты и мастерство.

Нельзя забывать и о чисто утилитарной задаче, которую решал при выборе и постановке пьесы художественный руководитель театра, неистощимый на выдумки, яркие сценические решения народный артист России и Татарстана **Александр Славутский**:

«В нашем театре появились шесть молодых артистов, которых я взял в труппу. Я должен был ввести их в репертуар, но вес-

ти с работой, которая была бы достойной и убедительной. И мы сделали этот спектакль — сочинили, по существу. Конечно, мы очень много поправили, стихи дописали, песни ввели в этот спектакль. Сделали такую музыкальную комедию. Но здесь достаточно серьезное драматическое начало: Василий Шкваркин был серьезный драматург, его пьесы шли по всему Советскому Союзу».

Славутскому в этом спектакле принадлежат постановка, костюмы, музыкальное решение. Костюмы просто великолепные. Сконструировала их известный казанский модельер **Екатерина Борисова**. 1930-е — рай для актрис. Пышные рукава и воротники, юбки солнце-клевш с непременно нижними, изящные туфельки. Эти наряды подчеркивают женственность и привлекательность очаровательных молодых актрис **Алены Козловой** и **Кристины Андреевой**. А на сплетнице Зине экстравагантный, очень театральный брючный костюм, который так ей идет. Светлана Рома-



Яша — В. Шестаков

нова, исполняющая роль Ольги Павловны, матери Мани, поначалу тоже появляется в песочного цвета брючном военизированном костюме с бриджами, а позже — в элегантном струящемся платье.

Мужчины также импозантны и одеты в соответствии с характером, общественным положением и конкретной ситуацией. **Михаил Галицкий** (Сергей Петрович Караулов), старый музыкант, играющий в оркестре на виолончели, отец Мани, нетороплив, вальяжен, он хочет покоя и неспешного течения налаженной жизни. Его изысканная блуза — это и домашний, соответствующий расслабленной дачной жизни предмет гардероба, и намек на артистичность натуры, как и неизменные ноты в руке.

Дуэты Ольги Павловны и Сергея Петровича органично вписываются в жизнь молодых, энергичных студентов, строителей новой жизни, в то же время в этих сценах очаровывает их нежное отношение друг к другу, где заботливость и разумный напор Ольги Павловны, деятель-

ность ее натуры оттеняется некоей ленцой и даже легкими капризами супруга.

Жених Мани, Костя в исполнении **Владимира Пироженко**, одет в белый костюм-тройку с жилетом. Свой чересчур парадный вид он объясняет другу важностью предстоящего объяснения с Маней, на которой он мечтает жениться. Нарядная Маня и элегантный Костя составляют чудесную пару, прекрасно смотрятся вместе, восхищаются умением двигаться, исполнять непростые, но очень популярные в то время танцы. Алена Козлова, молодая прима театра, и здесь восхищает своим темпераментом, умением быть насмешливой, уверенной, легко вписываться в самые неожиданные обстоятельства, оставаясь своенравной и оболстительной.

Друга и сокурсника Кости, горячего обаятельного кавказского парня Якова из Аджарии играет **Виктор Шестаков**, всегда интересный и очень разный актер. В его исполнении Яков, напоминающий неугомонного Фигаро, предстает весельчаком,



Ольга Павловна — С. Романова, Сергей Петрович — М. Галицкий

человеком неумной энергии и отзывчивого сердца, носителем деятельного добра. Его неунывающий нрав и чуткость, искренняя влюбленность в Раечку, которую бросил кавалер, оставив в «интересном» положении, помогает растерявшейся девушке снова поверить в любовь. Яков готов на всё, чтобы оттаяло сердце подруги, он исполняет зажигательный кавказский танец, обещает ей счастливую жизнь.

Раечка Кристины Андреевой поначалу излишне серьезна, напряжена, видно, как непросто ей справляться с испытаниями. Но постепенно словно оттаивает, и в ней пленяют искреннее свежее чувство и задор, что так свойственно молодой девушке. Раечка меняется на наших глазах, сумев поверить Якову и оценить его преданность.

Примечательна сцена встречи Якова с отцом Раечки, построенная по всем законам водевильного жанра. **Сергей Мельников**, исполнитель роли Сергея Миновича, одет в длиннополое пальто, художав, сутуловат, насторожен. Его разговор

с Яковым, когда оба осторожно пытаются выведать правду друг у друга, скрывая истинное положение дел, образец виртуозно выстроенной комической сцены и вызывает восторженный прием зрительного зала. И чем серьезнее герои пьесы, чем острее реагируют они, узнавая не очень приятные подробности создавшейся ситуации, тем занимательнее и остроумнее выглядит сценическое действие.

Это он, Яков, находит оригинальный, убедительный способ спасти дачу Маниных родителей от возможного сноса при строительстве новой дороги и одновременно хитро и умно поставить на место зарвавшегося и уверенного в своей безнаказанности Федора Федоровича Прибылева — своего институтского преподавателя и руководителя практики, коварного соблазнителя Раи, возможного жениха Мани, типа мстительного и непорядочного. Его убедительно играет **Иван Крушин**, соединяя иронию, нарочитое театральное преувеличение в изображении



«Чужой ребенок». Сцена из спектакля

повадок и манер, точность социальной характеристики и правдивость реакций подобного персонажа.

Осталось сказать и еще об одной типичной второй комической паре, оттеняющей чувства и переживания главных героев. Это проницательная Зиночка **Регины Габбазовой** и забавный недотепа зубной врач Сенечка Перчаткин **Георгия Логина**. Зина, пока суть да дело, берет «быка за рога», деятельно утешает смешного Сенечку, которого и раньше Маня не воспринимала всерьез, и убеждает, что вокруг так много девушек хороших и кроме Мани! Все это действие разворачивается в очаровательном дачном домике, окруженном белоствольными березами (сценография **Александра Патракова**). Герои то появляются в окнах, то на балконе второго этажа, то объезжают домик на велосипеде. Словом, жизнь бурлит в этом дачном поселке, молодые герои находят свое счастье, степенные родители понимают, что дети на верном пути, дорога строится, и впереди — лу-

чезарное будущее, жизнь, наполненная любовью и созиданием.

В интервью Александр Славутский подытожил: «Тот факт, что зрители так принимают премьеру, говорит о том, что человеку нужна капля радости, надежды, любви, потому что время непростое. Хотя легких времен не бывает — всегда время непростое. Для чего люди ходят в театр-то? Чтобы вместе с соседом плакать и смеяться, чтобы понимать, что человек не одинок, что он вместе живет, вместе творит, вместе любит свою родину, свою землю, на которой родился. Люди принимают этот спектакль так, потому что верят и в его обстоятельства, и в добро, красоту, справедливость. Им очень хотелось, чтобы порок был наказан, а человек искренний, верящий победил обстоятельства. Для меня очень важно, чтобы люди в зрительном зале верили мне, и чтобы мы созидали в этой жизни, а не разрушали — красоту, добро и любовь».

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлены театром

САРАТОВ. Плохие хорошие люди

В Саратовской драме поставили «Анну Каренину». В строгом смысле, это не «Анна Каренина», а «подлинная история, рассказанная Фру-Фру — лошадю Вронского», — таков подзаголовок инсценировки **Дины Полетаевой** по мотивам одноименного романа Толстого.

История с лошадю

Ни одна постановка саратовских театров не вызывала столь ожесточенные споры. От безоговорочного отрицания до полнейшего восторга. Спектакль московского режиссера **Ивана Комарова** и его молодой команды требует «выключить» наше клишированное восприятие и включить... чувство юмора. Мы же не возмущаемся, когда читаем рассказы **Хармса** о великих. И не кричим, слушая о них анекдоты: «Караул! Спасайте русскую литературу!» Есть множество анек-

дотов о героине Толстого. Самый известный любовный роман давно превратился в гипертекст.

Как будто несерьезную игру затеяли со зрителями постановщики спектакля. Эротичная девушка с пышным конским хвостом и лошадиной головой (Фру-Фру — **Марина Абраменко**) вкратце, как индийский сериал, пересказывает роман. Это напоминает шоу, пугаешься, что так и будет дальше...

Вполне себе современный перронвокзал (художник-постановщик **Юлия Ветрова**), с красными тревожными электронными надписями — они отбивают каждую сцену; группка в шутовских колпаках, распеваящая под аккордеон попсу (кстати, и про женатых мужчин на улицах Саратова); Вронский (**Дмитрий Кривоносов**), разъезжающий на моноколесе; Кити (**Екатерина Локтионова**) и Лёвин (**Максим Локтионов**) на роли-

«Анна Каренина». Анна Каренина — 3. Юдина



ках. Любимый герой морализирующего автора, получивший фамилию от его имени, здесь особенно забавен. Как человек-паук, нависает над любимой девушкой, застенчиво объясняется с ней только начальными буквами, а, отравив молчаливую, а ля Толстой, бороду, толкует о труде хлебопашца, вообще не обращая внимания на Кити. И Фру-Фру, и страдающая от измены Вронского девушка не забывают фотографироваться.

Гости съезжались

Одна из центральных сцен: длинный-предлинный стол, где светское общество поглощает варенье прямо из банок. Все так увлечены едой, что почти не замечают балерину, разгуливающую по столу. Это подруга Николая Лёвина, а, может, подруга Анны. Но вряд ли приятельница Каренина (**Александра Коваленко**). На бегающую по столам стройную фигурку оглядывается лишь Облон-

ский (бонвиан в изображении **Дениса Кузнецова**). Каждый тут говорит и думает о своем, сие сборище сильно напоминает чаепитие Мартовского зайца из **Льюиса Кэррола**.

В спектакле кроме толстовского текста звучат цитаты из **Чехова** и **Пушкина**, сцена за столом обозначена фразой: «Гости съезжались на дачу». В пушкинских отрывках есть и описание, напоминающее словесный портрет Анны: «Она была в первом цвете молодости. Правильные черты, большие... глаза, живость движений... всё поневоле привлекало внимание». И вот еще: «Ветрена? этого мало. Она ведет себя непростительно. Она может не уважать себя сколько ей угодно, но свет еще не заслуживает от нее такого пренебрежения». Светские гости за столом легко вступают в «порочные связи», легко болтают друг о друге. Но Анна (**Зоя Юдина**), с ее роковым взглядом кино-звезды немного кино и не-

Константин Лёвин — М. Локтионов, Стива Облонский — Д. Кузнецов





Фру-Фру — М. Абраменко

прилично сильной страстью, по их мнению, «ведет себя непростительно».

За полтора столетия наши представления о романе обросли штампами. Постановщики очень изобретательны в создании игровой стихии. И за фееричностью формы, как ни странно, скрываются глубокие переживания героев. Основные вехи романа красной нитью прошивают действие: встреча Вронского и Анны на заснеженной станции — ее измена мужу — выдавший ее крик при падении Фру-Фру — тайное свидание с сыном — сцена ревности уже уставшему от ее «сцен» Вронскому. Настоящая истерика Анны на ипподроме заставит прикрикнуть на нее всегда ровного, «как машина», Каренина (**Александр Фильянов**). К сыну Анна примчится с клоун-

ским носом и надувными фигурками. Ну, а ссоры с Вронским... не для того ли мы снова перечитаем и пересматриваем знакомые сюжеты, чтобы открыть что-то новое для себя?

Мужские и женские начала

«Как можно быть счастливым с одной женщиной: жена стареет, а ты еще полон жизни», — говорит красивый полнеющий Облонский, увидев простужку жену в незатейливом купальнике, с распущенными от слез глазами. Долли (**Татьяна Родионова**) наивно полагает, что Стива все еще ее любит. Но кто знает мужскую природу лучше Толстого? Даже Вронский, при всей любви к прекрасной Анне, не в силах снести ее поток упреков и обвинений. Он поспешно убегает с дву-



Николай Лёвин — О. Морозов

мя чемоданами, потом, правда, возвращается.

Или сцена, где Анна сообщает Вронскому о беременности. Обычно он тут замирал от счастья. В спектакле Анне пришлось повторить свои слова трижды: возлюбленный упоенно носится по кругу с лошастью, которую любит не меньше. Не забудем, что Алексею только 25 лет, в Фру-Фру его привлекает «порода и кровь». Горячая кровь! Собственно, как в Анне, замечает **Д.С. Мережковский** в своей монографии. Мужчины не могут жить одной любовью, какой бы сильной она ни была. Женщины из другого теста. Трагизм женской любви считывается и за чередой ироничных ми-

зансцен, не переходящих в фарс. Хотя... как бы играют постановщики, играют — и немного заигрываются.

Героиня Юдиной сколь прекрасна, столь несчастна. Несчастлива Долли, не очень-то повезло Кити. Девушка является на бал милым рыжеволосым ребенком, уверенным в своей неотразимости. Комментирует несвойственное Анне оживление, угадывает его источник... и надевает оленьи рога, как обманутая невеста. Когда Лёвин получит ее согласие на брак, она пристроит фату прямо на свой ветвистый убор. И как бы ни любил ее «сельский затворник», точно так же для него важны его хозяйство, его крестьяне, его реформы (рожающая на тележке Кити и вещающий о чем-то своем Лёвин — тоже к вопросу о мужской психологии).

Есть тут и «пропащий» брат Лёвина — не без мазохизма героев **Достоевского**. Его азартно играет **Олег Морозов**, талантливый ученик **Александра Галко**. Морозов здесь еще восьмилетний сын Карениных. Сережа в маске обезьянки удивительно походит на отца, копирует, как тот говорит с холодной отстраненностью.

Алексей Каренин — отличная работа Александра Фильянова, актера, скорей, холерического типа. Ему удалось показать, какие страсти кипят за всегдашней сдержанностью «государственного мужа». Он тоже любит, но на свой лад. Каренин написал труд о состоянии финансов в России. Постановщик заменил его культовой статьей **Белинского** о театре. И Алексей Александрович упоенно читает выдержки из нее трепетно внимающей ему Лидии Ивановне.

Одна сцена вызвала наибольшее отторжение зрителей — роды Анны, несколько здесь натуралистичные. Толстой любил описывать роды. Ведь ни один мужчина не в состоянии испытать того страха, боли и надежды, как женщина. Пояс «с животиком» в спектакле по очереди примеряют Долли, Кити, Анна.



Каренин — А. Фильянов, Анна — З. Юдина, Вронский — Д. Кривонос

... Катит по рельсам мягкий вагон первого класса, где мирно беседуют декадентски красивая Анна (то в пунцовом, то в черном — ее наряды роскошно историчны) и пока еще приветливая графиня Вронская (**Людмила Гришина**). Вронский не находит ничего лучше, как влезть к ним в окно. В разгар обсуждения-осуждения его любовницы светскими болтунами, «ведя себя непростительно», в окошко влезет и Анна. Купе превратится в комнату-клетку плачущей Долли, в спальню, где Анна родит дочь.

Дальше побежит уже игрушечный поезд. Мы слышим вокзальные гудки, то и дело кто-нибудь выбегает на рельсы. Там же умирает лошадь Вронского. Анна под занавес подходит к рельсам в черном блестящем платье, как бы состоящем из

одних бус, они опасно звенят, но никаких картин самоубийств — лишь стук колес все слышнее...

Живя в неустойчивом, ненадежном мире, молодые режиссеры выбирают иронию как лучшую самозащиту. И пытаются очистить навязанные им школьные штампы от словесной мишуры. Что-то им удается. Это послание зрителям очевидно: мужчины и женщины, их любовь. Или ее невозможность. Герои и героини Толстого не плохие и не хорошие. Они просто разные: мужчины и женщины.

Ирина КРАЙНОВА
 Фото Анны НЕДОЧЕТОВОЙ
 предоставлены театром

ТАМБОВ. Великие истины

В Историко-культурном музейном комплексе «Усадьба Асеевых» появился удивительный литературный театр. Креативный продюсер **Ирина Мешкова** при поддержке директора музея-усадьбы **Федора Козодаева** взяла на себя роль **Оле Лукойе**, дарящего девочкам и мальчикам, мамам и папам, бабушкам и дедушкам (хотя среди зрителей наблюдаются, и не в малом количестве, молодые люди, по возрасту находящиеся еще накануне создания семьи) волшебные сказки, в представлении которых соединены литературное чтение и магия театрального действия. А родился литературный театр, или как его именуют в афише усадьбы проект «Сказки в Асеевском», год назад.

Однажды Ирина Мешкова, которая справедливо считает, что именно родители с раннего возраста должны начинать знакомить ребенка с мировой классикой детской литературы, купила своей дочке кни-

гу **Льюиса Кэррола** «Алиса в стране чудес». По вечерам они вместе погружались в кэрроловские безграничные фантазии. Присутствие взрослого теща делало для маленькой девочки литературный мир ближе и еще более волшебным. А так как Мешкова обладает неумной творческой энергией, ей захотелось подарить подобную встречу со сказкой не только своей дочке, но и многим тамбовским детям. Но где их собрать? Как-то раз, прогуливаясь по Набережной и проходя мимо усадьбы Асеевых, ей подумалось, что площадка Асеевского дворца идеально подходит для придуманного литературного театра. И если человек не только мечтает, но и действует, то чудеса непременно свершатся.

Ведь это ли не счастье, найти понимающего и принимающего твою идею человека? Им оказался директор музея-усадьбы **Федор Козодаев**. Разработка и осуществление нового проекта, который назвали «Сказ-

«Маленький принц». Летчик — П. Куликов





Маленький принц — В. Шолохов

ки в Асеевском», внесли в жизнь музейного комплекса, безусловно, немалые хлопоты. Но все духовные и материальные затраты после премьеры «Алисы в стране чудес» в феврале 2023 года, воздались сторицей.

«Подобный спектакль требует труда, подготовки и расходов. Но мы его рассматриваем не как коммерческий проект, а как возможность поговорить о добре и привнести это добро в души детей, — поясняет Федор Козодаев. — Мы надеемся, что такие литературные спектакли заинтересуют и подтолкнут родителей к семейному чтению сказок, одинаково понятных и детям, и взрослым, несмотря на их параллельные миры. А интерьеры усадьбы помогут создать атмосферу романтики и красоты».

Успех «Алисы» в Асеевском дворце, несомненно, способствовал дальнейшему развитию проекта. Для следующей постановки в литературном театре Ирина Мешкова предложила одну из самых популярных мировых сказок — «Маленького принца» французского летчика и писателя Ан-

туана де Сент-Экзюпери. Это невероятно востребованное и читателями, и зрителями произведение (ведь книга за 80 лет ее существования вышла миллиардными тиражами, по ней поставлены сотни спектаклей, сняты фильмы и мультфильмы) все равно не перестает притягивать и удивлять новые и новые поколения людей. И в этом — чудо гениальной книги.

Всё гениальное просто. Экзюпери в незатейливое повествование вложил глубокие смыслы, которые после прочтения «Маленького принца» запоминаются как афоризмы. Именно на вычленении из повествования важнейших фраз продюсер Ирина Мешкова, режиссер-постановщик и актер Петр Куликов (Летчик) и актер Вячеслав Шолохов (Маленький принц) строят спектакль.

Правда, предвкушение чуда зарождается у зрителей загодя, когда они поднимаются по мраморным лестницам красивейшего Асеевского дворца и перед началом действия попадают в Белый бальный зал, где их встре-



Роза — П. Куликов

«Маленький принц». Сцена из спектакля





Создатели спектакля «Маленький принц» П. Куликов, И. Мешкова, В. Шолохов

чае талисман музея-усадьбы **Кот Асей** в черном изысканном фраке. Актер, обходя ребятшек, раскланивается и здоровается, постепенно вовлекая в предстоящую игру, а затем приглашает в Колонный зал на представление. И чудеса продолжаются.

Казалось бы, и какие же это чудеса? Два взрослых человека по листкам читают сказку и тут же ее обыгрывают с помощью небольшого реквизита. Вот и всё. Но, наверное, в том и заключается великая магия театра, когда читающий актер вдруг по ходу спектакля на твоих глазах превращается то в Летчика, то в Розу, Короля, Фонарщика, а то и в мудрого Лиса. И публика, в каждой новой сцене весело наблюдая за очередным перевоплощением, неустанно и заворожено следя, Что и Как говорят персонажи, — удивляется или сопереживает их историям. И это ли не актерское мастерство, когда зритель, поначалу насмешливо хмыкнувший, услышав обращение «Маленький принц» к вышедшему двухметровому парню, через несколько минут пере-

стает думать об этом, чутко вслушиваясь в слова Принца, рассказывающего о своем путешествии, и сочувствуя ему от всего сердца. К финалу спектакля зрители уже просто обожают и Маленького принца, и Розу, и Лиса, и Летчика, готовые вслед за ними хором повторять простые и великие истины Антуана де Сент-Экзюпери.

Талантливым актерам за полтора часа удается «приручить» и сделать своими друзьями не только маленьких, но и взрослых зрителей. Если поначалу собравшиеся просто внимательно слушают сказку, то постепенно Петр Куликов и Вячеслав Шолохов, используя различные игровые моменты, вовлекают публику в происходящее действие. И скоро зрители в тех или иных сценах становятся их партнерами, еще глубже погружаясь в сказку и легко принимая и усваивая мораль, что «самого главного глазами не увидишь», и что ты «в ответе за всех, кого приручил».

Конечно, надо отметить, что важную роль в спектакле играют и продуманный

видеоряд на большом экране в глубине сцены (**Никита Макачук**), и замечательное музыкальное оформление **Ирины Мешковой**. Все это подается ненавязчиво, органично, делая спектакль объемным, красивым, а для юных зрителей еще и более доступным.

Успех «Маленького принца» на сцене литературного театра в усадьбе Асеевых несомненен. Об этом говорят и бурные аплодисменты в финале, и желание всех детей после спектакля сфотографироваться с главными героями, а для этого даже выстоять в очереди. Успех постановки подтверждают и аншлаги на всех прошедших пятнадцати представлениях, и звонки от

тамбовчан, еще не видевших сказку и желающих приобрести билеты.

Два удачных спектакля и несомненный интерес со стороны зрителей к проекту «Сказки в Асеевском» говорят о жизнелюбии литературного театра. Но сегодня главное, чтобы и у коллектива музейного комплекса, и у вышестоящего над ним руководства хватило сил и финансов на его продолжение. Тем более что литературный театр приобщает тамбовчан не просто к чтению, а к семейному чтению. А это ли не в духе Года семьи, которым объявлен 2024-й?

Маргарита МАТЮШИНА

Фото предоставлены Ириной МЕШКОВОЙ

И будет великий пост

Премьеру нынешнего сезона «Город М» Тамбовский драматический театр посвятил 200-летию со дня рождения великого драматурга **А.Н. Островского**, произведения которого неоднократно здесь ставились. Правда, «**Не всё коту масленица**», а именно эта пьеса скрывается под названием «Город М», давненько не появлялась на тамбовских подмостках. Последний раз в середине 1950-х. В театре и решили сдуть с нее полувековую пыль, тем более, сегодня обнаружилось, что разговоры о капиталах, векселях, долговых обязательствах, процентах и прочем, как никогда актуальны. Они еще и идут на фоне до сих пор неуывдаемой дилеммы: выйти за нелюбимого богатого или за бедного любимого.

Осуществить в Тамбове постановку классики вновь пригласили режиссера **Челябинской драмы Романа Чиркова**. В прошлом году его премьерный спектакль «**Летели качели**» стал победителем регионального фестиваля «**Итоги сезона**». Поэтому театр возлагал надежду на то, что и новая постановка станет не-

ординарным явлением. По признанию самого Романа Чиркова, он, не воспринимавший ранее творчество Островского, сегодня пришел к понимаю: в произведениях драматурга очень много не только мудрого, но и современного. Главным для постановщика стало освободиться от набранных в театрах клише при воплощении пьес Островского.

Этим режиссер и занялся. Изменение заглавия — лишь небольшая деталь. Название «Город М» как бы выходит из подзаголовка «**Сцены из московской жизни**» пьесы «Не всё коту масленица». «Осовременивание» коснулось и костюмов, и декораций. Конечно, и это ныне уже далеко не новаторство, а скорее — клише. Если бы зрители увидели действие в антураже XIX века, это было бы чем-то свежим... Язык диалогов персонажей Островского Роман Чирков сохранил без изменения, даже знаменитое угодническое чиновничье «ерс» в конце слов оставил. Когда одетый по современной моде Ипполит начинает говорить: «виноват-с», «можно-с», «почтение-с» — это воспринимается поначалу довольно забавно. Но по-



«Город М». Агния — А. Мандрикова, Ипполит — В. Гречишников

степенно публика, которая все-таки представляет, в какое время жил автор пьесы, принимает такой режиссерский ход.

Когда действие разворачивается все шире и зритель углубляется во все перипетии происходящего, становится не по себе. Хотя язык XIX века для уха современников и архаичен, но суть текста, проносимого персонажами, за почти два века и не изменилась. И, надо сказать, что хай-тек-овое оформление и эклектичные костюмы (художник **Елена Медведева**) сильнее подчеркивают эту вечность человеческих отношений и проблем. Даже появляющиеся в середине спектакля угодливые официанты, нанятые Аховым, подаются как популярные ныне курьеры доставки, внося свою толику «осовременивания» Островского.

Беспорной же удачей спектакля стал актерский дуэт **Сергея Ильина** (Ермил Зотыч Ахов) и **Евгении Карчевской** (Дарья Федосеевна Круглова). Их диалоги, поданные в начале как игра самовлюбленного кота и, казалось бы, покорной мыш-

ки, постепенно приобретают совсем иное звучание. Virtuозная игра актеров логично приводит персонажей к яркому финалу: одного к закономерному краху личных притязаний на исключительность, другую — к духовной победе над самодурством. Ведь, как верно отметил Александр Николаевич Островский, «не всё коту масленица, будет и великий пост».

Вдове Кругловой (и режиссер делает на этом акцент) удалось обрести душевную свободу и не допустить повторения для дочери своей судьбы, и всё благодаря ее большой любви к Агнии. Правда, появляющееся на финальном платье героини большими буквами слово «love», смотрится как-то излишне нарочито. Есть и другой весьма спорный момент. Большую часть действия Круглова одета в довольно нелепый халат, который постоянно соскальзывает с яркой рубашки, что раздражает не только зрителей, но и саму актрису. К тому же мешает вслушиваться в диалоги. Более того, как-то невозможно представить, что купеческая вдо-



Феона — Е. Кондрашкина, Круглова — Е. Карчевская

Круглова — Е. Карчевская, Маланья — Д. Мухина





1-й чиновник — И. Беляев, Ахова — С. Ильин, 2-й чиновник — Е. Катушенко

ва будет принимать у себя в доме «хозяйина жизни» Ахова в халате, да еще вечно распахивающимся. Это недопустимо было в XIX веке, но и сегодня воспринимается довольно однозначно. Режиссер показывает Дарью Федосеевну довольно разумной, и даже в бедности не опустившейся женщиной.

Другой линией, преобразующей силы любви в спектакле Романа Чиркова, являются взаимоотношения дочери Кругловой Агнии (**Александра Мандрикова**, **Варвара Морозова**) и родственника Ахова приказчика Ипполита (**Владислав Гречишников**). Режиссер наделяет Агнию повадками лихой современной девушки, которая подвижна как ртуть. Неустанно передвигаясь по сцене (а это позволяют и двухэтажные декорации, и всевозможные лестницы-переходы), девушка не просто спорит, а имеет свое собственное суждение, каким должен быть молодой человек. Именно она подталкивает робкого Ипполита к действию. И такая режиссерская трактовка очень органич-

на для текста Островского. За плечами актрисы Александры Мандриковой немало ролей рассудительных современных девушек, и она старается показать Агнию героиней XXI века, живущей одновременно и чувствами, и разумом.

Неплохо с ролью Агнии справилась и играющая в очередь с Мандриковой дебютантка Тамбовского театра Варвара Морозова. Иногда ей, правда, не достает актерского мастерства, но начинающая артистка компенсирует его задором и живостью характера.

Дебютировал в спектакле и Владислав Гречишников, выпускник **Щепкинского училища**, принятый в этом году в труппу театра. Он слишком старательно, но живо и верно ведет линию преобразования силою любви трусоватого, подвластного хозяину приказчика в решительного и независимого человека. Особенно хорош Ипполит Гречишников во втором акте, отстаивая свои права в сцене с Аховым. Весьма бурный диалог противоборствующих сторон оправды-



Ахов — С. Ильин, Ипполит — В. Гречишников

вают даже эффектно лопающиеся, как дутый авторитет купца, воздушные сердечки, которые Ахов готовил в подарок Агнии.

Если действия главных героев спектакля проработаны интересно, то встреча-диалог Кругловой и Феоны (**Елена Кондрашкина**, **Ольга Моисеева**) получилась довольно тяжеловесной. Сосредоточенная в одной точке сцены и словесно массивная, она давит своей громоздкостью, и публика теряется в словесной вязи. А как раз этот разговор очень важен, поскольку раскрывает деспотизм Ахова и крах его семьи. А вот сцена вакханалии гуляющих чиновников (**Игорь Беляев** и **Егор Катуженко**) и купца Ахова в стиле 1990-х с бутылками, лихими плясками и катанием Ермила Зотыча на огромной люстре выстраивается режиссером смачно, но неоправданно долго.

Появление колоритной кухарки Кругловой Маланьи (**Дарья Мухина**) перед каждой сценой с жизненными афоризмами, вложенными в ее уста режиссером, а не драматургом, смотрятся весьма уместно. Они как камертон происходящему, логически начиная или завершая действия. К тому же харизматичная Дарья Мухина в момент появления придает определенную выдержанность вечно бурлящему действию, как и сцена всеми покинутого и одиноко стенающего в кресле своего огромного пустого дома «раздавленного» Ахова. Финал, не прописанный Островским, но нередко встречающийся в различных театральных постановках, здесь логичен и оправдан.

Мargarита МАТЮШИНА
 Фото предоставлены театром

СОЗВУЧНОСТЬ ВРЕМЕНИ

IV Фестиваль моноспектаклей «Палитра лиц» (Краснодар)

Мы любим «Палитру лиц» за неангажированность и творческую свободу. Именно эти принципы закладывались **Краснодарским отделением Союза театральных деятелей РФ** восемь лет назад, когда проект набирал обороты. Им следуют по сей день. Как результат — откровения личные и творческие.

Четвертый фестиваль «Палитра лиц» открыл, не побоюсь этого слова, мастодонт жанра моноспектакля в Краснодаре, артист **Равиль Гилязетдинов**. Его «**Красота**» по мотивам рассказа татарского автора **Амирхана Яники** повествует о некрасивой матери, которая в глазах сына была самой прекрасной женщиной на свете. История о Великой красоте, рожденной любовью, тот «огонь, мерцающий в сосуде», о котором нам поведал еще поэт **Николай Заболоцкий**, а теперь и Гилязетдинов. Он делает это мастерски, декламируя текст на русском и татарском. И перед глазами встают поля с запахами «немыслимых трав», лицо женщины, изъеденное оспой, и ее любящие глаза. А татарский язык становится на подсознательном уровне естественным и понятным. Постановку отметили дипломом «**За глубину проникновения в национальный характер**».

Диплом «**За просветительство в театре**» получила литературно-музыкальная композиция «**Соловьи, усладите мой слух**» **Александра Гогавы**, представившего песни на стихи **Шекспира, Бернса, Беранже, Мицкевича**. Актриса **Анна Недашковская** заслуженно получила диплом «**За сохранение и развитие традиций русского театра кукол**». Судьба «**Курочки Рябы**» взволновала не только детей, но и членов жюри (которых мало

что может взволновать, а тут будто впервые следивших за роковым яйцом и трагической развязкой).

Случились работы, в которых зрители могли «проработать» свои психологические зажимы и гендерные комплексы. Диплом «**За точный портрет нашего современника**» получил **Андрей Сидоров** в спектакле «**Разрешите вас пригласить**» по пьесе **Михаила Цыбана** в театре «**Тмин**» (режиссер **Юлия Орлова**). Актр правдиво поведал о жизни неуверенного в себе человека, идущего без цели и направления, потерявшего любовь и обретшего счастье в профессии клоуна.

«Красота». Р. Гилязетдинов





«Гумилев в эфире — Африканская поэма Мик». У. Запольских

Второй спектакль театра «Тмин», также режиссера Юлии Орловой, раскрыл женские страдания молодой актрисы: неустроенная личная жизнь, сложные взаимоотношения с мужчинами, поиск любви, такой же преданной, как ее служение театру. Сидит в пустой квартире и разговаривает с куклой. По мере развития сюжета, мы понимаем, что ждет она своего любовника, и что всё здесь для него: и бокал с виски, и интерьер, и, — о, ужас! — кукла — его точная копия. Он не приходит, она периодически с надеждой и разочарованием подбегает к звонящему телефону, проходя все стадии от потери надежды до переосмысления любовной зависимости. Всё сошлось: зловещая метафора, сюжет пьесы, постановка и игра актрисы **Ольги**

Колосовой. «Кукла» победила в номинации «За лучший спектакль».

«Палитра» включила в себя и экзистенциальные краски. Моноспектакль по роману Луиджи Пиранделло «Кто-то. Никто. Сто тысяч» собрал сразу несколько наград: режиссер **Влада Сотникова** отмечена «За смелость режиссерского эксперимента», **Орва Абу Салех** награжден дипломом «За пластическое решение спектакля», а **Мария Ступченко** признана лучшей актрисой фестиваля. Спектакль сложно описать, плохо подбираются эпитеты к бессюжетному пластическому монологу о бытии-небытии и о том, как необъективно нас воспринимают окружающие. Хрестоматийную философскую идею о том, что мир есть, пока я существую, открывает заново для себя через внезапные монотонные прозрения герой спектакля в исполнении Марии Ступченко. Но надо отдать должное актрисе: она органично «переваривает» весь этот вторичный экзистенциальный бред, как на вербальном, так и на пластическом уровне.

Незаурядный сценический опыт открыли актриса **Ульяна Запольских** и режиссер **Андрей Новопашин** в постановке «Гумилев в эфире — Африканская поэма Мик». Она справедливо отмечена «За изобретательную работу художника, новаторство драматургического подхода и его режиссерское воплощение». Попробуйте осилить наизусть поэму Гумилева «Мик» и отрывки из шумерского «Эпоса о Гильгамеше», переплавить тяжеловесный эпический слог в живое действие. Наконец, полтора часа «быть в эфире» с таким материалом — героиня из радиостудии декламирует тексты, постепенно погружаясь в их художественный мир! Но Ульяне «грациозная стройность и нега дана», она справляется — потенциал актрисы явно пока недооценен. Художественное решение спектакля удивляет не меньше. Глиняные таблички с древними шумерскими текстами, африканские маски



«Кукла». О. Колосова



«Разрешите вас пригласить». А. Сидоров

и истуканы, светящиеся конфеты, космические проекции на бумажных полотнах-задниках — не хватит времени разгадать все символы и череду изобразительных приемов режиссера Андрея Новопашина. Правда, за буйством воображения теряется нить, целостность и целеполагание спектакля.

Лучшей режиссерской работой признан спектакль **Григория Гольдмана** «Лифтоненавистник» по пьесе шведозычного финского драматурга **Бенгта Альфорса**. История пожилого одинокого мужчины, чьим окружением были собака и лифт, рассказана трогательно и светло.

По-новому вдруг зазвучал чернушный текст **Ярославы Пулинович** «Наташина мечта». Режиссер **Антон Калашников** и актриса **Ангелина Калашникова** смогли «обелить» Наташу. Она вышла у них чистой и честной девушкой, кото-

рой не повезло, и она оказалась жертвой обстоятельств, отразила собой жуткий мир, в котором росла. История же другой, «безупречной» Наташи рассказана в ее дневнике, его читает мать-перфекционистка (**Светлана Вайсхайм**). И здесь открывается обратный смысл: чудовище-мать растит идеальную дочь, не замечая, как она ее калечит. Спектакль удостоен диплома «За глубокое осмысление современной героини».

Удивительным образом режиссер **Александр Николаев** и актер **Александр Сергеев** открыли неожиданные ресурсы пьесы **Евгения Гришковца** «Как я съел собаку» в Театре защитника Отечества. Многие помнят «съеденную собаку» Гришковца, когда он ездил по российским городам и воскрешал наши воспоминания об ужасах советского бытия: школа, армия, панельные кварталы. Казалось бы, некогда актуальная пье-



«И это снилось мне...». А. Акатов

са-узнавание себя в бытовых ситуациях, что можно из нее вытащить сейчас? Внешне спектакль отсылал к давним гастроям артиста-драматурга: те же приемы, костюмы, свет (художник по свету — **Сергей Валяев**, музыкальное оформление — **Максим Мартыненко**). Через привнесенные режиссерские акценты, воспринятые артистом, пьеса несколько приподнялась над бытом. В ней порхали, как бабочки, увиденные героем на острове Русский, идеи гуманизма: человек уже не может быть винтиком системы, и нельзя убить даже одну бабочку, пусть их вокруг миллионы. Спектакль награжден дипломом «**За яркое воплощение гуманистических идей и общественную значимость**».

Гран-при фестиваля «Палитра лиц» присужден **Артёму Акатову** за идею и

воплощение спектакля-откровения «**И это снилось мне...**» в **Одном театре**. Он создан по стихам **Арсения Тарковского**, с аллюзиями на фильмы **Андрея Тарковского**. Принцип постановки — ожившая картина: сначала мы погружаемся в атмосферу, слышим шум дождя за тюремной решеткой, чувствуем «тихий струящийся свет над избушкой» вдали... Стены заточения становятся импровизированными экранами и транслируют кадры войн, картин **Ван Гога**. Герой скребет текст по стене, читает стихи в шинели и простреленной рубашке с красным пятном на груди. Может и умолкнуть, оставить нас наедине с прочитанным, со страшными символами и аллегориями. Выпускает бабочку через решетку, и далее мы летим уже с ней, понимая, что это душа убиенного солдата. И она витает над макетом дома: вот он качает колыбель, вспоминает мать, потом кладет костыли, будто ограничивая этот кукольный дом, и накрывает всё это шинелью. Зеркала на заднем плане поворачиваются на нас, вдали свеча и изображение конструктивистской **Мадонны**, фоном запущена чья-то пропагандистская речь на итальянском (Муссолини, что ли?). И мы понимаем, что звучит не гимн гуманизму (как в предыдущем спектакле), а накатывает панихида, по нему. Мы попали под колесо истории, нас раздавили, и остается только с горечью читать стихотворение **Арсения Тарковского**, вынесенное в заглавие спектакля:

*Не надо мне числа: я был, и есть, и буду,
Жизнь — чудо из чудес, и на колени чуду
Один, как сирота, я сам себя кладу,
Один, среди зеркал — в ограде отражений
Морей и горюдов, лучащихся в чаду.
И мать в слезах берет ребенка на колени.*

Нынешняя «Палитра лиц» созвучна времени, чем оно страшнее, тем больше талантливых и глубоких постановок. А с ними и надежды на новые и светлые спектакли.

Светлана КОЛЕСНИКОВА
Фото Николетты ГРИДИНОЙ



«Прозрачное солнце осени». Сцена из спектакля

МЫ ЗДЕСЬ СОБЕСЕДНИКИ И СОУЧАСТНИКИ

Одна из премьер под занавес 2023 года **Московского театра «Сфера»** — «Прозрачное солнце осени». Спектакль поставлен **Александром Коршуновым** по рассказам «трех Юриев»: **Трифонова, Казакова** и **Домбровского**. Александр Викторович остается верен себе и заложенным **Екатериной Еланской** традициям, выбирая для очередного диалога со зрителем очень важные темы. А то, что в этом театре зритель всегда становится собеседником и соучастником, подтвердит каждый, кто хоть однажды здесь побывал. Диалог героев и зрителя всегда выстраивается внутренне и продолжается даже тогда, когда мы покидаем зрительный зал.

Знакомство с любым спектаклем начинается с афиши и названия. О чем мы

подумаем, когда прочитаем «Прозрачное солнце осени»? О природе и погоде? О каком-то периоде человеческой жизни? О философском подтексте? О том, что это просто красивое словосочетание? И какой бы вариант (а их может быть и больше) не пришел на ум, все равно, посмотрев спектакль, вы обнаружите в нем еще много дополнительных смыслов, символов, акцентов и тем для размышления.

Режиссер-постановщик определил жанр спектакля как «линия жизни в рассказах». И, как в жизни, эта линия получилась ломаной: то взмывающей вверх, то срывающейся в пропасть, то идущей с небольшой амплитудой колебаний или на мгновение замирающей. Но промелькнет это мгновение, и начнется новый отсчет, новый виток, возникнет но-

вая система координат, когда нужно собраться, «сгруппироваться» и... вперед!

Все семь рассказов разные по тематике, но прочно скреплены режиссерским посылом.

Рассказ **Ю. Казакова «На полустанке»** стал своеобразным зачином всех дальнейших историй. В этом эпизоде, рассказанном **Полиной Каленовой** (Девушка) и **Даниилом Толстых** (Парень), стала очевидной «отправная точка»: с чего начнешь свою жизнь, так, возможно, она и сложится. Обманул надежды влюбленной девушки, не оправдал ее ожиданий, не был с ней честен, значит, наверняка этот поступок не один раз «откликнется» в твоей жизни, а ты будешь задаваться вопросами: почему, за что, для чего? А ответ надо бы поискать на том полустанке, когда ты бросил, не щадя: «Не приеду я больше!..» И в последнем рассказе **«Прозрачное солнце осени» Ю. Трифоно-**

ва, когда снова появляется Даниил Толстых, уже в другой роли, Тренера, словно видится логический финал первой истории. Перед нами практически безмолвный человек, по всем внешним признакам — не достигший больших высот, скорее всего, одинокий. И он вполне мог быть именно тем Парнем, который уехал делать спортивную карьеру, и за красивой жизнью от навязчивой ему любви. Наверное, именно поэтому только герои Даниила Толстых для меня соединились воедино, хотя и другие актеры исполняют в спектакле по несколько ролей.

Не обошел вниманием режиссер и тему творчества, которая звучит в рассказах **Ю. Домбровского «Прошлогодний снег»** и **Ю. Трифонова «Неоконченный холст»**. В них творчество становится своеобразной лакмусовой бумажкой. Для всех героев оно стало испытанием, которое они не сумели пройти.

«Прозрачное солнце осени». Величкин — А. Алипов



То, что в начале объединяет, со временем может стать (и, к сожалению, чаще всего становится) разъединяющим фактором, когда люди оказываются разновеликими, и когда кто-то один забывает, насколько важен был на пути к успеху второй. **Иван Мишин** в роли знаменитого художника Муранова переживает кризис. Но, к счастью, рядом есть любящая Верочка. В исполнении **Елены Маркеловой** — легкая, воздушная, неунывающая молодая женщина, забывшая о себе и живущая только любимым и его проблемами. Именно ее совет выводит Муранова из депрессии. Не этого ли хотели все? Да, но если художника выздоровление привело к новому успеху (скорее всего, временному), то для Верочки оно обернулось потерей любимого. И задаешься вопросом: а, может, поддерживать друг друга тоже нужно в меру? Ответ вряд ли будет однозначным.

И если герои «Неоконченного холста» поняли все практически сразу, то героям «Прошлогоднего снега» понадобилось много лет, чтобы понять: они совершили ошибку и лишили себя возможного счастья. В диалогах **Павла Гребенникова** (Николай) и **Нелли Шмелёвой** (Вера) по нарастающей представлена вся гамма эмоций от сожалений и печали до взаимных обвинений. С каждой новой встречей мы узнаем все больше и больше подробностей об их первой встрече, о внезапно вспыхнувшем чувстве, о расставании. По реакциям на реплики, движения, интонации зритель понимает: оба жалеют о том, что не были вместе. Но встретившись, разворошив прошлое и поняв, что это было чуть ли не самое лучшее в их жизни чувство, все равно задаются вопросом: а стоит ли в эту реку зайти снова?

В рассказе «Свечечка» **Ю. Казакова** звучит длинный и подробный монолог отца, обращенный не только к своему сыну, но к каждому из нас. Автор (он же отец) в подробностях рассказывает про всю свою жизнь: о том, как рос сын, как



«Прозрачное солнце осени» («Арест»).
Ермолов — Д. Ячевский, Грибоедов — С. Загорельский

они проводили время и т.д. При этом совершенно очевидно, что между ними, скорее всего, был конфликт и непонимание уже в сознательном возрасте, поэтому и возник этот монолог.

Дуэт **Дмитрия Ячевского** (Автор) и **Павла Степанова** интересен еще и тем, что Павлу Степанову досталась роль без слов. Он — слушатель, не вступающий в диалог. В его арсенале только взгляды, мимика, жесты, позы. А нам, зрителям, нужно понять — верит ли он отцу, меняется ли его отношение, проникается ли он всеми подробностями? При этом Дмитрий Ячевский очень убедителен,



«Прозрачное солнце осени» («Свечечка»). Сын — П. Степанов

искренен, трогателен. И волей-неволей примеряешь какие-то ситуации на себя, прокручиваешь собственные конфликты с родителями и понимаешь, что был в чем-то категоричен, неправ, резок, груб, что-то не досказал, лишний раз не обнял, не сказал нужные слова. А исправить ничего, увы, уже невозможно.

И снова та же навязчивая мысль — мы разучились разговаривать друг с другом, слышать и слушать друг друга, а значит, и понимать. Можно ли изменить такой порядок вещей? Можно. Если быть внимательными не только к себе самим, но и к тем, кто нам дорог.

«Голубиная гибель» **Ю. Трифонова** — один из самых больших эпизодов, в котором центральные роли исполнили **Вячеслав Кузнецов** (Сергей Иванович) и **Людмила Корюшкина** (Клавдия Никифоровна). Трогательная пожилая семейная пара, у которой радость в жизни — соседская девчушка (**Василиса Кузне-**

цова), что заглянет в их комнату, да голубь, прилетевший на их подоконник. Но оказалось, что такое простое счастье может кого-то раздражать и кому-то мешать. В итоге скворечник разобрали, но голубь все равно прилетал, чем и тревожил главных героев, и радовал.

Через этот рассказ красной нитью проходит тема умения радоваться мелочам, ценить добрососедство и находить общий язык с теми, кто волею судьбы с вами рядом.

Из советской эпохи авторы спектакля переносят нас в век XIX, где мы оказываемся свидетелями истории ареста Грибоедова по подозрению в принадлежности к декабристам в рассказе **Ю. Домбровского** «Арест». Этот эпизод о выборе, чести и порядочности. По тематике он как бы ложится в общую канву. Но озадачили временные рамки, поскольку все остальные эпизоды из времени советского. Здесь режиссер за-



«Прозрачное солнце осени» («Прошлогодний снег»). Вера — Н. Шмельёва

гадал загадку, ответ на которую мне пока найти не удалось...

Завершается сценическое повествование рассказом, который дал название всему спектаклю, «**Прозрачное солнце осени**» **Ю. Трифонова**. Встреча двух давних друзей, один из которых стал спортивным функционером, а другой тренирует мальчишек в сибирской глуши, ярко показывает, по каким разным траекториям могут пойти жизни, начинаясь, в общем-то, из одной точки. Это все та же ломаная линия судьбы. **Антон Алипов** в роли Величкина — браваурный, хвастливый, все время старается подчеркнуть свою успешность и свои достижения перед давним другом. **Олег Алексеенко** (Галецкий) — человек, не избалованный карьерой. Да, он остался в родных местах, по заграницам не ездит, мира не видит, но ему достаточно того мира, в котором он живет. При этом ему тоже есть, чем похвалиться.

Тем, что рядом есть любимая женщина, есть воспитанники, в которых он вкладывает душу, есть вера в дело, которым он честно занимается, благодарные ученики, которые ценят своего учителя. А не это ли самое важное в жизни — знать, что ты в ком-то «прорастешь». И в том, что каждый из главных героев считает другого неудачником, кроется очень глубокий смысл и посыл нам, зрителям. А кто в нашем понимании есть неудачник, а кто... удачник? И кем каждый считает самого себя?

Есть еще одна очень важная составляющая спектакля — художественное оформление **Ольги Коршуновой**. Оригинальное и атмосферное пространство по кругу обрамлено живописными полотнами советской эпохи и хроникой минувших лет. При этом сама сцена является свободное пространство, заполненное чувствами и эмоциями. Отличительной чертой этого театра можно назвать



«Прозрачное солнце осени» («Голубиная гибель»).
Сцена из спектакля



«Прозрачное солнце осени» («На полустанке»).
Парень — Д. Толстых, Девушка — П. Каленова

«сферовский минимализм», в котором актерам свободно и легко дышится.

Так о чем же спектакль? О жизни во всех ее проявлениях: во взаимности чувств и невзаимности, о любви и не любви, о терпимости, о прощении и не прощении, о том, как по-разному можно воспринимать одни и те же события.

Театр как искусство сегодня у многих вызывает очень противоречивые чувства. И современные режиссеры просто массово дают повод считать, что «что-то пошло не так». Мы, зрители, все чаще разочаровываемся и содержанием, и новыми формами, о необходимости пои-

ска которых говорил **Константин Треплев**. Но есть, к счастью, театры-островки, где удастся сохранить одно из предназначений театра: быть кафедрой, «с которой можно сказать миру много добра», по словам **Н.В. Гоголя** и, как говорил **К.С. Станиславский**, «отражать жизнь». Театру «Сфера» это удается. Поэтому сами сюда приходим и своих близких приводим. И они влюбляются, как и мы, в этот театр.

Ассоль ОВСЯННИКОВА
Фото Юлии ЛАСКОРУНСКОЙ

НОЧЬ НА РАЗДУМЬЕ

В классической драматургии немало примеров, когда действие укладывается в предельно короткий отрезок времени, но герои пьесы проживают целую жизнь, настолько сильны потрясения от происходящих событий. **А.С. Грибоедов** в «Горе от ума» отвел истории Чацкого один день, но каким катастрофическим, и не только для него, он оказался. **Шекспировская** трагедия «Ромео и Джульетта» охватывает три дня, а сколько они принесли страшных, невосполнимых утрат. В «Старшем сыне» **Александра Вампилова** случайная встреча Бусыгина и Сарафанова и зародившаяся душевная привязанность умещаются в сутки, но этого достаточно, чтобы в судьбе каждого появился новый смысл. У Зилова в «Утиной охоте» времени еще меньше, но в вапировском сюжете спрессованы болезненные воспоминания, важные маячки из прошлого и даже неясный абрис будущего.

Название пьесы **Виктора Розова** говорит само за себя — «С вечера до полудня». Написанная в 1970 году и в течение нескольких десятилетий приходившая на театральные подмостки нечасто, она не только не затерялась, но, кажется, даже набрала внутренней силы. Меняются поколения, а вместе с ними общественно-политические взгляды, литературные и художественные пристрастия, сленг, мода, но в ключевых ситуациях жизнь по-прежнему требует от человека сделать единственно верный выбор — нравственный. Потому что предательство, зависть, обман, алчность существуют вне контекста той или иной эпохи. Так же, как и способность признать свое поражение, подняться и достойно выйти на новый круг.

Спектакль «С вечера до полудня» на сцене **Московского театра «Школа драматического искусства»** поставил **Егор Равинский**. Это его вторая работа в ШДИ, а де-

«С вечера до полудня». Андрей Трофимович Жарков — О. Охотниченко





Альберт — К. Тепляков, Ким — А. Финягин

бюет состоялся в прошлом году: к **200-летию** со дня рождения **А.Н. Островского** в афише появился «Трудовой хлеб». К слову, тоже достаточно редкий драматургический материал. Спектакль был признан лучшим на **VI Международном фестивале русской классической драматургии «Горячее сердце»** в Кинешме, получил премию Союза театральных деятелей РФ «Гвоздь сезона».

Пьесу Розова режиссер читает очень внимательно, выстраивает действие неспешно, в отдельных моментах намеренно замедляя ритм, позволяя зрителю вслушаться в тишину пауз, почувствовать многообразие после сказанного. Тесный круг родственников — Андрей Трофимович, его дети Ким и Нина, внук Альберт — иллюзия благополучного семейства. Разматывая этот клубок, понимаешь, что каждый живет в своем измерении. Маститый и обласканный властью писатель Жарков по-прежнему властит категориями прошлого, словно щитом закрываясь устаревшей идеологией от запросов кардинально из-

менившегося времени. Подававший в молодости большие надежды спортсмен, а теперь рядовой тренер Ким оказался в тупике, болезненно переживает давний разрыв с женой, которая уехала за границу, сделав выбор между их сыном и личным счастьем. Нина много лет назад получила душевную травму и наглухо закрылась в своей боли. Между ними балансирует, сглаживает конфликты старшеклассник Альберт, который искренне любит и понимает каждого.

Андрей Трофимович только что закончил работу над новой книгой, потирает от удовольствия руки и, кажется, убежден в успехе. Но в том, как он взрывается от достаточно спокойной реакции близких, когда читает им рукопись, по-детски обижается на случайно заснувшего Кима, а после настойчиво требует от старинного и преданного друга Егорьева (**Сергей Ганин**) честной оценки, пусть даже беспощадной, угадывается неуверенность и признание творческого бессилия. Персонаж **Олега Охотниченко**, воспевавший в своих произведениях героев первых пятиле-



Нина — О. Бондарева, Лева Груздев — М. Маминов

ток и ударных строк (даже сына нарек Кимом от аббревиатуры «коммунистический интернационал молодежи»), так и остался в бодром строю несдающихся авторов производственных романов, когда-то востребованных и отмеченных государственными наградами. Проверки временем эти сочинения не выдержали, покрылись пылью, пожелтели как старые газеты, которыми сейчас обклеены стены просторной «сталинки». Не исключено, что на первых полосах публиковались хвалебные отзывы о литературных прорывах Жаркова, но какое это имеет значение теперь?

В уютном, словно продуваемом ветрами, с острым привкусом одиночества пространстве большой квартиры, созданном художниками **Марией Бутусовой** (сценография) и **Тарасом Михалевским** (свет), все признаки запустения. Затянули ремонт (вот почему на стенах газеты), но никак не завершат. Посреди видавшей виды мебели инородным предметом кажется новый диван. На письменном столе Жаркова-старшего все необходимое — кипы бумаг, руч-

ки, классическая зеленая лампа, пепельница, но творческое вдохновение не озаряет. Нина кутается в толстый свитер и не может согреться. Ким всегда выглядит смертельно уставшим, выжатым, а его внезапные проявления бодрого оптимизма граничат с нервными срывами. Особенно когда речь заходит о приездах бывшей жены Аллы (**Мария Викторова**) и ее естественном стремлении видаться с сыном. Только большой обеденный стол, где по незабываемой традиции они все еще собираются вместе, воспринимается светлым и безопасным островком посреди острых обломков душевных потерь, разочарований, упущенных возможностей.

Но главный центр притяжения Андрея Трофимовича, Кима и Нины, примиряющий их с невеселой данностью, — Альберт **Кирилла Теплякова**. Глядя на него, Нина всегда улыбается, в ее нежных прикосновениях и любви к племяннику, и ощущение нужности, неслучайности. Те же чувства скрываются за нарочитой строгостью Кима, стремящегося вырастить сы-



Ким — А. Финягин, Алла — М. Викторова

на сильным и честным. А вообще, страшно даже представить всю глубину внутреннего разлада героя **Андрея Финягина**, сыгранного психологически достоверно и сильно, с яростными всплесками эмоций и внезапным внутренним оцепенением. И как все это умещается в одном человеке — одновременно любить и ненавидеть Аллу, хранить когда-то подаренный ею галстук, а в порыве неконтролируемой злости топтать фотографию бывшей жены; боготворить сына, но постоянно терзать ревностью к матери, которую презрительно называет «всадницей».

Самый младший в семье и всеми опекаемый Альберт в столь запутанных обстоятельствах занимает позицию взрослого и даже зрелого человека. Он своего рода переговорщик между поссорившимися дедом и отцом, хранитель душевного покоя Нины. И с какой твердостью он отстаивает честь семьи перед чужаком и циником Левого Груздевым (**Максим Маминов**). А этот непрощенный гость — милый парень

с хорошими манерами, когда-то предавший Нину, исковеркавший ее жизнь — ничуть не смущен доставленными неудобствами, вежливое приглашение Жарковых переночевать принимает как должное. В шутовой фразе Левы: «Мне везде хорошо, где мне хорошо», — только доля шутки. Он привык выстраивать жизнь «под себя», прошлое оставляет в прошлом, к будущему идет уверенной походкой, открыто высказываясь о том, что любовь — ненужные эмоции. И ни малейшего угрызения совести, ни тени сострадания, когда случайно узнает, что Нина однажды пыталась покончить с собой. Между перспективным человеком и этими, по его же определению, неудачниками — пропасть, но в своих, пусть и наивных убеждениях, в стремлении к идеалу Андрей Трофимович, Ким, Нина и даже Егорьев сильнее, чище.

Леонид Хейфец, поставивший «С вечера до полудня» в **Национальном театре Республики Карелия** в 1970 году, одним из первых, подчеркивал, что в обозначен-



«С вечера до полудня». Сцена из спектакля

ниях «наездник», «всадница», «всадник», Розов сконцентрировал свою глубокую неприязнь к тем, кто в погоне за славой или материальным благополучием стремится «оседлать жизнь» любой ценой. В этой связи озлобленный, часто несправедливый по отношению к Альберту Ким вызывает гораздо больше сочувствия, чем терзающаяся от разлуки с сыном Алла, при этом удачно устроившая свою жизнь за границей. Прежде она заглаживала вину подарками, сейчас хочет увезти сына в Лондон, где тот сможет получить достойное образование. Само по себе похвально — помочь молодому человеку выйти на совершенной иной уровень, проявить себя. Но чем обернется его разрыв с семьей, как скажется на их дальнейших отношениях? Поначалу это воспринимается катастрофой, и на раздумье всего одна ночь.

Жарков-старший сожжет рукопись своего последнего и, как он думал, главного романа, но в символическом жесте уловит важный смысл: можно доживать век

на пепелище или же вырваться из устоявшихся стереотипов и успеть сказать новое слово в литературе. Ким, выплеснув до капли старые обиды и, наконец, окончательно отпустив жену (почти по **Достоевскому**: «Самые благороднейшие способности человеческого сердца — способность прощать...»), признает право выбора сына, его внутреннюю свободу. Альберт откроет для себя иной мир, но никогда не отречется от близких — вся его суть убеждает в этом. Возможно, и Нина тоже сумеет выйти из холодного, замкнутого пространства, чтобы вновь довериться жизни. Ряд беговых дорожек, которые теперь станут доминантой в сценографическом решении спектакля, прочерчивают линии судьбы. У каждого есть шанс занять свое место и, не оглядываясь, пойти вперед. Светлый финал, обнадеживающий.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Наталии ЧЕБАН предоставлены театром



«Глубокое синее море». Хестер Коллер — Э. Спивак

СТОИТ ЛИ ВЫЖИВАТЬ?

«Печальной неуспокоенностью веет от этой женщины».

Теренс Рэттиган

Можно спорить, жив ли сегодня политический, поэтический театр, но вопрос, как и для чего жить, при всей его философской абстрактности, волнует публику всегда. Чтобы получить на него ответ, она ежедневно наполняет зал театров психологических. Их немного, в том числе и в Петербурге. Безусловно, к ним относится **Молодежный театр на Фонтанке**. Тем более приятно, что в декабре 2023 года **Семен Спивак** получил «Золотую Маску» «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства», а в ноябре — три награды **Международного театрального форума «Золотой Витязь»** и приз «Золотой Трезини». Незадолго до «Маски» Молодежный отмечал

60-летний юбилей одного из лучших своих артистов, **Сергея Барковского** (о чем сообщил «Страстной бульвар, 10» в №4-264/2023).

Пока 16 декабря на большой сцене проходил юбилейный вечер, Спивак на малой репетировал премьеру: «**Глубокое синее море**» **Теренса Рэттигана** (1911–1977). Пьеса написана в 1952 году, но постоянно возвращается на сцену и экран. Впрочем, драмы популярного драматурга до сих пор не опубликованы на русском, и свой перевод **Виталий Вульф** принес в **Театр им. Евг. Вахтангова** только в 2007 году. Почтенный возраст текста не смугил Спивака. «Море» можно считать уже классикой и, кроме того, пьесы 1950–1970-х все чаще появляются на отечественных афишах. После войны

ценность каждой человеческой жизни была осознана особенно остро. В той драматургии больше душевного тепла, чем в более поздней, даже очень талантливой.

Театр не стремится конкретизировать место действия (Англия), время действия. События, описанные Рэттиганом, могут происходить в любой стране, в любой скромной квартирке. Переживания любви почему-то не изменились за последние 70 лет. Художник **Николай Слободяник** не стал выстраивать эту квартирку. Перед нами десять разновысотных и разно-размерных площадок с голубой, синей, серой подсветкой — цвета, напоминающие море. Кстати, название пьесы родилось из английской поговорки «Между дьяволом и глубоким (синим) морем» (русский вариант: «между молотом и наковальней»).

Понятно, никто на сцене не плавает, но персонажи как бы «тонут» в жизненных неудачах. О будничном пространстве напоминают только газовая плита, дверь, пианино, несколько стульев. Здесь жить трудно, но и умереть некомфортно.

Обычно трагическое событие происхо-

дит в конце пьесы (стреляются **Иванов, Треплев**, умирают герои трагедий **Шекспира**). У Рэттигана-Спивака мы обнаруживаем главную героиню Хестер (**Эмилия Спивак**) на передней площадке, словно выброшенную на берег, почерневшую (в черной одежде) морскую звезду. Миниатюрное женское тело лежит распластанное, распятое. Она пыталась покончить жизнь самоубийством. Неудачно, неумело. Начинается суэта вокруг самоубийцы. У семейной четы Филиппа и Энн драма Хестер (уменьшительное Хес), ее личная жизнь даже вызывает веселое любопытство. Только люди, имеющие печальный опыт, способны приложить чужое горе к своему. В течение двух актов соседи, знакомые, муж Хес предлагают ей способы выжить. Вот экономка доходного дома миссис Элтон (**Алла Одинг**). Эта немолодая, добрая женщина забыла о своих радостях и полностью посвятила себя заботам о больном муже и постояльцах. Нет, для рыжеволосой красотки Хес, с ярко красными губами и девичьей фигуркой, не выход. Молодой сосед Филипп (**Сергей Барабаш**) переборол свое увлечение одной

Уильям Коллер — А. Кузнецов, Хестер Коллер — Э. Спивак





Джек Джексон — С. Горелов, Мистер Миллер — П. Журавлёв

актрисой и живет с нелюбимой, глуповатой женой Энн (**Дарья Вершинина**). Грустно, но стабильно. Опять же не то.

Однако у Хестер, оказывается, есть официальный муж. **Андрей Кузнецов**-Коллер успешен в профессии, популярен (его имя мелькает в газетах), с немалыми деньгами, хорошо воспитан. Кузнецов высок, строен, его украшает пробивающаяся седина. Стильно одет. Умен и тактичен. Словом, идеал. Поклонники артиста, снявшегося в **89** фильмах, называют его «эталонном мужественности», «крутым», «несуе́тым». Чего еще искать? Я бы на месте Хес без сомнений выбрал судью. Но для нашей дочери священника он способен обеспечить слишком спокойное, однообразное существование. А ей нужны страсти, безрассудные, но заставляющие жизнь бурлить. Кто-то скажет: «Нам бы ее заботы». Да, житейские заботы ее не волнуют. Деньги откуда-нибудь возьмутся. Хес ищет выходы из тупика: смерть, опьянение, новое увлечение, но понимает: это не решает проблему. И бесконечно жить иллюзиями тоже невозможно.

Персонажи по мере движения к финалу все чаще сменяют друг друга. Оппоненты

активнее насаждают на героиню. Напряжение растет. Рэттигана называют автором «хорошо сделанных пьес». Однако английский драматург не предлагает внезапные игровые повороты сюжета, как **Э. Скриб**, **Р. Куни** или **Э.Э. Шмитт**. Пьесы Рэттигана не азарт кубика-рубика. Напряжение создается вполне реальными коллизиями. Спиквак-режиссер еще и обострил некоторые ситуации. Так, в спектакле доктор Миллер ломает дверь, когда Хес вторично пытается отравиться — в пьесе неудачливая самоубийца сама открывает дверь. Несчастный Филипп вторично испытывает искушение, на сей раз с несчастной Хес — это тоже от режиссера. Филиппу себя жалко. Даже всплакнул. Бурные переживания выливаются у героини в отчаянном танце. И ножиком она поиграет. Постановщик не стремился окрасить действие мелодраматичностью («мелодрамой» назвали «Синее море» в Театре Вахтангова). Перед нами простая история о попытке сохранить любовь. Каждый второй зритель может ее на себя примерить. Любовь, к сожалению, высказывает.

С кем же так мучается молодая женщина? Хес может увлечь многих, за исключени-



Хестер Коллер — Э. Спивак, Фредди Пейдж — А. Тихановский

ем одного, который ей нужен. Ее избранник — несколько опустившийся грубоватый мачо, без определенных занятий. Бывший летчик-испытатель пьет, играет в гольф и хочет жить легко, без обязательств, хотя и не стремится принести кому-то вред. Прекрасный выбор для «бой-френда», но не для страстной любви, ее партнеры понимают слишком по-разному. Тут нужен актер с «отрицательным обаянием». Ярких женщин тянет к сомнительным Онегиным и Печоринным. **Александр Тихановский** как раз для этого и подходит. Актер играет на гитаре, пишет песни. Но жестокая складка рта наличествует. Типаж злодея. Не зря он в театре исполняет роли убийцы Клавдия («Гамлет») и развратителя Тоцкого («Идиот»). Ну, не может он (в смысле, Фредди) быть постоянно Ромео. Хес упрекает Коллера в эгоизме, хотя она лукавит — Фредди эгоистичен в гораздо большей степени, чем ее муж. Летчик-ас, пожалуй, боится своей случайной подруги, несмотря на ее беззащитность. Слишком глубока!

Как ни странно, всех советчиков Хес перебарывает самый неромантичный. Мистер Миллер (**Петр Журавлёв**) ходит медлен-

но, тяжело, как бы преодолевая преграды. Тюрьма, унижения прежде срока состарили талантливого врача-педиатра. Миллер живет «тайком», только поздно вечером неофициально занимаясь любимым делом. Этот человек в блеклой фуфайке никого не хочет удивить, обольстить. Не ждет от судьбы никаких удовольствий. И все же именно он поражает Хес словами: «Единственная цель в жизни — жить, просто жить». Мудро, но не радужно. Тем не менее, героиня-полемистка к нему прислушивается, находит силы отказаться от своей страсти, возвращает себе уважение.

Семен Спивак в одном из интервью признался: «Но она заплатит за это утратой очаровательной слабости, в которой, как известно, и кроется главная сила женщин». Это говорит руководитель театра, обязанный по своей профессии повелевать. Действительно, Эмили Спивак, с ее хрупкой фигуркой, подходит быть слабой, но на сцене актрисе нужно быть сильной. Вспомним Жанетту в пьесе **Ануя «Нас обвенчает прилив»**, Шуи Та в **Брехтовской притче «Добрый человек из Сезуана»** (у Спивака «Последнее китайское предупрежде-



«Глубокое синее море». Сцена из спектакля

ние»). Да и в российской традиции женщина «коня на скаку остановит». Так велела наша история. Другое дело, что «Синее море» писал англичанин, и по логике его драмы, отказавшись от любимого, Хес совершает третье нравственное самоубийство, на сей раз, завершённое. Фиаско Хес, естественно, не отменяет безусловной актерской удачи Эмили Спивак.

Девять месяцев, проведенных с Фредди, срок достаточный для зачатия ребенка. Однако у Хес ничего не родится ни в первом, ни во втором гражданском браке. Похоже, и душа Хес бесплодна. Мало верится, чтобы она, художник, в будущем с головой ушла в живопись. Несколько картин стоят, сиротливо повернутые к стенке, но они относятся к прошлому. Ее сценическая судьба завершается печально. Она стоит одиноко в своем синем пеньюаре, как бы поглощенная морем. А жизнь из нее вытекла...

У каждого из героев последних петербургских премьер есть цель и постоянное занятие. Вампир **лорд Рутвен** сосет кровь из женщин, красотка **Манон** обольщает мужчин, интеллигент **Нехлюдов** страдает от своей совести. Хес пытается покончить жизнь самоубийством, но и эту задачу не до-

водит до конца. Удерживает всеми способами любимого и в конце отказывается от него. Какой-то русский «лишний человек»!

Разумеется, Молодежный не может оставить нас без надежды, тем более, перед Новым годом. В финале Хес распахивает большое окно (до этого она жила в замкнутом физическом и душевном пространстве), и все участники спектакля, за исключением «отторгнутого» Фредди, выглядывают из окна, тянутся к большому (нашему) миру, безмолвно побуждая нас аплодировать. Что мы и делаем с удовольствием. В этом проявляется «спивакин» Молодежного театра.

Правда, эффект оптимистичного финала действует недолго. Послевкусие от спектакля, скорее, горькое. Немалая часть зрительного зала состоит из людей, которые когда-то «наступили на горло собственной песне» и пытаются жить по инерции, вопреки своей натуре. Но есть ли другой выход? «Свободный» Фредди тоже не слишком привлекателен. Конечно, театр — не учебник, предлагающий однозначные решения задач. Плывите по морю дальше своим стилем.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ предоставлены театром

ЧЕЛОВЕК ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Юрий Леонидович Купер — художник, график, скульптор, ювелир, архитектор и драматург, словно один из мастеров эпохи Возрождения, талантлив во всем, чем занимается. Среди его работ в последний год архитектурный проект реконструкции **дома Пороховщикова** для **Детской киноакадемии Никиты Михалкова**, реставрация здания **Центра театра и кино на Поварской**, проект **станции метро «ЗИЛ»** и **Музея Корана в Чечне**. Важное место в творчестве Юрия Леонидовича занимает работа в театре. Он создавал сценографию спектакля **«Медная бабушка»** для **Олега Ефремова**, дружил с **Олегом Табаковым**, более тридцати лет сотрудничает с **Никитой Михалковым**. Он — главный художник Центра театра и кино Никиты Михалкова, автор сценографии к спектаклю Михалкова **«12»** и впереди у них новые интересные проекты.

— *Мое знакомство с вами как с театральным художником началось со спектакля по вашей пьесе «Двенадцать картин из жизни художника» во МХАТ. Это у вас первая пьеса?*

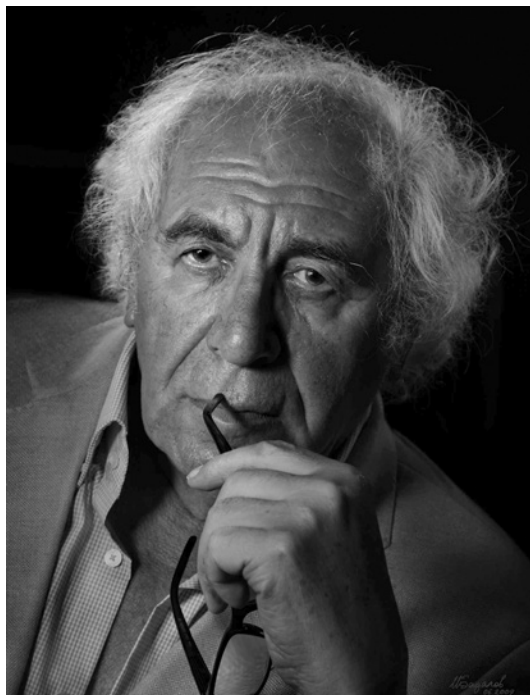
— Первая и единственная. Написал ее даже раньше, чем книгу.

— *Как возник ее замысел?*

— Еще до отъезда из СССР я работал преподавателем Заочного народного университета искусств имени Крупской и иногда ездил на очные консультации куда-нибудь в глухомань. В одной из поездок я вечером случайно забрел в сельский буфет. Было уже поздно, там сидела только пара алкашей. Одного звали Федор, он был водителем, и мы договорились, что завтра утром он отвезет меня на вокзал. Я немного выпил, и вскоре буфетчица Клавдия стала всех выгонять: буфет закрывался. По дороге в сельскую гостиницу я наткнулся на кирпичные развалины какого-то недостроенного здания и увидел поржавевший кусок железа. Из-за покрывшей его ржавчины он выглядел как потрясающая современная живопись, его окружала пожухлая трава. У меня всегда была тяга к таким истертым, покрытым ржавчиной старым предметам, и я был настолько поражен красотой этого куска железа, что решил увезти его с собой в Москву. Начал поднимать, и услышал женский окрик: «Положи на место, или стрелять буду!» Это была ночная сторожиха. Я положил железо на место. Сторожке оказалась молодая девушка, и мы разговорились. Она была дочерью водителя Федора, а Клавдия была его любовницей. У сторожихи был ключ от бу-

фета, она его открыла, и мы проговорили там почти всю ночь. Она мне так понравилась, что я даже хотел, чтобы она переехала в Москву. Но она ушла, закрыла дверь, и я остался один. Утром пришел Федор и, не спросив, почему я тут ночевал, повез меня на вокзал. На прощанье он сказал: «Не уезжай! Я тебя с дочкой познакомлю!» Но я сел в поезд и с тех пор больше не видел эту

Юрий Купер





Проект станции метро «Зил»

девушку и ничего о ней не слышал. Это то, что было на самом деле. Но я часто думал об этой истории и вдруг решил написать пьесу. Никогда раньше их не писал, не знал, как это делается, поэтому одновременно писал и учился писать. Клавдия, Федор и сторожиха стали ее героями. Но нужен был какой-то драматический ход. И я придумал, что у сторожихи после ночи с героем родилась дочь. Он, ничего об этом не зная, давно живет в Париже и каждый вечер ходит в кафе Палетт (кафе существует на самом деле, я даже написал о нем песню). Хозяйка этого кафе в пьесе француженка Эвелин, туда ходит водитель Мишель. И там вдруг появляется новая официантка. Русская. Главный герой разговорился с ней, и узнал, что ее мать умерла, отец живет в Париже, а она специально приехала сюда познакомиться с ним. И официантка рассказывает ему историю своей матери.

Но самое интересное произошло потом. Я закончил пьесу, мне хотелось, чтобы ее поставили, но я не знал, к кому обратиться. Позвонил Олегу Табакову. Мы с ним подружился в 70-х, когда я делал интерьер и костюмы для спектакля «Тоот, другие и майор» И. Эркеня, который поставили в «Современнике» кинорежиссеры Алов

и Наумов. Очень умные, интеллигентные люди, особенно Алов. Жаль, что макет декораций этого спектакля не сохранился. Табаков играл в нем главную роль — Майора. После моего отъезда во Францию мы периодически виделись. Когда Олег приезжал в Париж, я водил его в рестораны, мы бродили по улицам, разговаривали. Я позвонил ему, спросил, можно ли подъехать в театр, и принес пьесу. Табаков сказал: «Ты что, обалдел? Пьесу вдруг написал». Театр уезжал в Хельсинки на гастроли, Олег обещал, что прочитает ее там и позвонит мне. Через какое-то время раздался звонок. Табаков пригласил меня в театр и говорит: «Не могу назвать твою пьесу шедевром драматургии, но, как ни странно, она мне понравилась. Нужно найти режиссера, которому бы она тоже понравилась, и тогда будем разговаривать». Недели через две нашли режиссера — это был Владимир Петров, с которым мы потом поставили несколько опер, я сделал декорации для его спектакля «Река Потудань» по Андрею Платонову в Воронеже. «Двенадцать картин» — наша первая совместная работа. Я был художником этого спектакля. Помню, как Табаков на просмотре макета декораций сказал только: «Дорого».



Проект Центра театра и кино Никиты Михалкова

— *Вы как автор пьесы, влияли на работу режиссера?*

— Нет. Только сказал Петрову: «Володя, я не хочу вмешиваться в режиссуру, у меня единственная просьба: хорошо бы, чтобы и мать, и дочь играла одна актриса. Тогда в этом есть какой-то смысл». Он, к сожалению, этого не сделал. Ночного сторожа играла Светлана Колпакова, а девушку в кафе Дарья Мороз. Главного героя по приглашению Табакова сыграл Сергей Шакуров. Он шутил: «Юра, ты написал замечательную пьесу. Она кончается в половине десятого, я еще могу в Дом литераторов успеть». А как-то на репетиции говорит: «У тебя там такие сложные рассуждения про живопись, я этого не запомню. Можно я все скажу своими словами?»

— *Вам нравился этот спектакль?*

— Не очень. Характерные сцены в буфете были еще ничего. А вот лирические...

— *Когда выпускали этот спектакль, вы еще жили во Франции, периодически приезжая в Россию. Вы много работали там в театре?*

— Не могу сказать, что много. В основном, делал спектакли с режиссером Марселем Маршалем, мы познакомились благодаря моей подруге Неле Бельской.

Вспоминаю наш спектакль по мотивам романа Евгении Гинзбург «Крутой маршрут», инсценировку которого сочинили Джон Бержер и Бельская. Сама по себе декорация — барак, в котором жили женщины-заключенные, выглядела довольно просто. Но Маршалль пригласил художника по свету месье Алькана, знаменитость мировой величины, и благодаря его свету декорации выглядели фантастически прекрасно. Никогда не думал, что работа художника по свету может настолько все изменить.

В 1988 Никита Михалков предложил мне сделать спектакль «Неоконченная пьеса для механического пианино» в Театре Арджентина в Риме. Главного героя, которого в фильме играл Александр Калягин, в спектакле сыграл Марчелло Мастроянни. На огромной сцене театра мы построили декорацию в три этажа с голубятней сверху, где ворковали настоящие голуби. В оркестровую яму налили воды, герой Мастроянни ловил там рыбу. Декорация фасада дома генеральши с верандой в финале раздвигалась, и зрители видели бесконечный парк, раннее утро и мальчика, выбежавшего на улицу в ночной рубашке... Это вызывало бурю оваций.



Проект интерьера Центра театра и кино Никиты Михалкова

– Как играл Мastroянини? Какие остались впечатления от общения с ним?

– Марчелло был невероятно талантлив. Помню, на репетиции финальной сцены Никита ему объясняет: «Марчелло, пойми, ты испугался бежать с этой бабой. Ты ждешь ее, чтобы сказать, что убежать не можешь. И напился для храбрости». Мastroянини спрашивает: «Насколько я пьян — сильно или немного?» Никита отвечает: «Вдупель». Мastroянини тут же перестегивает пуговицы на пиджаке, который теперь застегнут криво, и моментально входит в нужное состояние... Мastroянини был феноменальным рассказчиком. В его жизни случилось немало любовных историй, но в его рассказах женщина всегда была на высоте, а Марчелло абсолютно не выглядел героем и брал на себя все грехи. Меня это очень подкупало.

– Не так давно в Центре оперного пения Галины Вишневской состоялась премьера оперы «Евгений Онегин» с вашими декорациями. Чем вам интересна эта работа?

– Я давно дружу с Олей Ростропович, и когда она мне рассказала, что в Центре Вишневской собираются поставить «Евгения Онегина» и попросила сделать декорации, я ответил: «Декорации у тебя уже есть». Просто не мог ей отказать. Показал свои эскизы, и они ей понравились. На сцене только видеопроекции. В пространстве Центра Вишневской реалистические декорации и девушки в ярких сарафанах выглядели бы претенциозно и глупо. На мой взгляд, «Евгений Онегин» Пушкина абсолютно не бытовая история, музыка Чайковского, по-моему, тоже не имеет отношения к реальной жизни людей XIX столетия. Это история вне времени.

– У вас были другие театральные работы, связанные с Пушкиным или его произведениями?

– Еще до отъезда из России я должен был делать «Медную бабку» с Олегом Ефремовым во МХАТе. Ефремов был от меня просто в восторге. Он приглашал на репетиции, приводил ко мне в мастерскую актеров. Хотел меня отправить в Прагу



Проект зрительного зала Центра театра и кино Никиты Михалкова

изучать искусство установки света. Но я уже решил эмигрировать.

— *Как вы познакомились?*

— Я дружил с Мишей Козаковым и его женой Региной, поклонницей моего творчества. Козаков, пришедший вместе с Ефремовым из «Современника», был режиссером-стажером этой постановки. Видимо, он или Регина посоветовала Ефремову меня пригласить и познакомили нас. Помню, что придумывали какие-то интерьеры, беседу, напоминающую Пушкинские горы. Все в коричневато-серых тонах.

— *Меня всегда удивляло, как люди в то время успевали и работать, и встречаться, вытискивать и вести бесконечные ночные разговоры?*

— Когда надо было срочно сдавать какую-то работу, я мог на целый день запереться в мастерской, чтобы ее закончить. Довольно быстро все придумывал. Работал и в издательстве «Советский писатель», и в журнале «Химия и жизнь» — это был мой основной заработок. Иллюстрировал там повесть Моруа и научную фантастику.

— *Вы быстро создаете эскизы декораций? Как возникают их идеи?*

— Эскизы придумываю довольно быстро. Обязательно смотрю репетиции спектакля. Недавно был на репетиции Никиты Михалкова, он ставит спектакль по одному из прозаических произведений Бертольта Брехта. По какому, пока не скажу. Этим спектаклем должно открыться реконструированное здание его театра на Поварской. На сцене будут видеопроекции и настоящие декорации: разрушенный Берлин, разрушенный Рейхстаг или Бранденбургские ворота и живописная помойка из разрушенных архитектурных элементов и больших мусорных ящиков. Все пространство будет завалено мусором. Михалкову мои эскизы очень понравились, но он спросил: «А откуда будут выходить актеры?» И сам ответил: «Если это помойка, может быть, они будут вылезать из мусорного ящика?» Я ответил — запросто.

— *Вы много путешествовали, видели немало театральных зданий. Вам больше нравятся старинные театры или современные?*



«12». Сцена из спектакля

— Мне нравятся разные театры: Гранд опера в Париже, старое здание Мариинского театра, старинные театры XVIII века в Италии, миланский театр Ла Скала. Я делал проект реставрации Воронежского оперного театра, который, к сожалению, так и не осуществлен. Вы видели занавес с пером на главной сцене Мариинки-2? Это тоже моя работа.

— Видела. Но не знала, что его сделали вы.

— В том-то и дело, что большинство зрителей об этом не знает. Для него было сделано довольно много эскизов, попечительская комиссия в составе тогдашнего министра культуры Александра Авдеева, Алексея Кудрина, Германа Грефа и Валерия Гергиева утвердила самый питерский по настроению — на нем вода и перо. Потом в мастерских Мариинского театра мы с помощниками разложили на полу холст, тюли и все, что нужно, и я расписывал занавес вручную. Недавно ездил подписывать с руководством Мариинки новый контракт. Они хотели, чтобы я отказался от авторства, поскольку прошло уже 10 лет с тех пор, как занавес сделан, и

по закону можно потребовать с них денег за его эксплуатацию. Ничего я, конечно, требовать не буду, даже не знал об этом, но от авторства не откажусь. По новому контракту они обязаны указывать мое авторство в программах, а я обязуюсь ничего с них не требовать.

— *Какие у вас будут выставки в ближайшее время? Для каких спектаклей делаете декорации?*

— Состоится большая выставка в Казанском кремле. На ней будет представлено много моих работ: картины, макеты декораций, архитектурные проекты, в том числе проект Музея Корана, который мне заказали в Чечне, мебель. Кроме декораций спектакля Михалкова по Брехту делаю декорации для Владимира Панкова, который будет ставить в театре Михалкова «Ревизора» Гоголя. Спектакль Михалкова «12» пригласили на гастроли, но сценическое пространство там меньше и декорации фактически придется делать заново.

Беседовала Ольга РОМАНЦОВА

«МНЕ ВСЕГДА ИНТЕРЕСЕН ИЩУЩИЙ ЧЕЛОВЕК»

В декабре 2023 года в Студии театрального искусства состоялась премьера спектакля «Брехт. Швейк. Вторая мировая» в постановке

Уланбека Баялиева. Об этом и других знаковых спектаклях, о важных словах Мастера, командном сочинительстве и боли, которую испытываешь от движения времени, мы поговорили с режиссером.

– Уланбек, за литературную основу для спектакля «Брехт. Швейк. Вторая мировая» вы взяли пьесу Бертольта Брехта, которую он написал в жанре антивоенной политической сатиры, находясь в вынужденной эмиграции в США. Напрашивается вопрос, почему не инсценировку романа Ярослава Гашека про похождение Швейка времен Первой мировой войны?

– Швейк у Гашека оброс штампами и трактокками, брехтовский Швейк персонаж не изученный, ставился мало, особенно в России. Брехт перемещает его во времени – в следующую Мировую войну. Таким образом, он позволяет перенести этого персонажа в условное наше время. Не разыгрывать Швейка давно прошедшей эпохи, а создать историю про нашего современника, который попадает в такие необычайные обстоятельства, как война; представить, как и чем будет жить этот герой. Нам показалось необходимым разобраться в этом.

– Действие разворачивается в начале 1943 года. Близится победа СССР в Сталинградской битве. Спектакль, как и пьеса, заканчивается агонией Гитлера, который не знает в каком направлении ему отступать. Вам мастерски удалось передать предощущение конца режима фюрера. На ваш взгляд, Брехт за два года до фактического окончания войны предчувствовал ее исход?

– Брехт в 1933 году все понял про нацистов и Гитлера и быстро эмигрировал из Германии. Не нужно быть провидцем, чтобы понимать причинно-следственные связи. Нам было интересно другое – как в таких ситуациях можно оставаться человеком, когда нельзя ни говорить, ни дышать без позво-

ления сверху? При этом сохранять улыбку. Швейк говорит: «У меня время не краденое». Он знает, что это невозможный ресурс, он не может поставить жизнь на паузу, подождать, когда режим фюрера закончится. Ему надо быть здесь и сейчас, и он живет своими маленькими заботами. У Брехта этот персонаж не проходит драматическую историю изменения, а остается самим собой до конца. Будь то в разговорах с друзьями в трактире «У чаши», или с Гитлером. – *Лейтмотивной темой стал вопрос, который задает Гитлер: кто же этот «маленький человек», средний европеец, обыватель из покоренных немцами стран, такой как Швейк? Каким вам видится главный герой?*

Уланбек Баялиев





«Брехт. Швейк. Вторая мировая». Сцена из спектакля

– Гитлер, прежде всего, задается вопросом: любит, боготворит ли его этот «маленький человек» и будет ли на него работать? Он думает о нем в функциональных категориях. Мы взяли текст в чистом виде, убрали все отсылки и пытались посмотреть, как он зазвучит сегодня, каким будет Швейк наших дней. Мне кажется, так интереснее — не давать готовый ответ. Мы до конца не знаем, где он врет, фантазирует или смеется. Никита Исаченков замечательно играет эту роль, он вроде и шутит, а при этом абсолютно серьезен. Если у Гашека Швейк — народный герой, с хитрецой, трикстер, то у Брехта — сложный человек, он даже уже не чех, он как бы существует рядом с автором. Если нельзя изменить мир, можно изменить свое отношение к нему. Он считает Гитлера жалким, не удостаивает его статуса величайшего злодея, не драматизирует происходящее.

– *И ничего не абсолютизирует. В этом смысле Швейк не персонаж русской литературы, который переживает за судьбы всего мира.*

– Да, он ближе к современным людям, живущим своими каждодневными чаяния-

ми. Если все пропускать через себя, можно сойти с ума.

– *В вашем спектакле Швейк совсем не чешский Остап Бендер, он весьма искренен в отсутствии твердых взглядов и убеждений, говорит без умолку, увлекается, но ничему не сопротивляется. Он хочет жить самой обычной жизнью без подвигов бравого солдата. Так же как и вечно голодный Балоун, думающий только о еде. Какие задачи вы ставили перед артистами, чтобы «рассказать» эту историю и укрупнить характеры?*

– Сам Брехт не дает нам возможности ее «разыгрывать», он сопротивляется. У чехов отняли право действовать, и это не нужно компенсировать физическими действиями на сцене и пытаться усложнить своего персонажа, придав ему драматичность существования. Артист должен точно мыслить своим персонажем, думать, говорить, «застревать» в этом пространстве, держать паузу. И сам сюжет подчиняется сверхцели — выражению мысли. Они сидят, пьют пиво и разговаривают.

– *Очень важной оказывается фигура русской женщины в платке, которая крестит Швей-*



Хозяйка трактира «У чаши» — Т. Волкова, Мюллер Второй — Т. Шевченко, Швейк — Н. Исаченков

ка, не считая его врагом. Милосердие и любовь к человеку оказываются сильнее?

– У Брехта она появляется с другой молодой женщиной с ребенком на руках. Такое триединство женских ипостасей. Это прощение от Женщины, от материнства, если хотите – от самой земли. Может, это проявление милосердия, или женщины понимают, почему мужчины воюют. Зачем их еще и проклинать? Все мы заложники некой необходимости.

– Сможет ли ваш Швейк выжить?

– Да, он наверняка вернется в свой трактир, будет рассказывать смешные истории, как он заблудился. Он и задан таким. Его неизменность нам позволяет предположить, что в его жизни не будет случайностей. Он не совершит подлость, не сгинет в степях Сталинграда. Он не то, чтобы смог приспособиться, но не потерял человеческое обличье, а с ним и простые радости жизни. И когда он встречает на своем пути замерзших фашистов, никого не обижает, и даже Гитлера он не осуждает – в его представлении он тот же «маленький человек», заложник больших обстоя-

тельств. В первой сцене Швейк говорит: «А что делать великому человеку, когда ему делать нечего?» В этой шутке больше правды, чем шутки. Швейк хорошо понимает природу человека, он не сопротивляется злу насилием. Но очень важно, что Швейка не заставишь стрелять! Он пойдет на войну, но зарядить винтовку не сможет. При этом он регулярно заговаривает всех вокруг, чтобы проблема просто-напросто исчезла. Швейковеды десятилетиями рассуждают, кто же этот человек, пишут огромные труды, поэтому мы не ставили перед собой задачи изучить его феномен. Через него мы пытаемся просто понять сегодняшнего человека.

– В Театре имени Евг. Вахтангова с успехом идет ваш спектакль «Ромул Великий» по пьесе Фридриха Дюрренматта. Там есть такие строки: «Мы не распоряжаемся ни тем, что было, ни тем, что будет. У нас есть власть лишь над настоящим». Кажется, что Ромул в исполнении Владимира Симонова и варвар Одоакр (Максим Севриновский) начинают по-настоящему жить только в тот момент, когда вместо вражды, вместо политических



Шарфюрер — Л. Коткин, Швейк — Н. Исаченков

дрязг говорят о своих любимых курах. Что погубило пацифиста Ромула и его империю?

– Ромул говорит: «Я не хочу задерживать ход мировой истории». Дюрренматт написал абсолютно фантазийную историю про императора Ромула, который в отличие от Швейка поставил перед собой задачу – бездействовать, что в итоге оказалось поступком. Он разрушал, мстил империи: «Я осудил Рим!» Он взял на себя роль судьбы человечества, примерив вывернутое величие. Когда мы сочиняли эту историю, тоже не знали, к какому результату придем. В этом зерно большой литературы – тяжело предугадать, куда приведет мотивация героя, живого человека, а не абстрактная концепция.

– Остаться ни с чем тоже требует мужества.

– Он принял свое нынешнее положение и стал размышлять, как жить дальше. Поэтому встреча с Одоакром, тоже жертвой своего положения и желанием получить ореол величия, это встреча двух, по сути, маленьких, простых людей.

– Вы учились на курсе Сергея Васильевича Женовача в ГИТИСе. «Брехт. Швейк. Вторая мировая» второй ваш спектакль в Студии те-

атрального искусства. За без малого 20 лет своего существования этот театр под руководством Женовача стал воплощением театра-дома, театра единомышленников, как бы сказал Булгаков – «когорты верных». А какой Сергей Васильевич мастер, педагог, чем ваш курс отличался от других?

– Все-таки, это мой первый спектакль в СТИ. «Поздняя любовь» – студенческая работа 3 курса. Несколько лет мы «бродяжничали» по разным театрам с дипломными работами «Шесть спектаклей в ожидании театра». И когда, благодаря меценату Сергею Гордееву, построили СТИ, наши спектакли постепенно ушли. Чтобы с нуля сделать спектакль, первый опыт, как для меня, так и для театра – поработать с другим режиссером. Я очень благодарен Сергею Васильевичу за эту возможность. А студенчество это счастливое, незабываемое время. Мастер уделял нам очень много времени, обучая режиссуре. У него действительно уникальный дар разбирать пьесы, понимать человека. Каждый из нас выбирал пьесу и приносил свой замысел, либо разбор и вместе обсуждали и вскрывали смыслы. Сергей Васильевич всег-



Швейк — Н. Исаченков, Шпиц — С. Пирняк

да удивлял нас точным взглядом, углом зрения, он менял в нас «объектив», учил мыслить не банально и до сих пор учит. Хотя он повторяет, что режиссуре невозможно научиться, можно научиться. Что же касается отличий от последующих курсов Сергея Васильевича, думаю, они, прежде всего, поколенческие. Если раньше поколения менялись раз в 20 лет, то сейчас — раз в пять лет приходят абсолютно другие абитуриенты с иным сознанием. Стремительно развиваются технологии, меняется скорость мышления. Поэтому, я думаю, мы родом из разных эпох, хотя не так много лет нас, 40–50-летних «стариков» первого набора, отделяет от нынешних, 20-летних. Но между нами все же огромная пропасть. Сергей Васильевич же умеет всех объединить, сократив этот разрыв. Мы легко друг с другом договариваемся, мы, что называется, «одной группы крови». Мастер имеет свой взгляд на жизнь, на человека, и из абитуриентов выбирает не просто артиста, а ищет своего человека. Значит, в нас он увидел своих по духу.

— На ваш взгляд, почему в режиссуру приходят не сразу?

— Приходят и совсем юные ребята после школы. У всех по-разному. Прийти с улицы в театральную режиссуру достаточно сложно, если с детства этим не увлечен, таких единицы. В основном это приходит в процессе взросления и даже больше через кино. Сама профессия режиссер стала модной благодаря кино. Мы, театралы, конечно, знаем легенд — Любимова, Эфроса, Товстоногова. А в начале пути многих привлекают другие герои, будь то Тарантино или Тарковский. За этим вначале и приходят в режиссуру — как рассказывать истории, снимать кино. Я когда ехал в Москву, думал о кино и случайно попал в театр. Кстати, вопреки стереотипу, что это мужская профессия, сейчас поступает много девушек. Я думаю, что в первой половине XXI века мужчины начали сдавать позиции. Видимо, все свои истории мы рассказали, теперь время женщин.

— За последние несколько сезонов вы ставили спектакли как в Москве — «Вальтургиева ночь, или Шаги командора» в МХТ имени А.П. Чехова, «Швейк» в СТИ, так и в Петербурге — «Вишневым сад» в Театре имени Ленсовета



Гитлер — С. Аброскин

и «Лес» в ТЮЗе имени А.А. Брянцева. Как избежать риска музеефицировать спектакль в работе над классикой?

— Этого страха у меня нет. Выбрав материал, я часто запрещаю себе смотреть чужие работы. Если начать углубляться в легендарный мейерхольдовский «Лес», невольно будешь спорить, сопротивляться или «тащить» что-то оттуда. Я дважды до этого ставил спектакли по Островскому и, перечитав пьесу, понял, что здесь он совсем другой. Сатиричный, даже злой. Спектакль не станет музейным, если задаешь правильные вопросы. Человек не жесткая структура, а вечно меняющаяся субстанция. Нельзя к нему подходить с одной меркой — только такой Островский и всё. Нет, он жил, думал, страдал, менялся, был безнадежно влюблен в Косицкую-Никулину. Я увидел фотографию Александра Николаевича в цилиндре, с тростью, в английской тройке — настоящий денди. Из его дневников ясно, что он любил рыбачить, вкусно поесть и выпить. Это для школьников он классик, а для нас автор — живой человек.

Он настолько тесно живет с артистами Малого и Александринского театров, что персонажи-актеры у него «гастролируют» из пьесы в пьесу. Он их жизнь знает очень хорошо и вообще думает о жизни через призму театра. Получилась история про труппу, которая разыгрывает пьесы Островского и заблудилась в этих спектаклях, потерялась в смыслах. И неизвестно, кто Несчастливцев, кто Счастливец, они меняются местами, текстами. Нет никакой несчастной Аксюши, а появляется молодая сильная актриса, которая не знает своего места в театре. Спектакль начинается с того, что Счастливец врывается в некую пустую черную комнату: «Александр Николаевич, Саша, открой!» Он хочет что-то узнать про эту пьесу и попадает в мир леса, который своей магией напоминает театр, в нем так же вспыхивают сильные чувства и страхи. Идти по ночному лесу очень волнительно. Спектакль «Сон в шалую ночь» в Екатеринбурге я тоже делал о театре. Я убежден, что в театре нужно ставить про театр. Через эту закольцованность можно что-то понять про реальность. Наш «Швейк» в этом смысле тоже условный театр. Мы с артистами разбираемся в тексте Брехта и приглашаем зрителей присоединиться.

— В одном из интервью вы сказали, что режиссер в поиске смыслов не только становится другом автора, но должен мучиться, болеть темой. То есть присутствует некое сопротивление?

— Испытывать боль — значит чувствовать, как движется время, как и чем живут другие. Деятельные люди постоянно преодолевают какие-то сложности, действие неизбежно наталкивается на препятствия. Остро воспринимая скоротечность времени, мы все хотим что-то успеть, хотим успеха. С авторами необходимо войти в диалог, породниться. Они — не просто фотографии в школьном кабинете. Так же, как в обычной жизни можно мысленно побеседовать с родителями, друзьями, ибо ты хорошо их знаешь, а значит — знаешь, какой ответ получишь на свой вопрос. Сергей Васильевич говорит: пытайтесь допрыгнуть до автора, а не притянуть его к себе, не тащите великого, давно почившего автора, до своего невысоко-



«Брехт. Швейк. Вторая мировая». Сцена из спектакля

го роста. Лучше самим подрасти, пытаюсь дотянуться до него. И он абсолютно прав. Я запомнил его слова на всю жизнь, и когда беру книгу, ни в коем случае не думаю, как это будет, получится ли музейный экспонат, или как меня часто спрашивают — классическая или неклассическая постановка. А где грань? Артисты выйдут в современных костюмах? Нет, ни в коем случае. В костюмах того времени? Тоже нет. Мы с художником Евгенией Шутиной в работе над «Швейком» не искали достоверность той эпохи. Мы искали образ персонажа, его геометрию, цвет, вкус, мысли. Костюм и пространство должны стать помощниками, чтобы рассказать нашу историю. Нам интереснее понять, какой это человек. Сочинение спектакля происходит вместе с артистами, художниками. Иван Волков для трех последних спектаклей написал музыку и, надеюсь, мы продолжим дружить и трудиться. Спектакль — это всегда командное сочинительство, и нужно суметь, чтобы все трудилось, искали, были неравнодушными. В итоге что-то может получиться. «И небеса следят за нашею игрой», — как любит повторять Римас Туминас.

— **Какая тема в театре волнует вас как художника?**

— Мне всегда интересен Человек. Человек неординарный, ищущий, живой. В «Грозе» в Театре им. Евгения Вахтангова это — Катерина, задыхающаяся в правилах и ритуалах. Но она не хочет так жить. Просто появляются люди, которые отказываются играть по тем правилам, что укоренились в обществе. Или Ромул в спектакле «Ромул Великий», осудивший Рим и его Имперское прошлое. Либо же Швейк, отражающий окружающий абсурд. Швейковеды пишут: на нем ничего не построишь, это «песочный человек». Мне очень понравилось это определение. Не может человек всю жизнь ходить строем, биться за большие и подчас непонятные ему идеи.

— **Нужен герой, но у него априори трагический конец. В подвиге и жертве он и может состояться.**

— Подвиг заканчивается гибелью, поэтому Швейк очень современный герой, ему чуждо и то, и другое.

Беседовала Елена ОМЕЛИЧКИНА
Фото Александра ИВАНИШИНА

ЧЕЛОВЕК, ПОХОЖИЙ НА САМОГО СЕБЯ

Слова, выбранные для заглавия, принадлежат замечательному литературоведу, яркому пародисту **Зиновию Паперному**, пострадавшему за одну из искрометных пародий в брежневскую эпоху. Так он назвал свою книгу о поэте **Михаиле Светлове**, глубокое исследование о личности и творце. Но, читая ее с огромным интересом, все-таки у людей не только моего поколения оставался вопрос: что же это означает? Разве не каждый человек похож на самого себя не только в отражении зеркала, а для других людей? Как это распознать?..

Наверное, только с опытом прожитых десятилетий можно вывести подобную формулировку и, к сожалению, для очень узкого круга людей, который становится все уже с годами. Органическое сочетание таланта, интеллекта и духовного мира человека, глубины его личности, отражающейся в «зеркала» профессии, врожденной ин-

телигентности, умения в любой ситуации оставаться естественным, скромным, не считающим для себя возможным высказывать собственное мнение по любому поводу громко и безапелляционно. Чувство собственного достоинства, исходящее от личности и не мешающее искренности и теплоте отношений ко всем, стремлением и умением понять человека и его поступок...

Для меня одной из первых фигур «подобного ранга» является **Александр Викторович Коршунов** — замечательный, тончайший артист, режиссер, обладающий абсолютным слухом на любую фальшь не только на сцене и съемочной площадке, но и в самых разных жизненных ситуациях. Именно таким, «человеком, похожим на самого себя», знаю и безгранично ценю его на протяжении долгих десятилетий.

Представитель выдающейся творческой династии, корнями которой стали его дед

Александр Коршунов. Фото Е.Сальтевской





Александр Коршунов
с мамой Екатериной
Еланской

режиссер **Илья Судаков**, ставивший спектакли в **Малом театре** и **МХАТе**, и бабушка, известная актриса, более **полувека** прослужившая **мхатовской** сцене, **Клавдия Еланская**; родители — дочь этих мастеров, актриса и режиссер **Екатерина Еланская**, основатель **Московского драматического театра «Сфера»** в **1981** году, и прекрасный, широко известный артист театра и кино, педагог, многолетний генеральный директор Малого театра **Виктор Коршунов**. Любовь и преданность этим людям сформировали личность Александра Коршунова. Ту личность, которую можно назвать не просто продолжателем, а ревностным хранителем статуса веры в человека, в его возможности и в необходимость сохранить себя в любой ситуации, в неограниченные возможности обрести свое дело и служить ему мыслями, чувствами, всем своим существом. Оставаться до конца «похожим на самого себя», достойно продолжая и развивая то, что завещано предыдущими поколениями...

11 февраля Александру Коршунову исполнилось **70** лет. Но по-прежнему не растрачена его энергия, сохранились черты мальчишества в немного смущенной улыбке, немногословности, в страстном увлечении своим делом: артист труппы Малого театра, педагог **Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина**, артист и главный режиссер театра «Сфера» после ухода из жизни Екатерины Ильиничны Еланской — во всех этих ипостасях он остается самим собой и, полагаю, ему во многом помогает живая, трепетная, далеко не каждым так остро ощущаемая память о самых близких, которые остаются для него живыми соучастниками его творческой и человеческой жизни.

Хорошо помню Александра Коршунова в его первом, **Новом драматическом театре**, созданном выпускниками **Школы-студии МХАТ** курса педагога **Виктора Карловича Монюкова**, где он выразительно сыграл такие разные роли, как Алеша («**Кто этот Диззи Гиллеспи?**» **А. Соколовой**),



«Доктор Живаго». В роли Живаго.
Московский драматический театр «Сфера».

Еремеев («**Прошлым летом в Чулимске**» А. Вампилова), Дадли Боствик («**Путь Вашей жизни**» У. Сарояна), Фредди («**Моя прекрасная леди**» Ф. Лоу), следователь Андреев («**Осень следователя**» Г. Данайлова). Привлекал к молодому артисту его яркий темперамент в органическом сочетании с тончайшим психологизмом, глубокое погружение в характер, независимо от его возраста, социального происхождения, национальной принадлежности, умение без напряжения вжиться в возрастной образ. А когда в 1981 году осуществилась, наконец, заветная мечта его матери, Екатерины Ильиничны Еланской о создании театра, соединяющего артистов и зрителей

в единое целое, заставляя проживать все происходящее как бы в одном круге, Александр Коршунов одним из первых разделит этот способ существования.

В необычном пространстве «Сферы» родились (а некоторые живут по сей день!) яркие, разнообразные, наполненные глубиной и достоверностью каждой минуты проживания Летчик в «**Маленьком принце**» А. де Сент-Экзюпери, Орфей в «**Эвриди́ке**» Ж. Ануя, Максудов в «**Театральном романе**» М. Булгакова, Юрий Живаго в «**Докторе Живаго**» Б. Пастернака. А вскоре Александр Коршунов начал ставить спектакли, в которых зрители с каждой новой режиссерской работой могли наблюдать почти исчезнувшее сегодня естественное сочетание романтического и психологического течений в театральном искусстве. Вряд ли ошибусь, предположив, что именно в этом особенно отчетливо сказались верность памяти Виктора Ивановича Коршунова, романтического и целеустремленного героя сцены и экрана, и Екатерины Ильиничны Еланской, режиссера «твердой руки», ведущей своих артистов по пути тончайших психологических проникновений в любой, даже эпизодический образ... Именно поэтому спектакли Александра Коршунова многие зрители по несколько раз смотрят, наполняя до отказа небольшое сферическое пространство. И всегда, если не занят в нем, режиссер сидит в зале, пристально наблюдая, как проходит спектакль. Как на протяжении десятилетий не пропускала ни один спектакль Екатерина Еланская и, украдкой глядя на нее во время действия, можно было прочесть на лице режиссера все, что она переживает в эти минуты...

В память о Е.И. Еланской он восстановил один из первых спектаклей «Сферы», поэтический «**Нездешний вечер**», в котором наряду с артистами труппы играли в разные годы приглашенные **Евгения Симонина**, **Георгий Тараторкин**, **Валерий Баринов** и другие замечательные мастера. Среди постановок — «**Дядюшкин сон**» по **Ф.М. Достоевскому**, «**Затейник**» **В. Розова**, «**Продавец дождя**» **Р. Нэша**, «**Без вины виноватые**» и «**Доходное место**»



«Маленький принц». Московский драматический театр «Сфера». Фото И. Ефремовой

А.Н. Островского, «Приглашение в замок» Ж. Ануя, «Ученик Лицея» А. Платонова, «Три толстяка» Ю. Олеши, «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Обыкновенная история» И.А. Гончарова, «Старший сын» А. Вампилова, «Кабала святош» М. Булгакова, «Дачники» М. Горького.

В 1984 году, не прерывая деятельности в «Сфере», Александр Коршунов вступил в труппу Малого театра. Перечислить на редкость разнообразные актерские работы за четыре десятилетия на старейшей русской сцене невозможно, но и не назвать хотя бы самые «контрастные» тоже нельзя: гусар Курчаев («На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского) и Гуинплен («Человек, который смеется» В. Гюго), Митрофанушка («Недоросль» Д. Фонвизина) и Гаврило («Горячее сердце» А.Н. Островского), Треплев («Чайка» А.П. Чехова) и Мозгляков («Дядюшкин сон» по Ф.М. Достоевскому), Петя Трофимов («Вишневый сад» А.П. Чехова) и Кисельников («Пучина» А.Н. Островского), Егор («Дети солнца» М. Горького) и Любим Торцов («Бедность не порок»

А.Н. Островского), Бельский («Касатка» А.Н. Толстого) и Эрик («Король Густав Ваза» А. Стриндберга)...

Именно с последним названием связана моя первая встреча не только с Александром Коршуновым. Посмотрев премьерный спектакль «Король Густав Ваза» в 1999 году, я задумала материал для «Общей газеты»: интервью с тремя поколениями Коршуновых, занятых в нем. Договорившись о встрече, пришла в театр и села в приемной между двумя кабинетами — Юрия Соломина и Виктора Коршунова. Ожидание длилось совсем немного, но я буквально онемела, когда открылась дверь, и на пороге возник ослепительной красоты человек в спортуке, белоснежной рубашке, черном галстуке-банте (Виктор Иванович репетировал в то время Глумова, шли уже «костюмные репетиции») и мягко, как давней знакомой, произнес: «Пройдите, пожалуйста, мой миленький! Простите, что заставил ждать...» Он вдохновенно рассказывал не только о работе над спектаклем с шведским режиссером Александром Нордштейном, но и о Малом теа-



«Пучина». Кисельников — А. Коршунов, Неизвестный — В. Бочкарев. Малый театр

тре, о его традициях и великом счастье служить этой сцене. Говорил как-то по-особому романтично, приподнято, в то же время очень просто и естественно, как говорят о чувстве к родному человеку. Проводил меня до гримерной Александра Коршунова и отправился на репетицию.

Александр Викторович был радушен, деликатен, но разговорить его было непросто. Он словно стеснялся такому вниманию к собственной персоне, хотя был уже широко известным и любимым артистом, снискавшим зрительское поклонение не только на сцене, но и на экране. Говоря о работе с отцом, поначалу называл его официально, по имени-отчеству, но постепенно, увлекшись разговором, произносил время от времени «папа». Это было удивительно по-домашнему и немного по-детски. Интересно, глубоко говорил о своем герое, Эрике, сыне короля Густава, по верному замечанию критика **Алисы Никольской**, «самой болезненно-трагической фигуре», к которому по ходу развития сюжета «все больше проникаешься неистойвой

болью, которой переполнено нутро этого человека... Она столь велика, что ее приходится прятать под маску вечного шута».

А потом настал черед встречи с сыном Александра Викторовича **Степаном Коршуновым**, сыгравшем в этом спектакле принца Юхана, младшего брата Эрика. Очень молодой, начинающий артист привлекал сочетанием юношеской самоуверенности, присущей его поколению, и тем сохранением «статуса веры» семьи, в которой он вырос. И в нашей беседе прорывалось то одно, то другое... По дороге из театра я вспоминала фразы, жесты каждого из моих таких разных и таких сходных во многом собеседников, а в душе возникало лишь одно ощущение — одной группы крови трех поколений...

О каждой из ролей Александра Коршунова можно писать долго, подробно, расшифровывая то, что сумел он заложить в каждый из своих таких разных образов. Столь же подробно можно говорить о его режиссерских работах в Малом театре: горьковских «**Чудаках**», островских «**Трудовом хлебе**»,

«**День на день не приходится**», «**Бедность не порок**», «**Пучина**», которые привлекли внимание не только зрителей, но и серьезной критики. Коршунов словно от рождения наделен даром истинного наследника традиций Дома Островского — тонко и точно ощущать природу не только «маленького человека», испытывать к нему не одно лишь сочувствие, а стремление пристально вглядеться в его природу, в богатство души, испытываю не жалость, а высокое сострадание. Потому не только в своих, но и в спектаклях других режиссеров он играет «на разрыв аорты», испытывая то, что делает его «похожим на самого себя», потому что нашел очень простой рецепт, о чем говорил в давнем интервью Алисе Никольской: «Способ один — верить и любить. Как угодно. Другого выхода нет и не дано. Конечно, мы недостаточно сильны, и всякое может случиться. Тот же Мастаков в «Чудаках» — где-то он играет, он и сам сознается, что бежит от действительности ради того, чтобы сохранить в себе что-то. Он совсем не идеальный человек, может и грешить, и заблуждаться, но в нем есть свет. Свет, без которого нельзя прожить никому из нас».

Перечитывая эти слова, я вспоминаю одну из любимейших моих ролей Александра Коршунова — Кисельникова из «Пучины». Немало десятилетий стоит перед глазами этот человек, потерявший себя и со слезами на глазах пытающийся отыскать момент, когда переменялась его жизнь. История человеческой души, слабой и доброй, тонущей в пучине моря житейского, проиллюстрирована двумя музыкальными темами: музыкой Моцарта и песней «**Сизый лети, голубок...**», словно раскрывая перед нами двойственность пути каждого человека, оказавшегося на обочине жизни...

Режиссура Александра Коршунова тоже отражает его «похожесть на самого себя»: неторопливая, доверительная по отношению к каждому персонажу и зрителю, какая-то особенно теплая и проникновенная. Он так остро чувствует каждого артиста, что, кажется, легко, без усилий, «сладывает» их в ансамбль. Это относится не только к поставленным в Малом и «Сфе-

ре» спектаклям, но и к дипломным в ВТУ им. М.С. Щепкина, где он преподает три с лишним десятилетия: пристрастный зритель дипломных спектаклей его курса, могу свидетельствовать об их безукоризненности в назначении ролей, внятности замысла, его воплощении. Не случайно в 2020 году мастер был удостоен **Международной премии К.С. Станиславского** в номинации «**Театральная педагогика**».

Впервые увидев в «**Трех сестрах**» и «**Беге**» еще одну представительницу рода, дочь Александра Викторовича, **Клавдию Коршунову**, была покорена ее органичностью и взраставшим от роли к роли мастерством, проявившихся спустя время в спектаклях «**Современника**», в труппе которого она состояла, и в художественных и телевизионных фильмах.

Нельзя хотя бы бегло не упомянуть работы Александра Коршунова в кинематографе и на телевидении. Ролей сыграно много, каждый выберет те, что легли на душу, остались в памяти. Для меня это такие ленты, как «**Не могу сказать “прощай”**», «**Портрет жены художника**», «**Голубка**», «**Брестская крепость**», «**Московский дворик**», «**Седьмая симфония**» и еще ряд других, столь же разнообразных и безукоризненных по точности проживания, эмоциональному накалу и высокому творческому взлету.

Личностная и творческая цельность Александра Викторовича Коршунова, его верность лучшим из традиций, как семейных, так и профессиональных, его трепетное и светлое отношение к ушедшим из жизни и продолжающим дело их жизни поколениям Судаковых-Еланских-Коршуновых, его семейное и профессиональное единство с женой, прекрасной художницей-сценографом **Ольгой Коршуновой**, достойны куда большего, чем размышления по поводу юбилея.

И потому завершить мне хочется популярным когда-то и, вероятно, многими забытым сегодня высказыванием Зиновия Паперного: «Да здравствует все то, благодаря чему мы, несмотря ни на что». Эти слова — тоже об Александре Коршунове!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

НА СВЕТЛОЙ СТОРОНЕ

Свой 80-летний юбилей народная артистка РФ **Вероника Мечиславовна Белковская** отмечает на сцене. Молодые смеющиеся глаза. Улыбка. Приветливое слово. Наверное, ей знаком секрет вечной молодости. Говорят, что у актеров вообще жизнью больше, чем у кошки — за свою карьеру они проживают их несколько десятков. За плечами Вероники Белковской ролей, только на сцене **Свердловского государственного академического театра драмы**, более 70.

Сама же она о себе говорит так:
 — *А я всегда на позитиве и на мажоре. Меня один человек этому научил. Звали его Алексей Константинович, он работал в команде Ельцина. Мы частенько встречались во время моих прогулок с пуделем Чарликом в парке Энгельса. Алексея Константиновича все знали и постоянно с чем-нибудь обращались.*

Вероника Белковская



Так вот, если кто-то жаловался и нудил про свою жизнь, он пожимал этому человеку руку, приветливо говорил: «Всего доброго, до свидания!» и быстро дистанцировался. Это очень правильно! Не нужно брать на себя чужой негатив, что-то объяснять, кого-то перевоспитывать. Каждый живет так, как он считает нужным. Главное, самому оставаться на светлой стороне.

«В своей жизни я встречала много хороших людей»

За плечами у Вероники Мечиславовны жизнь удивительная, богатая на события и встречи с замечательными людьми. Огромная актерская биография. Начать с того, что в **Куйбышевской театральной студии**, куда поступила в 15 лет по настоянию мамы, она училась вместе с будущим своим коллегой по Свердловской драме **Валентином Ворониным**, а другой ее однокурсник, **Вениамин Сметхов**, впоследствии стал известным артистом театра и кино.

Из родного Куйбышева ее увез первый муж, харизматичный красавец **Николай Гаевский**. С ним исколесила всю Россию, за 14 лет успев поработать в театрах **Владивостока** и **Хабаровска**, **Ярославля** и **Горького** (ныне Нижний Новгород). Гаевский нигде долго не задерживался, заявляя: «Мы здесь уже побывали, поехали дальше». Поначалу молодой актрисе это даже нравилось: смена впечатлений, новые знакомства, роли, режиссеры. Большой удачей, например, было поработать в Ярославле в **Российский государственный академический театр драмы им. Ф. Волкова** с замечательным режиссером и педагогом **Фирсом Ефимовичем Шишигиным**.

Ярко запечатлелось в памяти, как стоя на самой высокой сопке, вглядывалась в синь Охотского моря в надежде «разглядеть» далекий берег Японии. А однажды, прогуливаясь с мужем по улицам Ха-



«Священные чудовища». Эстер — Г. Умпелева, Шарлотта — В. Белковская

баровска, неожиданно встретили самого **Титова! Германа Степановича!** Космонавта. Сначала даже глазам своим не поверили: «Он или не он?» Окликнули. Да, он. Поговорили, оказался очень интересным человеком, совсем не звездным.

И только в 1977 году, переехав в **Свердловск**, была настолько очарована городом, что твердо решила остановиться и сказала веское: «Хватит! Остаюсь здесь». И осталась. Навсегда.

— Началась новая жизнь, я вновь вышла замуж, родилась дочь. Ни на секунду не жалею о том, что осталась, потому что сразу попала к хорошему режиссеру Александру Львовичу Соколову, работала со многими прекрасными актерами. Мы учились у них всему: и как они работали, и как репетировали, и как вели себя по жизни — это всё дорогого стоит.

Сейчас Вероника Мечиславовна уже не может вспомнить все свои роли, названия спектаклей, обстоятельства их созда-

ния и проката: «Я с 15 лет на сцене, разве всё упомянешь?..» Зато безошибочно и не задумываясь, называет имена партнеров по сцене. Память хранит их цепко и бережно: «Вера Михайловна Шарова, Валера Писарев, Игорьша Локотанов, Григорий Ефимович Гецов, Юрий Васильев, Валера Величко, Владимир Павлович Кадочников, Леша Петров, Слава Мелехов...»

— С Галочкой Умпелевой мы были в очень добрых отношениях, — вспоминает актриса. — Вместе работали у Занусси, были в Париже. Недавно мне прислали статью из Питера, в ней Таня Малягина (она уже давно из нашего театра уехала) говорит про меня и Галю. Мне было очень приятно, что меня в тандеме с ней помнят. Галина Николаевна Умпелева была блистательной актрисой.

А ролей действительно оказалось много, по две-три премьеры в год. Вероника Белковская, живая, обаятельная, острохарактерная, с отменным чувством юмо-



«Женитьба Бальзаминова». Белотелова — В. Белковская, Бальзаминов — И. Локотанов

ра, начиная с первой премьеры, где сыграла **Сону** в «Хануме», была постоянно занята в репертуаре. Роли большие, интересные, разноплановые: **Габи** в спектакле «**Восемь любящих женщин**» **Робера Тома**, **Люся** в «**Последнем сроке**» **Валентина Распутина**, **Молли Рэлстон** в «**Мышеловке**» **Агаты Кристи**, **Домна Белотелова** в «**Женитьбе Бальзаминова**» **А.Н. Островского**. Когда **Виктор Розов** в 1987 году посмотрел 309-й (!) показ спектакля «**Гнездо глухаря**», где Белковская играла **Юлию**, оставил такой отзыв: «*Удивительно! Столько лет прошло, давно мог «Глухарь» мирно почтить, но вчера я смотрел спектакль, и впечатление такое, будто был на премьере. Отлично!*»

На два года раньше любимого многими поколениями фильма **Владимира Мень-**

шова «Любовь и голуби» эту пьесу поставили в Свердловской драме. Вероника Белковская сыграла в ней разлучницу **Раису Захаровну** и, судя по заметке в газете «Вечерний Свердловск», образ этот побуждал к сочувствию не меньше «пострадавшей» в любовном треугольнике **Надежды Кузьякиной**: «*Героиня В. Белковской находится как бы по другую сторону от остальных героев. Немолодая, одинокая женщина, которой вдруг улыбнулось счастье, она порой смешна со своими книжными фразами, театральными интонациями и аффектированными поступками. Мир, в котором она живет, придуман ею. Ее очень жаль, и хочется, чтобы она тоже была счастлива – но, конечно, не за счет других. Работу В. Белковской отмечает человечность. Открывая, казалось бы, заурядную пьесу своим «ключом», театр высвечивает в ней лучшее. И «забавная история», как назвал свое первое произведение В. Гуркин, перестает быть просто забавной. Она становится мудрой и лукавой, цроничной и поучительной.*»

«Колю считаю родным человеком»

Человечность Вероники Белковской, ее женское обаяние, полное отсутствие страха показаться смешной и умение вызывать сопереживание точно попали в основной типаж героинь пьес тогда уже состоявшегося драматурга и начинающего режиссера **Николая Коляды**, чей бунтарский гений яркой вспышкой взорвал лихие 90-е. Сама актриса об этом никогда не задумывалась: «*Если я его чем-то привлекла, значит, во мне что-то такое было, что ему показалось интересным.*»

Она сыграла во всех восьми спектаклях Коляды, поставленных в Свердловской драме: «**Полонез Огинского**», «**Канотье**», «**Куриная слепота**», «**Корабль дураков**», «**Уйди-уйди**», «**Русская народная почта**», «**Ромео и Джульетта**», «**Персидская сирень**». **Галина Волчек**, с которой актриса познакомилась благодаря многочисленным гастролям театра в «**Современнике**», называла ее «свердловской Дорошиной». Об этом периоде



«Корабль дураков». Динка — В. Белковская, Анвар — А. Кучик

своей актерской биографии Вероника Белковская вспоминает с огромной благодарностью:

— С эстетикой Николая Коляды кто-то может не соглашаться, но то, что он масштабен, талантлив — безусловно. В 1990-х Николай Владимирович, Коля (бесконечно уважаю и люблю его) предложил ряд работ, которые настолько укрепили меня профессионально, что без ложной скромности могу сказать: «Я выфрела актерски». В его спектаклях я чувствовала: вышла на другой уровень. Поэтому Колю считаю родным человеком».

Пресса тех лет пестрела лестными отзывами о восходящей звезде новой уральской драматургии и спектаклях Свердловского театра драмы. Немало их приходилось и на долю героини нашего рассказа: «Еще недавно казалось немыслимым, что она так сыграла любовь, как сумела в «Куриной слепоте». Перед нами возникла трагическая, страшная история талантливой художника, так и не сумевшего

найти личного, человеческого счастья. При этом сила самоотдачи была такая, что, казалось, она каждый раз сжигает что-то внутри себя... Страстно и драматично актриса рассказывала о жизни, которая нас окружает, — часто горькой, унылой, но нашей, а потому родной».

Да и сам Николай Коляда по прошествии многих лет вспоминает о своей актрисе с огромной благодарностью и теплотой: «Вероника Белковская — одна из самых блистательных актрис, с какими мне пришлось работать. Живу я давно и много видел, но такого профессионализма, такой самоотдачи, такого уважения к партнерам, такого уважения к тексту драматурга я в театре даже и не могу припомнить, правду сказать. Удивительная актриса. А сколько в ней юмора, как заразительно она может хохотать на репетиции! Она меня научила многому. Сказала однажды фразу, которую я теперь повторяю на каждой репетиции: «Коля, театр это: видно, слышно, понятно».



«Персидская сирень». Она — В. Белковская

В 2001 году Николай Коляда основал собственный «Коляда-театр». Вероника Белковская осталась на родной сцене. Почему? На этот вопрос она отвечает просто: *«С годами меняется отношение к жизни. Я не ушла за ним, во-первых, потому, что не хотела терять масштабность в работе, которая у меня была в этом театре. Была и еще, слава богу, есть. А во-вторых, у Коли все же театр такой, что там нужно быть в зависимости. А я не люблю быть в зависимости».*

«Не могу играть, не пропуская через свое сердце...»

XXI век принес в жизнь Вероники Белковской новые спектакли и роли, российские и международные гастролы, новые имена, города, фестивали. Поклонники узнавали ее на улицах, новых впечатлений был полон каждый день, а награды то и дело «находили своего героя». Звание «Заслуженный артист РФ», присво-

енное в 1996 году, уже в 2005 выросло до «Народного артиста РФ». Одна за другой следовали премии родного СТД, губернатора Свердловской области, стипендия Веры Шатровой, знаки отличия «За заслуги перед Свердловской областью». Она по-прежнему была востребована и любима публикой. Режиссеры, в том числе и очень известные, уважаемые, расхватывали ее в свои спектакли. В 2003-м Вероника Белковская сыграла Эмму в постановке Дмитрия Астрахана «Репортаж из Тараскона», в 2004-м — Летицию в «Августовских книгах» Бориса Цейтлина, в 2008-м Анатолий Праудин задействовал ее в своем спектакле «Золотой теленок» в роли Людии Франциевны Пфферд. С кем бы ни довелось работать, режиссеры всегда ценили в ней заразительность и самоотдачу, абсолютное погружение в образ, чувство юмора и железную дисциплинированность, готовность к каждой репетиции.



«Августовские киты». Сара Уэббер — Г. Умпелева, Летиция — В. Белковская

Заслуженный артист России **Борис Горнштейн**: «*Вероника Белковская – замечательная актриса, яркая, необыкновенная. Всегда поражающая, парадоксальная, заряжающая радостью, любовью, весельем. Все ее роли полны тепла и доброты, потому что она сама по себе очень теплый и добрый человек. Это она приносит в свои роли. Прежде всего она характерная комедийная актриса, и зритель за это ей особенно благодарен. На ее спектаклях смех в зрительном зале всегда искренний, лучистый, солнечный – замечательный. Зритель с благодарностью ей аплодирует и уходит домой с желанием жить и продолжать преодолевать трудности, потому что заряжается от нее теплом и солнечной энергией.*»

Сама же она вспоминает о своей театральной жизни со множеством удивительных, смешных, а порой и невероятных подробностей. Например, как на репетициях в **Польше**, в загородном доме режиссера **Кшиштофа Занусси**, где в 2011 году создавался спектакль «**Ко-**

роль умирает», присутствовали восемь гигантских лабрадоров. Уютно развалившись в креслах, они наблюдали за происходящим. Смеясь, рассказывает, как было «не холодно» играть в полушубках и валенках в жарком **Пакистане** при бурной реакции местной публики, радостным улюлюканьем встречавшей ее песню «**По Дону гуляет**». Весело смеясь, повествует, с каким ужасом искала дорогу до своей гостиницы в **Израиле**, заблудившись в кривых улочках **Тель-Авива** и ни слова не зная ни на одном языке, кроме русского; как театр выбросил все свои деревенские декорации в этих жарких странах, потому что из-за таможенных наценок дешевле было купить новые, чем везти старые в Россию. А однажды ей принес извинения сам **Андрей Миронов!** Это было во время гастролей в **Со-чи**, в ресторане. Знаменитый артист куда-то очень спешил и бежал так, что чуть не сшиб ее с ног. «*Он потом очень долго из-*



«Вдовый пароход». Капа — В. Белковская

винялся и сокрушался, — рассказывает она — А я стояла и думала: «Боже, кто ты и кто я...» Какой воспитанный был человек!»

Она и сейчас, несмотря на свой возраст, все такая же — всегда «на позитиве и «на мажоре». Конечно, теперь меньше занята в репертуаре, чем в прежние годы, но в каждом из четырех спектаклей нынешнего репертуара не заметить и не запомнить Веронику Белковскую, даже в самой маленькой роли — просто невозможно. Про ее «убойную» няню **Прасковью Ивановну** в спектакле **Григория Лифанова «Мастер и Маргарита»** ходят легенды, хотя в этом спектакле у нее всего несколько небольших фольклорных сцен во втором отделении. Актриса будто даже и не играет ничего. Она всего лишь по-матерински уютно поет колыбельную, которая способна усмирить бушующие здесь страсти. Зал при этом умирает от хохота! Уже более 12 лет на спектакль не достать билетов, и в этом, в числе прочего, огромная заслуга актрисы.

Через много лет, как отзвук молодости, в ее орбиту вновь вошла вечно юная беспечная «**Ханума**». Только на этот раз, в

новой постановке **Александра Исакова**, Вероника Белковская сыграла уже тетушку **Текле**. «Это было похоже на встречу со старым знакомым, — рассказывала она. — Ты изменился, а он в твоей памяти остался прежним». На самом деле «возвращение» в дебютный спектакль могло произойти на много лет раньше. Еще в 2000-е на роль самой Ханумы Белковскую рассматривал главный режиссер Свердловского театра драмы **Владимир Рубанов**, но планам этим не суждено было осуществиться.

Говоря о сегодняшнем репертуаре актрисы, нельзя обойти вниманием ее **Капу Гущину** в спектакле «**Вдовый пароход**». В Свердловской драме его играют уже 14 лет: «*Многомерный характер воплощает Вероника Белковская. Капа — ночной сторож и признанный диктатор коммунального царства. Чего только не намешано в этой истинно русской бабе: хитрости, плутовства, умения постоять за себя, но она добра и, если кому-то плохо, отдаст последнее*».

Свой 80-летний юбилей народная артистка РФ Вероника Белковская встречает на родной сцене Свердловского театра драмы — в роли, которая стала укра-

шением и, можно сказать, венцом всей актерской карьеры. Судьба ее героини, **Хелены Рубинштейн**, светской львицы и законодательницы мод, в чем-то схожа с судьбой самой актрисы. У той и другой жизнь вовсе не была усыпана розами, но способность любить и прощать, чувство юмора и поистине трогательная, почти детская беззащитность открытой души свойственны им обеим.

— *Я сейчас играю мадам Рубинштейн. И с большим удовольствием. Это для меня в какой-то степени финальная роль. Раньше я ничего не знала об этой женщине, и вдруг мне рассказали, что ее крем у нас в «Золотом яблоке» стоит 18 000 рублей коробочка. Ну что же, это делает ей честь! Она сумела создать такой крем, который может столько стоить. И ведь кто-то его покупает! Верю, что мы все под Богом ходим, и все, что с нами происходит – это не мы делаем. Мы все рождается с судьбой, программой. Видно, если я продолжаю работать, значит так положено, дали такую программу: «Иди и работай, пока ноги носят».*

«Да здравствует Театр!»

Циклична жизнь. Когда-то она училась у великих старших коллег, а теперь молодые артисты Свердловской драмы учатся у нее всему: и как она работает, и как репетирует, и как ведет себя в жизни. Артист **Ильдар Гарифуллин**: «Когда мы с ней встречаемся в театре, я к ней подсаживаюсь, и мы болтаем. О чем-нибудь: о здоровье, делах, погоде... У меня может не быть к ней никакого дела, а почему-то просто приятно вот так посидеть с ней и поговорить. За Вероникой Мечиславовной стоит целая эпоха. Мне посчастливилось в свое время поработать с Валентином Ворониным, поближе с ним познакомиться, когда работали над спектаклем «Способный ученик» и еще в Камерном театре, в спектакле «Где тонко, там и рвется». Были у нас прекрасные артисты Валерий Величко и Галина Умпелева. Общенье с такими актерами, с такими людьми, как Вероника Белковская, и вообще с актерами той старой школы – дорогого стоит...»

Сама она, следуя собственным принципам, и не думает никого ничему учить. Ее жизнь была настолько объемна, что можно только представить, какими бы интересными могли получиться мемуары, но писать их Вероника Белковская, к сожалению, не собирается.

— *Помню, как закладывался первый кирпич нового здания театра, как присутствовал при этом Борис Николаевич Ельцин. Мы все там участвовали, танцевали из спектакля «Аленький цветочек», хороводы водили, пели. Сейчас я смотрю на это здание и думаю: «Всё не зря». И тот первый камешек, и наши танцы. Мы, можно сказать, создали этот театр. Слава богу, честь ему и хвала! И многие ему лета!*

Сейчас она просто живет, получая удовольствие от своей профессии, встреч с коллегами, признания публики. С радостью и волнением следит за успехами дочери **Ники Брагиной**, которая, освоив профессию художника по костюмам, успешно сотрудничает с различными театрами страны. Порой грустит о прошлом и от собственного несовпадения с нынешней эпохой, с ее изменившимися нравственными устоями и новым укладом жизни.

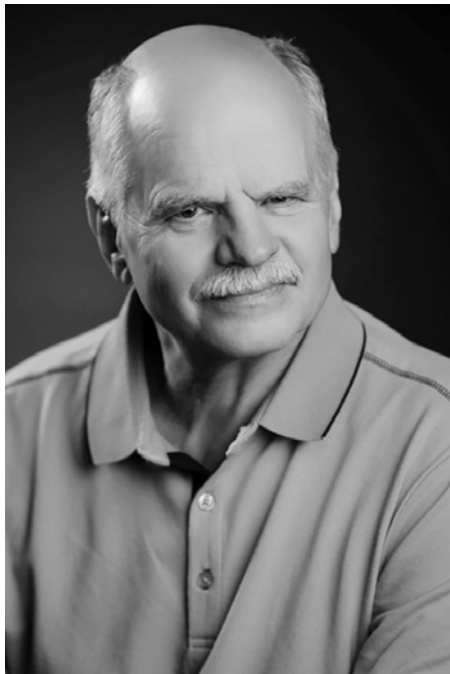
— *Я стала задумываться о том, что все мы смертны. Это ни к чему, конечно, но мысли приходят. Помню, мама говорила мне фразу, которую я уяснила на всю жизнь: «У гроба карманов нет». К сожалению, не все это понимают. Вот была у меня соседка, Любовь Яковлевна, умная женщина, математик. Так она всегда очень радовалась, если находила банк, куда можно положить деньги под большие проценты. А что в итоге? Нашли ее однажды на кухне мертвую... и кому пошли эти ее проценты? С собой туда ничего не возьмешь. Надо жить здесь, сегодня и сейчас. Жизнь вообще устроена по закону бумеранга: что посылаешь, то и вернется. Я стараюсь посылать добро и надеюсь, что жизнь от этого становится чуточку лучше.*

Юлия ТАБАЧКОВА

СЛУЖИТЬ ОБЩЕМУ БЛАГУ

«Я жизнь извел, стучась к людским сердцам...» — этой цитатой **председатель правления Тамбовского отделения СТД, в 2005 году еще заслуженный артист РФ Юрий Томилин**, озаглавил свой доклад, который подготовил к отчетно-выборной конференции. Над материалами, что накопились за годы, когда он возглавлял местную организацию СТД, Юрий Владимирович трудился несколько дней и, наконец, оформил не в сухой отчет, а в философское эссе о проделанной работе. Признаюсь, я никогда до этого не держала в руках отчетного документа, подобного этому: с главами и цитатами, с приведением как сухих цифр, так и размышлений о достигнутом, признанием в каких-то просчетах. Томилин,

Юрий Томилин



собираясь покинуть пост председателя правления, творчески осмыслил пройденный даже не за пять, а за **10 лет** путь. Но таков Юрий Владимирович, который скрупулезно подходит не только к подготовке своих ролей, но и к оценке своей общественной деятельности.

А затем были годы успешной службы в **Тамбовской драме**, которые оценены присвоением в **2008** году почетнейшего для актера звания «**Народный артист Российской Федерации**». Призы международных и всероссийских фестивалей, премия «**Признание Рыбаковского фестиваля, областная премия имени народного артиста СССР Ивана Марина**, выступления в Тарханах, в ЦДА им. А.А. Яблочкиной, Московском домемузее М.Ю. Лермонтова и юбилейная медаль к **190-летию Михаила Лермонтова**, а позже диплом лауреата фестиваля «**Итоги сезона**» в номинации «**И мастерство, и вдохновенье!**...» и открытие именной звезды на аллее «**Звезды театральной Тамбовщины**». И служение в театре, и новые роли.

Все бы ничего, если бы не настигла актера болезнь. А потом на мир обрушилась коронавирусная чума. К сожалению, это заболевание не миновало и Юрия Владимировича, но он стойко поборол недуг. Помню, как весной **2022** года по соцсетям вихрем пронеслась радостная весть о его долгожданном возвращении на сцену **Тамбовского молодежного театра**. Вновь зрители смогли увидеть постановку «**Старший сын**» **Александра Вампилова**, в которой Томилин замечательно сыграл роль **Сарафанова**. Все поклонники народного артиста были искренне счастливы, что Юрий Владимирович вновь в театральном строю. Они так давно ждали этого момента и теперь надеялись, что и в новом сезоне смогут ходить «на Томилину».

Спектакли-юбиляры

В театре Юрий Томилин служит без малого **45** лет. Его творческая жизнь всегда была настолько насыщена различными событиями, что теперь в каждом наступающем году есть одна, а то и несколько юбилейных дат.

Весной 2022-го Юрий Томилин вышел на сцену **Тамбовского драматического театра** в одной из своих любимых ролей — **Тимофея** в «Семейном портрете с посторонним» по пьесе **Степана Лобозерова**. Этот спектакль ровно **20** лет назад в драмтеатре поставил **Никита Ширяев**. Постановка много лет входила в репертуар, затем ее сняли, но потом вновь решили возродить. И спектакль опять стал собирать залы.

Помню, как в 2018 году на праздновании своего **65-летия** Юрий Томилин выбрал именно этот спектакль. В достаточно простой, но с яркими образами комедии Юрий Владимирович играет именно **Тимофея**, который вынужден со сломанной ногой лежать на кровати. А вокруг него в крестьянском доме завязывается кутерьма, в которую втягиваются и бабушка, и дочь, и ее поклонник, и новый постоялец. Юбилейный спектакль прошел с огромным успехом и заслужил овации зрителей. А затем сразу началось чествование юбиляра, так что Томилину не удалось даже переодеться. Поэтому поздравления, цветы и подарки Юрий Владимирович принимал в пиджаке, надетом на пижаму своего персонажа. Представители областной администрации тогда вручили юбиляру нагрудный знак за содействие развитию Тамбовской области, отметив, что «никогда еще ни одного тамбовчанина не награждали в столь оригинальном виде».

В театральной афише сегодня и другой спектакль-долгожитель. Уже **10** лет исполнялось постановке «Скупой» по **Мольеру**. Сейчас она идет под названием «Комедия о скупердяе», и в главной роли Гарпагона на сцену выходит **Олег Шмаров**. В **2012-м** же году белорусский



Ю. Томилин на выставке, посвященной его 70-летию

режиссер **Сергей Ковальчик** выбрал на эту роль Юрия Томилина, который с большим успехом играл **Гарпагона** несколько лет.

Разрушая ампулу

В багаже Юрия Томилина были и остаются и другие спектакли-долгожители. К примеру, «Декамерон» **Боккаччо** шел на сцене более десятка лет, а количество показов перевалило за сотню. В нем Юрий Томилин сыграл девять ролей: **Чепорелло, Принца, Каландрино, Священника, Амбродзиолло, Пуччо, Бутафуоко, Отца, Митридана**. Много лет в афише стояли и такие постановки с его участием, как «**Божьи одуванчики**» **А. Иванова** и «**Волки и овцы**» **А.Н. Островского**. А легендарная «**Ханума**» **А. Цагарели** идет уже **18** лет.



Ю. Томилин на открытии именной звезды на аллее «Звезды театральной Тамбовщины»

Всего же Юрий Владимирович воплотил на тамбовских подмостках более **100** ролей. И это, не считая десятка моноспектаклей. Начинать же актер в **1979** году в Тамбовском драмтеатре с ролей **Пса Гаспара** в детском спектакле «**Сокровище Бразилии**» и **Анучкина** в **гоголевской «Женитьбе»**. А в **1981** году уже сыграл главную роль — **Бумбараша** в одноименной постановке. Талантливый и трудолюбивый Юрий Томилин всегда был востребован режиссерами. В его багаже каких только нет ролей: и главные, и второго плана, да и просто небольшие эпизоды. Но играл актер всегда столь блистательно, что нельзя было их называть проходными. Томилину по плечу и комедия, и драма, и трагедия. Это публика поняла еще 40 лет назад. И теперь

неизменно подтверждает. Достаточно вспомнить его **Короля Лиры** в трагедии **Шекспира** или Сарафанова в драме «**Старший сын**» на сцене Тамбовского молодежного театра.

И все-таки поначалу за Томилиным в Тамбовском драмтеатре закрепилось амплуа комика-буфф. Как писали тогда журналисты, этому способствовали запоминающаяся внешность, виртуозное владение искусством импровизации и буффонады и в то же время — потрясающее обаяние, добродушие, какая-то детская наивность. Удивительно, но даже незадачливые герои Юрия Томила могут, попадая в самые комичные ситуации, быть смешными, эксцентричными, но никогда — жалкими.

По мере того как рос перечень ролей, сыгранных Юрием Владимировичем, формировалось его редкое для современного театра умение быть трагически серьезным в самых комических и даже балаганных ролях. Сам же Томилин говорил об этом без малейшего пафоса: «Просто нет в театре второго актера такой фактуры и роста, я в этом не виноват». «Виновата» природа, наградившая его и большим талантом, и разнообразными человеческими достоинствами.

Роли-события

В школьные годы Юра Томилин хотя и посещал всевозможные театральные кружки, видел себя только в профессии кинорежиссера. Из родного **Ставрополя** поехал поступать во **ВГИК**, но, не пройдя творческие туры, вернулся обратно. Поработав художником в кинотеатре, был призван на три года в армию, где служил в ПВО. Правда, за это время его мечта несколько видоизменилась, Томилин решил стать актером.

После окончания **Ростовского училища искусств** с красным дипломом, прослужив некоторое время в театрах **Новочеркасска** и **Армавира**, в 1979 году Юрий Томилин поступил на сцену Тамбовского драматического театра имени А. Луначарского. «Сейчас это смешно, — с улыб-



«Старший сын». Сцена из спектакля. Сарафанов — Ю. Томилин. Тамбовский молодежный театр

кой рассказывает народный артист, — но первое, чем привлек меня Тамбов, была возможность получить комнату в местном театральном общежитии. По прошлым временам это было почти заоблачной возможностью для молодого актера». Постепенно Тамбов становился для него родным. Здесь родились его дети, Томилина узнавали на улицах. Многие тамбовчане до сих пор вспоминают, как на Набережной можно было встретить странного молодого человека с детской коляской, который вполголоса, чтобы не разбудить малыша, что-то приговаривал. А это молодой актер Юрий Томилин готовился к очередному спектаклю.

Хорошей школой стал для него период, когда Тамбовским театром руководил выдающийся режиссер **Анатолий Иванов**, который кардинально обновил репертуар. Юрий Томилин сыграл в его спектаклях «**Иван Васильевич**» по **М. Булгакову**, «**История с метранпажем**» **А. Вампилова**, «**Дом**» по **Ф. Абрамову** и других.

Заядлый книгооч

Насыщенная творческая жизнь не помешала Юрию Владимировичу в **1980-х** окончить заочно **ГИТИС**. Начинать учиться на курсе **Михаила Буткевича**, которого через два года сменил **Анатолий Васильев**. И по сию пору воспоминания о дипломной работе в спектакле «**Шестеро персонажей в поисках автора**» **Л. Пираделло** неизгладимы в памяти. Школа этого режиссера, славящегося сочетанием камерности постановок с одновременным обогащением всех чувств и чаяний человека, оказала влияние на дальнейшую деятельность Юрия Томилина в Тамбовском драматическом. Публика полюбила актера за то, что он не только в крупных работах, но даже и в самых маленьких эпизодах проявлял такой накал страстей, добивался такой филигранной отточенности роли, что она неизменно становилась событием.

Несмотря на то, что актерство — публичная профессия, Томилин не любит быть в центре внимания, всегда старается интеллигентно и мягко ускользнуть от на-



«Комедия о скупердье». Гарпагон — Ю. Томилин, Клеант — В. Шолохов. Тамбовский драматический театр

зойливых людей. «Я не принадлежу к актерам такого типа, как, например, рубаха-парень в любой компании, который и анекдот расскажет, и сыграет, и споеет... Я молчалив и замкнут, — признается Юрий Владимирович. — Может быть, с грустью, может быть, с радостью могу констатировать, что друзей в театре не имею. Я выстроил для себя свой внутренний замок. Мне в нем интересно, комфортно. Нереализованных планов море и желание их реализовать требует перелопатить много материала. В жизни мне очень помогают книги, музыка, кино».

Юрий Томилин — заядлый книголюб. Готовясь к той или иной роли, он подолгу пропадает в библиотеках, читая всё о произведении и его авторе. А уж когда задумывает моноспектакль, тут ему приходится переработать и проанализировать гору материалов.

Золотая пальма

И все же, при всей замкнутости в личном пространстве, в дополнение к насыщен-

ному актерскому служению в судьбе Томилина случился 10-летний период активной общественной деятельности. В середине **1990-х** актерское братство выбрало его председателем Тамбовской областной организации Союза театральных деятелей РФ, решив, что только ему под силу возродить угасающее объединение. Так и получилось.

«Сначала было много сомнений. Никогда не руководил, не изучал экономику, — вспоминает Томилин. — Надо было ко всему приобщаться. Куда и как вкладывать хоть и небольшие, но деньги. Как работать с администрацией». Постепенно Юрий Владимирович освоил хозяйственную деятельность. Была восстановлена актерская база отдыха, отремонтирован Дом актера, закуплена для него мебель. После настойчивых выступлений вместе с коллегой по Тамбовскому отделению СТД театроведом **Александром Смирновым** пришла помощь мэрии и первого мэра Тамбова **Валерия Коваля**. Так был установлен памятный камень великому актеру XIX века **Николаю Рыбакову**. В тот же год обновили



Ю. Томилин — участник перформанса Театрального фестиваля имени Н.Х. Рыбакова

памятную доску в честь погибших на Великой Отечественной войне актерам, установленную в фойе Тамбовской драмы. Более того, она пополнилась еще пятью именами. Томилин с Александром Смирновым и журналистом **Иваном Овсянниковым** провели большую работу с военкоматом, поскольку до этого люди считались без вести пропавшими.

«Одна из проблем, которую мы решили достойно, — устроили старого актера из Мичуринска в Дом ветеранов сцены в Петербурге, хотя это было достаточно сложно и хлопотно, — продолжает Томилин. — У нас на трех кладбищах Тамбова более 20 могил бывших членов СТД, и мы выделили деньги, поставили новые кресты, обновили таблички, покрасили оградки, что не делалось семь лет».

И это лишь малая толика сделанного. Недаром французская организация «**Пространство ради мира**» как лучшему в театральной номинации за **1998** год вручила Тамбовскому отделению СТД приз «**Золотая пальма**».

Но, к сожалению, трудности 90-х и начала нулевых наступившего тысячелетия не минули общественную театральную организацию. Капитальный ремонт в драмтеатре на годы лишил правление своего угла. После открытия театрального сезона в обновленном здании, Тамбовское отделение не досчиталось Дома актера, который закрыли, объясняя нехваткой репетиционных помещений. Новую площадку для него не предоставили. Через многие годы Дом творческих работников возродили, но это, как говорят, уже другая история.

Моноспектакли

Для меня самой сильной стороной многогранного таланта Юрия Томилина является его умение создавать и играть моноспектакли. Все началось с того момента, когда драмтеатр закрыли на капитальный ремонт. Спектаклей ставилось мало, игрались они на разных площадках. Многие артисты ушли в бизнес или торговлю. Юрию Томилину не хотелось расста-



Моноспектакль «Тамбовская казначейша»

ваться с любимой профессией, и он создал настоящий театр одного актера.

Сегодня среди его самостоятельных работ моноспектакли «О вреде табака», «Фауст», «Тамбовская казначейша», «Русский актер. Биография», «Повелитель буквЪ», «Граф Нулин». Такая форма работы с художественным словом крайне сложна, поскольку исполнитель, будучи один на один со зрителем, должен передать всю атмосферу художественного произведения, сколь глубоко и философично оно бы ни было. Не каждый актер решается выйти в моноспектакле. Удерживать внимание аудитории на протяжении длительного времени — задача сложная. Правда, у Юрия Томилина большой опыт работы с художественным словом, и его театральные работы по праву стали популярными у публики.

И не только тамбовской. Со своей «визитной карточкой», лермонтовской «Тамбовской казначейшей», артист выступал в Москве, Санкт-Петербурге, Тарханах.

Томилину произвел на сотрудников Лермонтовского заповедника такое неизгладимое впечатление, что они всерьез стали его уговаривать перейти к ним в штат и выступать в музее-усадьбе с щецкими программами. Не раз, что тоже огромное признание таланта, Юрия Томилина приглашали с моноспектаклями «Достоевские страсти», «На всякого мудреца довольно простоты», «Играем Лермонтова», «Фамусовский бал», которые ему ставил московский режиссер Павел Тихомиров, выступать в Центральный Дом актера им. А.А. Яблочкиной. Тепло публика встречала Томилина и в Доме-музее М.Н. Ермоловой, и на театральном форуме «Золотой витязь».

Недаром Юрий Владимирович любит высказывание Чехова: «Желание служить общему благу должно непременно быть потребностью души, условием личного счастья».

Маргарита МАТЮШИНА

СОЛНЕЧНЫЙ ЛУЧ ИРИНЫ МУРАВЬЕВОЙ

8 февраля исполнилось 75 лет народной артистке России, лауреату Государственной премии СССР и лауреату многих театральных и кинематографических премий **Ирине Вадимовне Муравьевой**. Впрочем, достаточно было бы назвать ее просто — всенародной любимицей, в чем нет ни малейшего преувеличения. Задолго до того, как Ирина Муравьева стала яркой звездой кинематографа, ее талант высоко оценили зрители и театральные критики старшего поколения: еще не закончив обучение в **Студии при Центральном детском театре** (ныне — РАМТ), она получала роли в спектаклях репертуара, а затем проработала на своей первой сцене семь лет. Здесь Муравьева, мало подходившая под жанровое определение «травести», сыграла роли, которые помнятся многим до сих пор: принцесса **Лали** в очень популярной в ту пору пьесе грузинского драматурга **Г. Нахуцришвили «Чинчрака»**, **Ворона** в «Снежной королеве» **Евг. Шварца**, **Виола/Себастьян** в шекспировской «Двенадцатой ночи», **Любка Шевцова** в «Молодой гвардии» по роману **А. Фадеева**, **Галя** в «Димке-невидимке» **В. Коростылева** и **М. Львовского**. Но, пожалуй, самыми памятными остались **Бонка** в «Сказке о четырех близнецах» **П. Панчева** и **Шура Тычгинкин** в «Сомбреро» **С. Михалкова**.

Муравьева оказалась настолько темпераментной, естественной, органичной, что невозможно было заподозрить «подмену»: перед зрителями возникали мальчишки, а не юная девушка; школьницы, а не недавняя выпускница Студии; сказочные обитатели волшебных лесов... Начинаящая актриса выделялась не только раскованностью, которая приобретается опытом, и то — не всеми, а какой-то

поражающей органикой. Лукавство и наивность, озорство и серьезность переживаний сливались в непрдуманый, живой и точно определенный характер. Причем — непременно пропитанный ласковым солнечным светом. Не обжигающим, а согревающим. Актриса жила в каждом из своих таких разных персонажах, словно «примеряя» их облик и характер на себя, на свою личностную, человеческую сущность, сформированную «железной» дисциплиной и чувством ответ-

Ирина Муравьева





«Дальше — тишина». Рода — И. Муравьева,
Люси Купер — Ф. Раневская. Театр им. Моссовета



«Братья Карамазовы». В роли Грушеньки.
Театр им. Моссовета

ственности родительского дома и конечно — врожденным артистизмом.

Но наступил, вероятно, в биографии Ирины Муравьевой момент, когда она поняла, что необходимы высшее образование и другие роли, на которых ее природой подаренное и умноженное в Студии мастерство приобретет более отчетливые и глубокие черты. В 1977-м она вступила в труппу прославленного **Театра имени Моссовета**, став параллельно студенткой **ГИТИСа** в мастерской опытного педагога **Оскара Яковлевича Ремеза**. Это была уже иная ступень творчества актрисы, хотя сначала последовали вводы в идущие какое-то время спектакли современной тематики. Если не ошибаюсь, одной из первых ролей была в спектакле «**Дом на песке**» **Рустама Ибрагимбекова**, которую высоко оценил и сам драматург, и коллеги. Затем Муравьеву ввели на роль **Хельги** в спектакле по широко известной пьесе **Пите-**

ра Устинова «На полпути к вершине», далее последовал один из самых, пожалуй, великих спектаклей «**Дальше — тишина**» **В. Дельмара** в постановке **Анатолия Эфроса** с **Файной Раневской** и **Ростиславом Пляттом**, в котором молодой актрисе довелось сыграть их внучку **Роду**. Другие ее роли на моссосветовской сцене были разноплановыми, разновозрастными, но, в отличие от Центрального детского театра, они почти все оказались определенного плана: независимые, сильные, самостоятельные, а зачастую и самодостаточные женщины, лишённые каких бы то ни было комплексов. А театральная Москва в полной мере, как представляется, оценила актрису Ирину Муравьеву в роли «инфернальницы» **Грушеньки** в спектакле, поставленном **Павлом Хомским** по роману **Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»**. Было бы неправдой сказать, что спектакль в целом произвел на публику



«Лес». В роли Гурмыжской. Малый театр

сильное впечатление, хотя во многом он, несомненно, удался. Отмечали работы **Ростислава Плятта** (Федор Павлович), **Георгия Тараторкина** (Иван Карамазов), **Геннадия Бортникова** (Смердяков и Чёрт); высоко оценили и Грушеньку Ирины Муравьевой.

Сегодня, с дистанции десятилетий, наверное, особенно ценным представляется то, что актриса не столько сосредоточила внимание на «взрывах», «истериках», непоследовательности своей героини в поступках и словах, сколько выделила в ней моменты предельной искренности, отзывчивости на непоказную теплоту отношений, обостренное неприятие любой фальши или корысти. Сложнейший характер, созданный Достоевским, обладал у Ирины Муравьевой той глубиной, в которой сокрыто многое и разное...

В статье об актрисе критик **Светлана Хохрякова** справедливо отмечала:

«Считается, что по большому-то счету Театр имени Моссовета Муравьеву проглядел. Многое прошло безвозвратно мимо из того, что актриса могла бы сыграть, а не сыграла. Но именно на это пятнадцатилетие ее жизни приходится кинематографический пик с фильмами «**Москва слезам не верит**», «**Карнавал**», «**Самая обаятельная и привлекательная**», обеспечившими ей всенародную любовь и славу, которая неведома теперь даже много снимающимся артистам. Из Театра имени Моссовета в расцвете своей популярности актриса все-таки ушла».

Это произошло в **1993** году. Приход Ирины Муравьевой в **Малый театр** стал своего рода восхождением к высотам классики: **Раневская** в «**Вишневом саде**» **А.П. Чехова**, **Купавина** в «**Волках и овцах**», **Гурмыжская** в «**Лесе**» **А.Н. Островского** и далее, как принято говорить, «по списку».



«Вишневый сад». В роли Раневской. Малый театр.
Фото Н. Антипова

Казалось бы, Ирина Муравьева по своим работам в кинематографе — абсолютно современная женщина, но в театральном репертуаре она словно перерождается: естественность манер, поведения, характера «из прошлого» неумовимо приобретают вполне современные черты, невольно вызывая в памяти слова **чеховского барона Тузенбаха**: «После нас будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая. И через тысячу лет человек будет так же вздыхать: «ах, тяжело жить!» — и

вместе с тем точно так же, как теперь, он будет бояться и не хотеть смерти». Непостижимым образом обладает актриса счастливым даром — связывать воедино «нити времен» в характерах и судьбах своих героинь!..

Роль Раневской была вводной в давно поставленный **Игорем Ильинским** спектакль. Не раз менялся состав участников, но Ирина Муравьева отличалась от других исполнительниц именно современностью своей героини. Классическая одежда, классический текст не разделяли, а соединяли времена, заставляя зрителей в очаровательной непоследовательности суждений и поступков, легкомысленности, смене настроений, в экзальтированной встрече с домом и садом, а затем в острой, но тщательно приглушенной боли расставания с родными местами уже навсегда — становились знаком и нашей жизни...

В том же **1994** году Ирина Муравьева сыграла роль прямо противоположную Раневской — молодую вдову Купавину в «**Волках и овцах**». Зная пьесу, видя за прожитые годы немало ее сценических воплощений, могу уверенно сказать, что в спектакле Малого театра это была совершенно непривычная Купавина. Трогательная, беззащитная, непрактичная — игра или сущность? А, может, своя игра? По брошенным порой на Мурзавецкую, на тетушку, на Аполлона взглядам исподтишка, по каким-то неожиданным жестам, по общению с Глафирой и Беркутовым внезапно начинало казаться, что не такая уж она и «овечка». Кожей чувствует фальшь, откровенный обман, но не дано умения, не достает хитрости раскрыть его, нужны помощь, поддержка более сильных. И при всей этой «смеси» — просто ангел небесный!.. Поражало, насколько точно чувствует актриса драматургию Островского: нюансы, многоплановость, различия, юмор, гротеск, иронию и при этом — непреходящую современность, жизненность каждого персонажа.



«Чайка». В роли Аркадиной. Малый театр.
Фото Н. Антипова



«Власть тьмы». В роли Матрены. Малый театр

Любопытный факт: с **1994** по **2002** год в репертуаре Ирины Муравьевой чередовались героини А.Н. Островского и А.П. Чехова. После Раневской — Купавина, затем **Аркадина** — **Гурмыжская**, потом **Мамаева**. Это было поистине золотое восьмилетие не только для актрисы, но и для всё более возраставшего количества поклонников, которые наслаждались то лиричностью, то гротеском, то острой характерностью, то юмором. Неизменными оставались две черты, в которых воедино сливалось человеческое и профессиональное: солнечность позитивной натуры и безграничность актерской фантазии. Именно это делало каждую героиню Ирины Муравьевой и жи-

вой, и современной, а потому столь необходимой зрителям разных поколений. Каждую роль классического репертуара она словно обогащала чертами собственной личности и опытом творческого, нужного, а не вынужденного общения с классикой. Потому и получалась каждая из них неожиданной.

И поистине ошеломляющей стала роль **Матрены** в **толстовской «Власти тьмы»**. Когда-то один из самых знаменитых спектаклей **Бориса Равенских** в Малом театре был известен зрителям едва ли не всего Советского Союза. **Юрий Соломин** поставил его в **2007** году. Муравьева предстала совершенно неизвестной: это была женщина, по сути, страш-



«Филумена Мартурано». Доменико — Ю. Соломин, Филумена — И. Муравьева. Малый театр

ная, но в ней просвечивали жестокие, бесчеловечные черты, присущие «слабому полу» и ныне... А еще были **Филумена Мартурано Э. де Филиппо**, Бабушка в спектакле «**Восемь любящих женщин**» **Р. Тома**, **Фёкла Ивановна** в «**Женитьбе**» **Н.В. Гоголя**, **Долли Леви** в спектакле «**Всегда зовите Долли**» **С. Плотова** и **В. Иванова**, **Коробочка** из «**Мёртвых душ**» **Н.В. Гоголя**...

О киноролях Ирины Муравьевой, таких любимых всеми, как **Сюзанна** в «**Чисто английском убийстве**», **Людмила** в «**Москва слезам не верит**», **Нина** в «**Карнавале**», **Надя** в «**Самой обаятельной и привлекательной**», **Марина** в «**Охоте на лис**», **Галина** в «**Артистке из Грибова**» и других написано в разные годы очень и очень много — восторженно и справедливо. В юбилейный день любимой актрисы телевидение показало не только прославленные фильмы с ее участием, но и некоторые забытые или про-

пущенные. И это стало достойным поздравлением скромной, замечательной и очень яркой представительнице публичной профессии, которой не надо напоминать о себе участием в скандальных интервью и не менее скандальных телевизионных передачах. Ирина Вадимовна не любит ходить на разного рода церемонии и «тусовки», рассказывать о себе в «задушевных беседах» для широкой публики. В отличие от многих своих коллег Ирина Муравьева — светлый, поистине солнечный человек, одаривающий окружающих своими лучами.

А значит — настоящая Звезда, о которой написал когда-то **Иннокентий Анненский**:

*«... Не потому, что от нее светло,
А потому что с ней не надо света».*

Н.С.

Фото предоставлены Театром имени Моссовета
и Малым театром

ВСЁ ОТЛОЖИТСЯ И НАКОПИТСЯ...

«**К**огда идет работа над спектаклем не нужно оригинальничать — мол, вот так еще никто до меня не ставил. Иногда какая-то грань сюжета вдруг неожиданно высветится, словно в бриллианте, заиграет — это верный знак: ты нашел, что искал. Театр под свои прихоти — не мой случай», — так ответила на один из вопросов нашей беседы, а на самом деле сформулировала свое творческое кредо **художественный руководитель Ставропольского академического театра драмы имени М.Ю. Лермонтова Ирина Баранникова**. Назначение на эту должность она приняла три года назад. Коллектив тогда оказался без главного режиссера, а потом покинул его **Е.И. Луганский** — один из самых опытных директоров региональных театров страны. Вдруг обнажились лакуны — прорехи и полости как в финансовой части, так и в репертуарной политике. Заслуженная артистка РФ, почетный деятель искусств Ставропольского края, кавалер медали «За доблестный труд» III степени и ведущая актриса театра Ирина Анатольевна Баранникова в свалившихся на ее плечи вопросах не была большим знатоком, но в части ответственности за доверенное ей дело имела два важных качества. Во-первых, преданность театру, а во-вторых, умение держать удар.

Как удалось выжить? Непросто. Но у Ирины Анатольевны были неплохие учителя, а она оказалась достойной ученицей, умеющей извлекать опыт не только из школьных уроков, но и из жизни. Баранникова пришла в театр, где главным режиссером был прошедший мхатовскую школу заслуженный деятель искусств РСФСР **Алексей Александрович Малышев**.

«Алексей Александрович строил театр со своим художественным почерком и собственным представлением о репертуарной политике, — рассказывает Ирина. — Создавал мощные спектакли: «Грозовой год», «В списках не

значился», «Поручик Лермонтов», «Глеб и Мария», «Дерева умирают стоя», «Дон Жуан», «Дядя Ваня», «Маскарад», «Осенние скрипки», «Королевские игры»... Именно при нем в 1995 году театр получил звание «Академический».

Художественный руководитель — ответственная должность. Вы как бы поставлены на закрытие сразу двух вакансий — главного режиссера и актрисы на главные роли. Синекура, так себе, сомнительная... Моя собеседница тут же парирует: вторая из названных «должностей», к счастью, не существует в природе. Актрисой же она была всегда и не собирается

Ирина Баранникова. Фото О. Хаимова





«Анна Каренина». В роли Анны Карениной

оставлять любимую профессию. Что же касается назначения на должность, то поначалу «все как бы замерли, настожились, но ненадолго». В театре началась и до сих пор продолжается своего рода «перестройка».

Встряска — проверка на прочность. «Аксакалы» ставропольской драмы рассказывали мне, что примерно раз в 25 лет в театре это происходит: вначале всех «тряхнут», а потом — очередной виток развития.

На вопрос, жесткий ли она режиссер, Ирина Баранникова отвечает так: «Не думаю. Командирских замашек у меня нет. Труппа у нас небольшая. Нет не только почвы, но и возможности стать врагами. Конечно, случаются шероховатости, но, когда идет серьезная работа, все успокаиваются. Репертуар уже на полтора года вперед продуман. Нынешний театральный сезон начался спектаклем «Леди Макбет Мценского уезда» Н.С. Лескова. Как же я радовалась этой работе! После назначения на должность два года не была занята в новых постановках».

О «Леди Макбет Мценского уезда», где Ирина Баранникова играет роль купчихи **Измайловой**, промолчать невозможно. Лесков называл свою повесть историей мрачной, в строгих тонах выдержанным этюдом о сильном и страстном женском характере. Спектакль ставропольцев звучит четко в унисон с таким посылом. Это не просто случай из жизни, а драма о безоглядно-страстном характере и силе любви русской женщины, которая была так велика, что разрушила и уничтожила ее саму.

Купчиха Измайлова в исполнении Баранниковой — случай особый. В первом действии это словно три разные женщины. Вот она в начале: статная, заметная, а в общем, как все. Вот — строгая хозяйка! Среди работников веселая возня, и тут же — жесткий окрик. Внезапно в поле зрения Катерины оказывается приказчик Сергей — молодой, лихой, раскованный. Наметанным глазом он сразу выделил хозяйку; не таясь, рассматривает ее... Этот взгляд для Катерины как удар молнии, вызов, приняв который она преображается, с распущенны-



«Без вины виноватые». Миловзоров — А. Жуков, Нина Павловна Коринкина — И. Баранникова

ми, цвета воронова крыла волосами, будто светлеет лицом. По подворью жемчугом рассыпается залиvistый смех молодой женщины — легкой, яркой, манкой. Любовь обрушивается на Катерину слепящей бурей, но, как следствие, одно за другим, приносит череду преступлений. Героиня Ирины Баранниковой, до того не знавшая любви, в раз забывает запреты: «не убий», «не укради», «не пожелай ближнего своего»... Ради любимого готова бросить все, чем владеет, убежать за ним босиком. А у Сергея (**Олег Хомутов**) глаз разгорелся на купеческое наследство, Катерина — сладкий шанс получить его. Своей воли у женщины нет. Вначале она помогает алчному возлюбленному убрать с пути свекра, затем постылого мужа-кушца и, наконец, подростка — законного наследника имени. Последнее преобразование Катерины происходит при снятии показаний. Кажется бы, все в ней то же: одежда, прическа, но это уже другая женщина. Лицо будто угасло, обозначив мучительную складку у рта. А ведь грим не менялся, актриса

не уходила со сцены... Поистине «шекспировские страсти», горячая история. В своей повести Лесков с очевидностью доказал: силу характера имели не только «железные» леди «туманного Альбиона», но и русские женщины.

По-своему мощный образ Кабанихи Ирина Баранникова демонстрирует и в спектакле «**Гроза**» **А.Н. Островского**. Не расчетливая, умная и жадная барыня, а молодая, вполне себе современная женщина: деловая, хитрая, изворотливая. Кабаниха Баранниковой легко расправилась со всем тем, что было в ней живого, женского. Не помнит, а скорее даже не подозревает, что такое душа. Жизнь этой особы — увлекательно-изуверская игра с людьми-пешками. В спектакле ставропольцев Кабаниха проходит не вторым (после Дикого), как у Островского, а первым номером.

И еще одна работа актрисы, уверена, надолго запомнилась любителям театра. Имею в виду спектакль «**Сотворившая чудо**» **У. Гибсона**. Писатель создавал его на основе биографии реальной женщины **Элен**



«Безумный, безумный день...» («Женитьба Фигаро»).
В роли Графини Альмавивы

Келлер, которую **Марк Твен** называл великим человеком. В раннем детстве после тяжелой болезни маленькая Элен лишилась слуха и зрения, была обречена на жалкое существование, но стала известным писателем, лингвистом, доктором философии и общественным деятелем. Для рассказа уникальной истории народный артист РФ, заслуженный деятель искусств РСФСР **Юрий Ерёмин** и постановщик **Софья Гонзиркова** выбрали не обширный текст пьесы Гибсона, а созданный на его основе вариант сценария самого Ерёмина.

«Кто такая моя Анни? — размышляет Ирина. — В первую очередь, учитель Элен Келлер, девочка-зверька, которая так же, как и моя геро-

иня, родилась слепоглухонемой. Анни — единственный человек, способный реально помочь несчастному ребенку уже потому, что моя героиня в детстве сама прошла невероятно тяжелый путь выздоровления. Мне как актрисе пришлось решать двуединую задачу: с одной стороны, сыграть роль волшебницы-избавительницы, а с другой — реальную женщину. Проще говоря, практически заново вместе с больной несчастной девочкой пройти путь очеловечивания».

Спектакль получился и имел большой резонанс не только благодаря мастерству актеров и постановщиков. Он имел четкую повестку: напомнить молодежи и сегодняшнему, часто расслабленному зрителю о величии подвига самоотречения, добра и любви.

С первого появления на сцене Ирины Бараниковой в роли Анни я полностью изменила свое отношение к актрисе, как к яркой, заметной, но практически обреченной на одноплановые роли прелестниц. В этой ее работе чувствовалась почти фанатичная внутренняя сила. Размышлительно-решительная, пренебрегающая такими «мелочами», как эффектная одежда или впечатление, производимое на окружающих: в минуты волнения она мерила сцену аршинными шагами. Для учителя больной девочки из «хорошей» семьи, Анни сама не блистала безукоризненными манерами: со скоростью новобранца поглощала обед, озадачивала добропорядочное семейство резкостью суждений. Всё это — при наличии упорства и почти мистического знания того, как ей следует решать заведомо нерешаемую задачу.

...Когда однажды мне рассказали, что после окончания школы Ирина не собиралась становиться актрисой, вначале не поверила. А кем еще при таких-то данных? Оказалось, врачом, хирургом. Закончила с отличием медицинское училище и уже шла подавать документы в медицинскую академию, как вдруг попало на глаза объявление о наборе молодых людей в театральную студию. Почему внезапно развернулась и направилась к **Ставропольской драме**, она и сама се-



«Брак по-итальянски». Филумена Мартурано — И. Баранникова, Доменико Сориано — А. Жуков

бе объяснить не может. В таких случаях говорят: «Судьба».

Особенно запомнился Ирине первый проведенный в театре Новый 1996 год. Намечался праздничный банкет, она надела черное бархатное платье, убрала волосы, и сделала скромный макияж...

«Иду по коридору, а навстречу наш педагог **Наталья Павловна Зубкова**: «Кто это у нас такой красивый?! А ну-ка, повернись!» — вспоминает актриса. — Зубкова меня внимательно осмотрела и деловито так осведомилась: «Рост какой?» Я ей растерянно: «172 см». А через некоторое время — «**Рюи Блаз**» Гюго и назначение на роль. Главную. Ее должна была играть другая актриса, но ушла в декрет, и меня, еще совсем зеленую, определили в пару к уже известному в крае молодому артисту **Саше Жукову**. Нереальное что-то! Это была моя первая большая роль и самая большая жизненная удача: через три года мы с Сашей поженились».

Театр стал судьбой. В спектакле «Рюи Блаз» юная Ирина Баранникова сыграв

ла королеву Испании. Уже первые выходы на сцену показали, что труппа пополнилась способной актрисой. К окончанию актерского факультета любители театра уже шли на ее имя, заранее заказывали билеты. Баранниковой были по плечу как романтические, так и трагические, и комедийные роли. Но «коньком» до сегодняшнего дня остается мелодрама. Для зрителя — это трепетная **Татьяна Ларина** из «**Евгения Онегина**», трагическая **Лариса Огудалова** в «**Бесприданнице**», смертельно отчаявшаяся **Анна Каренина**, **Елена Тальберг** в «**Белой гвардии**»... А кого-то поразила княжна **Тараканова** из «**Царской охоты**». Работу Ирины в этом спектакле сравнивали с вулканом: «Вот, он молчит, временно спокоен, но в одну секунду — взрыв, безумие!» На сегодняшний день сыграно более 100 ролей, а тогда...

— *Вас называют актрисой без подготовительного периода. Перешагнув время «эпизодной»*

сценической выучки, сразу попали на роли героинь. Обошлось без звездной болезни?

– Я просто работала. Когда рано выходишь на сцену, лет в 25 вдруг осознаешь, что ты – ух, какой ценный кадр, не понимаешь, как же это без тебя обходились. Но в 27 лет случилось нечто вроде холодного душа. У меня самой появились студенты-ученики, и я поняла, что это такое – учить других. Наверное, Наталья Павловна тоже самое чувствовала по отношению к нам, своим ученикам, но изо дня в день со всеми была ровной, терпеливой. Именно тогда наши педагоги стали рекомендовать мне обратить внимание на режиссуру.

Дело в том, что параллельно с работой в Ставропольской драме я как режиссер работала над спектаклями студенческой театральной студии университета, а позже со студенческим театром. Десять лет мы проводили фестиваль студенческих театров «Феникс». В репертуаре были разные работы, но в основном классика. Я и сегодня люблю русскую классику – многослойную и бездонную в плане возможностей, находок; это то, что всегда будит воображение. Пьеса – каркас драматургического «здания», который вместе с актерами возводит режиссер. Чтобы стать его частью, ты должен найти свое место в спектакле, ощутить атмосферу происходящего; видеть краски, слышать звуки жизни, ощущать настроения.

Поддержкой и заботой тогда мне помог главный режиссер Ставропольской драмы Мальшев. Уже покинув наш город, Алексей Александрович продолжал следить за делами в театре. По телефону в разговорах с коллегами просил присматривать за тем, как у меня продвигается дело с режиссурой. Поддержал меня и Евгений Иванович Луганский, который много лет был не только директором театра, но и его художественным руководителем. Наверное, что-то «такое» разглядели во мне.

– Расскажите о своей первой самостоятельной работе – спектакле «Обыкновенное чудо» Евгения Шварца.

– Думаю, было ошибкой, что сама стала в нем играть. Не так, чтобы напортила, просто по прошествии времени понимаю, где была права, а где «маханула». Очень трудно заниматься постановкой и...

– Быть внутри нее?

– Да. Ты не можешь увидеть себя со стороны, что-то «подкрутить», чтобы добиться целостности образа. Ведь режиссер сначала рисует общую картину роли, а затем отслеживает целенаправленность замысла. Сегодня я бы по-другому выстроила спектакль ритмически, более точно расставила акценты. После премьеры режиссер должен внимательно отслеживать даже самые малые коррективы.

Делать театр «под свои прихоти» – не мой случай. Когда приняла на себя должность художественного руководителя, вначале была в шоке. Сама не знаю, как выдержала. Во многом – это помощь и поддержка нашего директора **Сергея Михайловича Панюкова**. Он встал у меня за спиной, и я... вот так: выдохнула! У него есть очень много того, чему стоит поучиться.

– Творческая атмосфера в руководящем звене нынче дорогого стоит. Сегодня театр в хорошей форме. Репертуар строится на качественной литературе при остром ощущении пульса сегодняшнего сложного времени. Вы ставите спектакли о противостоянии добра и зла, правды и лжи, разрабатываете острые современные темы.

– Сегодня можно смело сказать: то, что все мы переживаем – это битва за души детей. Форпост, который я не сдам никогда. Ведь бой идет не просто между странами, народами, это битва за наших детей! Если сам не воспитываешь своих детей, то это за тебя сделает чужой дядя. Так что пусть приходят в театр взрослые и приводят с собой детей, пусть хорошую сказку посмотрят, а дети хорошие стихи услышат. Всё отложится и накопится...

Тамара ДРУЖИНИНА

ДЕСЯТЬ ЛЕТ И ДЕСЯТЬ РОЛЕЙ ОДНОЙ АКТРИСЫ

Как-то исторически сложилось, что в последние годы в **Белгородском академическом драматическом театре имени М.С. Щепкина** особенно бурно расцвела женская часть труппы.

Это ни в коей мере не бросает тень на театральные мужчины — они были всегда хороши, надежны и профессиональны. Но плеяду красивых, талантливых, при этом очень разных женщин возрастом от 30 до 40 невозможно не отметить. **Вероника Васильева, Валерия Ерошенко, Нина Кранцевич, Анна Лего, Наталья Чувашова** год за годом дарят белгородской публике новые чудесные открытия. Сегодня речь пойдет об одной из них, чье актерское лицо обладает особенным своеобразием — об **Оксане Катанской**.

Она пришла в белгородскую драму после окончания **Саратовского театраль-**

ного института, в 2013 году. Тогда четыре молодых артиста пополнили щепкинскую труппу. По иронии судьбы, через десять лет из них осталась в театре одна Оксана. Как-то сразу решила — это надолго, возможно, и навсегда. Да и приехала уже будучи замужем за музыкантом — с **Глебом Мацевитым** они познакомились во время учебы. Молодому виолончелисту нашлось место в оркестре **Белгородской филармонии**, а его супруге в труппе главного в области театра.

С дебютом ей повезло. Даже больше, чем повезло — первая же работа на основной сцене подарила встречу с самим **Валерием Беляковичем**. Мастер ставил в Белгороде свой третий спектакль — «Гамлет» и взял на главные роли двух совсем молодых артистов **Дмитрия Беседу** и **Оксану Катанскую**. К слову, Оксана неуловимо похожа на **Любовь Ярлы-**

«Гамлет». В роли Офелии





«Дядя Ваня». Елена Андреевна — О. Катанская, Астров — Д. Гарнов

кову — Офелию **Театра на Юго-Западе**. Для юной Оксаны это было оглушительным счастьем, хотя работа шла совсем непросто. Главную шекспировскую трагедию Белякович поставил за три недели, и такой экстраражим требовал понимать режиссера быстро, выполнять еще быстрее — испытание для вчерашней студентки, с которым она справилась вполне. В ее **Офелии** было мало робкого, сдержанного, но много воли и достоинства. А сцена сумасшествия превращалась в маленький актерский бенефис — так силен был контраст между строгой, гладко причесанной Офелией первого акта и мечущейся, кричащей, вскидывающей всклокоченную гриву волос Офелией акта второго. Смелость, свобода — вот что открывали зрители в молодой актрисе, играющей свою первую шекспировскую роль.

Не эта ли смелость и свобода покорили **Марка Розовского**, в один знаковый

вечер сидевшего в зале и примечающего артистов для своей белгородской постановки чеховского «**Дяди Вани**»? Никто и не рассчитывал, что на роль **Елены Андреевны** мэтр возьмет 25-летнюю Оксану Катанскую. Кто знает, что покорило его больше — темперамент, голос? Или все же внешность?

Да, о внешности следует сказать особо, так как нечасто встретишь в провинциальной труппе «костюмную» героиню. Оксана Катанская обладает большим благородным и аристократичным: светлыше, со слегка «кошачьим» разрезом глаза, нос с горбинкой, образующий изящный профиль вкупе с уверенной линией подбородка. К тому же природа наделила ее ростом и статью, которая так и требует длинных платьев, шляп и кружевных перчаток. В «Дяде Ване» она, одетая в пастельные наряды, созданные художником **Мариной Шепорнёвой**, была чудо как хороша.

Оттого не вызывала вопросов отчаянная влюбленность в героиню Войничского (**Игорь Ткачёв**), страсть к ней Астрова (**Дмитрий Гарнов**). Капризная, несколько холодная, но все же живая и страдающая — такой представляла Елена Андреевна в «Дяде Ване». Одной из сильнейших сцен спектакля был ее ночной диалог с Соней (**Валерия Ерошенко**), в котором Елена Андреевна раскрывалась хищницей, хитро опутывающей падчерицу мнимой доверительностью. И если в работе с Беляковичем Оксана была послушной студенткой, то знакомство с Розовским в 2016 году переросло в настоящее сотрудничество двух творческих людей. «Она — великодушная актриса, тонкая, гибкая», — восхищенно говорил Марк Григорьевич о Катанской после премьеры своего спектакля.

Оксана Катанская, впрочем, всегда демонстрировала готовность играть не только в серьезной драматургии. В ней самой много юмора и озорства, что она и показала в одной из ранних работ — спектакле камерного формата «**С любовью не шутят**» по мотивам одноименной пьесы **Педро Кальдерона** в постановке **Виталия Бгавина**. Ее **Беатриса** по сюжету — ученая гордячка, презирающая любовные волнения, так присутствующие сестре Леоноре. В ней Оксане удалось и с точностью подать характер своего персонажа, и неповторимо иронично посмеяться над ним, и в какой-то момент с пронзительной лирикой пережить вместе с героиней всю искренность первой любви. Благодаря этой многослойности образа Беатриса выглядела, пожалуй, самым интересным персонажем маленькой комедии «плаща и шпаги».

Яркие комедийные ноты украсили и леди Барбару — одну из героинь мюзикла «**Кентервильское привидение**» **С. Ковальского, Е. Муравьева, М. Тарасенко**, который поставил **Игорь Ткачёв** в 2017 году. Сам жанр мюзикла был



«Кентервильское привидение». В роли леди Барбары

редким явлением для щепкинской сцены и требовал от артистов и пластической подготовленности, и сильных вокальных данных. Призрака Барбару — спутницу Саймона Кентервиля — актриса нарисовала существом, полным капризов, кокетства, даже известной вздорности, но все же очаровательным. Конечно, именно в этой роли был показан и Оксанин голосовой диапазон. Она и до этого пела на сцене, но именно в мюзикле по мотивам **Оскара Уайльда** ее сопрано предстало во всей уверенной красоте.

Режиссер Игорь Ткачёв позвал Оксану и в следующую работу — «**Безумный**



«Безумный день, или Женитьба Фигаро». Фигаро — Роман Роцин, Сюзанна — О. Катанская

день, или Женитьба Фигаро», где она сыграла Сюзанну — по сути, главную женскую роль. Беспреданно объясняясь то с хозяйкой, графиней Альмавива (Эвелина Ткачёва), то с ее супругом (Игорь Ткачёв), то с Фигаро (Роман Роцин), со сцены Катанская-Сюзанна буквально не сходила, будучи одновременно и центром комедийной интриги, и ее движущей силой, и той нитью, что пыталась эту интригу распутать. Сюзанна в том спектакле запомнилась необыкновенной подвижностью, жизнерадостностью, беззаботностью.

Покорили зрителей и несколько работ Оксаны в спектаклях по современной драматургии. В самом начале актерского пути она сыграла кошку Новенькую в постановке «Зимы не будет!» по пьесе Виктора Ольшанского. Первый же выход был, по сути, танцевальным номером — под современный трек Новенькая озорно отплясывала, притягивая взгляды не только «коллег

по несчастью», троих бездомных котов (Роман Роцин, Николай Ильдиряков, Антон Блискунов), но и всего зрительного зала.

И если Новенькая была олицетворением беззаботной юности, то Ирина из спектакля Станислава Мальцева «С любимыми не расставайтесь» Александра Володина, несмотря на молодость, испытывала взрослые страдания. Ирина — тот самый угол любовного треугольника, который остается лишним и ненужным. Отдать всю себя, чтобы понять, что ничего не будет дальше; что нежность, которую так ждешь в самой себе, останется нерастраченной — все это актриса пыталась донести залу, и сочувствовали Ирине ничуть не меньше, чем главным героям — Кате (Валерия Ерошенко) и Мите (Роман Роцин).

Дважды Оксана сыграла в постановках крымчанина Юрия Маковского. Снова костюмные героини, но какие раз-



«Слюбимыми не расставайтесь». Митя — Р. Роцин, Ирина — О. Катанская

ные! **«Кабала святош»** **Михаила Булгакова** в 2019 году стала для режиссера дебютной работой на белгородской сцене, и к выбору артистов он подходил весьма избирательно. На роль **Арманды Бежар** была выбрана Оксана Катанская. Линия Арманды, как известно — одна из ключевых в сюжете, который разворачивает Михаил Булгаков в своей знаменитой пьесе. Возлюбленная великого Мольера — а может быть, его дочь? Сначала юная и восторженная, затем утомленная бременем спутницы гения; сначала ожидающая от судьбы только безграничного счастья, затем с ужасом обнаруживающая себя частью странной и страшной игры. Актриса вместе со своей героиней пыталась разобраться, виновата ли Арманда, и в чем ее вина? Дуэт с **Виталием Бганиным** (Мольер) был чувственным, драматичным и, пожалуй, равноправным (интересно, что он продолжился в спектакле **«Волки и овцы»** **А.Н. Островского**

в постановке **Александра Кузина**, где Катанская играет **Глафиру**, а Бганин — **Лыняева**). Спектакль получился необычно быстрым (всего два часа длится действие), все сцены в нем оказались такими же стремительными, напряженными — и в этой истории, летящей к финалу, Арманда была, без сомнения, одной из трагических и важных фигур.

Так или иначе, а в следующем своем спектакле, **«Идеальный муж»** **Оскара Уайльда**, **Юрий Маковский** в роли **Лоры Чивли** не видел никого, кроме Оксаны Катанской. Трудно сказать, что сильнее повлияло на выбор — эффектная ли внешность актрисы, или ее характер, или умение быстро понимать и принимать режиссерскую трактовку... Но нельзя не сказать о важной черте Оксаны Катанской как творческой личности — она обладает редкой способностью прекрасно чувствовать любой драматургический материал, будь то классическая трагедия Шекспира, мягкая



«Кабала святош». Арманда Бежар — О. Катанская, Мольер — В. Бгвин

«Снежная королева». Кай — Д. Новаков, Снежная королева — О. Катанская



ирония чеховских пьес либо остро-саркастическая природа пера Уайльда.

Миссис Чивли-Катанская входит в изысканно-сдержанное пространство «Идеального мужа» как экзотическая птица: в красно-черном, обрамленном перьями наряде (сценография и костюмы **Анастасии Глебовой**). И нарушает спокойное течение жизни почти каждого, кто появляется на сцене. Вообще актерский ансамбль в этом спектакле оказался очень хорошим: и признанные мастера сцены, и молодые исполнители главных ролей наполняли каждую мизансцену живостью, не всегда характерной для постановок Оскара Уайльда. И Чивли там — не холодная и жестокая интриганка, но живая и страдающая женщина, оскорбленная мужским равнодушием. Именно равнодушия по отношению к себе она перенести не может, лучше уж ненависть! Даже проигравшая, она остается полной достоинства. К слову, актриса замечала, что негуманные поступки миссис Чивли зритель оценивает весьма эмоционально, порой не стесняясь громких эпитетов.

Если продолжать тему холодной жестокости, нельзя не отметить недавнюю яркую работу актрисы в... сказке. В пьесе «**Снежная королева**» Оксана Катанская играет заглавную роль. Что именно она олицетворяет на сцене ледяную красавицу из сказки **Андерсена**, не было сомнений ни у главного режиссера театра **Виталия Бгавина**, ни у главного художника **Марины Шепорнёвой** — именно они создавали в конце 2022 года этот спектакль. Для роли Оксана гримируется сама, и весь процесс занимает больше часа — в ход идет много белого, блестящего, сверкающего. А выход **Снежной королевы** заснят на тысячи мобильных телефонов — так эффектно, неторопливой поступью она идет через притихший зал под свое песенное соло.

Всего 34 года актрисе Оксане Катанской, а сыграно и сделано много за де-



«Идеальный муж». В роли Лоры Чивли

сять лет в Белгородской драме. Наступил возраст творческого расцвета, и стоит пожелать этому талантливому человеку новых работ, максимально способных раскрыть и украсить незаурядную актерскую природу. Скоро следующая премьера, вторая после «Гамлета» встреча с Шекспиром. В спектакле «**Король Лир**» в постановке **Виталия Бгавина** Катанская репетирует роль **Реганы**. И нет сомнений, что это будет интересно.

Наталья ЗОТОВА
Фото автора

ПРАЗДНУЕМ ЖИЗНЬ

В феврале артисты Херсонского областного русского академического музыкально-драматического театра сыграли на сцене Центрального Дома актера имени А.А. Яблочкиной комедию-водевиль А. Цагарели «Ханума» (либретто и стихи В. Константинова и Б. Рацера, музыка Г. Канчели). Это был второй премьерный показ, а первый состоялся накануне в Новомосковском филиале Тульского академического театра драмы. Знакомую и любимую несколькими поколениями пьесу с богатой сценической историей поставил артист и режиссер Малого театра Сергей Потапов. Искрящаяся радостью, жизнеутверждающая «Ханума» стала не только отправной точкой для недавно созданного коллектива, но и хорошим знаком в его творческой судьбе.

Свой путь

Театральная летопись Херсона, как и многих других крупных городов, начинается с первой половины XIX века, с деятельности любительской труппы. В 1846 году здесь побывал М.С. Щепкин, принял участие в одной из постановок, а после оставил лестные отзывы о херсонских артистах и доброжелательной публике. Датой основания профессионального драматического театра, который позднее стал именоваться областным музыкально-драматическим, считают 1936 год. В 1990-м ему присвоили имя Николая Кулиша, а в 2005-м статус академического.

Сложившаяся сегодня военно-политическая ситуация потребовала от херсонцев сделать свой выбор. Когда в августе прошлого года встал острый вопрос о

«Доброе дело». Сцена из спектакля.

Фото из архива Херсонского областного русского академического музыкально-драматического театра





«Мир песен Эдит Пиаф». Эдит Пиаф — Р. Рублёва.

Фото из архива Херсонского областного русского академического музыкально-драматического театра

том, как жить и работать дальше, часть труппы приняла важное для себя решение войти в российское театральное пространство. С этого момента они — Херсонский областной русский академический музыкально-драматический театр. Возглавил его **Валерий Андреевич Шелудько**, проработавший здесь более 40 лет и последние 20 лет заведовавший художественно-постановочной частью. Он объединил единомышленников, дал им возможность не потерять профессию и жить дальше. Художественным руководителем стала **Ружена Рублёва** — народная артистка Украины, певица. Ружена Анатольевна говорит, что в тот момент самым важным было сохранить людей, которые не отступили от своих идеалов и принципов.

Сегодня в труппе 32 человека, из них творческий состав 16 человек. Из прежнего репертуара новый театр взял с о-

бой только один спектакль — «**Мир песен Эдит Пиаф**», созданный в 2007 году **Любовью Калюжной** (автор инсценировки и режиссер) специально для Ружены Рублёвой, исполнительницы главной роли. На протяжении многих лет его с успехом играли во многих городах и странах, в том числе и во Франции. Сегодня он не менее актуален, что, по словам Ружены Анатольевны, связано с главным посылом — добро и любовь. Только это может спасти мир.

Всего за несколько месяцев у Херсонского областного русского музыкально-драматического театра сформировался репертуар. Помимо концертных программ, с которыми артисты выступают перед жителями области, есть сказка «**Доброе дело**», написанная и поставленная актером **Александром Ивановым**. Специально к новогодним праздникам создали спектакль «**Морозко**». Артисты



После спектакля «Ханума» в Новомосковском филиале Тульского академического театра драмы.
 Фото из архива Херсонского областного русского академического музыкально-драматического театра

рассказывают, что после каждого выступления к ним подходили зрители, благодарили за то, что на короткое время смогли забыть о тяготах настоящего, вспомнить о мирной жизни.

Значимым для театра стал музыкальный спектакль «Сквозь времена», посвященный истории города-крепости Херсон, возникновению Херсонской области и охватывающий значительный исторический период — от времени правления Екатерины II до сегодняшнего дня. Сценарий написала заведующая литературной частью театра **Анастасия Кондратова**, режиссером выступила Ружена Рублёва. В декабре прошлого года его показали в Москве на ВДНХ в рамках **Международной выставки-форума «Россия»**. Теперь в афише появилась «Ханума». Ружена Анатольевна Рублёва называет этот спектакль «первым дыханием» Херсонского областного русско-

го академического театра: он поставлен профессиональным режиссером, впервые именно для них создавались декорации и костюмы.

В том, что в какой-то момент пересеклись судьбы Херсонского областного русского музыкально-драматического и Сергея Потапова, есть своя закономерность. Ведущий актер Малого театра, в последние годы успешно пробующий себя еще и в режиссуре, не единожды бывал на Донбассе в составе агитбригад, выступал не только в госпиталях, но и перед бойцами на линии фронта. Ему предложили поставить для херсонской труппы спектакль, и после знакомства с артистами — самобытными, жизнелюбивыми, обладающими внутренней музыкальностью — возникла идея комедии-водевиля А. Цагарели. Учительная малый актерский состав, задача оказалась трудной, но выполнимой. Сергей Потапов

задействовал в «Хануме» буквально все творческие силы, включая заместителя директора, завпоста, заведующего режиссерским цехом, балетмейстера, артистов балета, сумел вдохнуть в них веру в себя, творческий азарт. И если не знать этих внутренних подробностей, даже в голову не придет, что в многолюдном спектакле, сыгранном точно и выразительно, всего три профессиональных артиста. И в этом, безусловно, проявилось не только мастерство Потапова-режиссера, но и театрального педагога.

Поскольку херсонская труппа пока осталась без своего здания, а временным пристанищем для них определен Дом культуры в **Скадовске**, репетировали на разных площадках, в чем посодествовало **Федеральное государственное**

учреждение культуры «Росконцерт». Над первым актом работали в сентябре в **Ярославле**, получив поддержку **областного министерства культуры и Российского государственного академического театра драмы имени Ф. Волкова**, затем продолжили репетиции в **Москве**. Постановка «Ханумы» стала возможной благодаря поддержке **Министерства культуры РФ, Президентского фонда культурных инициатив, Центрального Дома актера имени А.А. Яблочкиной**. Так рождалась премьера, а по сути, — новый российский театр.

Вечный Авлабар

«Ханума», без сомнения, история на все времена. Колоритные персонажи, тонкий юмор, искрометные диалоги и заме-

«Ханума».

*Акоп — Е. Гамаюнов,
Микич — А. Волосковец,
Князь Пантиашвили —
В. Шелудько,
Тимоте — В. Овсиенко*





Тимоте — В. Овсиенко, Кабато — И. Буренко



Сона — Е. Нагребельная, Котэ — А. Иванов

чательные мелодии, которые легко можно напеть. Артисты Херсонского русско-музыкально-драматического театра вошли в этот сюжет как в бурную реку, примерили на себя характеры героев, наделили своими особыми чертами.

При всем минимализме сценографического решения, автор которого также Сергей Потапов, сцену заполняет энергия самобытных работ **Пиросмани** с их открытыми красками и жадной жизни. Главное цветовое пятно — небольшой задник, напоминающий и незатейливую декорацию площадного театра, и перекидной календарь, который «перелистывают» по мере развития действия. Работая над эскизами костюмов, художник **Екатерина Груздева** использовала тех-

нику акварельной живописи, отчего создается впечатление, что герои водевиля сошли с экспрессивных полотен, где размышляют о жизни, пируют, произносят задравные тосты и радуются каждому дню. В общей картине важны выверенная световая партитура художника **Алексея Михеева**, хореографический рисунок балетмейстера **Ирины Буренко**.

«Бесконечный и беспечный, шумный вечно Авлабар» в спектакле притягателен атмосферой любви к родной земле, острогротесковыми характерами, доброй иронией. Это в многоголосой, пластически выразительной сцене базара, переполненной дарами благодатной южной природы; в неспешной беседе мужчин в бане, напоминающей

собрание тайного общества, где решают глобальные проблемы; в нештучных батальях двух прекрасных свах за сферы влияния.

Здесь всё, как на ладони – бесхитростные уловки, поиски счастья, легко разрешаемые конфликты. Текле **Виктории Малыги** грустит о растроченном состоянии, но к своему бесшабашному брату относится с теплотой и заботой. А ведь и правда, в князе Пантиашвили столько обаяния, что всерьез злиться на него просто невозможно. Герой **Валерия Шелудько** живет одним днем, грезит о Петербурге, но вряд ли когда-нибудь променяет свой Авлабар на «город чопорный, унылый». И даже стремление жениться ради денег не выдает в нем алчности, а напоминает, скорее, посту-

пок заигравшегося ребенка. И богатый купец Микич **Андрея Волосковца**, добившийся такого положения только благодаря упорному труду, тоже подкупает бесхитростностью. Приобрести княжеский герб для него все равно, что получить заветную игрушку. Внешне они антиподы – тщедушный Ваню Пантиашвили с изящными манерами и завидной выдержкой и высоченный Микич, воспламеняющийся от негодования подобно спичке, но на самом деле в их натурах немало общего.

Объемными, живыми характерами, где есть место и легкой грусти о прошлом, и философскому отношению к сегодняшнему дню, наделили своих персонажей **Яна Петрив**, сыгравшая старуху Ануш, и **Виктор Овсиенко**, испол-

Акоп — Е. Гамаюнов,
Ханума — Р. Рублёва





«Ханума». Сцена из спектакля

нивший роль княжеского слуги Тимоте. Коварная Кабата **Ирины Буренко** врывается в действие подобно комете, идет напролом, но ее так легко обвести вокруг пальца. Любовную линию юной Соны и ее учителя Котэ **Екатерина Нагребельная** и **Александр Иванов** прочерчивают тонкими штрихами. В сценах их объяснения, которые происходят под неусыпным оком Ануш, столько нежности, чистоты и бесконечной веры в счастливое будущее, что не возникает сомнений в ином исходе. И внезапно вспыхнувшая любовь Акопа и Ханумы воспринимается как подарок небес для тех, кто давно оставил надежду обрести родную душу. Героиня **Ружены Рублёвой** — яркая, обаятельная, наделенная умом, интуицией, и, что особенно важно, чувством долга, стремится устроить счастье других, но почему-то забывает

о своем собственном. Случайная встреча с Акопом, в образ которого **Евгений Гамаюнов** вложил и трогательную наивность, и твердость духа истинного мужчины, становится судьбоносной. А значит, сыграют еще одну свадьбу, и в истории согретого солнцем Авлабара, как и в истории Херсонского русского музыкально-драматического театра, появится новая страница.

В Москве «Хануму» сыграли дважды при аншлагах, а в апреле этим спектаклем откроют **XVIII Фестиваль театров Ульяновской области «Лицедей»**. Уже намечены гастроли по городам Крыма, обсуждаются планы новых постановок, и главное, что движет херсонской труппой, — желание жить и работать.

Елена ПЛЕБОВА
Фото автора

«НЕ ПЕРЕЖИВАЙ, ВСЁ ПЕРЕЖИВЕМ»

22 января в рамках *Творческой лаборатории современной режиссуры* в *Русском драматическом театре Республики Башкортостан* прошли показы трех эскизов драматургического альманаха *«Уфа, я люблю тебя!»*. Тематические истории были разделены на три блока: *«Первый подход»*, *«Я — Уфа»* и *«Оленькин цветочек»*, главным героем которых стал город.

Перспект 25 Октября

Путешествие в театральную Уфу, сочиненное режиссером первого эскиза **Ленарой Гадельшиной**, начиналось в театральном коридоре Русской драмы. Ведущая (**Софья Венедиктова**) «на входе» выдавала пришедшим два квадрата: розовый и зеленый, и предлагала вспомнить или узнать свой город. На город можно было посмотреть по-разному, например, при помощи игры с официальной статистикой баштата и простого голосования.

— *Правда ли, что Уфа занимает в России четвертое место по количеству солнечных дней?*

— *Правда ли, что самая короткая улица в Уфе — это улица Свидерского?*

— *Правда ли, что самая старая улица в Уфе — Посадская?*

Преодолев краеведческие дебри и осознав себя не как массу, случайно сбитую в театральную студию, а как структурированную на «своих» и «приезжих» городскую среду, зритель отправлялся в камерный зал, где его ждали актеры. Ведущий (**Руслан Катерничук**) помогал гостям расположиться на «выписанных» местах и параллельно рассказывал небольшую театральную историю, уходящую корнями в годы войны и эвакуа-

Эскиз «Первый подход». Актрисы А. Сидоренко, О. Лукьянова, А. Коренько





Эскиз «Я — Уфа!». В центре — А. Асабина

ции. Уточняя у публики, удобно ли ей, не жесткие ли стулья, актер просил зрительницу на четвертом ряду пятом месте прочесть письмо, переданное ей из Ленинграда. А все дело в том, что во время Великой Отечественной войны в Уфе по этому адресу: улица Гоголя 58, получали письма «театралы». Но не те, что сегодня сидят в зрительском кресле, а эвакуированные из блокадного Ленинграда рабочие завода «Гидравлика», ютившиеся в здании Русского драматического театра. И за каждым из проживающих было закреплено кресло в зрительном зале для получения корреспонденции.

А еще одно кресло, в густо заполненном «доме», намеренно пустовало. И связано это было совсем с другой историей. Дело в том, что именно на нем из года в год смотрел все спектакли художественный руководитель театра **Михаил Исаакович Рабинович**.

Незамедлительно под аккомпанемент любимой мелодии хударка две молодые актрисы (**Дарья Филиппова** и **Софья Венедиктова**) от классики театральных историй изящно переходили к классике жанровой: споре народного и академического танца. Можно сказать, что именно в этой пластической миниатюре о постановке рук и ног; разговоре о kostюме и шаге зарождалась драматургия: спор монументального и природного стиля или — диалог культур в билингвальном, многонациональном городе. Опираясь на ключевые фигуры уфимской хореографической школы (**Фази Гаскарова** и **Рудольфа Нуриева**), актрисы и режиссер сплетали в тугую кошу смысла антропологическую схожесть и уникальность спрятанных под пеленой времени и этнографии явлений. Так из воображаемого сундука истории вылетело три лирических героини: французен-



Эскиз «Я — Уфа!». На первом плане — Н. Рихтер

ка (**Аня Коренько**), с «башкирским амувром» и вбитой в корсет в районе сердца стрелой Купидона; деревенская лошадь (**Ольга Лукьянова**), выменянная хозяином после битвы; фрейлина (**Анастасия Сидоренко**) с уфимскими корнями и снами о жидком золоте (мёде). Слово по мановению волшебной палочки, счастливая троика влюбленных в пространство героиня оказывалась в городе своих снов: современной Уфе, наполненной музыкой и стихами. В этом витиватом путешествии они встречали женщину-поэта в платке, вокалистку **Анниту Газзатуллину**; по-новому знакомились с пространством города и зрительного зала под ее песню о том, что как бы там ни было, все будет хорошо.

Планета детства

Сюжет второго эскиза строился вокруг погружения на батискафе в «режим дет-

ства». Режиссер **Ксения Пещик** придумывала игру, в которой пятеро актеров (**Николай Рихтер**, **Айгуль Шакирова**, **Анна Асабина**, **Вадим Магасумов**) вспоминали себя маленькими, оттапливаясь от деталей и предметов городской среды. Так, внезапно и точно пересекаясь с первым эскизом, актриса Айгуль Шакирова начинала путешествие фразой: «Я белая Волга, которая мчит по проспекту 25 Октября с женщиной и маленьким свертком в руках». От машин, домов и деревьев артисты уходили к истокам театра и театральности в себе, игре как таковой и начинали открыто вспоминать «классики», «фишки», «уголки»; любовь и смерть; наконец, самые счастливые моменты в жизни, связанные с прогулкой на широких папиных плечах. Все эти рассказы складывались в череду уверенных, последовательных монологов, не лишенных ше-



Эскиз «Оленькин цветочек». Оля Аксакова — Д. Толканева, Александр Биспинг — А. Троицкий

роховатости, местами нарочитой лиричности, иногда — угловатости, но точно наполненных запахами и звуками Уфы, которой уже нет. Уфы музея детских воспоминаний. Уфы XX века.

Уфа XIX века

Продолжая путешествие на машине времени в «Уфуу», в третьем эскизе зрители лаборатории переносились в XIX век, в Уфу литературоцентричную, поэтичную и академичную. И в этот момент рассказывали историю широко известную каждому уфимцу, но малознакомую «чужакам». Двигались от общего к частному. Ни для кого не секрет, что одной из самых распространенных авторских сказок на русском языке совершенно точно является «Аленький цветочек» **Сергея Тимофеевича Аксакова**. Но мало кто из читателей знает, каково было его продолжение в долгой истории семьи и рода Аксаковых. И как

простая сказка, подаренная любимой внучке Оленьке, стала метафорой всей ее будущей жизни. А все дело в том, что судьба аксаковской семьи корнями была вплетена в город и дух Уфы XIX века. Сын русского писателя, **Григорий Сергеевич** был уфимский и самарский губернатор, тайный советник. А его прекрасная супруга **Софья Александровна** стала одним из инициаторов создания в **1861** году театра. Но даже не этот сюжет стал плотью и кровью карандашной инсценировки **Тимура Гарипова**. Поводом к диалогу со зрителем и читателем стал сюжет бурной любви внучки Оленьки и ссыльного поляка, графа **Александра Биспинга**. Недолгие счастливые отношения молодой пары, будущей, как казалось тогда родителям и уфимцам, семейной четы, закончились таинственным самоубийством/убийством жениха в номере петербургского «Гранд-Отеля». Революция, об-



Режиссер и критики лаборатории: М. Сизова, А. Сагитова, И. Казакбаев, Л. Гадельшина, К. Пешик

нищание рода, но и выбор участи хранителя, последовавший за этой личной трагедией, определил судьбу Ольги. А ее «Аленьким цветочком» до последнего дня оставался уникальный архив русского литератора, собранный из альбомов, писем, корреспонденции, черновиков и воспоминаний.

Режиссерский эскиз **Ильсура Казакбаева** «Оленькин цветочек» собирался вокруг семейного стола, заполненного книгами и небрежно разбросанными листками бумаги. Зрелая Ольга (**Валентина Гринькова**) просыпалась от резкого хлопка двери. Незванный гость, представитель волисполкома Сырмягин (**Григорий Николаев**) приходил «изымать избытки», после чего героиня снова погружалась в сон, в котором как в зеркале отражалось ее прошлое. Во второй сцене маленькая Оленька обнимала любимого дедушку (**Олег Шумилов**); готовилась к благоотво-

рительному концерту с мамой и папой (**Олеся Шибко, Тимур Гарипов**); юная Ольга (**Дарья Толканева**) кокетничала с молодым учителем иностранных языков Биспингом (**Александр Троицкий**). Вся жизнь как один миг пролетала «под розовым абажуром надежд и чаяний», мизансценически явленных в виде калейдоскопа семейных фотографий, словно растворенных в метели времени.

Наверное, по праву четвертой частью уфимской трилогии о городе стало обсуждение: реакция зрителей, готовых продолжать диалог, собирать и приносить свои собственные сюжеты, быть маленькими, большими, жить и любить разную Уфу. А это — то самое немногое, что может дать сегодня театр человеку: от сердца к сердцу сквозь века.

Мария СИЗОВА
Фото Булата ГАЙНЕТДИНОВА

НОЧЬ С ЭЙНШТЕЙНОМ

С Петербургом у драматурга **Александра Гельмана** давние и тесные отношения. С 1964 года он работал в **Киришах** на строительстве нефтеперерабатывающего завода, который теперь нам известен как **КИНЕФ**. С 1966 по 1970 год был корреспондентом ленинградских газет «Смена» и «**Строительный рабочий**». На «Ленфильме» снимались лучшие картины по его сценариям, театры ставили все его главные пьесы.

Помню, как **Г.А. Товстоногов** и **О.Н. Ефремов** буквально наперегонки выпускали «**Протокол одного заседания**» (он же «**Заседание парткома**», в кино — «**Премия**»), а критики наперебой их сравнивали — остроактуальные, с блестящим актерским составом. «**Зи-нуля**», «**Наедине со всеми**», «**Мы, нижеподписавшиеся**» — постановки неизменно радовали зрителей и раздражали начальство. Герои пьес, даже оставаясь с глазу на глаз, в постели, не переставали горячо обсуждать важнейшие политэкономические и социальные вопросы. Со дня премьер «**Скамейки**» в МДТ (с **Николаем Лавровым** и **Верой Быковой**) и во МХАТе (с **Татьяной Дорониной** и **Олегом Табаковым**) прошло **сорок** лет, а она остается хитом, идет по всему свету. Уж больно хороши роли, да и персонажей всего двое, так что для любого театра это просто клад.

Насколько мне известно, автору понравилась «Скамейка», поставленная **Львом Стукаловым**, художественным руководителем питерского «**Нашего театра**». Спектаклю уже **пятнадцать** лет, актерский состав не раз менялся, но снимать с репертуара ее никто не спешит, ибо актуальность отношений мужчины и женщины еще не иссякла. Благодаря симпатии, возникшей между режиссером и драматургом, свою последнюю пьесу — «**Альмар**» — Гельман тоже передал «Нашему театру».

Тем, кто не помнит имя режиссера, напомню, что после окончания **ЛГИТМиКа** (курс **Г.А. Товстоногова**) он работал в **Красноярске**, возглавлял **Омский академический театр драмы**, ставил спектакли в **Ленинградском театре комедии**. Руководил актерским курсом в институте на Моховой и на его базе создал «Наш театр». За два десятилетия театр обзавелся неповторимым репертуаром, однако помещение получил далеко не сразу, да и оно не было пределом мечтаний. Тесный полуподвал на проспекте Добролюбова, предоставленный «**Петербург-концертом**», диктовал свои условия. Камерные спектакли здесь можно играть для камерной аудитории. Лишь недавно возникла возможность изредка выходить на более удобную сцену — в зале бывшего знаменитого «**Кривого зеркала**». Здесь теперь и идут оба спектакля по пьесам **Александра Гельмана**.

В пьесе «**Альмар**» автор, что называется, в своем репертуаре. Действующих лиц двое. Но на сей раз это не российские обыватели, а люди весьма известные — **Альберт Эйнштейн** и **Маргарита Коненкова**. Великий ученый и его любимая женщина, жена и модель скульптора **Коненкова** и по совместительству советская **Мата Хари**. Их общим именем — **Альмар** — и названа пьеса. Ее отчасти можно признать документальной. Место действия дом Эйнштейна в Принстоне. Время действия август 1945 года, две недели спустя после американской бомбардировки Хиросимы и Нагасаки. Герои пытаются решить не только личные, но и мировые проблемы. Присущая Гельману острая публицистичность сохранилась, но сменила вектор и масштаб.

Мар приехала на одну ночь, чтобы проститься навсегда. Удержит ли ее **Аль**, предлагая хоть русским шпионом стать? В трактовке **Льва Стукалова** — художественного руководителя «Нашего театра»



«Альмар». Маргарита — М. Семенова, Альберт Эйнштейн — Л. Стукалов

и исполнителя главной роли — это почти трагедия. И на протяжении спектакля герой раздираем двумя чувствами — трагической виной перед человечеством и ускользящей последней любовью. «Внутри нашей с тобой истории, — говорит Эйнштейн своей любовнице, — лежит Бомба... все это время мы спали не вдвоем, а втроем. Мы занимались любовью, а между нами лежало это чудовище, которое я призвал в наш мир».

Мар в исполнении **Марианны Семеновой** поначалу типичная соблазнительная блондинка. Кто заподозрит в элегантной красавице ум, расчетливость и пронизательность? Но в ее поведении — масса подтекстов. Она кокетлива, обольстительна, чуть ли не беспечна. Однако тени то и дело набегают на ее ясное чело. Действительно ли она страшится скорого возвращения в СССР или это только игра, попытка втянуть Эйнштейна в союз с Союзом? На

кон поставлены ее собственная судьба и судьбы человечества. Редкий зритель в курсе событий, все полны сочувствия и вовсе не желают, чтобы Маргарита окончила свои дни в ГУЛАГе. А те, кто помнит, что после возвращения в Москву она проживет еще долго и если не счастливо, то благополучно, тоже переживают. Классический конфликт между чувством и долгом задевает самые тонкие душевные струны.

Мар выкатывает на сцену фурку с гипсовым бюстом Эйнштейна — чтобы все видели, какой тяжкий воз вынуждена тянуть. Пуды связей с русской монументальной скульптурой, с советскими спецслужбами, с бомондом Москвы и Нью-Йорка и с Эйнштейном. Чтобы он не вздумал звонить ее работодателям, она стреноживает его в прямом и переносном смысле, связывая телефонным шнуром. Но постепенно вериги истончаются, и под натиском любви и тоски



«Альмар». Маргарита — М. Семенова, Альберт Эйнштейн — Л. Стукалов

блондинка становится одинокой русской женщиной.

Марианна Семенова со студенческой скамьи — верная ученица Льва Стукалова. Как прима «Нашего театра» она сыграла чуть не все главные роли — от Кайсы и Коровы в «Липериаде» до Медеи, Панночки, Элизы Дулиттл и героини «Скамейки». Жанровых рамок для нее, похоже, не существует. Что ей очень пригодилось в «Альмаре». Тем более в дуэте с учителем, ставшим для актрисы Пигмалионом.

Лев Стукалов сыграл в спектакле по необходимости. Его актеры (кто занят в другом театре, кто в кино снимается) не смогли соответствовать, и режиссер поневоле не без трепета вышел на подмостки. Гул (сердечный, прежде всего) затих, и он с головой погрузился в эту историю, буквально сросся с персонажем. Вслед за драматургом, он наделяет его чертами своего характера, делится

своими сомнениями. Аль в его исполнении переживает не только драму человека, терзаемого муками совести. Он гений, он шепчется с Богом, но отчего же так одинок и несчастен? Его знают все, но никто понятия не имеет, что же он такое изобрел. Даже Мар за десять лет спотыкается, говоря об открытиях нобелевского лауреата. Она пишет мелом на черной школьной доске заученную формулу и делает ошибку: квадратную степень изображает не двойкой, а квадратиком. Нарочно, чтобы умилить невежеством? Или чтобы снова напомнить об истоках атомной бомбы?.. Ее муж, «русский Роден» мистер Коненков, лепит бюст великого ученого, но тот себя в нем не признает. Эйнштейн знаменит благодаря папарацци, запечатлевшим его лохматым клоуном, что показывает миру язык. Растиражированная маска почти приросла к лицу. Увы, ни гениальность, ни слава счастливым его не дела-

ют. Удержать Маргариту он пыгается и силой, и хитростью, но «поцелуй в диафрагму» случается лишь под конец. Пара запутывается в прозрачном газовом покрывале, похожем и на фату, о которой Мар мечтала, и на белый шарф Айседоры Дункан с ее трагическим финалом...

Одна ночь из жизни двух людей, если внимательно к ним присмотреться, способна отразить эпоху. Один из поклонников Маргариты Коненковой, поэт **Владимир Маяковский**, назвал театр увеличивающим стеклом, а значит, он позволяет лучше разглядеть как прошлое, так и настоящее...

В день, когда в Москве отмечали **90-летие** Александра Гельмана, Марианна Се-

менова и Лев Стукалов с блеском сыграли «Альмар» на сцене столичного **Театрального центра «На Страстном»**, доказав, что драматург по-прежнему молод и слышит время столь же остро, как полвека назад. Месяц спустя он, к сожалению (может быть, как раз потому, что возраста своего не чувствует), пострадал в ДТП. Но сейчас, как известно, идет на поправку, иронизируя над собой и случившимся.

Театры по-прежнему ждут его пьес, так что, надеемся, травма творчеству не помеха.

Елена АЛЕКСЕЕВА

ЖАРКАЯ АРМЕНИЯ В ЗАСНЕЖЕННОЙ МОСКВЕ

Всё как-то особенно радостно совпало для меня в этот вечер: и некогда любимый театр **Анатолия Васильева** на **Поварской**, в котором я бывала на всех спектаклях, начиная с первого — «**Шести персонажах в поисках автора**»; и то, что в этот вечер в нем представлен моноспектакль по рассказу «**Буйволица**» замечательного писателя, классика армянской литературы **Гранта Матевосяна**, с которым я имела честь быть в дружеских отношениях. Спектакль был поставлен и сыгран заслуженной артисткой Армении **Нарине Григорян**.

Этот вечер **12 февраля** был посвящен **85-летию** со дня рождения **Валерия Ивановича Шадрина**, создателя и бессменного директора **Чеховского фестиваля**. 12 февраля также и день рождения Гранта Матевосяна — ему исполнилось бы **89**. Перед спектаклем несколько слов о В.И. Шадрине сказа-

ла **Карина Сергеевна Цатурова**, генеральный директор Международного театрального фестиваля имени А.П. Чехова, вдова В.И. Шадрина. После нее выступила **Марианна Мхитарян**, директор **Международного театрального фестиваля АрмМоно**. Она рассказала, почему для вечера, посвященного 85-летию В.И. Шадрина и его памяти, был выбран именно этот спектакль. Валерий Иванович высоко ценил талант Нарине Григорян и помогал ей в осуществлении и продвижении ее режиссерских проектов.

И вот спектакль начался. Те, кто бывал в Театре Анатолия Васильева на Поварской, знают, что не только занавеса, но и сцены как таковой в нем нет. Перед зрителями — прямоугольник пола, на котором рассыпано сено. Из того же сена сложены невысокие спрессованные квадратные стожки, кото-



Валерий Шадрин

рые здесь служат сиденьями наподобие табуреток. Справа от зрителя на том же «дугу» стоит высокая бочка с водой. Вот и вся декорация. Простая и точная (сценография **Виктории Роедо-Оганесян**). Только таким и могло быть оформление для спектакля по этому рассказу. Земля, трава для пропитания, вода для утоления жажды и охлаждения во время пути под палящим солнцем. Бочка с водой — символ родника, и актриса время от времени подходит к ней, пьет и обливает себя водой. Я видела эту декорацию полтора года назад, когда в **Ереване** сын Гранта **Давид** показал мне **Культурный центр «Грант Матевосян»**, директором которого он является. Там есть небольшой театрально-концертный зал, где Нарине Григорян показывает свой спектакль. Видимо, он шел как раз накануне и сцену не успели убрать. Тогда я подумала, что других декораций для «Буйволицы» быть не могло, но представить себе, как можно

сделать спектакль из этого рассказа, я не могла.

На сцену вышла красивая, стройная женщина. Ей предстояло создать образ буйволицы, отправившейся на поиски буйвола в извечном стремлении к продолжению рода. Для актера это в принципе нелегкая задача — воссоздать нрав и поведение животного. Однако не так уж трудно, наверное, передать пластику кошки, можно изобразить повадки волчицы, можно (все это, конечно, при наличии определенного дара) воплотить на сцене образ легкой, изящной козочки и даже не очень-то обаятельной свиньи, которую, по уверениям режиссера **Московского ТЮЗа**, могла сыграть только **Инна Чурикова**. Но как передать пластику животного, мощного, весом под 500 кг, грузного, неповоротливого, но стремительного и неудержимого на своем пути к цели? Нарине Григорян делает это чрезвычайно естественно. Ее пластика, ее твердая по-



Н. Григорян в моноспектакле «Буйволица»

ступь, ее позы передают движение тяжелого, но устремленного вперед существа. Ее голос, с грубыми, порой резкими нотами, с выразительными интонациями, наравне с пластикой движений создает живой образ необычной героини. Она способна не только передать движение, не только показать этот порыв, но и выразить те чувства, которые переживает буйволица во время своего двухдневного пути, и которые так ярко описаны в рассказе Матевосяна: ужас перед ночным лесом, преодоление слабости в схватке с волчицей, оторопь при виде каменного города и отчаяние, переходящее в состояние, близкое к анабиозу, когда ее пытаются затаскать на скотобойню.

И наконец — воспоминание о последнем своем теленочке. Он умер почти сразу после рождения, но в ней все еще живы чувства, которые она тогда испытала: нежность к этому маленькому слабому существу, а потом боль утраты. В

этом небольшом эпизоде у актрисы меняется и выражение лица, и голос — он становится нежным, в нем появляются теплые, мягкие оттенки, и возникает совсем другая интонация.

И вот наступает кульминация: буйволица чувствует отдаленный, долетающий до нее запах — тот, который должен привести к желанной цели. Голос Нарине Григорян вновь обретает силу и громкость, теперь в нем словно бы звучит отчаянный зов плоти. Ответный призыв звучит где-то далеко, мы его не слышим, и наступает тишина, потому что, как сказано у Матевосяна, «остальное сделал бог полей и буйволов». Эта тишина, это состояние успокоенности, эта короткая передышка переходит в спокойное движение к дому. И вот Нарине Григорян произносит последние слова, сказанные хозяйкой буйволицы совсем буднично: «Пришла, моя хорошая» — «Екав джан». После этой заключительной реплики в действие вступают



Н. Григорян в моноспектакле «Буйволица»

музыка и свет (музыкальное оформление **Айка Израеляна**). Игра света и музыка создают ощущение радости от непрерывности вечно длящейся жизни.

Я читала «Буйволицу» не раз, и это чтение было движением вслед за героиней рассказа, сопереживанием во всех ее злоключениях и радостью от того, что она, несмотря ни на что, достигла цели. Было, конечно, и понимание основной мысли произведения, но в этом спектакле, то ли в силу сжатости времени, то ли — и это скорее — благодаря яркой, страстной и темпераментной игре актрисы, я вдруг увидела, услышала главное: зов плоти, крик естества, жажду продления рода. Я смотрела спектакль и думала, как точно уловила артистка дух прозы Матевосяна, сумела понять самую суть мира его произведений, мира, в котором торжествует естественная жизнь — жизнь, в которой властвуют законы природы.

Спектакль продолжался час, шел на армянском языке, и за это короткое время в него словно бы уложился целый мир — мир Армении. Манера актерской речи Нарине Григорян, ее интонации напоминали манеру и интонации многих армянских женщин, которых я знала или просто слышала в городах и особенно в деревнях. Объемность и особая выразительность армянского языка вместе с тонкой пластикой актрисы создавали понятные зрителю картины и образы. Это было заметно и по напряженной тишине во время спектакля, и по реакции зала после его окончания. Она была восторженной и благодарной.

По самой простой аналогии: тоже моноспектакль, тоже часовой, игравшийся на этой же сцене, — мне вспомнился поставленный Анатолием Васильевым в 2001 году «**Медея-материал**» **Хайнера Мюллера**. Играла французская актриса **Валери Древилль**. Никаких дру-



«Буйволица». Сцена из спектакля

гих аналогий тут быть не может. «Медея-материал» хоть и не Еврипидова, но все-таки трагедия, а «Буйволицу» я назвала бы эпосом. Стилистика спектаклей, а соответственно и рисунок игры актеров совершенно разные. И финалы диаметрально противоположны. После окончания «Медее» зрители словно бы застыли: ни одного хлопка, никто не мог встать с места. Да и сама актриса словно находилась в состоянии транса. Впечатление было сильнейшее, убийственное. После «Буйволицы», наоборот, публикой овладело радостное чувство, ликование. Сходство у этих спектаклей, однако же, есть, и состоит оно в том, что в обоих зритель испытал катарсис. Но если в «Медее» очищение шло через боль и страдание, то в «Буйволице» через восторг и свет. Но и в том, и в другом случае такое сильное воздействие — заслуга режиссера и актрисы.

Вернувшись домой, я посмотрела программу вечера. Там была заметка о Нарине Григорян. После окончания **Ереванского государственного института театра и кино** по специальности режиссер драматического театра она «продолжила совершенствоваться в профессии в студии ереванского **Государственного театра пантомимы**, в режиссерских лабораториях Анатолия Васильева и Льва Додина». Вот такая неплохая школа. А еще прошла курс театральной режиссуры в **Институте Гротовского во Вроцлаве**. Все это вместе с врожденным талантом и великолепными данными не могло не дать столь блистательных результатов.

Спасибо Международному театральному фестивалю им. А.П. Чехова за такой прекрасный подарок зрителю в день 85-летия Валерия Ивановича Шадрина.

Елена МОВЧАН

МОЛОДЫЕ О МОЛОДЫХ

В преддверии одного из главных юбилеев 2024 года, **225-летия** со дня рождения **А.С. Пушкина**, **Самарский театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича** осуществил постановку оперы **П.И. Чайковского «Евгений Онегин»**. «Молодые о молодых» — так можно охарактеризовать спектакль, в котором заняты исполнители-солисты, сравнительно недавно вошедшие в труппу театра. Премьера была приурочена к **Татьянинию дню**, первые несколько показов прошли с аншлагом. Зал театра заполнила публика, среди которой были и ценители великой оперы, знающие каждую ноту любимой партитуры, и впервые пришедшие в музыкальный театр. И те, и другие приняли стильный спектакль, сочетающий яркую образность и тонкий психологизм.

Художественный руководитель театра, главный дирижер **Евгений Хохлов** пригласил к сотрудничеству заслуженного деятеля искусств России режиссера **Георгия Исаакяна** и народного художника России **Вячеслава Окунева** с целью воссоздания в Самаре легендарного спектакля начала **2000-х** годов. Он был придуман для **Ростовского музыкального театра**, чуть позже перенесен на **пермскую** сцену (в настоящее время идет там в иных сценических версиях). Так в Самарском оперном театре родилась третья итерация «Евгения Онегина». Два десятилетия назад считавшийся авангардным и вызывающим бурные обсуждения, сегодня спектакль воспринимается не менее интересно и при этом академично.

Образно-выразительна сценография, благодаря которой легко и естественно

«Евгений Онегин». Татьяна — А. Лапа





Ленский — Д. Крыжский, Ольга — С. Каширина

осознается базовая идея постановки — литературоцентричность русской культуры. Авторы спектакля подчеркивают глубокую связь оперы с пушкинским романом в стихах, выстраивая на сцене величественную белую библиотеку — хранилище знаний и традиций, сокровищницу культуры и искусства. Летящим стремительным почерком поэта исписаны задник и кулисы-стены, превращенные постановщиками в страницы книги. В этом пространстве герои Пушкина разговаривают на языке музыки Чайковского.

Спектакль раскрывается перед зрителем-слушателем как текст музыкальный и сценический, глубоко содержательный, эмоционально наполненный и визуально-изысканный. Беседующие старушки наводят порядок в доме, бережно расставляя книги на полках и постепенно погружаясь в воспоминания. Молодые герои листают и рассматривают альбомы, берут книги и читают их, словно сверяясь с тек-

стом. Татьяна всматривается в поэтические строки на стенах, касается автографов руками, «считывая» свою судьбу.

Декорации оказываются и конструктивно-функциональными, и метафорически-образными. Огромные книжные шкафы легко перемещаются по сцене, то ограничивая пространство до одной комнаты, где Татьяна пишет письмо к Онегину, то разъезжаются по краям, освобождая место для огромного стола, за которым собираются гости на именины главной героини, то превращаются в колонны зала петербургского дворца. Действие начинается еще до начала музыкального вступления. Татьяна заходит в библиотеку, любовно перебирает книги, а выбрав одну из них, находит в ней письмо и, погружившись в чтение, уходит. Так режиссер визуализирует тему лирических грез, мечтательность и поэтичность натуры героини, воплощенную композитором в опере.



«Евгений Онегин». Сцена из спектакля

Почти все сольные музыкальные номера решены как письменные послания-обращения друг к другу. Ленский водит пером по воздуху, словно записывая любовное признание к Ольге, ей же он адресует и предсмертные размышления. Заглядывая в красочно оформленный фолиант, исполняет свое поэтическое поздравление Трике. Даже во время арии Гремина Татьяна что-то записывает в памятную книгу.

Не все идеи постановщиков представляются драматургически оправданными. Дуэт Татьяны и Ольги вынесен за сцену, его музыка остается там же; и на первом плане звучит не пение юных дев, исполненное нежности и грусти, а бытовые рассуждения старшего поколения о том, что «привычка свыше нам дана, замена счастию она». Второй крестьянский хор подвергнут неожиданной для слушателей купюре. Его мотив: «Уж как по мосту, мосточку» повторяет чуть позже Ольга, подхватив и игривое

настроение хора. Лишенная музыкального контекста, ария выбивается из общего размеренно-спокойного, умиротворенно-идиллического течения жизни дворянской усадьбы. Отсутствие сада (фразу «Люблю я этот сад, укромный и тенистый!» — Ленский поет, делая неопределенный жест в сторону окна) и отсутствие привычного зимнего пейзажа в сцене дуэли несколько обедняет визуальные впечатления. Взгляд на оперу через призму литературы интересен, но лишает ее смысловой многомерности.

Спектакль дарит эстетическое наслаждение сценической картинкой. Красиво кружатся листы белой бумаги, слетающие сверху в руки Татьяны, когда она томится в поисках нужных слов для любовного признания. Те же листы, только уже почерневшие, в виде пепла, скорбно ниспадают, устилая место гибели Ленского. Прием этот тиражировался во многих постановках, но по-прежнему не



Ленский — И. Волков, Онегин — Р. Николаев

потерял эффектности. Количество парящих в воздухе и лежащих на сцену посланий показалось избыточным, но, возможно, это субъективное мнение. Кому-то из зрителей достаточно лишь намек, а другому нужны разнообразие деталей и их красочный колорит.

Восхищает стилистика решения танцевальных сцен, превратившихся из «вставных» номеров в настоящее украшение спектакля. Силуэты танцующих пар на фоне белого задника выглядят ожившей старинной гравюрой и вызывают аллюзии с рисунками-силуэтами Пушкина. Балетмейстер-постановщик **Валентина Пономаренко** добилась от артистов эмоциональной отдачи и благородной сдержанности.

До мельчайших подробностей продумано режиссером сценическое поведение героев: разнообразные психологические состояния находят отражение в характере и темпе движений, жестику-

ляции и мимике исполнителей; раскрываются через выразительные мизансцены. Абсолютно отстраненной выглядит Татьяна на празднике в честь своих именин. Режиссер сажает ее на авансцене, лицом к публике, и только позже разворачивает к гостям, заполнившим сцену. Сначала перед ней выступает с куплетами Трике, а затем Онегин «разыгрывает» свое представление с ухаживанием за Ольгой.

В шестой картине столь же чужим воспринимается главный герой, расположившийся на диване и без интереса смотрящий на светские развлечения. В финале диагональ книжных полок разрезает сцену на две части: в одной мечется, охваченный внезапным чувством Онегин, в другой — Татьяна, читающая его признание. К сожалению, не все молодые солисты театра оказываются способны справиться одновременно с музыкальными и актерскими требовани-



Татьяна — А. Лапа, Гремин — Г. Шагалов

ями. Хочется надеяться, что с каждым последующим спектаклем артистизм исполнителей будет расти, а поведение их героев становиться естественнее и достовернее.

И все же большая часть публики ходит в оперу не смотреть спектакль, а слушать его. Обратимся к музыкальному прочтению тексту партитуры. Театр подготовил несколько составов исполнителей главных партий, удалось услышать два из них. Центральной фигурой премьерного спектакля стала **Анастасия Лапа** (Татьяна). В сцене письма она сумела голосом передать всю гамму переживаний и глубину чувств героини от робкой взволнованности до страстной решимости. В финальном дуэте в ее голосе были слышны и печаль несбывшихся надежд, и твердость духа. Порадовала мощной красотой, подвижностью и богатством тембра **Светлана Каширина** (Ольга). Вполне достойно, но

несколько формально провел заглавную партию **Максим Сударев** (Онегин). Обладатель сильного и гибкого тенора **Дмитрий Крыжский** исполнил партию Ленского серьезно, проникновенно и драматично. Его музыкальной трактовке не хватило трепетной пылкости, эмоциональной непосредственности для передачи образа юного поэта-романтика. Благородно-сдержанно и с искренней теплотой прозвучал бас **Георгия Шагалова** (Гремин).

Во втором спектакле ярко проявили себя исполнители мужских ролей — **Роман Николаев** (Онегин) и **Иван Волков** (Ленский). У обоих погружение в образ не нанесло ущерба технике вокала — широкому дыханию, чистому интонированию и безупречному легато. В ансамбле солисты достигли совершенства, проявившегося в единстве фразировки и слиянности тембров. Дуэт-канон «Враги, враги...» стал одним из наиболее впе-



«Евгений Онегин». Сцена из спектакля

чатляющих фрагментов оперы, бросающим трагические отсветы на звучание всей партитуры.

Убедило исполнение хоровых сцен: и стройная уверенность доносящегося из-за сцены хора «Болят мои скоры ноженьки...», и мозаичная красочность массовых эпизодов четвертой картины. Хормейстер **Максим Пожидаев** выработал в коллективе единую манеру звуковедения, грамотно выстроил баланс хоровых партий.

Оркестр под управлением Евгения Хохлова живет своей несколько отдельной интенсивной жизнью. Дирижер насыщает свою интерпретацию оперы разнообразной агогикой — внезапными изменениями темпа: замедлениями и ускорениями, яркими динамическими эффектами, не всегда совпадающими с вокальными партиями и логикой музыкального развития. Конечно, контрасты являются органичной частью ро-

мантического мироощущения, усиленного Чайковским в «Евгении Онегине» Пушкина. Однако, во всем необходимо соблюдать меру и следовать стилю произведения, чего, увы, не доставало в премьерных музыкальных показах.

Один из замечательных оркестровых фрагментов партитуры — рассвет, наступающий вслед за сценой письма Татьяны. Композитор рисует свой музыкальный пейзаж тонкими пастельными красками: тихие переключки гобоя и кларнета — пастушечьих рожков, звучащих где-то вдалеке и нежная мелодия скрипок изображают восход солнца. Дирижер исполняет этот эпизод столь экспрессивно, что он становится похож на сцену таяния Снегурочки, когда грозное небесное светило губит героиню своими жаркими лучами. Усиливают аллюзию световые эффекты (художник по свету **Эмиль Авраменко**). Тема любви Татьяны, секвенционно поднимающаяся к



Татьяна — А. Лапа, Онегин — М. Сударев

кульминации, звучит подобно вагнеровской музыке.

Легкая ирония куплетов Трике в предельно медленном темпе становится карикатурой и выпадает из романтической стилистики произведения. Преувеличенная динамика «роковых» ударов оркестра в момент обращения Ленского к Онегину с требованием принять вызов на дуэль, несмотря на четкость дикции и ясность артикуляции, не дает певцу возможности донести до слушателя принципиально важные слова без пережима, вынуждает перейти на мелодекламацию. Мощное и плотное звучание оркестра в финальном дуэте заставляет солистов форсировать голоса и в этой камерной сцене. В целом, интерпретация Евгения Хохлова превратила лирические сцены (так обозначен жанр оперы самим композитором) в драматические.

Представляется, что сохранность звукового баланса между голосом певца и

выразительным аккомпанементом оркестра, так же, как и соблюдение адекватных и удобных для солистов темпов должны быть основными задачами дирижера — художественного руководителя оперного спектакля. Хочется надеяться, что их решение — дела ближайшего времени.

И постановщикам, и исполнителям, и слушателям не раз на протяжении жизни предстоит открывать для себя создание двух гениев А.С. Пушкина и П.И. Чайковского. Сегодня Самарский театр предложил свое индивидуальное прочтение великого шедевра русской культуры. Появление «Евгения Онегина» расширило репертуар и привлекло к театру слушателей всех возрастов, любящих это произведение. Ведь «любви все возрасты покорны».

Анна ЛАЗАНЧИНА

ОТ ГЛАВНОГО МАЛЬЧИШКИ — К ГЛАВНОЙ БАБУШКЕ

К 120-летию со дня рождения Валентины Александровны Сперантовой

Эта актриса вошла в жизнь многих из моего поколения голосом — по радио, по мультфильмам, которые сегодня показывают по телевидению достаточно редко: у детей давно уже сменились герои, наши кажутся им скучными и по темам, и по сюжетам, и по технике. А кто-то из моих сверстников, не сомневаюсь, находя в программе мультфильмы нашего детства, пересматривает их, как и я, и словно возвращается в те очень далекие времена, когда слышит неповторимый, звонкий по-детски и богатый по разнообразию интонаций голос. Неизменно передающий все оттенки настроений, состояние своего персонажа, будь то мальчишка, девчонка или сказочное существо, обладающее человеческими чувствами и человеческим голосом. Иванушка из «Конька-Горбунка», Мальчиш-Кибальчиш, добрый мальчик из «Золотой антилопы», Нильс в «Заколдованном мальчике», задорный пионер-рассказчик из «Дяди Степы — милиционера», самые разнообразные персонажи мультфильмов «Полет на Луну», «Палка-выручалка», «Петя и Красная Шапочка», «Тайна далекого острова», «День рождения», «Приключения Зяпты и Точки», «Орленок»....

Замечательной, неповторимой Валентине Александровне Сперантовой 24 февраля исполнилось 120 лет. И хотя уже почти полвека ее нет, многие зрители, никогда не видевшие актрису на сцене, узнали и полюбили Сперантову по немногочисленным, почти всегда второстепенным, но ярким ролям в кинематографе и на телевидении. А значит — эта актриса остается для многих не только детством, отрочеством и юностью, но и спутником в сегодняшней жизни.



Валентина Сперантова

В отличие от многих выдающихся трагистов своего времени, Валентина Сперантова преодолела границы амплуа, превратившись из «главного мальчишки СССР», как ее называли, в одну из «вечных бабушек» по собственному желанию, хотя сохранилось предание, что после одного из спектаклей «Приключения Чиполлино», сыграв главного героя в Центральном детском театре в 40 лет, она услышала от кого-то, что од-



«Черный Яр». В роли Егорки



«Том Кенти». В роли Тома Кенти

ному из зрителей больше всех понравился «этот старенький мальчик». Было это или нет — достоверно неизвестно, но по реакции зрителей и критики, прохладно отнесшихся к спектаклю, а более всего, по собственному строгому отношению к профессии, поняла: больше играть мальчишек и девочек она не может.

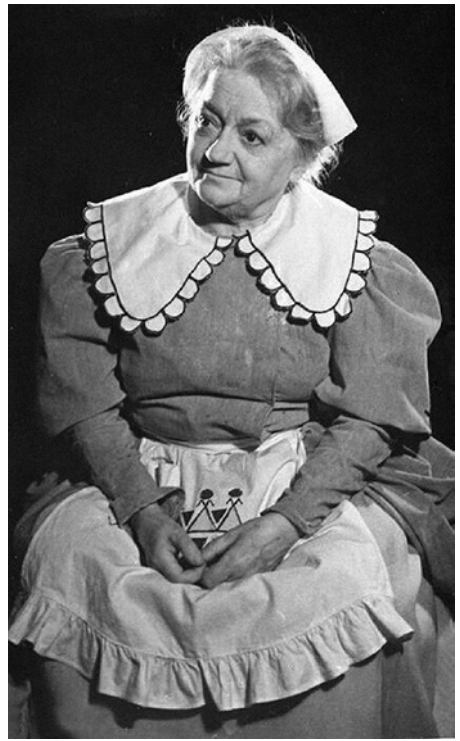
... Для следующих поколений актрис подобно амплу этот переход стал явлением естественным и плодотворным, вспомнить хотя бы замечательных «мальчишек» ленинградского **ТЮЗа Ирину Соколову** и **Ольгу Волкову**, актрис ЦДТ (ныне — РАМТа), изумительную актрису **МТЮЗа Лидию Князеву**, сыгравшую всего две возрастные роли — Аманду в «**Стеклянном зверинце**» и Федосью в «**Последних**». Но Вален-

тина Сперантова была, если не ошибаюсь, первой, проложив дорогу идущим ей вслед...

Образы детей отличались в ее исполнении от многих, благодаря выработанной актрисой методике. В одном из интервью Валентина Александровна говорила: «Мне досадно, когда я наблюдаю, что актрисы лихорадочно хватаются за внешнюю характерность ребенка, за ухватки, за ужимки. Я вижу, как напрягаются эти травести, как стараются сделать угловатыми жесты и говорят петушиными голосами. Мне почему-то их немного жаль, а то, что они делают, кажется лишним, во всяком случае, второстепенным. Надо понять психологию ребенка (она у него есть, даже если ему семь лет), и правда скорее придет на



«Снежная Королева». В роли Герды



«Снежная Королева». В роли Бабушки

сцену, чем от найденных забавных жестов и походки».

Чего стоил Сперантовой переход на «взрослые» роли — сложно даже задуматься. Но она перешла не просто на взрослые, а на возрастные, как может показаться со стороны, легко и естественно, хотя поначалу и зрителям было непросто воспринять вчерашнего мальчика в новом, неизнаваемом облике. Валентина Александровна попробовала себя и в режиссуре, поставив вместе с **Анной Некрасовой** «Сомбреро» **С. Михалкова** с блистательной **Маргаритой Куприяновой**, травести уже следующего поколения, в роли Шуры Тычинкина. Но, скорее всего, это не слишком увлекло опытную актрису, тем более что работала она вместе с режиссером

по призванию и по профессии. На помощь пришла **Мария Осиповна Кнебель**, ставившая поначалу спектакли в то время в ЦДТ, а затем возглавившая его, предложила Валентине Сперантовой роль княгини Тугоуховской в «Горе от ума» **А.С. Грибоедова**, а затем Коробочки в инсценировке «Мертвых душ» **Н.В. Гоголя**.

Мария Осиповна высоко ценила профессиональные и личностные черты актрисы, говоря о ней: «Я была далека от детского театра, но имя Сперантовой было широко известно. Она была одной из популярнейших травести. Играла с одинаковым успехом мальчиков и девочек, умела перевоплощаться, умела подчинять голос, пластику, характер общения зерну авторского образа. Созданные



«Сын полка». Воскресенский — Л. Чернышева, Ваня Солнцев — В. Сперантова

ею роли казались мальчиками и девочками, которых мы знали, видели в жизни». В том, как работала Сперантова, Кнебель восхищалось врожденное чувство правды. «Что бы и кого она не играла — ребенка ли, старуху ли, драматическую или комедийную роль — душевные запасы на все были наготове. Казалось, дотронешься до ее души, и сразу что-то откликнется живой, правдивой неожиданностью».

Племянница Сперантовой, актриса «Современника» **Елена Миллиоти** в интервью **Татьяне Булкиной** рассказывала: «Когда я училась в Школе-студии МХАТ, мы решили поехать на целину с концертами для целинников, и нас попросили сделать номер для детей. Мы с Аллой Покровской решили взять отрывок из «Сына полка» Катаева, который часто тетя Валя и тетя Люся Чернышева играли в концертах. Мы выучили текст и пошли к Сперантовой домой, попросили помочь нам. Она тогда уже не играла мальчиков. Помню, как после разбора она вдруг подскочила

с кресла, присела, оглянулась и как свистнет, засунув два пальца в рот. И опять присела. Это было так здорово! Только что сидела в кресле — умная, спокойная — и раз! — на несколько мгновений стала Ваней Солнцевым. «Главное — веселые крепкие ноги, ну и, конечно, что у тебя внутри», — так она советовала играть Ваню Солнцева. Я этот совет всегда помнила, когда играла в театре своих мальчиков и девочек... У нас были с ней встречи у радиомикрофона. Она очень удивилась, когда увидела меня на радио. Там была уже своя компания людей, умеющих работать перед микрофоном. И здесь я прошла большую школу: научилась мгновенно собираться и включаться в любую сцену, в любое настроение и состояние. Всем этим тетя Валя владела в совершенстве. Она могла в перерыве хохотать над какой-нибудь историей, которую рассказали коллеги, а через минуту, у микрофона, играть серьезную драматическую сцену так, что комок стоял в горле».

А о Коробочке Елена Миллиоти тоже вспоминала: они с младшей дочерью Сперантовой, Наташей, в детстве были очень рады, когда Валентина Александровна брала их в театр: «Тетя Валя не очень любила, чтобы мы были в ее гримборной и с радостью отпускала нас «погулять». И я никогда не видела, как она перевоплощалась, как ей надевали парик, как ее гримировали. Вот была тетя Валя, и вот она — мальчик, или чья-то мама, но уже чужая, разговаривает отчужденно. Только один раз подмигнула она нам, разрешила яблоко, засунула две половинки за щеки — и стала гоголевской Коробочкой».

Даже по фотографиям Валентины Сперантовой в этой роли можно угадать созданный ею образ «дубинноголовой», но и себе на уме помещицей, пытающейся не упустить свою выгоду в хитром замысле Чичикова. А если вообразить, как звучал в этой роли ее голос!.. Были и другие «взрослые» роли — миссис Корни в «**Оливере Твисте**» по Ч. Диккенсу, Миссис Гарпер в «**Томе Сойере**» по Марку Твену...

Мне посчастливилось видеть Валентину Александровну Сперантову не только на киноэкране, как и многим, но и на сцене, где каждый раз она предстала разной, точно определяя характер персонажа, вживаясь в него, что называется, всей полнотой своего воображения и опыта. Как происходило это всякий раз в популярнейшей многие десятилетия телевизионной передаче «**Спокойной ночи, малыши**», когда на экране появлялась ее бабушка Татьянушка.

И сценические образы актрисы были несхожи между собой, практически, ни в чем: можно ли сравнить Марию Александровну Ульянову из «**Семьи**» И. Попова со Старухой из «**Сказок**» А.С. Пушкина? Или Волшебницу из «**Цветика-семицветика**» В. Катаева и Фёклу Ивановну в «**Женитьбе**» Н.В. Гоголя? Или старую учительницу Марию Андреевну в «**Традиционном сборе**» В. Розова и Бабушку из «**Девочки и апрель**» Т. Ян? Или Бабуш-



«Горе от ума». В роли Княгини Тугоуховской

ку в «**Снежной королеве**» Евг. Шварца и Бабушку из «**Звоните и приезжайте**» А. Алексина?..

Поистине — бесчисленное количество пожилых и старых, реальных или вымышленных женщин, сказочных и современных, незабываемо воплотила эта удивительная актриса!

Знаю многих, кто по сей день с удовольствием пересматривает «**Шумный день**», «**Два билета на дневной сеанс**», где Сперантова блистательно сыграла двух разных матерей, схожих лишь в своей глубокой привязанности к сыновьям и тревоге за них, выбравших не тот путь в жизни, по которому прошла она, сохранив чувство собственного достоинства и не изменяя своей совести. Кстати, роль Клавдии Васильевны Валентина Александровна сыграла в конце 50-х в спектакле «**В поисках радости**» В. Розова, пьесе, по которой



С коллегами на радио

поставлен фильм «Шумный день», спустя три года после премьеры ЦДТ. А еще — искренне влюбляются в тетю Дусю из фильма «Такая короткая долгая жизнь» и уборщицу тетю Глашу из «Большой перемены», лукавую, обладающую чувством юмора, порой ворчливую, но непостижимым образом сохранившую в себе что-то озорное, подростковое...

Валентина Александровна, кроме постоянной занятости на радио, в кинематографе, на сцене, успевала еще и преподавать в **Театральном училище им. М.С. Щепкина**, щедро делясь со своими учениками, многие из которых благодарно вспоминают ее и сегодня, своим опытом и мастерством. Замечательно написал диктор радио **Борис Ляшенко** об одной, очень важной сфере творческой деятельности Сперантовой: «Кто-то сказал, что голос — это второе лицо. Радио наверняка знало об этом и ухватилось за эту мысль, а потом неуклонно держалось этой путеводной нити в лучших образцах своего творчества. Именно

поэтому в эфире появлялись бесчисленные, ошеломляющие своим разнообразием и предельной достоверностью герои величайшей радиоактрисы Валентины Сперантовой». И, к счастью, они сохранились в Золотом фонде...

Народная артистка СССР, удостоенная высоких наград за деятельность в театральном искусстве и искусстве кино, Валентина Александровна Сперантова прожила всего 73 года, хотя казалась старше своих лет. Но память об этой актрисе жива не только для тех, для кого именно с ней прошли годы детства, отрочества, юности и даже старения. Ее знают и полюбили и те, кто родился намного позже, но продолжает и сегодня, благодаря телевидению, наслаждаться уникальным творчеством «главного мальчишки СССР», прошедшего полный радости и страданий путь матери и едва ли не «главной бабушки» нашей страны...

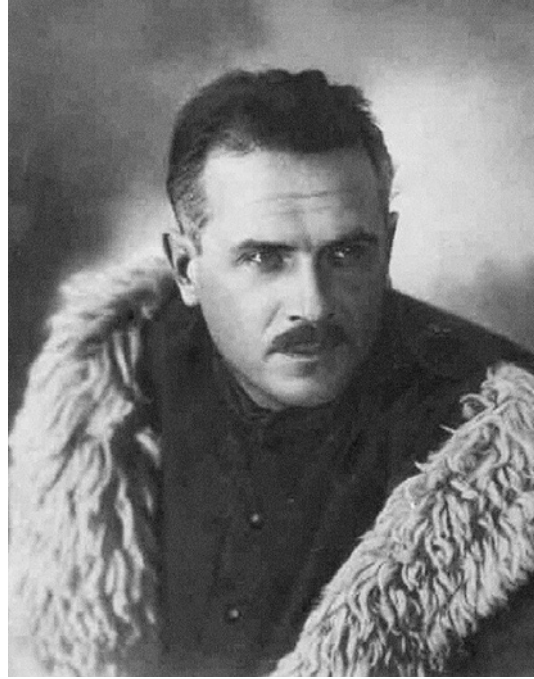
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ЗНАКОМЫЙ ВСЕМ И МАЛО КОМУ

18 января исполнилось 120 лет со дня рождения **Бориса Андреевича Бабочкина**, великого русского актера и режиссера. Это не превеличение. Он был актером на все времена. Если бы сегодня он вышел на сцену, был бы абсолютно современным актером.

Эти цифры: 120 лет со дня рождения и почти 50 — со дня смерти, как-то не укладываются в голове. Времена сместились. Он все время присутствует в нашей жизни. Регулярно по телевидению мы видим его в знаменитом фильме в гениальной роли **Чапаева**, которая прославила Бабочкина едва ли не на весь мир. Когда отмечают памятные даты Великой Отечественной войны, показывают чудесный, наивный фильм «**Актриса**», где он сыграл раненого офицера Маркова. Половина фильма у него забинтованы глаза, но это не мешает герою быть душой компании, поддерживать всех тяжело раненых. Вроде бы «никакая» роль, но как Бабочкин ее сыграл! Как легко, изящно, с каким юмором — не влюбиться в этого Маркова было просто невозможно.

Когда заходит разговор о **Чехове**, всегда вспоминают его постановку «**Иванова**» в **Малом театре**, где Борис Андреевич играл Иванова, а **Констанция Роек** — Сарру. Это был незабываемый дуэт. Он заново открыл чеховскую пьесу, создав яркий современный спектакль, где соединились трагедия и сатира, вызвав огромный скандал. Его «**Дачники**» **М. Горького**, поставленные в **Ленинградском БДТ** в 1939 году, а потом в 1964 г. в Малом театре и еще во многих театрах России и даже в Болгарии, остаются непрезойденными. В эфире «Радио России» часто звучал его голос. Мой коллега **Александр Кукес** не пропускал ни одной даты из жизни Бориса Андреевича. В передачах об отце участвовала его дочь, **Наталья Борисовна Бабочкина**, доктор искусствоведения, **Александр Аркадьевич Шерель**, который не только видел Б.А. Бабочкина на сцене Малого театра, но и очень высоко ценил его записи на радио. В одной



Х/ф «Подруги». Борис Бабочкин в роли Андрея

из передач в исполнении Бориса Андреевича прозвучали пушкинские монологи и стихи: монолог Бориса Годунова «Достиг я высшей власти» и монолог Сальери. Голос артиста, его интонация, ритмы и, конечно, смыслы этих монологов, по-новому раскрытые Б.А. Бабочкиным, производят очень сильное впечатление. Почему он не сыграл эти роли в театре?

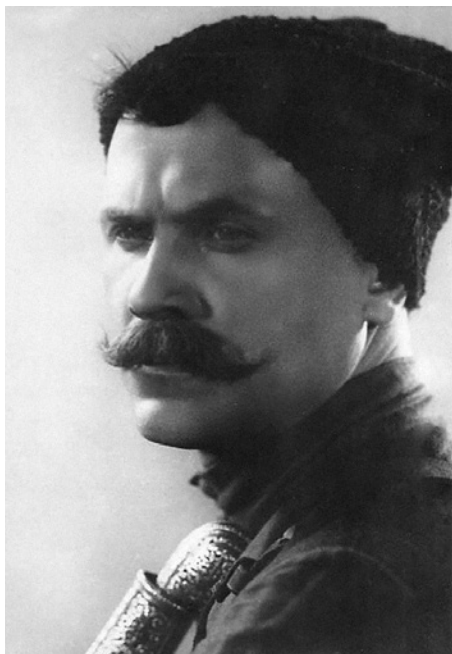
Александр Шерель рассказывал: «Когда меня спрашивают, что было самым главным открытием Бориса Андреевича Бабочкина, именно открытием, я убежден, что это — цикл пушкинских монологов Бориса и Сальери, записанных на радио. Он сыграл Бориса так, как никто не рисковал играть — бессилие власти. Потом, после него это замечательно сделал Олег Николаевич Ефремов. Я думаю, что эта нота, которая есть у Пушкина, что ни одна

власть ничего не может сделать с толпой, и нужно признать свое бессилие, впервые родилась у Бабочкина.

Пожалуй, три актера занимали на радио особое положение. Они читали то, что хотели, сами выбирали авторов и произведения, и делали это с блеском: в 30-е годы В.И. Качалов, в конце 30-х–начале 40-х Д.М. Орлов, и потом Б.А. Бабочкин. Он читал, например, «Вия» Гоголя очень строго. Впечатление было такое, что он с самим Гоголем посоветовался. Читал так, как будто в этот момент актер и есть автор, который это сочиняет. Вот так С. Юрский прочел «Евгения Онегина», О. Ефремов стал так читать Чехова. И создается волна, в которую вслед за исполнителем, своими чувствами и мыслями погружается слушатель. Однажды замечательный актер ленинградский Николай Константинович Черкасов лежал больной дома и слушал по радио чтение Бабочкина. Он сказал: «Бабочкин читает не текст Гоголя, а подтекст».

В своем архиве я нашла передачу 1994 года из цикла «Музейные тайны». Музей имени А.А. Бахрушина отмечал свое 100-летие. Вместе с заведующей отделом музея Викторией Халиф мы делали передачи, посвященные этому юбилею. Для радио, конечно очень интересны были богатства фонотеки музея. И Виктория рассказала, что когда-то она сделала запись рассказа Бориса Андреевича Бабочкина о дружбе с замечательным артистом Михаилом Федоровичем Романовым. Запись эта была сделана дома у Б.А. Бабочкина на бытовой катушечный магнитофон, в каком она состоянии неизвестно. Но у нас были мастера, которые могли восстановить любую запись. Эту историю мы решили рассказать нашим радиослушателям, что и сделали. Она раскрыла какие-то очень важные человеческие качества Бориса Андреевича, тем более, что достаточно много он рассказывал о себе, вспоминая прошлое.

Виктория Халиф: «6 сентября 1963 года театральная Москва хоронила Михаила Федоровича Романова. Панихида была в Театре им. Моссовета, потом на Новодевичьем кладбище. Театральный сезон еще не начался.



Х/ф «Чапаев». Борис Бабочкин в роли Василия Чапаева

ся. Народу было не так много, хотя у артиста было очень много поклонников и поклонниц. Я была, как в тумане. Эта смерть меня ошеломила. Я никого не видела. Но одного человека я не могла не заметить. До сих пор перед глазами стоит, склонившись над гробом, Борис Андреевич Бабочкин.

Прошло несколько лет. Я стала собирать материалы для книги о Михаиле Романове. И первым человеком, к которому я обратилась, был Борис Бабочкин. Я знала, что он был самым близким другом для Михаила Романова. Вскоре после его 70-летнего юбилея я пришла к нему по поручению нашего музея. Когда мы прощались, я попросила разрешения записать его воспоминания о Михаиле Романове. Он тут же согласился и сказал мне: «У меня было в жизни только два друга — Миша Царёв и Миша Романов. С Царёвым другом не остался, а Миша Романов остался моим другом на всю жизнь». Бабочкин считал Царёва одним из виновников ареста Мейерхольда, так как в газете была опубликована подлая статья о режис-

сере за подписью М.И. Царёва. Конечно, он эту статью не писал, просто подписал, как и другие. Но Царёв был артистом Театра Мейерхоolda, его учеником. Бабочкин этого не мог простить. Дружба кончилась, хотя они работали вместе в Малом театре, Михаил Иванович был директором и художественным руководителем. Наталья Бабочкина рассказала, что в дневнике ее отца есть фраза: «Царёв своей статьей посадил Мейерхоolda». Это, конечно, было преувеличение, но никто не мог его переубедить. Когда арестовали **Алексея Дикого** в августе 1937 года, с которым Борис Андреевич был очень дружен, подписи Бабочкина под клеветническими письмами не было. Наталья Борисовна рассказала: «Я помню хорошо это время. Я помню чемоданчик, такой маленький, который стоял у нас в прихожей с папиными вещами. Мы жили в таком доме, где осталось всего несколько квартир не опечатанных. Больше половины квартир в нашем подъезде было опечатано. Страшное время. Люди, которые за папой ходили, с ним здоровались, а папа им говорил: «Не устали вы, надоело, наверное?» Этот человек ему ответил: «Да уж недолго, Борис Андреевич, осталось, не волнуйтесь за нас». Но обошлось. Я помню это прекрасно, хотя была маленькой девочкой».

Виктория Халиф продолжает свой рассказ: «Через несколько дней я со своей коллегой Любовью Кузиной приехала к Борису Андреевичу. Мы были вооружены магнитофоном, с которым не очень умели управляться. Поэтому очень волновались. Он нас принял очень хорошо. Поговорили немножко, мы как-то успокоились и записали его рассказ. Потом этот рассказ лег в основу его воспоминаний, которые были напечатаны в сборнике «Михаил Федорович Романов».

Борис Андреевич Бабочкин начал рассказ со своего первого приезда в Ленинград в 1927 году, ему было 23 года, его пригласили в **Театр Сатиры**, ныне **Театр Комедии**. А до этого он успел в 15 лет послужить в полкотоделе **4-й армии Восточного фронта**, где воевал Чапаев, но они не встречались; поучиться в **Драматической студии** в Са-



Михаил Романов

ратове, его родном городе, в Москве закончить **Государственную театральную студию «Молодые мастера»** под руководством **И.Н. Певцова**, поработать в театрах в **Иваново-Вознесенске, Воронеже, Костроме, Самарканде и Фрунзе**. И вот он приехал в Ленинград, поселился у друга на Васильевском острове.

Борис Андреевич Бабочкин вспоминал: «Это была осень. И я помню, что шел по Ленинграду, мне казалось, что все рядом, и опоздал на первую репетицию Театра Сатиры часа на полтора. Я шел, останавливался от восторга, от того, что я вижу этот город, он для меня был совершенно неожиданным. Когда я прошел мимо Александринского театра, который знал по фотографиям, я вспомнил, что когда был маленьким мальчишкой, у меня был товарищ, с которым мы вместе у моей бабушки ночевали. Мне было лет двенадцать, и я при керосиновой лампе читал ему пушкинскую «Сцену у фонтана». И он мне сказал: «Запомни мои слова: когда-нибудь ты будешь играть Са-



«Дачники». В роли Сулова. Малый театр



«Браконьеры». В роли Аадама. Малый театр

мозванца в Александринском театре». Самое интересное, что это сбылось...

За один сезон в Театре Сатиры я стал довольно известным человеком. Я не ожидал и никогда не думал, что буду служить в Александринском театре. Да и вообще, не так уж сразу все получилось. Я уехал в Харбин, потом вернулся в Театр Сатиры, уехал в Москву в театр Корша, прослужил в нем полтора месяца и вернулся в Ленинград. И вдруг меня пригласили в Александринский театр, да еще на роль Чацкого, в 1932 году. И вот тогда я познакомился по-настоящему с Мишей Романовым. Отношения были не сразу такие уж простые. И вообще, стиль Александринского театра был немножко суховатый. Илларион Николаевич Певцов был премьером театра. Он был для меня почти недостижимой величиной, моим учителем, хотя и добродушным, но все-таки разница между нами была громадная. И вот мы поехали в Донбасс, это была юбилейная поездка Александринского театра в честь его столетия. Вчетвером оказались в одном ку-

пе: Певцов, Азанчевский, Романов и я. Как только поезд отошел, Певцов сказал: «Ну, внимайте, у кого что есть». Я, стеснясь, вытащил литр водки. По тому времени была довольно хорошая закуска. Дорога была длинная. Мы вчетвером выпили за трое суток сто бутылок. Я понимаю, что это не войдет ни в какую книгу, но это правда, мы считали посуду. С тех пор мы четверо стали неразлучными друзьями, и Певцов был с нами совершенно на равных. И вот здесь Миша Романов представился для меня с новой стороны: добродушнейший, бесхитростный человек, очаровательный товарищ. С того времени и началась наша дружба, которая продолжалась до самой его смерти. Он был настоящим артистом Александринского театра, актером образцовых сцен с его простым, скромным тоном на сцене, с его глуховатым голосом, с полной неспособностью и невозможностью сфальшивить хотя бы в одном слове, в любой роли, он был абсолютно искренним. Он не был ярким артистом. Мне казалось, что он обречен на всю жизнь,



«Иванов». Сарра — К. Роек, Иванов — Б. Бабочкин. Малый театр

что называется, быть вторым любовником. Ну, скажем, в «Горе от ума» я играл Чацкого, а он Молчалина. И мне казалось, что это его судьба... Но вдруг произошёл в его жизни какой-то перелом. Это яркое воспоминание в моей жизни. Миша уехал на съёмку. В этой же картине снималась очень красивая молодая актриса Маша Стрелкова. И у них начался совершенно испепеляющий роман, которому можно только позавидовать. Они уехали в Киев. Я потерял его из виду, хотя мы переписывались».

Виктория Халиф: «Эта переписка сохранилась, частично я ее опубликовала в сборнике, посвященном М.Ф. Романову. Борис Андреевич разрешил познакомиться с его архивом, который он передал в ЦГАЛИ. Я храню как драгоценность маленькую записочку на листке из школьной тетради, где написано рукой Бабочкина, что он просит директора ЦГАЛИ допустить меня к работе с его документами. В архиве я познакомилась со всей перепиской Бабочкина и Романова. Когда я читала эту переписку, поняла всю чистоту и красоту человеческих взаимоотношений двух больших художников, хотя они были такие разные.

В **Академическом театре драмы имени А.С. Пушкина**, как тогда назывался Алек-

сандринский театр, Бабочкин проработал с 1923 по 1936 год, он сыграл **Чацкого**, **Самозванца**, **Хлестакова**, Алексея в «**Петре Первом**», Белогубова в «**Доходном месте**», в самом начале его ввели на роль Кастаньского в спектакль «**Страх**», где гениально И.Н. Певцов играл профессора Бородина, и Бабочкин продолжал у него учиться. В 1936 году ушел в **БДТ**. Певцов его благословил на этот переход. Бабочкин был актером, режиссером, художественным руководителем **БДТ**, и там поставил, наверное, лучший свой спектакль «Дачники», который имел огромный успех. С этой пьесой М. Горького он не расставался почти всю жизнь. А потом была Москва, война, Алма-Ата и снова Москва. Бабочкин был вечным путником, искал себя, свой театр и не находил, на его долю выпало много несправедливостей, интриг, зависти, в конце жизни он поверил в Малый театр, но там тоже было непросто. Свой последний спектакль в Малом театре он поставил в 1974 году, за год до смерти, «**Грозу**» **А.Н. Островского** и сам сыграл Кулибина.

Наталья Бабочкина: «Я думаю, что каждый художник знает цену себе. И большой художник обязательно. Отец знал себе цену. Он подходил к себе с огромной требова-

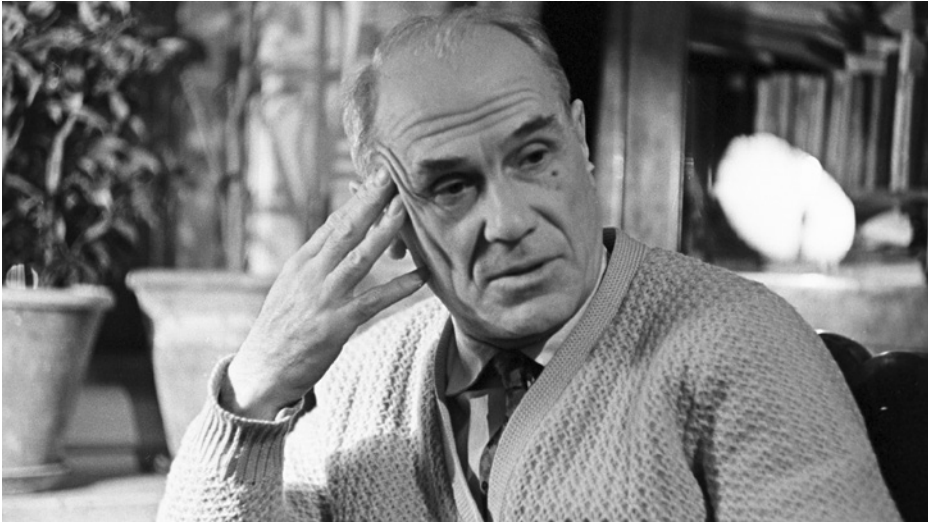


«Правда — хорошо, а счастье лучше».
В роли Грознова. Малый театр

тельностью. Нужно еще учесть, что у Бориса Андреевича была очень трудная жизнь в том смысле, что он шел как бы поперек всего. Он утверждал те идеалы, которые считал правильными. Он очень много менял в своей жизни, но в каждый отрезок существования, всё, что он считал правильным, готов был защищать до конца. Любил ли он Малый театр? Приходил, уходил, снова приходил. Он любил «старух» Малого театра. У него были очень хорошие отношения с **Варварой Николаевной Рыжковой**, он называл ее Душенька, наша Душенька. **Евдокия Дмитриевне Турчаниновой** иногда говорил Душечка, очень редко, но говорил. А **Александр Александровну Яблочкину** называл только по имени-отчеству. С Яблочкиной была смешная история. На каком-то шефском выступлении кто-то из публики спросил — а как ваш сын Борис Андреевич Бабочкин? Она была этим очень растрогана. Так к нему относились «старухи» — и с любовью, и с бесконечным уважением».

Борис Бабочкин продолжил воспоминания о Романове: «Прошло довольно много лет. Наконец, Театр им. Леси Украинки приезжает на гастроли в Москву. Михаил Романов, конечно, пришел ко мне, как всегда бывало, и позвал меня на «Живой труп», он играл Федю Протасова. У нас с ним были

такие отношения, до такой степени дружеские, что я ему сказал: «Мишка, я не пойду... Ну, ты же меня знаешь, не могу я тебя представить Федей Протасовым». Он задумался, не обиделся, мы не обижались друг на друга. Потом подумал и сказал: «Знаешь, Боря, все-таки, я тебя прошу, пойдди, посмотри». Гастроли были в Малом театре. Пошел я его смотреть в «Живом труппе». И вдруг увидел, что мы ничего не понимали в нем как в актере! Он открылся для меня с такой неожиданной стороны, причем, самое интересное, что он не изменился. У него так же не было темперамента: пренебрегал всеми внешними эффектами, заранее жертвовал всеми выигрышными местами роли, у него все было наоборот. Я был совершенно поражен, потрясен. Пришел к нему и... плакал. Он понял всю искренность моего отношения к этой его работе. И вот здесь начался, как бы сказать, новый этап наших отношений, когда я увидел в нем не только чудного товарища, человека прекрасного, но глубочайшего актера. Алексей Денисович Дикий, тоже мой друг и авторитет для меня громадный, мне говорил, что никто никогда в жизни так Федю Протасова, как Романов, не играл. Другого слова не могу найти, он был гениален. Лучше этого, верней этого нельзя было себе представить ни-



Борис Бабочкин

чего. Причем, это был толстовский образ, вот как весь Толстой, лишенный всяких эффектов, это была самая глубокая, правдивая до жестокости, до слез, до чего угодно простая, прозаическая вроде как бы жизнь. Стало ясно, что появился на русской сцене громадный актер, может быть, самый большой из всех, кого я встречал».

Виктория Халиф: «Михаил Федорович очень хотел переехать в Москву, и писал Борису Андреевичу, что появились конкретные предложения. Бабочкин ему ответил: «Я очень хочу, чтобы вы скорее переехали в Москву, и мы смогли бы видеться. Ближе вас у меня, Миша, никого нет. Поэтому мы очень обрадовались твоему письму».

Но переехал Михаил Федорович Романов из Киева в Москву только в 1963 году после смерти жены. Он был приглашен Ю.А. Завадским в Театр им. Моссовета. Успел на гастролях сыграть с **Любовью Орловой** «Милого лжеца» и начал репетировать «Дядюшкин сон». Но сыграть Князя ему было уже не суждено.

В конце своего рассказа Борис Андреевич Бабочкин снова вернулся в свою юность, видимо, дорогой его сердцу Александринский театр: «**Николая Васильевича Петрова** надо вспомнить, воспользовавшись случаем.

Проходят годы, его я вспоминаю все больше и больше, все больше и больше ценю. Какой интересный был актер, какой незаменимый художественный руководитель, по такту своему, по увлеченности искусством. Его ближайшее окружение: **Елена Карякина, Михаил Романов, Серафим Азанчевский, Илларион Певцов**, это были его друзья, **Людмила Скопина, Наталья Сергеевна Рашевская**, все это была прежде всего дружеская группа людей. Сколько лет я прослужил в Александринском театре, я не знал, что такое театральная интрига, этого не было. Всем этим людям это совершенно было не свойственно. Такой актер, как **Анатолий Горин-Горяинов** даже не понимал, что такое интрига или шахматная комбинация внутри театра. Люди жили интересной жизнью, кроме искусства никаких других интересов в Александринском театре не было».

Да, видимо сильно у Бориса Андреевича наболело, натерпелся он за свою жизнь. Эти воспоминания были записаны в 1974 году, меньше, чем за год до его смерти, о которой тогда никто не думал. Борис Андреевич Бабочкин умер **17 июля 1975 года**.

Мая РОМАНОВА

Фото из открытых источников в Интернете

ТАК ЛЕГЛА КАРТА

К 80-летию со дня рождения Олега Янковского

Интересный, сложный, загадочный, глубокий, с умным, всегда выразительным, уникальным лицом, человек с внешностью «звезды» — так характеризовали **Олега Ивановича Янковского** коллеги и друзья в многочисленных документальных фильмах на центральном телевидении.

Одного из самых ярких и любимых актеров советского кинематографа камера любила, как мало кого другого. Тогда еще не существовало модного сейчас понятия «рабочая сторона лица», но профессиональные операторы уже интуитивно знали: кого и как поставить для лучшего кадра. Янковского можно было снимать в любом ракурсе, любым планом — улыбался ли он своей открытой обезоруживающей улыбкой, либо просто молчал, передавая одним лишь взглядом все чувства и мысли своего героя. В этом смысле Олега Ивановича можно смело поставить в

Олег Янковский



один ряд с самым известным мастером молчаливой актерской игры на экране — **Вячеславом Тихоновым**.

«У Олега было чертовское обаяние в любой роли, — признавался режиссер **Вадим Абдрашитов**. — Но он всегда работал очень тщательно. Настоящий трудяга».

Именно Олег Янковский сделал роль **Мюнхгаузена**. Он превратил уже ставшего литературным персонажем барона и рассказчика **Карла Фридриха Иеронима** в абсолютно реального человека. «...С детства мы знаем его как безбожного враля и хвастуна. И вдруг оказывается, что именно он знает о жизни настоящую правду: как верить, как мечтать, как любить», — размышлял Янковский. Он вообще много думал о тех, кого играл.

Именно Олега Ивановича режиссер **Владимир Бортко** пригласил на роль Воланда в сериал **«Мастер и Маргарита»** по **Михаилу Булгакову**. Янковский отказался. «...Это одно из любимых моих произведений, и к предложению я отнесся внимательно. ... Я не знаю, как это играть. В каком костюме он должен быть? Хотя в книге его одяние подробно описано, но это — литература. А когда на экране: почему он такой, а не другой? И, как ни странно, это слабая роль. Всё происходит не с Воландом, а вокруг него. А просто пучить глаза, так, чтобы это убедительно получалось, я не хочу. ...Что касается Понтия Пилата, которого мне взамен предложил сыграть Бортко, — это интересно. Там есть судьба, история, нравственная и психологическая нагрузка. Уставший человек, много забот. Он просто отошел в сторону...»

Совершенно случайная встреча в ресторане с **Владимиром Басовым** оказалась счастливым случаем. Внимательный режиссер не мог не заметить такое кинематографичное лицо. К тому времени Янковский уже служил в **Саратовском теат-**



«Идиот». Саратовский театр драмы имени Карла Маркса

ре драмы им. К. Маркса (ныне — имени И.А. Слонова) после окончания местного театрального училища. Знаковых ролей не было, несмотря даже на удачного Князя Мышкина в «Идиоте» по Ф.М. Достоевскому, и мало кто считал Олега перспективным. Он был просто «муж Людды Зориной», актрисы, местной театральной звезды, которую знал весь город. Олег Иванович очень хотел попасть в кино, мечтал о нем, начал сниматься в первой же предложенной картине. Как он шутил на одной из встреч со зрителями: «Кто-то считает, что нужно свою роль ждать, и тогда я бы до сих пор ждал в Саратове. Я не ждал. Я ворвался в кино».

Правда, пытался сначала работать по хорошему выученной театральной системе, выстроить сверхзадачу роли, наивно спрашивал о ней у режиссера, на что остроумный Басов отвечал молодому актеру, осваивающему свою первую, одну из главных ролей в многосерийном фильме «Щит и меч»: «Радость моя, ты кусочек сыгрой, а сверхзадачу я тебе склею».

Так и хочется заподозрить и серьезно-го режиссера Басова, а за ним и расска-

зывающего эту забавную историю Олега Ивановича в легком лукавстве. Да, в кино монтаж — главное, но фильмы, в которых снимался Янковский, без тщательной подготовки, без долгих раздумий, без прочувствованной судьбы героев вряд ли получились бы. Это можно смело сказать обо всех его картинах. Начиная с легкой и веселой, на первой взгляд, «Влюблен по собственному желанию», где они с Евгением Глушенко виртуозно сыграли не комедию — трагедию одиночества и, заканчивая такими фильмами как «Крейцеров соната» (режиссеры Михаил Швейцер и Софья Милькина) и «Анна Каренина» (режиссер Сергей Соловьев) по Л.Н. Толстому.

Сергей Соловьев долго не мог разгадать тайну Янковского, посмотрев однажды фильм Евгения Карелова «Служили два товарища»: «...Рядом с ним в этой же картине существовал — неммыслимо какая актерская величина — Володя Высоцкий. Он мог нравиться, не нравиться — всё что угодно, но когда Володя начинал хриплым голосом говорить что-то... конечно, тут даже Ролан Быков слегка терялся на его фо-



«Автоград XXI». Московский государственный театр имени Ленинского комсомола. 1974

не. А Олег прямо вот серая мышь. Крутил ручку и крутил ручку. И вот, когда заканчивалась картина, вдруг было странное ощущение, что Олег крутил ручку и крутил ручку, а был самым главным!»

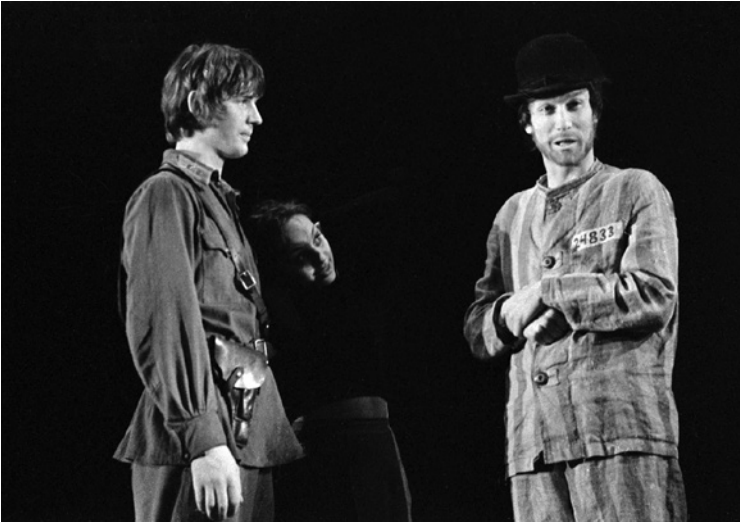
Забавную, но точную формулировку придумала когда-то для Янковского **Людмила Максакова**: принудительное обаяние. А Олег Иванович всегда призывал сохранять в отношениях со зрителем тайну, не рассекречивать себя до конца — ни для зрителя, ни для партнера. Не в этом ли главный его козырь? Он не хотел приходить в кино ненадолго, на один раз, — хотел навсегда. Такое невозможно без глубокого погружения в материал, без тщательного анализа не только своей роли — всего произведения, одним обаянием тут не обойдешься.

Недаром именно театр Олег Янковский считал главным делом своей жизни, даже несмотря на ошеломительный успех в кино. Именно театр позволяет актеру построить свою роль от и до, не кусочками. Обожавшие Янковского зрители, ни разу не видевшие актера на стличной сцене, всегда знали: он — «золотой состав» **московского театра «Ленком»**, наряду с

громкими именами **Александра Абдулова, Евгения Леонова, Николая Караченцова, Леонида Броневского, Александра Збруева, Инны Чуриковой...**

«Я заметил, что Янковский постоянно ищет для себя «питательную среду», людей, которые знают о жизни больше, чем он, иначе думают и рассуждают, и он умеет находить для себя таких людей. Аккумулировать в себе новую энергию, постигать новую информацию, читать, спорить, мучиться, негодовать. И думать...», — рассуждал об Олеге Ивановиче **Марк Захаров**.

Именно он стал главным режиссером в творческой судьбе Янковского, несмотря на совместную работу с мастерами, работы которых составили потом Золотой фонд советского и российского кинематографа — **Андреем Тарковским, Романом Балаяном, Эмилем Лотяну, Георгием Данелия, Александром Прошкиным, Сергеем Соловьевым...** Именно с постановок Захарова «Автоград XXI», «В списках не значился» по **Ю. Визбору** и «Революционный этюд» («Синие кони на красной траве») по **М. Шатрову**, где Олег Иванович исполнил роль Владимира Ильича Ленина, началось непрерывное восхождение



«В списках не значился». Лейтенант Плужников — А. Абдулов, Скрипач Свицкий — О. Янковский.
Московский государственный театр имени Ленинского комсомола

ние к недостигаемому театральному актерскому Олимпу. И первая попытка сделать почти полумифического персонажа обычным человеком. Из вождя мирового пролетариата, организатора и руководителя легендарной Октябрьской революции 1917 года, создателя первого в мировой истории социалистического государства вытащить земное, одушевленное. Никому не помешало даже полное несоответствие внешности актера прототипу.

И дальше, как по накатанной: капитан Беринг в «**Оптимистической трагедии**» **Вс. Вишневского**, Гамлет в одноименной трагедии **У. Шекспира**, Посторонний в «**Диктатуре совести**» **М. Шатрова**, Тригорин в чеховской «**Чайке**», Петр I в «**Шуте Балакиреве**» **Г. Горина**, дуэт с теперь уже не менее легендарной Инной Чуриковой в «**Tout payé, или Всё оплачено**» по комедии **И. Жамнака**... еще роли, и еще и... финальный спектакль его жизни — **гоголевская «Женитьба»**, где Олег Иванович исполнил свою последнюю роль Жевакина.

...Даже конъюнктурные постановки в «Ленкоме» оборачивались неизменным

успехом. Так было, например, с «Оптимистической трагедией», когда официальные государственные органы стали косо поглядывать на режиссера и труппу после спектакля по одноименной рок-опере «**Юнона и Авось**» **А. Вознесенского** и **А. Рыбникова**. Актеры во главе со своим Мастером взялись «спасать положение» и репетировать «как бы в знак идеологической лояльности» самую идеологически правильно направленную пьесу. Как итог — получился один из лучших спектаклей. «Так что я умею себя подчинять, скажем так, осознанной необходимости», — хитро улыбался Олег Янковский.

Но сниматься в рекламе престижного автомобиля и «просто бегать с пистолетом» в третьесортном кино в самые тяжелые годы развала страны отказался категорически. «Я знаю себе цену: это необходимое условие для того, чтобы хорошо, честно работать в профессии. Как и самоуважение. И самоанализ. С одной стороны, чтобы не участвовать абы в чем, с другой — чтобы совсем уж не заносило». Это не просто про самоуважение, а про невозможность разрушить свои сложив-



«Революционный этюд» («Синие кони на красной траве»). Московский государственный театр имени Ленинского комсомола. Р. Царева, О. Янковский и М. Струнова. 1978

шиеся отношения со зрителями, которыми он очень дорожил, про счастье поговорить с ними о героях нашего времени. После Макарова в «**Полетах во сне и наяву**» Р. Балаяна, после проживания судьбы человека своего поколения с бесконечным поиском ответов на вопросы, — может ли его оставший и неудобный для всех герой жить дальше и как жить; можно ли ему помочь, и может ли он помочь себе сам, — просто ходить туда-сюда на экране даже с таким красивым и выразительным лицом — преступно.

«Мне повезло больше, и дело не в моей гениальности. Так совпало, так карта легла. Я никогда не верил, что буду популярным, известным», — признавался Янковский. И в этих его словах нет ни капли неискренности. В его театральной родословной легко потеряться. Успешный актер старший брат **Ростислав** буквально за руку привел Олега в театр. И тот оттуда он уже не ушел... Нужно серьезно сосредоточиться, чтобы разобраться в многочисленных Янковских — кроме Ростисла-

ва и Олега та или иная творческая жизнь сложилась и у **Николая** (брат), и у **Игоря** и **Владимира** (племянники), и у **Филиппа** (сын), и у **Елизаветы** и **Ивана** (внуки). Последний к концу 2023 года собрал все самые престижные награды в кинематографе: премия «**Золотой орел**» в категории «Лучшая мужская роль в кино» («**Чемпион мира**»); премия журнала «**КиноРепортер**» «**Событие года**»; приз в категории «Актер года» («**Фишер**», «**Плейлист волонтера**» и «**Слово пацана. Кровь на асфальте**»), премия «**Звезда Театрала**» в номинации «Лучшая роль театрального актера в кино» в сериале «**Фишер**».

В одном из интервью Иван Янковский рассказывал, что очень хорошо помнит, как Олег Иванович уходил. Их последнюю встречу... прощание. Они молча долго смотрели друг на друга, глаза в глаза... «Он мне улыбнулся своей широкой улыбкой, светлой, доброй. Он мне будто что-то отдавал... скрытый смысл... эмоциональные вещи». И именно в такие моменты хочется верить, что люди, некогда лю-



Кадр из х/ф
«Полеты во сне
и наяву».
Киностудия
имени Довженко,
Творческое
объединение
«Время». 1983



«Шут Балакирев».
В роли Петра I.
Московский
государственный
театр «Ленком»

бимые нами, никуда не уходят, они живут в нас, продолжают оберегать и помогать, передавая всю свою бесконечную любовь, свой талант, свой накопленный опыт через времена и пространства, через тех, кто рядом. А благодаря великому искусству кинематографа вот уже почти 130 лет миллионам людей по всему земному шару доступно счастье знать самых лучших ге-

роев своего времени, которые если и не изменят чьи-то судьбы, то заставят очень серьезно заглянуть внутрь себя и сделать определенные выводы.

Олег Иванович Янковский тому яркий и редкий пример.

Евгения РАЗДИРОВА

Фото из открытых источников в Интернете

КОЛДОВСТВО СО СЛОВАМИ

Валерий Галендеев появился в ЛГИТМиКе в 1970-х, когда там королевой сценической речи была Стронгила Шаббетаевна Ирглач. С точки зрения смешливых театроведов высшим пилотажем и, соответственно, правом на зачет было умение юных артистов выговорить ее имя-отчество грамотно и без запинки. А если еще к тому же блеснешь скороговоркой типа: «Корабли лавировали, лавировали да не вылавировали», то карьера мастера художественного слова тебе обеспечена. Для легкомысленных студюзов с Моховой явление нового педагога было, словно ушат холодной воды. Молодой, красивый, с черными кудрями и орлиным профилем, он кое-кому из увлекавшихся поэзией и участвовавших во **Всероссийском конкурсе чтецов имени В. Яхонтова** был уже известен. Но даже они не подозревали, чем чревато для питерского театрального образования и питерской культуры вообще это явление — Галендеев.

Валерий Галендеев

Он был строг, но справедлив. Часто бывал прав в спорах об искусстве. Как признаются не только его ученики, но и мои коллеги, порой в беседе с ним ты чувствовал себя, как на минном поле. Шаг влево, шаг вправо, и ты уже читаешь в его насмешливых глазах: «Олух! Неуч! Профан!» И если нас, убогих, он жалел, то будущим артистам все говорил в глаза. Самые отважные из них спрашивали: «Валерий Николаевич! Как же мне перестать быть идиотом?» На что получали ответ: «Так перестань!»

А если иметь в виду, что Галендеев пришел в аспирантуру ЛГИТМиКа, окончив театроведческий факультет, а затем одну за другой защитил как искусствовед кандидатскую и докторскую диссертации, став полноценным профессором, то тушевались в его присутствии не только студенты. На прощании с мастером его старый товарищ, одноклассник, знавший его более семидесяти лет, рассказал, что Валера с детства был вундеркиндом, а потом, уже в **Горьковском театральном училище,**





Разговоры о важном

благополучно сменил это высокое звание на титул гения. Круглый отличник был к тому же и круглым сиротой, одного за другим потеряв родителей. В училище, перейдя на третий курс, он стал — случай уникальный — педагогом по сценречи. Если кто и сделал себя сам, то это Валерий Николаевич Галендеев.

Полагаю, что **А.И. Кацман** способствовал его приглашению в ЛГИТМиК. Они познакомились в Горьком, куда наш «великий и могучий» режиссер и педагог прибыл как председатель Государственной экзаменационной комиссии. Они тогда произвели друг на друга сильное впечатление. Прежде всего, наверное, несхожестью — как лед и пламень. Яркий, пылкий, словно бенгальский огонь Кацман и степенный, плавный, основательный Галендеев. При всей несхожести они стали двумя важнейшими столпами института на Моховой, успев воспринять лучшее от ушедших корифеев. Валерий Николаевич вспоминал об Аркадии Иосифовиче: «Он учил благодаря тому, что он сам был театр, театр от начала до конца». Галендеев тоже обладал несомненной театральностью, он учил со-

бою, но вполне сознательно. Это было частью его метода.

А в 1970-х в ЛГИТМиКе прежде всего звучал его прекрасный голос — раскатистый, мощный, поистине шалопинский бас. Питерский театральный люд, вроде бы, голосами не удивишь — и певческими, и актерскими. Но, проходя мимо аудитории и услышав негромкую, без повышенных тонов, внятную речь педагога, я не могла не вспомнить, как сидя в темном зале **Александринского театра** на репетиции «**Вишневого сада**», даже не услышала, а почувствовала, что в зал входит **Юрий Владимирович Толубеев**. Толстые стены, казалось, вибрировали под натиском гула. Низкие тона — то ли контрабас, то ли орган — заполнили огромный зал. Притом, что голос актер не повышал, говорил негромко, но рокотал, словно морской прибой.

Подобным даром обладал и новый педагог. Позже, сполна освоившись в институтских чертогах, он развлекался, демонстрируя широту и богатство возможностей своего голоса. Отчего студенты краснели, бледнели от зависти, от беспомощности. А лучшие из них делали все, чтобы до-



Выпуск 1995

стичь высот мастерства. Не всякий выходил из институтских стен, дотянувшись до желанного результата. Понятно было, что это только начало, что работать предстоит долго и упорно — может быть, всю жизнь. И не только над дыхательным аппаратом, голосоведением, дикцией, чистотой речи. Работа актера над голосом перерастала в работу над собой. Недаром Галендеев с юношеских лет увлекался **Станиславским**.

Тем-то и отличался он от других педагогов, что не был просто «предметником». У него можно было учиться не только профессии, но и жизни. И понять, что для актера одно без другого невозможно. Его упражнения не были схоластикой. Для будущих артистов он становился профессором Хиггинсом — Пигмалионом, каждому по отдельности помогал превращаться в художника, будил творческое начало.

За пределами института о Валерии Галендееве заговорили сразу после премьеры спектакля «Дом» в **Малом драматическом театре**. И, конечно, после триумфа «**Братьев и сестер**». То есть сначала речь

шла о **Додине** как о выдающемся режиссере, сумевшем постичь трагедию русского народа, а потом и о его команде, без которой зрители не полюбили бы в спектакль. И автор — **Федор Абрамов** — не благословил бы перенос на театральные подмостки выстраданную им эпопею «**Пряслины**». Вместе с актерами (еще студентами) педагоги отправились на Русский Север, познакомились с неповторимым говором архангелогородцев, с лексикой пекашинцев. Но это не было чисто речевым упражнением. (Хотя знаменитые галендеевские разминки перед каждым спектаклем, обязательные для всех, и вчерашних студентов, и заслуженно-народных, известные во всем театральном мире. Как и мастер-классы, сотни раз собиравшие профессионалов и в драматических, и в музыкальных вузах и театрах по всей России и за ее пределами.)

Ребята погружались в стихию народной жизни, в быт, характер отношений. Язык был инструментом для познания души народной. Недаром, размышляя об опыте проникновения в историю, характеры,



На репетиции

чувства героев, о додинском «колдовстве со словами», Галендеев вспоминал **Мандельштама** и его «**Разговор о Данте**»: «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку... Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить — значит всегда находиться в дороге». А Додин, в свою очередь, не мог не заразиться способом вгрызаться в литературу, которую предстояло превратить в театральную реальность. И книги свои режиссер соединил общим названием: «**Путешествие без конца. Погружение в миры**».

С 1980-го года Валерий Галендеев связан не только с институтом, где начал как профессор, продолжив как заведующий кафедрой сценической речи, но и с МДТ — **Театром Европы**. Там его карьера не исчерпывалась должностью педагога-репетитора (что было бесценно — спросите у любого акте-

ра-додинца). На главных спектаклях Додина Галендеев был режиссером или режиссером-ассистентом. А если честно — соавтором. Их союз помог рождению не только тех спектаклей, что начинались еще во время учебного процесса (от «**Братьев Карамазовых**» до «**Гаудеамуса**» и «**Жизни и судьбы**»), но и всех чеховских и шекспировских постановок, «**Бесов**», «**Коварства и любви**». Мастер учил артистов не только выстраивать порядок слов, но и слышать музыку авторской речи. При этом не меньше ценил художественный беспорядок, внося неожиданные диссонансы. Так возникла гармония, отгесная алгебру.

Немало театроведов пытались постичь феномен МДТ, но лучшей работы, чем книга В.Н. Галендеева «**Лев Додин. Метод, школа, творческая философия**» (СПб., 2014), не сыскать. Автор рассказал о том, чем занимался и над чем размышлял, не как сторонний наблюдатель, а изнутри, как участник процесса — путешествие без конца, которое продолжается от спектакля к спектаклю, длится и после премьеры



Репетиция спектакля «Братья и сестры»

ры. **Сорок три года** он был собеседником, другом, педагогом и для Льва Додина, и для каждого из артистов и студентов. С последним в его жизни курсом он работал над поэмой **Александра Блока «Возмездие»**. Наверное, воспринимая это в какой-то мере и как свое напутствие ученикам: «Дай мне неспешно и нелживо/ Поведать пред Лицом Твоим/ О том, что мы в себе таим,/ О том, что в здешнем мире живо...»

Валерий Галендеев успел поведать многим и о многом. Сотни учеников с благодарностью вспоминают его. Для них он был демиургом. Почти Богом. Он был всезнающ и вездесущ. Народный артист России **Петр Семак** — один из первых и любимейших учеников мастера — вспоминал, как в институте Галендеев запрещал им курить. Однажды, во время каникул, его однокурсник **Николай Павлов** ехал к себе на родину, в Великие Луки, и вышел на полустанке покурить. И вдруг слышит знакомый до боли голос: «Коля! Я все вижу!» Коля с перепугу, прежде всего, глянул на небо: не глас ли небесный раздастся?.. И

только потом увидел в вагоне встречного состава Валерия Николаевича. Случай почти анекдотический, но подтвердивший: от учителя не спрячешься.

Я, увы, у Валерия Николаевича не училась. Но скольким ему обязана! Советы, наставления, прямые и косвенные... Вспоминаю его часто, по поводу и без. Помимо всех театральных, книжных и музыкальных открытий, подарил, например, в **Милане** встречу с «**Пьетой Ронданини**», неоконченной работой **Микеланджело**, которая скромно стоит в полутемном зале **Кастелло Сфорцеско**. Без подсказки Галендеева могла бы пройти мимо, а теперь часто вспоминаю и понимаю, почему этот образ был так ему близок.

О том, что этот человек в себе таил, не даст забыть и театр. И МДТ — Театр Европы, и те, где есть его ученики. В каждом спектакле живет частичка его души, его мастерства, юмора, заботы и любви.

Елена АЛЕКСЕЕВА

Фото предоставлены автором

«Я ШАГАЮ ПО ПАМЯТИ...»

18 января 2024 года ушла из жизни звезда мурманской сцены, актриса **Мурманского областного драматического театра Алла Иосифовна Журавлёва**, народная артистка России, единственный за всю историю театрального Мурманска лауреат **Национальной театральной премии «Золотая Маска» «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства»**, обладатель множества премий и наград.

С Аллой Иосифовной мы были знакомы много лет, вместе получали премию губернатора Мурманской области **«За особый вклад в развитие культуры и искусства»** в 2006 году, неоднократно встречались в официальных и неофициальных ситуациях. Алла Журавлёва — личность яркая во всех отношениях: роскошная женщина с огненной гривой волос, звезда обоих драматических мурманских театров, общественный деятель, чей след навсегда вписан в театральную историю Мурманской области. Она — постоянный предмет разговоров, домыслов, мифов и легенд, одним словом, — Прима всегда и во всем.

Актриса, хоть и настоящая женщина, но свой возраст никогда не скрывала. За 86 лет жизни Алла Журавлёва пережила и многое и многих, обрела житейскую и профессиональную мудрость, выработала свое фирменное «журавлевское» отношение к окружающему миру, людям, театру. Последние годы она по разным причинам не выходила на любимую сцену, свела общение с окружающим миром до необходимого минимума, но всегда с особым интересом следила за перипетиями мурманской театральной жизни, с удовольствием штудировала литературные новинки, поддерживала форму и оттачивала свой острый язвительный ум. С уходом Аллы Иосифовны завершается эпоха легендарных артистов-корифеев мурманской сцены, ярких, мощных личностей с

неудержимым темпераментом и потрясающей энергией.

В память о человеке удивительной творческой судьбы с твердым характером и неповторимым чувством юмора я предлагаю вашему вниманию беседу с А.И. Журавлёвой в преддверии ее **85-летнего юбилея** (август 2022 года).

— Алла Иосифовна, ваше детство пришлось на предвоенные и военные годы. Расскажите, пожалуйста, о родителях, о своем детстве.

— О своем возрасте я всегда говорю открыто, не скрываю, не кокетничаю, как мно-

Алла Журавлева





«Восемь любящих женщин». В роли Габриэлы

гие артисты. Я родилась 4 августа 1937 года в городе Ворошиловграде (Луганске) на Украине в семье советской интеллигенции, как тогда говорили. Отец – Журавлёв Иосиф Яковлевич (1908-1984) работал корреспондентом газеты «Ворошиловградская правда», мать – Журавлёва Софья Семёновна (1911-1998) инженером-химиком на Ворошиловградском станкостроительном заводе им. Д. Рудя. Самые яркие воспоминания детства связаны с Великой Отечественной войной. Воспоминания тяжелые, да и время было непростое. Папа ушел на

фронт. Ворошиловград оккупировали немцы. Мы с мамой чудом смогли уехать в Рязанскую область. Мама меняла последние вещи на еду, чтобы накормить меня. Я до сих пор помню вкус вареных картофельных очисток и оладьи на кукурузной муке. При этом мама находила какие-то куски ткани, что-то перешивала и шила мне платица, старалась всячески подбодрить и отвлечь... В родной Ворошиловград мы вернулись только после войны.

– *А когда и каким образом в вашей жизни появился театр?*

– О сцене мечтала всегда, сколько себя помню. С детских лет занималась в танцевальном кружке Ворошиловградского дома пионеров, выступала в концертах. Вероятно, комичным было исполнение шестиклассницей роли княгини Трубецкой в отрывке из поэмы Н.А. Некрасова «Русские женщины», но моя увлеченность и эмоциональность убеждали публику. В родном городе не пропускала ни одного спектакля местного театра, гастролирующих театральных коллективов.

По окончании средней школы я поехала поступать в Киевский театральный институт им. И. Карпенко-Карого. Картинка была та еще! Представьте: перед приемной комиссией стоит тоненькая большеглазая девочка с пушистой косой до колен, в аккуратно сшитом мамой костюме и говорит басом. Этот казавшийся бесперспективным контраст и заставил комиссию вынести решение: несоответствие внешних и внутренних данных. Меня не приняли!..

– *Думаю, что это был тяжелый удар по юношескому самолюбию. Многие после этого искали себя в других профессиях, меняли свою жизнь...*

– Многие, но не я. Сомнения были, но я уже не могла представить себе жизнь без театра. Вернулась в родной город, была принята во вспомогательный состав труппы Ворошиловградского драматического театра им. А.Н. Островского (1955-1961), где постепенно начала уверенно входить в спектакли текущего репертуара. Танцевала украинские танцы в хореографическом народном коллективе. Но желание учиться, стать профессиональной актрисой



«Король Лир». Лир — С. Простяков, Регана — А. Журавлёва

крепло с каждым днем. И вскоре, сдав все вступительные экзамены на «отлично», единственная на курсе, я стала студенткой Харьковского института искусств (кафедра народного артиста СССР Евгения Бондаренко) по специальности «Актриса драматического театра и кино».

Самым страшным для меня были этюды. На экзаменах читала монолог Лауренсии из «Овечьего источника» Лопе де Веги, басню, обязательное стихотворение на украинском языке. На меня, правильно говорящую на русском языке, не переходящую иногда, как некоторые абитуриенты, на украинский, смотрели с легким осуждением. Но когда станцевала гопак, мнение у членов приемной комиссии стало единодушным: берем! Напоследок решили проверить мою возбудимость. Я не поняла, что они имеют в виду, покраснела, заволновалась. Приемная комиссия прыснула со смеху. Просмеявшись, попросили пробежать из одного угла сцены в другой, читая моно-

лог. Я попробовала выполнить задание, но от всех волнений из глаз фонтаном брызнули слезы. Комиссия была удовлетворена, а я стала студенткой Харьковского института. Училась в украинском вузе. Читала, играла и пела на украинском языке. А параллельно, не жалея сил, делала то же самое на русском. Сама!.. Училась радостно. Могла репетировать круглые сутки. Студенты-режиссеры наперебой приглашали меня в свои отрывки. Успевала всё. На выпускных экзаменах в 1960 г. играла в дипломном спектакле Катарино из «Укрощения строптивой» У. Шекспира, Анисейю из «Власти тьмы» Л.Н. Толстого. Но неожиданно перед самым выпуском заболела туберкулезом, уехала вместо выпускного в санаторий. Подарком судьбы считаю своих педагогов: народных артистов СССР Евгения Васильевича Бондаренко, Леся Ивановича Сердюка. Государственный экзамен по танцу я сдавала легендарной актрисе и педагогу Валентине Николаевне Чистяковой. В



«Варшавская мелодия». Виктор — С. Садиков,
Гелена — А. Журавлёва

то время Валентина Николаевна уже не работала, но ее в обязательном порядке приглашали в экзаменационную комиссию. Я подготовила романс «Этот веер черный», а потом мы с однокурсником танцевали испанский танец. Педагоги передали мне, что Валентина Николаевна отметила: я не просто пою и танцую, а проживаю в небольшом произведении целую жизнь. Сказала, что у меня большое театральное будущее... Горжусь тем, что подписал мой диплом заслуженный деятель искусств РСФСР Вениамин Захарович Радомысленский.

По окончании института я вернулась в Ворошиловградский драмтеатр, где прора-

ботала еще год. Сразу получила роль Лиды в «Платоне Кречете» А. Корнейчука. С 1961 по 1962 работала актрисой в Кустанайском областном драматическом театре. Играла самые разные роли. В юном возрасте сыграла, например, старуху Салли в «Замке Броди» по А. Кронину.

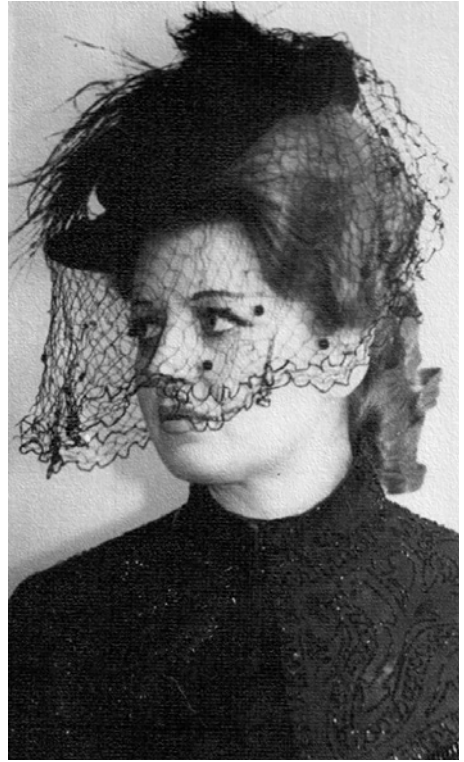
— Для молодой актрисы всё складывалось очень хорошо: интересные роли, постановки, перспективы... Что заставило вас бросить свой родной город и уехать на Крайний Север? И почему именно в военный театр, театр Краснознаменного Северного флота?

— Склонность к авантюрам, наверное. В 1963 году, работая актрисой Ворошиловградского областного музыкально-драматического театра, увидела в газете объявление о приглашении актеров в Драматический театр Краснознаменного Северного флота и поехала на Север, где тогда работал гремевший на всю страну режиссер — заслуженный деятель искусств РСФСР Исай Борисович Шойхет (основатель театра КСФ, впоследствии народный артист РСФСР). Это был потрясающий режиссер, по-настоящему «штучный товар», на его имя ехали артисты со всей страны. Вот и я сознательно приехала в Мурманск именно к Исаю Борисовичу. Ему удалось собрать шикарный букет актеров: народные артисты РСФСР Сергей Простяков и Алексей Найчук, заслуженные артисты РСФСР Игорь Москалевский и Сергей Садиков — мечта! Мы выпускали параллельно «Короля Лира» и «Власть тьмы». Была большая труппа, высокий уровень. Исай Борисович воспитывал артистов, давая им разноплановые роли: острохарактерные и героические, лирические, возрастные. Он мог без предупреждения прийти на спектакль, а когда опустится занавес, собрать труппу и устроить разбор. Ну, а анализ работы в конце сезона был традицией. Главный режиссер оценивал работу каждого в течение сезона, говорил о перспективах, новых ролях и постановках. Исай Борисович — ветеран Великой Отечественной войны, имевший тяжелые ранения, но нас держал в кулаке. Он научил нас ответственно относиться к своему делу. Прошло много лет, но я до сих пор вол-

нуюсь, выходя на сцену, поскольку должна соответствовать профессии, произносить точные реплики, помнить о партнере.

Работа в Театре Северного флота для меня была самая трогательная, честная, суровая и ответственная. И я столько не гастролировала нигде, кроме как с этой труппой. Мы ходили в отдаленные гарнизоны области на тральщиках в дикие штормы, гастролировали по всему Советскому Союзу и за рубежом. Принимали нас всегда очень тепло.

В 1968 году И.Б. Шойхет едет по приглашению командования возглавить Театр Группы советских войск в Германии в Потсдаме и берет с собой нескольких артистов Театра флота, в том числе и меня. Именно в Потсдаме я впервые сыграла свои любимые роли: Гелены в «Варшавской мелодии» Л. Зорина и Инги в «Вызове богам» А. Делендика. В 1971 году мы вернулись в Драматический театр Краснознаменного Северного флота, в котором я с удовольствием проработала до 1992 года. Затем, в связи с различными обстоятельствами, я перешла работать в Мурманский областной драматический театр, в труппе которого состою и сейчас...



«Без вины виноватые». В роли Кручинной

Яркий талант, отточенный профессионализм, огромная работоспособность, постоянный творческий поиск по праву определили артистку в разряд ведущих мастеров. Алла Иосифовна Журавлева была органична в разных жанрах: комедии, трагикомедии, трагедии, драме. Ей были подвластны классическая и современная драматургия. Индивидуальной особенностью актрисы являлись ее способность создавать на сцене мощную нервную энергию, напряжение, захватывающее как партнеров, так и зрителей. За годы работы сыгран богатейший репертуар — более 150 разноплановых ролей, все они были высоко оценены общественностью, а главное, театральной критикой.

— *И раз уж разговор зашел о ваших работах, задам традиционные для всех интервью с актрисами вопросы: любимые роли, они есть? что вспоминается чаще всего? чем гордитесь? что стало знаковым в огромном репертуарном списке?*

— Любимые роли? Их немало, более 150-ти. Гелена в «Варшавской мелодии» Л. Зорина, Фениса в «Хитроумной влюбленной» Лопе де Веги, Софья в «Зыковых» М. Горького, Кручинина в «Без вины виноватых» А.Н. Островского, миссис Туз в пьесе «Все в саду» Э.Олби, изобретательная Ханума в «Проделках Ханумы» А. Цагарели, Орели в пьесе «Безумная из Шайо» Ж. Жироду и многие другие. Особое место в моей жизни занимает яркая, знаковая работа — роль Елизаветы Английской в спектакле «Елизавета Английская» Ф. Брукнера. Моя дочь Инга (Инга Иващенко, известный на международном уровне художник-кукольник и дизайнер — А.М.) даже сделала кукол, Елизавету и Сесила, которые побывали на многих выставках в России и за рубежом.

С нежностью вспоминаю спектакли малой сцены, которую очень люблю за осо-



Вручение знака «За заслуги перед Мурманской областью». 2017

бый контакт со зрителями. Было время, когда билеты на эти спектакли было не достать. «Фамарь» Т. Манна, «Преступление...» по Евг. Замятину, «Изгнание» по повести «Воспоминания» Н. Тэффи. Вечер старинного романа «Мы странно встретились...» — самостоятельная работа, где я попробовала себя в роли автора сценария, постановщика и исполнителя.

— Алла Иосифовна, вы — единственная актриса в истории Мурманска, которая получила «Золотую Маску» в номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства». Эта награда вручается не только за работу актера на сцене.

— Спасибо Союзу театральных деятелей РФ за столь высокую оценку моей работы. Отдельное спасибо Алеше Гудину, тогдашнему председателю нашего регио-

нального отделения. Это была его инициатива, светлая ему память. Помимо театра я всегда занималась общественной работой. Член ВТО (Союза театральных деятелей РФ) с 1964 года. Тринадцать лет возглавляла Мурманское региональное отделение СТД РФ. Более двадцати лет мы мечтали об отдельном помещении для нашего отделения, и не просто об офисе, как сейчас говорят, а о Доме актера, со своей сценой, на которой любой артист смог бы осуществить свои творческие планы и мечты.

И сегодня я с признательностью вспоминаю Олега Петровича Найденкова, первого мэра Мурманска, благодаря чуткой, заботливой помощи и опеке которого у Мурманской организации Союза театральных деятелей РФ появился свой дом — Дом Актера. 19 марта 1999 года на торжественном открытии он возник стремительно, опустился передо мной на одно колено, как истинный рыцарь, преподнес цветы и благословил дитя, Дом Актера, на долгую жизнь, обещая внимание и помощь, как настоящий родитель. Олег Петрович говорил о театральных традициях, о вере в то, что в заполярном городе-герое Мурманске рождается неповторимая мурманская театральная школа...

Алла Иосифовна погрузилась тогда в свои воспоминания, ярким цветом вспыхнули не только радости прошлых лет, но и обиды, проблемы. Вспыхнули и тут же исчезли, оставив на лице немного усталую, но царственную улыбку.

— Давай прощаться, мой мальчик! У меня строгий режим, а скоро начнутся новости на канале «Культура». Я никогда их не пропускаю! До встречи!

Я попрощался и пошел, прокручивая сотни раз в голове строчку из стихотворения заслуженного артиста РСФСР, актера театра КСФ, фронтовика Игоря Григорьевича Москалевского: «Я шагаю по памяти, как по минному полю...»

Алексей МАКАРОВ

15 февраля ушел из жизни ведущий артист **Брянского областного драматического театра им. А.К. Толстого**, бывший **Председатель Брянского отделения СТД РФ**, народный артист РФ **Иосиф КАМЫШЕВ**. Эта весть горько отозвалась в каждом, кто его знал и любил — талантливого, открытого, доброжелательного и остроумного человека. И первой отозвалась, написав в наш журнал, народная артистка России и Татарстана, лауреат Госпремии РТ им. Г. Тукая, лауреат Литературной премии им. М. Цветаевой, актриса Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И. Качалова **Светлана Романова**: «Утром позвонили и сообщили, что ушел Иося... Народный артист России Иосиф Камышев. Для меня Иося... Не верится... Не может быть... Давным-давно началась наша актерская жизнь, судьба: **Читинский областной драматический театр**. Мы были молоды. Полны желаний, мечты, стремлений. Впрочем, такими же и остались».

В одном своем интервью 1983 года Иосиф говорил: «Мы раскапываем замысел драматурга, как археолог курган... И этот процесс захватывает». Сколько таких «курганов» он раскопал, искал пусть небольшое, но открытие. Он был в Читин-

ском драмтеатре в начале своего пути, а пресса писала о молодом актере «в совершенстве владеющим актерской техникой». На сцене этого театра им были сыграны **Городулин** в «**На всякого мудреца довольно простоты**» **А.Н. Островского**, **Брат Жены** в «**Горько!..**» **М. Зощенко**, **Мужчина** в спектакле «**Два пуделя**», «**Триптих для двоих**» **С. Злотникова**, **Я** в «**Будь здоров, школяр**» **Б. Окуджавы**, **Жуканов** в спектакле «**В погоне за девятнадцатым**» **В. Кина**... Ни одна из этих работ не осталась без внимания прессы, любви зрителей. С ним у нас была своя планета под названием «**Наедине со всеми**» **А. Гельмана**. Спектакль шел на Малой сцене, тогда это было только начало истории малых сцен. Мы были одни из первых. История взаимоотношений мужа и жены, мучительная. Как мы волновались перед каждым спектаклем, готовились к нему за несколько дней, помогали друг другу.

Ты был верный, преданный, внимательный, заботливый партнер, видящий, слышащий. Какие счастливые мы были после спектакля! Просто сидели и молчали... Прожили еще одну жизнь, еще одну судьбу...

И сегодня я молчу и вспоминаю тебя, Иосиф...»



В **1984** году Иосиф Петрович Камышев вошел в труппу Брянской драмы, где сразу же был высоко оценен зрителями и критикой, став кумиром публики, лауреатом многих престижных фестивалей.

Мы получили слова скорби по артисту и человеку из **Брянского областного драматического театра им. А.К. Толстого**: «Теряем... теряем... теряем... 15 февраля на 75-м году жизни скоропостижно скончался Иосиф Петрович Камышев, ведущий мастер сцены. Иосиф Петрович служил в театрах **Караганды, Челябинска, Читы**. Артист безупречно отношения к театру и к профессии, **40** лет прослужил брянской сцене, абсолютно комфортно чувствуя себя в любом жанре: гоголевские **Яичница** и **Городничий**; любимый детворой **Дед Мороз** и **Соломон** из «Кина IV»; **Желтухин** из «Касатки» и профессор **Окаёмов** из «Машеньки», **Родион Николаевич** из «Старомодной комедии», **Яблоков** из «Кукушкиных слез» и профессор **Гарон** в спектакле «**Будьте здоровы, мсье!**», **Утешительный** из гоголевских «**Игроков**» и чеховский **Дядя Ваня**. Ярким явлением стала колоритная, сочная работа И.П. Камышева в спектакле «**Не было ни гроша, да вдруг алтын**» А.Н. Островского в роли

купца **Истукария Лупыча Епишкина**. Спектакль, украшавший репертуар театра с **1994** года на протяжении **10** лет, дважды участвовал в престижных фестивалях в **Москве**. **Тевье-молочник** из «**Поминальной молитвы**», поставленной в **2013-м** и сохранившейся в афише тоже на десяток лет, по праву стал одной из звездных ролей артиста. Уже и не сосчитать, сколько зрителей смеялись и плакали над историей Тевье в гастрольных поездках театра. Счастливый талант достался очень доброму, отзывчивому, сердечному и профессиональному человеку. А он щедро дарил его коллегам и зрителям. Не в этом ли секрет той удивительной гармонии и всенародной любви, которой давно, заслуженно окружено имя Иосифа Петровича Камышева. **10 февраля** в спектакле «**Дом, который построил Свифт**» в исполнении Иосифа Камышева в последний раз прозвучал страстный монолог **Великана Глюма**, ставший его последним выходом на сцену, которой прослужил четыре десятилетия».

Низкий поклон прекрасному артисту и замечательному человеку Иосифу Камышеву!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 6-266/2024

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 600 экз.



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Выпуск № 5-265/2024



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, 6503089@mail.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ДАТА

100-летие Владимира Самойлова

В РОССИИ

«Райские птички» в Златоустовском государственном
драматическом театре «Омнибус»

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сусанна Цирюк (Санкт-Петербург)

ЛИЦА

Виталий Стариков (Белгород)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru