

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-208/2018



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Апрель удивительно щедр на события — множество фестивалей, региональных смотров, театры всей России стараются до конца сезона выпустить премьеры, отмечают юбилеи, многие из которых важны и значимы не только для нашего сообщества, но и для множества поклонников, в числе которых как зрители, так и коллеги.

Именно в апреле завершился главный театральный форум — фестиваль «Золотая Маска», свое 20-летие отметил Международный театральный фестиваль стран СНГ и Балтии «Встречи в России» в Санкт-Петербурге, там

же, в Северной столице состоялся Второй съезд Ассоциации деятелей русских театров зарубежья. В Саранске прошел XIII Международный фестиваль русскоязычных театров «Соотечественники». В Самаре состоялся ставший традиционным и популярным театральный фестиваль «Встречи на Волге», участниками которого становятся российские коллективы, независимо от своего географического «места прописки». Короткими гастролями на сцене Театра имени Евг. Вахтангова торжественно отметил свое 100-летие израильский театр «Габима», неразрывно связанный с именем Евгения Багратионовича. Отметили юбилейные даты региональные отделения Союза театральных деятелей РФ...

Трудно даже перечислить, сколько всего предстоит нам увидеть, услышать до завершения театрального сезона! И ведь далеко не все мы знаем — в этом плане каждый номер содержит не только для вас, наши читатели, но и для нас сюрпризы: когда неожиданно из какого-нибудь уголка России приходит материал о премьере, бенефисе, прошедших удачных гастролях, о небольших, но важных, значимых фестивалях, мы стараемся как можно скорее опубликовать его. Но поскольку часто текстов оказывается значительно больше, чем может вместить наш журнал, что-то приходится откладывать до следующего номера. Ничего не поделаешь — такова редакционная участь любого издания...

Главное, что вы с нами, что вы пишете для того, чтобы вся наша страна знала о происходящем в вашем городе, регионе.

Оставайтесь с нами!



*Всегда ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2017–2018



На обложке: «Темные аллеи». Орловский драматический театр имени И.С. Тургенева

## СОДЕРЖАНИЕ

### ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

75-летие Воркутинского  
драматического театра. *Е. Карл* 2  
80-летие Орловского  
отделения СТД РФ. *О. Фролова* 4

### В РОССИИ

Арзамас. *Е. Валеева* 5  
Липецк. *И. Радова* 9  
Нижний Новгород.  
*В. Шлыков, М. Федотова* 14  
Омск. *А. Шаклеева* 16  
Орел. *О. Сударикова* 20  
Челябинск. *Е. Сырцева* 24  
Уфа. *Р. Шагеева* 28

### ФЕСТИВАЛИ

«Йошкар-Ола театральная»  
*(Республика Марий Эл).*  
*А. Иняхин* 34  
Международный  
шалапинский фестиваль  
*(Казань).* *М. Файзулаева* 43  
«Соотечественники»  
*(Саранск).* *В. Федорова* 49

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Мать обвиняет»  
*(Театр «У Никитских ворот).*  
*Н. Старосельская* 58  
«Дачники» *(Театр «Сфера»).*  
*Е. Глебова* 61

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Афанасьев  
*(Новосибирск).* *Ю. Татаренко* 68

### ЛИЦА

Элина Быстрицкая  
*(Москва).* *Н. Старосельская* 76

### Валерий Алексеев

*(Омск).* *Э. Кадырова* 80

Борис Круглов *(Оренбург).*

*Н. Веркашанцева* 83

Виктория Печерникова

*(Москва).* *Д. Семёнова* 88

Игорь Гришалаевич

*(Волгоград).* *Г. Беспальцева* 93

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

Леонид Мозговой

«Лишь это и жизнь...».

*М. Фолкинштейн* 99

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Чувашский государственный

академический драматический

театр им. К.В. Иванова

*(Чебоксары).* *М. Митина* 101

Забайкальский

государственный театр кукол

«Тридевятое царство».

*А. Котляревская* 106

Ростовский частный театр

«Человек в кубе».

*Л. Фрейдлин* 111

### ВЫСТАВКИ

«Благословляю всё, что было...».

Георгий Тараторкин (ГЦТМ

им. А.А. Бахрушина).

*М. Фолкинштейн* 119

«Боровский — Варпаховский»

*(Творческая мастерская*

*Д.Л. Боровского).* *Е. Глебова* 122

25 лет «Мастерской Петра

Фоменко» *(Дом-музей*

*М.С. Щепкина).*

*А. Овсянникова-Мелентьева* 127

### ВЗГЛЯД

Михаил Литвинов

*(Ставропольский край)*

*Т. Дружинина* 132

### МИР МУЗЫКИ

«Корсар» в Воронежском

театре оперы и балета.

*Д. Семёнова* 139

Премьеры Московского

театра «Геликон-опера»;

«Турок в Италии» в Камерном

музыкальном театре

им. Б.А. Покровского).

*Е. Артёмова* 144

### МИР КУКОЛ

Екатеринбургский театр

кукол «Философия

марионеток». *Е. Сырцева* 152

### ЮБИЛЕЙ

Александр Збруев *(Москва)* 33

Театр «У Никитских ворот» 56

Станислав Любшин *(Москва)* 65

Жаннета Арутюнян

*(Долгопрудный)* 66

Астраханский ТЮЗ 74

Юрий Дрожняк *(Краснодар)* 117

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Михаил Угаров *(Москва)* 156

Дмитрий Горник *(Москва)* 157

Юрий Лученко *(Москва)* 158

Владимир Тыкке

*(Санкт-Петербург)* 159

## РАБОТА И СУДЬБА

**В**оркутинский драматический театр представил зрителю сценический проект — капустник «Тяп-ляп шоу», посвятив его Международному дню театра.

Что такое игра актера — работа или судьба? Что такое спектакль? На все эти вопросы попытались ответить авторы капустника «Тяп-ляп шоу», приготовив это «блюдо» еще и к **75-летию** Воркутинской драмы, отмечаемому в рамках объявленного Года культуры в **Республике Коми**.

Открылся вечер представлением труппы театра и поздравительным словом председателя Союза театральных деятелей Республики Коми, директора театра **Елены Пекарь**. Она отметила, что Год культуры в Республике Коми дает возможность обратить внимание на творчество и искусство, сделать жизнь светлее и лучше. «Я уверена, что этому будет способствовать и наш проект, в котором твор-

ческие таланты объединились в яркие со-звездия», — сказала Елена Пекарь.

Полный зал гостей провел пятничный вечер в невероятной атмосфере микса театральных постановок, где в каждой был заложен определенный смысл. В фееричном калейдоскопе картин и сюжетов, постоянно сменяющих друг друга, воркутинцы узнавали истории о жизни, преданности и неудачах. Комичной изюминкой стали серьезные монологи, которые озвучивали смешные герои картин.

Свое творчество представили на сцене около пятидесяти профессиональных актеров и любителей. Они показали интермедии, комические монологи, пластические эпизоды и многое другое.

В сценарий вечера вошли театрализованные вокальные номера, один из которых «**Взгляд в небеса**» (автор музыки и текста — заведующий музыкальной части театра **Д. Хаматнуров**), был посвящен памяти ушедших артистов.

Сцена «Дедок Колобок»



А вы когда-нибудь видели, как проходят репетиции в театре? Товарищ Огурцов вместе с труппой артистов в полнейшей панике прекрасно продемонстрировали подготовку театра к приезду Министра культуры, туризма и архивного дела Республики Коми (конечно же, в шутку).

Приятным и одновременно неожиданным было действие театральных коллег-работников **Государственного театра кукол Республики Коми**. Актеры театра приняли непосредственное участие в шоу, показав немую историю о любви самым простым способом: цилиндр и яблоко.

Впервые за многие годы свою лепту внесли в рамках капустника **хореографический ансамбль «Stars»** вместе с **юношеским театром библиотеки имени А.С. Пушкина «Синяя птица»** и **юношеская студия при Воркутинском драматическом театре**.

В рамках мероприятия прошел аукцион, где был разыгран лот «Свидание с Дон Жуаном» — отрывок из одноименного спектакля, специально подготовленный для интерактивной игры со зрителем.

Подарком для пришедших на капустник стал розыгрыш лотереи, предметами которого были 15 больших красочных афиш «Тяп-ляп шоу» с автографами всей труппы.

Завершилась программа компактной инсценировкой **«Дедок Колобок»**, где ветеран сцены, заслуженный артист Республики Коми **Анатолий Аноприенко** представил ретроспективу своих многочисленных ролей из детских спектаклей по мотивам русских народных сказок.

Представление прошло в атмосфере юмора, праздничного настроения, легко и непринужденно созданного ведущими капустника — артистами театра — **Дарьей Пироговой** и **Дмитрием Желниным**.

Так что же такое театр? Это подлинный храм искусства, где все растворяется в любви к жизни. Это жажда к ней, которую вы никогда не сможете утолить. Приходите в театр. Приходите и утолите жажду той жизни, которую вы никогда не ощущали и не видели прежде.

*Елена КАРП*

*О. Ковалева и О. Ермакова*



## ЮБИЛЕЙНЫЕ МОТИВЫ

**В**ечер, посвященный 80-летию Орловского отделения Союза театральных деятелей России, собрал на одной сцене все орловские театры. Перед публикой предстал почтенный Иван Тургенев, который стоял у истоков основания Общества взаимного вспоможения русских артистов в 1877 году, замечательная актриса Мария Савина — председатель Императорского Русского театрального общества и многие другие герои.

Творческий акцент на Тургеневе не только юбилейный долг по праву землячества, но и дань великому классику, приложившему свой талант к становлению отечественного театрального содружества.

В программе были представлены отрывки из спектаклей «Отцы и дети» и «Первая любовь» Театра имени И.С. Тургенева, «Месяц в деревне» Театра «Свободное пространство» и даже допремьерный «Дневник Лаврецкого» Театра «Русский стиль» имени М.М. Бахтина. Конечно же звучала музыка «утра туманного» и «свежести роз»!

Среди гостей было немало актеров, выступивших в неожиданной роли зрителей. Соседствовать в зале с людьми, которым покоряется сцена, было очень приятно.

В сущности, тургеневская элегия была об одном — о любви и полной самоотдаче своей страсти. Стоит ли говорить, что у слушателей Мельпомены эти чувства неразрывно связаны с театром...

Участники представления вспомнили историю, в именах и лицах рассказав о зарождении русского театрального общества и регионального СТД — ровесника Орловской области. Затем артисты обратились ко дню сегодняшнему, дабы лично принять поздравления. Слова восторга и признательности в этот день звучали от коллег по «культурному цеху» и от представителей власти. В этот вечер даже чиновники признали над собой полную и безраздельную власть искусства. Все было красиво и вдохновенно. Начальник отдела региональных и межрегиональных программ Ирина Антонова зачитала приветствие председателя СТД РФ Александра Калягина, а вручение бесконечных грамот и благодарностей стало заключительным моментом, предварившим разгул актерской души — традиционный капустник.

Ольга ФРОЛОВА

Фото Сергея МОКРОУСОВА



П. Легкобит

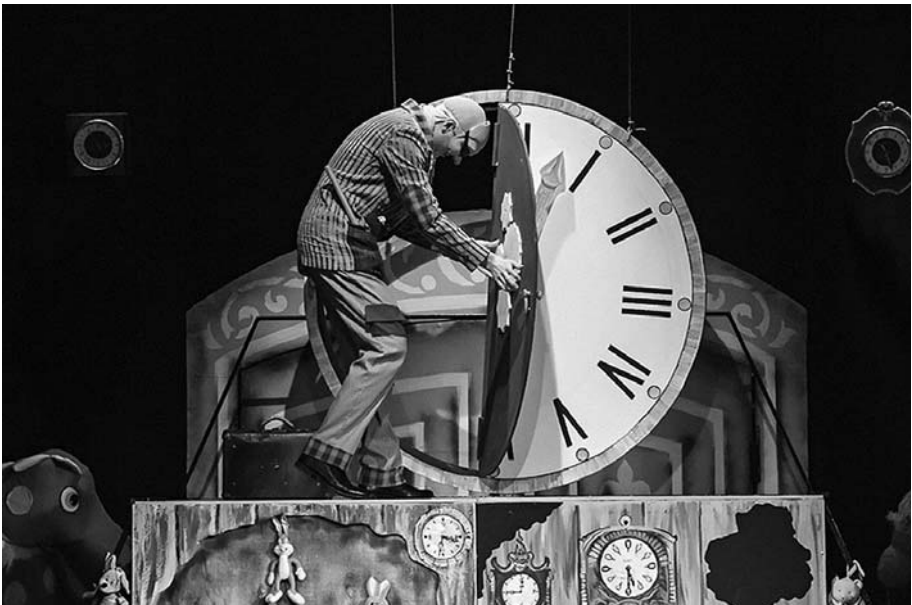
## АРЗАМАС. История задышала, а современность — задумалась...

**П**ьеса Александра Строганова «Щелкунчик мастера Дроссельмейера», написанная по известной сказке немецкого романтика Э.Т.А. Гофмана, в постановке заслуженного артиста Карелии Амана Кулиева в Арзамасском театре драмы выглядит так, словно создана «на злобу дня», вобрав в себя принципы театра абсурда.

На сцене часовая мастерская мастера Дроссельмейера очень напоминает уютный чердак в доме, в котором есть дети и где часто хранят старые игрушки. Куклы, солдатики внезапно начинают двигаться, как только Дроссельмейеру удастся починить механизм волшебных часов. Кажется сначала, что Александр Кистерев, исполняющий роль масте-

ра, словно не замечает уже открывшегося занавеса, увлеченный исправлением поломки в работе циферблата. Бой этих часов неукоснительно приближает Рождество.

Часы вносят размеренность в сказочное повествование и одновременно придают спектаклю ритм, напоминая героям и зрителям о неумолимом ходе времени, о безвозвратно уходящих в прошлое мгновениях. Надо сказать, что время — еще один важный персонаж этой истории. Оно течет в спектакле неодинаково, как, впрочем, и в реальной жизни: то ускоряясь, то замедляясь. Счастливые минуты летят незаметно, зато часы испытаний и бед растягиваются на целую вечность. Именно так происходит и



с девочкой Мари, «страшный сон» которой, когда она становится принцессой Пирлипат, кажется очень длинным.

Очевидно, что от зрителя необходимо терпение и знакомство с первоисточником, тогда все необходимые смыслы из пьесы будут извлечены вместе с той общественной пользой, которую несет в себе это представление. Речь идет, казалось бы, о самых простых вещах: о добре и зле, о рождественском чуде, о детстве. Спектакль вынуждает родителей разговаривать с детьми, обсуждать с ними то, что происходит на сцене. «Это не простая детская новогодняя история, — повторяет режиссер-постановщик Аман Кулиев. — В образах Гофмана скрыта целая философия жизни». Перед нами универсально-общечеловеческая история, поскольку посвящена в том числе и психологии современных семейных отношений. Восприятие этой темы требует подготовленного зрителя, причем не только на личном богатом опыте, но и с привле-

чением интеллектуального багажа. Режиссер смог поднять проблемы, с которыми сталкиваются современные дети, — непонимание, чувство одиночества, а также вопрос веры. Получился интригующий, волшебный спектакль для детей, сделанный по-взрослому, так что увлекает и родителей.

Первое слагаемое успеха — это работа художника-постановщика **Владимира Дубровского**, воссоздавшего целый мир, в котором самая узнаваемая реальность сталкивается с невероятной фантазией. На сцене много отражающих поверхностей и выходов на сцену (справа, слева, со стороны сцены и даже снизу, поскольку есть еще и пространство подвала, где живет Мышиный король со своей свитой). Сцена наполнена какими-то шкафчиками, сундуками, переходами, лазейками, расположенными по сложному плану, с целью запутать и не дать выхода. Все это создает иллюзию волшебного лабиринта, словно олицет-

*Мышиный король — М. Быстров, Мастер Дроссельмейер — А. Кистерев*







Принц — А. Кистерев, Мари — Т. Беляева

ворящего тупиковую ситуацию, в которую попали герои истории. Это мир сна, мир неукротимой фантазии, поэтому порой сложно понять, что видит Мари наяву, а что существует только в ее воображении. Это мир, в котором деревянная игрушка вдруг оживает и начинает разговаривать. Однако видит и слышит ее только Мари.

Интересная деталь — кровать героини, правда, расположенная вертикально (снова некая абстракция, но вполне понятная детям). Получается, что окружающий мир девочки существует не по горизонтали, как у ее родителей, а по вертикали: в нем нет начала и конца, но есть верх и низ, то есть Добро и Зло.

Второе слабое место — пластическое решение спектакля. Аман Кулиев предлагает артистам особый способ существования на сцене. Оживающий мир Гофмана на сцене Арзамасского теат-

ра драмы — это красочный рождественский карнавал, где за маской скрывается новая маска, где персонажи живут как бы в двух мирах одновременно: Мари на время (возможно, во сне) становится принцессой Пирлипат (**Татьяна Беляева**), отец Мари превращается в Короля (**Сергей Столяков**), мать Мари — в Королеву (**Екатерина Главатских**), мастер Дроссельмейер — это не кто иной, как Щелкунчик и прекрасный принц (Александр Кистерев), Мышиный король удивительно похож на доктора Нойна (**Михаил Быстров**), а доктор Вендельмейер в мире детства — это Звездочет (**Михаил Польдяев**). Взрослые утратили наивность и детскость Мари и поэтому очень похожи на механические куклы: они не верят в чудеса и уже не умеют бескорыстно любить. Поскольку в основе всех характеров героев лежит «закон двойственности», о котором так много писал

Шеллинг, образы поражают своей многозначностью. В частности, продумана каждая деталь костюма, грим, освещенные сцены и лиц и т.д.

Блестит, конечно, Александр Кистрев, сыгравший роль Дроссельмейера, Щелкунчика, а потом и очаровательного принца. Диапазон его возможностей раскрывается в полной мере, вызывая весело-восхищенную реакцию зрителя. Но здесь же искрометно-ироничный Михаил Быстров. Мышиный король и доктор Нойн в его исполнении завораживают: пугают и смешат одновременно. Артист сумел очень тонко подметить нюансы мышиного поведения, что нашло отражение в его существовании на сцене. Отдельно стоит отметить Татьяну Беляеву (Мари), то решительную, то испуганную, но всегда предельно искреннюю в своих чувствах. У нее есть ценное человеческое и профессиональное качество психологического «попадания в возраст». Палитра состояний ее героини очень многообразна, поэтому невольно начинаешь верить в то, что на сцене ребенок.

Надо сказать, что всякое время создает свой образ. Каждому соответствует и своя система кукол. Есть «время марионеток», а есть — «петрушек», были периоды теневых фигур, вертепа, тростевых и планшетных кукол. Для Эрнста Теодора Амадея Гофмана кукла становилась «памятником то ли омертвевшей жизни, то ли ожившей смерти». По-видимому, вновь наступает время кукол «самих собою движущихся» — «время автоматов». Образ этот повсеместно мелькает в телевизионной и уличной рекламе, начинает превалировать в кино, танце, даже в цирке, что почувствовал режиссер, выбрав именно Гофмана и предложив кукольную пластику для актеров, играющих роли взрослых. Они двигаются и говорят как заведенные механизмы. Это прекрасно сумели передать артисты, исполняющие роли родителей Мари и Фрица —

Екатерина Главатских и Сергей Столяков. Порой и Фриц (**Семен Рыжов**) очень похож на них, тогда он не понимает Мари и зло смеется над ее сердечной привязанностью к Щелкунчику.

Третье слагаемое успеха этого спектакля — его органическая слаженность в работе целого коллектива (режиссура, сценография, игра актеров). Потрясает и музыкальное оформление спектакля — музыка любимого композитора Гофмана **Кристофа Виллибальда Глюка**. Глюк писал, что «музыка должна сыграть по отношению к поэтическому произведению ту же роль, какую играют яркость красок и верно распределенные эффекты светотени, оживляющие фигуры, не изменяя их контуров по отношению к рисунку». Такое принципиальное подчинение музыки поэтическому тексту для того времени было революционным, это выглядит очень смело и сегодня, когда музыка органично наполняет сценическое пространство, придавая ему особую глубину, создавая атмосферу тайны.

Фирменным знаком арзамасских спектаклей стала яркая хореография, исполняющая функцию «отстраняющих парабол», то есть пластических преобразований важных режиссерских идей. Хореография, предложенная балетмейстером **Галиной Удот**, становится полноправным участником действия, придавая спектаклю особый смысл и колорит.

Признаюсь, я давно не испытывала такого искреннего, непафосного удовольствия от увиденного. Сцена Арзамасского театра драмы становится лабораторией самопостижения для молодых. И это сегодня — как воздух для спасения культуры в малых городах России. Известная гофмановская история снова задышала, а современность — задумалась. Вот это самое главное.

*Елена ВАЛЕЕВА*

## ЛИПЕЦК. Свободны от войны

**В**еликого Курасаву однажды спросили, какие темы ему, как режиссеру, наиболее интересны. Он ответил — вечные. Именно вечные темы, хронически преследующие человечество, темы, которые оно не может изжить или ими переболеть, звучат в спектакле психологической утопии «**Полковник-птица**», поставленном **Сергеем Бобровским** на сцене **Липецкого государственного академического театра драмы имени Л.Н. Толстого** по одноименной пьесе известного болгарского драматурга **Христо Бойчева**.

Сколько раз писатели, поэты, художники, режиссеры касались темы сумасшествия и сумасшедшего дома — не перечислить. Дон Кихот, Офелия, князь Мышкин, обитатели палаты номер шесть, герои Кена Кизи и другие художественные образы безумцев обрели достойное место в мировой культуре и в нашем сознании. После великих писать о безумии так же сложно, как о любви. Что нового здесь можно сказать, какие краски найти, чтобы не копировать палитру знаменитых предшественников? Тем не менее, Христо Бойчеву и Сергею Бобровскому это удалось.

Пьесе «Полковник-птица», лишь только она вышла из-под пера, по достоинству оценили читатели и экспертное сообщество: в 1997 году она была признана лучшей новой пьесой из Восточной и Центральной Европы среди 400 работ, участвующих в Международном конкурсе Британского Совета. Приз драматургу вручил Харольд Пинтер в Королевском Национальном Театре Лондона. В 1999-м она была отмечена премией Энрико Мария Салерно как лучшая пьеса. Ее ставили более чем в 40 странах мира. В начале 2000-х она гремела по всей Европе, не раз ставилась и в России, но именно о липецкой постановке драматург отзывается с особой теплотой. Пре-

ьера спектакля в Липецке состоялась в апреле 2012-го в присутствии Христо Бойчева.

У спектакля «Полковник-птица» интересный путь. Он стал лауреатом различных международных театральных фестивалей, его сняли для видеoarхива в рамках проекта **Министерства Культуры РФ «Культурное наследие России. 200 лучших спектаклей»**. На фестивале в Болгарии — премия «Лучший иностранный спектакль»; на фестивале имени Н.Х. Рыбакова в Тамбове — диплом «Лучший актерский ансамбль»; на Международном фестивале камерных и моноспектаклей LUDI в Орле — трижды звание лауреата: приз от регионального отделения партии «Единая Россия» и вице-спикера Орловского облсовета; приз от жюри фестиваля: «Лучший спектакль на большой сцене»; диплом молодежного жюри: «Лучшая режиссерская работа» — Сергей Бобровский.

Действие разворачивается в стенах затерянного в балканских горах монастыря, приспособленного под психиатрическую клинику. Там влачат жалкое существование предоставленные сами себе шестеро больных, искалеченных войной и духовно, и психически. Положение несчастных усугубляется тем, что так называемые «здоровые люди» настолько заняты войной и поглощены удовлетворением собственных амбиций, что им нет никакого дела до тех, кто силой обстоятельств оказался на пыльной обочине геополитического хайвея, им плевать на отсутствие у больных еды, теплой одежды, медикаментов.

Наконец, в клинику присылают доктора. Но он не в силах разобраться с собственными внутренними проблемами, не может помочь отчаявшимся больным. Всех их, семерых, спасают Герой и случай. Сброшенный по ошибке военным самолетом над монастырем гуманитар-



Фетисов — М. Дмитроченков, Давуд — Э. Мамедов, Хачо — Д. Ключников

ный груз ООН спасает бедолаг от голодной смерти и холода, так как в контейнерах оказалась еда и зимнее форменное обмундирование. Самый тяжелый больной — некогда полковник Таманской дивизии Фетисов, доброволец во время войны в Боснии, на которой потерял всю семью и впал после этого в глубокую шизофреническую кому, пробуждает в них веру в себя и жажду жить. Под его руководством сплачивается сообщество, декларирующее себя свободным от войны, стремящееся присоединиться к свободной Европе. Они настолько мотивированы этой идеей, что ею вдохновляется даже доктор.

План полковника таков: двигаться через фронты и границы в Страсбург в расположение командования миротворческих войск. В качестве средства связи он использует перелетных птиц, прикрепляя к птичьим лапкам послания, адресованные Европейскому парламенту в Страсбурге, Юнеско, ООН. На прикреп-

ленном орнитологами браслете вокруг лапы одной из летевших обратно птиц Фетисов обнаруживает метку: «01/01» и трактует ее как сигнал к выступлению. Первого января вымуштрованный отряд душевнобольных, по высылке и форме не хуже элитного спецподразделения командос, под руководством полковника Фетисова выступает в свой необычайный поход. Но это не «Корабль дураков» Иеронима Босха, это — Крестовый поход детей.

**Максим Дмитроченков**, блистательно сыгравший роль полковника Фетисова, покорила зрителя необыкновенным человеческим характером, в котором сила духа, мужество и огромная любовь к людям по роковому стечению обстоятельств соседствуют со всеми тяготами психической патологии. Высоким гуманизмом, трагической связанностью к земле на фоне самозабвенных порывов духа этот персонаж близок главному идеалисту мировой ли-

татуры, вечному лишнему человеку, бунтарю и скитальцу Дон Кихоту. Мы можем только догадываться, чего стоило тяжело больному человеку, преобразиться из замкнувшегося в себе «молчалика» в лидера группы.

Полковник понял: если он не возьмет ответственность за жизни окружающих в свои руки, они окончательно деградируют и погибнут. Да, от них отвернулось равнодушное общество «здоровых», их бросили погибать без пищи, одежды и лекарств, от них брезгливо отшатнулись как от чего-то пугающе безобразного, почти непристойного, но, став воинами Духа, как поверил в это полковник, они сумеют найти дорогу к Свету — к месту, где их поймут и примут как своих возлюбленных братьев.

Вопреки всем законам разума, человеческого и сверхчеловеческого, Фетисову удалось перешагнуть предначертанное. Воля и сила духа полковника стали противоходом разлагающему инерционному движению, засасывающему всех семерых на дно. Глядя на безумного полковника, сам собою напрашивается вопрос: «В чем сила, брат?» А вот в чем. «Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою? Она уже ни к чему годна, как разве выбросить ее вон на поспание людям», — сказано у Матфея. Фетисов знал: соль в том, что «дух армии во внутреннем строе каждого война», а строй — это личное волеизъявление и целеполагание.

Благодаря его усилиям, каждый ощутил себя сильнее внешних обстоятельств. Фетисов заставил их поверить в себя, понять, что всякий человек, пусть даже он слаб и безумен, благодаря своей воле и силе страсти преодолеет любые испытания. Главное: верить в свою звезду и вовремя подставить плечо другу.

Полковник исцелил души подопечных, прививая им чувство ответственности друг за друга, внушая надежду на лучшее, веру в идеалы свободы и братс-

тва. Он дал им понять, что каждый человек, как драгоценный дар, несет ценность своей личной свободы. Неважно, каков человек, сколько ему лет, богат он или беден, здоров или болен — надо лишь правильно поставить цель и упорно следовать ей.

Отряд полковника Фетисова был мал, но каждый из воинов имел мужество это осознать. Да, они предоставлены сами себе и никаким образом не относятся ни к одной институции. Но быть в меньшинстве, понимать это и спокойно принимать — уже шаг к победе. Устами Фетисова Христо Бойчев говорит со зрителем о самом важном, делится с ним своим жизненным девизом: «хотеть значит мочь»; наверное, поэтому, приглядевшись, замечаешь в Бойчеве, его биографии нечто, что роднит его с главным героем пьесы.

Линия жизни драматурга, петляя, тоже выделяла порой фигуры высшего пилотажа. Так, например, в литературе он пришел довольно поздно, но успех обрел почти в одночасье. По образованию Бойчев — инженер-металлург. Раз попав в заводской театр, он внезапно осознал, что нашел свое истинное призвание. В 30 лет написал первую пьесу, которую его друг — работник страховой компании принес в театр Софии. Неожиданно пьеса приглянулась известному режиссеру. Успех был фантастический. Рецензенты высказывали догадки, что талантливая пьеса на самом деле написана крупным писателем, решившим скрыть свое имя за псевдонимом. Скоро его пьесы шли уже по всей стране. В 1989 году он был объявлен драматургом года в Болгарии, а в 1996-м его популярность даже позволила баллотироваться на пост президента страны.

Идея пьесы родилась, когда в руки Бойчеву случайно попала газетная вырезка: в заметке рассказывалось, как после вывода российских войск из Германии Болгарию наводнили униформа российских солдат и офицеров западной груп-



Пепа — В. Борисов, Фетисов — М. Дмитроченков, Хачо — Д. Ключников, Давуд — Э. Мамедов, Киро — В. Авраменко

пы войск. Ее активно продавали на черном рынке и даже раздавали нищим. Антивоенный месседж, тема войны и невинных жертв не раз звучали в творчестве Бойчева. Полковник — проводник авторской пацифистской позиции. Он не принимает ни одну из сторон военного конфликта, раздирающего страну. Фетисов — противник насилия, поэтому он и его отряд покидают пределы родины. Сюда они больше не вернуться. Им некуда возвращаться.

Отряду удастся пересечь границы пяти европейских государств и добраться до пункта назначения, где их ждет новый удар: оказывается, организации ООН они нужны не больше, чем родине. Состояние здоровья Полковника, отдавшего все силы подготовке отряда к походу, значительно ухудшается. Тем не менее, глядя правде в глаза, его товарищи не теряют присутствие духа и готовы двигаться дальше, руководимые верой в себя, собственное предназна-

чение и в ценность своей личности.

Полковнику Фетисову в спектакле противопоставлена фигура доктора — рефлексирующего конформиста, который в теории хочет как лучше, но на практике у него как всегда ничего не выходит. **Дмитрий Гусев**, исполняющий эту роль, рисует человека умного, образованного, с добрыми намерениями, но подавленной волей. Он искренне хочет помочь больным и делает то, что сделали бы на его месте многие: требует помощи из центра. Ему и в голову не приходит взять ситуацию под свой контроль, принять ответственность на себя. За него это делает Полковник, доказывая тем самым, что наши обывательские разграничения на «свой-чужой», «левый-правый», «больной-здоровый» — лишь выгодные кому-то корыстному условию. А на самом деле есть не «они и мы», а только «мы» — люди, братья и сестры друг другу.

Странствующие войны — это и мета-

фора души, которая, как птица в клетке, устала от косности и жестокости равнодушного социума и рвется на свободу. Она жаждет обрести крылья и, как «Голубка Пикассо», лететь навстречу Солнцу и Свободе.

Бесконечно добрая ирония, которой пронизано повествование о злоключениях душевнобольных, пронзительные нотки глубокой человечности, освещающие даже самые нелепые их диалоги, юмор в сочетании со щемящей грустью делают постановку еще значительнее и в художественном плане, и по эмоциональному воздействию. Нельзя еще раз не отметить замечательные актерские работы. Кроме упомянутых Максима Дмитроченкова и Дмитрия Гусева, это и **Дмитрий Немонтов** (Хачо), **Андрей Литвинов** (Матей), **Владимир Борисов** (Пепа), **Эмин Мамедов** (Давуд), **Владимир Авраменко** (Киро).

Актуальность пьесы в контексте дня сегодняшнего Бойчев определяет так: «Пьеса писалась в период активной фазы югославской войны, сюжет навеян этим историческим этапом. Но идея — трансцендентальная, вечная для человеческого духа. И поэтому, как мне кажется, пьесу продолжают ставить. Даже образ птицы, являющийся в христианской культуре и шире — в человеческом воображении — символом духа, намекает зрителю. Хотя я не думал об этом аспекте, когда сочинял. Задача автора — рассказать историю. Но и смысл вложить, само собой.

Позволю себе провести, возможно, нескромную параллель. Про кого пишет Чехов? Он живописует персонажей своей эпохи. Но идея, главная мысль — это человек и его страсти, основные вопросы бытия — любовь, смерть, добро и зло... Если ты пишешь о человеке, о его духе, то это на века. Если в пьесе нет философского начала, ей суждено стать однодневкой. Если говорить о сюжете, то сегодня он был бы актуален там, где беспокойно, где рево-

люции, где миротворцы, там, где люди предоставлены сами себе. Мне кажется, именно в таких условиях мог бы откуда ни возьмись появиться Полковник. У нас в бывших странах социаллага с тоталитарным строем эти процессы уже миновали, но они продолжают где-то еще. Передел собственности, перераспределение денег — это будет всегда. Но деньги вернуться к тем, кто владел ими изначально».

По мнению режиссера Сергея Бобровского, сегодня пьеса «Полковник-птица» не менее актуальна, чем 20 лет назад, потому что она касается не только темы конфликта на Балканах, но и всех военных конфликтов, которые были, есть и будут: «Меня заинтересовало воздействие войны на психику человека, то, как она способна раздавливать людей. А так как война в мире идет постоянно, эта пьеса на века», — размышляет режиссер.

Полковник-птица вместе со своим отрядом стремится вырваться из почти кармического круга милитаристских реинкарнаций. Именно безумный Полковник взывает к христианской идее единения, к фундаментальной идее европейской цивилизации о высочайшей ценности личности, к онтологическим основам разумного человеческого общежития: «Господа! Вы не сумасшедшие! Вы отличаетесь от всех, к счастью. Вы не созданы для этой действительности, господа. Потому что эта жизнь давно организована для одинаковых! Но «наш мир» где-то должен быть, и мы обязаны верить в это, ибо в Библии сказано: «Блаженны страждущие! Блаженны молящиеся! Блаженны плачущие! Блаженны нищие духом!» Мы все связаны друг с другом, братья! И поэтому, давайте добавим то, что Божии уста пропустили: «Блаженны сумасшедшие!» И давайте верить в это!»

*Инга РАДОВА*

# НИЖНИЙ НОВГОРОД.

## Мюзикл о русском Робин Гуде

**Н**ижнегородские зрители неравнодушны к мюзиклам. Учитывая интересы публики да и собственные коммерческие тоже, спектакли этого жанра давно украшают афишу академической оперы, они идут едва ли не в каждом театре города, а в **Нижегородском камерном музыкальном театре им. Владимира Степанова** являются основой репертуара. Поэтому ничего удивительного, что очередной премьерой у этого коллектива стал мюзикл «**Дубровский**» композитора **Кима Брейтбурга** и драматурга, хитмейкера **Карена Кавалеряна**. В сравнении с оригиналом либретто «облегчено», очищено от отвлекающих внимание деталей и имеет ряд отличий от Пушкина, введенных с целью мелодраматизации действия.

Поставил мюзикл известных столичных авторов о русском Робин Гуде художественный руководитель Камерного му-

зыкального театра заслуженный артист России **Сергей Миндрин** в содружестве с музыкальным руководителем **Борисом Схиртладзе**, сценографом **Борисом Шляминим**, хореографом **Еленой Хиденко**, художником по костюмам **Ольгой Лагедой** при участии **Ирины Шевчук**. Между прочим, это уже третья премьера Брейтбурга в Нижнем Новгороде: в «Комедии» несколько сезонов с успехом идут его «Леонардо» и «Казанова».

Доминирующая основа спектакля — вневременная захватывающая история о любви и вражде, о дружбе и предательстве, о людских страстях и судьбах. Каждый эпизод ее предваряет комментарий Рассказчика (**Дмитрий Суханов**): словно перелистывая страницы повести, в стихотворных монологах он поясняет перипетии сюжета.

Меломанам, разумеется, привычнее слышать Пушкина, романтически «озвучен-

*Владимир Дубровский — В. Бурцев*







Князь Верейский – С. Миндрин, Маша – А. Павлина

ного» Чайковским. В данном случае, музыкальный ряд представляет собой антологию массовой русской музыки за последние сто с небольшим лет. Роскошный букет жанров составляют народная протяжная и плясовая, бытовой романс, русский «тяжелый рок», а также Его Величество эстрадно-песенный жанр от ретро до неоклассики. Местами слышались и отголоски русской классической оперы. Отец будущего разбойника Дубровского, к примеру, поет прощальную арию, напоминающая оной предсмертную арию Сусанина из оперы Глинки и, так же как у Глинки, удивляя колоратурными изысками в баритоновой тесситуре. Увещевая Машу выгодно выйти замуж, самодур Троекуров словно поет с голоса Мельника, который в еще одной классической русской опере – «Русалке» Даргомыжского – излагает свою точку зрения на «выгодные» для девушек отношения с богатыми мужчинами.

В нижегородском спектакле нет «второстепенных» действующих лиц. исполни-

тели всех ролей проявили себя как талантливые певцы, танцоры и драматические актеры. Выразительные, запоминающиеся характеры представили **Сергей Попов** (деспотичный самодур Троекуров), **Анастасия Павлина** (нежная и романтическая Маша, увлеченная музыкой и французской литературой), **Лариса Назарова** (заботливая няня Арина), **Иван Архипов** (разорившийся дворянин, но несгибаемый Дубровский-старший). А какие изворотливые слуги – Архип (**Роман Ронин**) и его жена Егоровна (**Дарья Тюрина**), действующие по принципу «и вашим, и нашим» и предающие в итоге своего молодого хозяина! Ярко проявил себя в роли благородного, романтического мстителя Дубровского недавний выпускник консерватории **Владислав Бурцев**, ставший за короткий срок одним из ведущих артистов труппы. Весьма интересен – внешне благороден, решителен, этакий фронт в модном сюжете от кутюр – князь Верейский (**Сергей Миндрин**). При таком Верейском любая Маша впол-

не способна одуматься и зажечь счастливой семейной жизнью. Роскошна и элегантно коварная Псарица (**Ирина Шевчук**) со своими подопечными — тремя собаками породы борзая. Пугающе-разгульны разбойники: спустившись в зал под звуки хард-рока, они берут в заложники несколько зрителей, заламывают им за спину руки и уводят на сцену: визуальная картинка из телевизионного сюжета, придающая действию некоторый оттенок шоу. Поначалу кажущийся безобидным и смешным, судебный заседатель Шабашкин (**Артем Брехов**) эволюционирует в своей песне до всемогущего монстра, словно дон Базилио в знаменитой «Клевете». Зритель от души смеется над комическим персонажем **Сергея Перевозчикова** — помещиком Спицыным. Еще один талантливый комик труппы, **Артак Тадевосян**, блеснул в небольшой роли француза-учителя.

Новый спектакль стал одним из самых обсуждаемых театральных событий Нижнего Новгорода. Он хорош еще и тем, что его можно смотреть по-разному. Меломаны с серьезным подходом к делу не пре-

минут отметить, что два действия «Дубровского» сходно устроены как драматургически в целом, так и в плане появления и чередования артистов на сцене. В обоих случаях действия открываются непридуманной «тусой» Троекурова и гостей: стоит дым коромыслом, а троекуровский холоп от души вернет «должок» барской спине. Все так же будут смеяться над Спицыным и ужасаться разбойникам, вновь внесет свою лепту в интригу грациозная, под стать своим подопечным, Псарица, а в конце Маша с Дубровским расстанутся окончательно. Таким образом, части спектакля соотносятся по принципу взаимного резонанса: второе действие является словно бы усиленным, отчасти гипертрофированным, отражением действия первого. Это осознание, впрочем, приходит в качестве бонуса послевкусия, когда вы уже отхлопали ладони, покинули зрительный зал и не спеша шагаете домой, вспоминая увиденное и услышанное.

*Владимир ШПЫКОВ, Мария ФЕДОТОВА*

*Фото Георгия АХАДОВА*

## ОМСК. Открытый космос Фридриха Горенштейна

**П**ремьера спектакля «Искушение» **Фридриха Горенштейна** в постановке **Алексея Крикливого** в **Омском академическом театре драмы** состоялась в сентябре 2016 года. В начале этого сезона он стал участником фестиваля «Реальный театр» в Екатеринбурге, а также вошел в лонг-лист национальной театральной премии «Золотая Маска». В марте 2018 года его включили в афишу фестиваля «Ново-Сибирский транзит», куда входят самые заметные театральные работы Сибири, Урала и Дальнего Востока. В сезоне 2016/2017 постановка признана лучшей в Омской области.

Сценический мир, созданный художником **Евгением Лемешонком**, предельно

мрачен. Это и железнодорожный перрон, мимо которого, подобно стремительному времени, проносятся поезда, и Дом культуры, и квартира главной героини Сашеньки (**Кристина Лапшина**), и промозглая грязная улица, где ютятся бесконечные люди. Этому миру человек не нужен: он холоден, враждебен и совершенно не приспособлен для жизни, по крайней мере, счастливой. Человек в этом мире находится в положении гостя, он обречен блуждать в поисках дома, любви.

В древнейшей русской летописи — «Повести временных лет» рассказывается, что Бог сотворил человека, когда мылся в бане. Он утер ветошкой пот и бросил ее на пол,



Август – Е. Уланов, Сашенька – К. Лапшина

а дьявол поднял ее и стал спорить, кто из них сможет сотворить из нее человека. Дьявол создал из ветоши тело, а Бог вложил в него душу. Таким образом, на право создания «венца природы» претендуют светлые и темные силы. По Горенштейну, в основе природы человека лежит зло, и нужно делать все возможное, чтобы бороться с ним, сеять добро. Вся жизнь его искушает дьявол: если ты сын человеческого, тебе все можно – убить, например. Нищета озлобляет, но достаточно вспомнить, что не хлебом единым... К сожалению, борьба за жизнь нередко убивает в человеке личность, он перестает стремиться к высоким идеалам.

Двойственность человеческой природы – вопрос не только философского масштаба, но и библейского. Крупнейшего прозаика третьей волны эмиграции Фридриха Горенштейна не случайно называли «восставшим из мертвых Чеховым» и вторым Достоевским. «Он – гений», – отзывался о писателе Андрей Тарковский. К его «Солариусу» Горенштейн написал сценарий, стал автором монологов Андрея Рублева в одноименном фильме. Недооцененный современниками, это крупный писатель

заслужил право называться классиком.

Горенштейн безжалостен к человеку, он беспощадно обнажает людские пороки. Неудовлетворенность жизнью – основная мотивация поступков людей. Мир манит, но никогда не дает желаемого. Сашенька, истеричная девушка, буквально задыхается без любви. Она ненавидит всех и все вокруг, мстительно, по-детски жестоко пишет донос на свою мать Екатерину (Анна Ходюн). Причем, не из принципа, а от обиды, что любовь материнская не принадлежит ей всецело. История Сашеньки – это превращение острого подростка в женщину. Девочки, которая предает высшую любовь – материнскую и переживает предательство сама. История о бесприютной стране, потрясенной войной (действие начинается в новогоднюю ночь 1946 года), в которой все пытаются выжить и без зазрения совести предают друг друга.

Перемена происходит, «когда Сашенька поняла, что некому больше обращать внимание на ее тоску, а без постороннего внимания и волнения тоска эта была вялой, скучной и не приносила сладости, ибо один из признаков детства – это возможность ко-



Август – Е. Уланов, Профессор Павел Данилович – М. Окунев

Сцена из спектакля





Сашенька – К. Лапшина

го-нибудь мучить и волновать». Она встречает свою любовь — молодого красивого лейтенанта Августа (**Егор Уланов**). Любовь меняет ее, из надрывной истеричности она переходит в сдержанную строгость. Потребность любить реализована, но молодую женщину тоже ждет предательство. Она останется одна, беременная, вынужденная принимать помощь от тех, кого ранее отвергала и презирала — любовник матери «культурник» Федор (**Иван Маленьких**), приживалы Ольга (**Ольга Солдатова**) и Василий (**Артем Ильин**).

Тема спектакля соприкасается с сегодняшним днем. Родственники арестантов — Степанец (**Любовь Трандина**); мать, которая ежедневно проходит семь километров туда и семь обратно в надежде помочь сыну; жена профессора (**Екатерина Потапова**), отчаянно отплясывающая фламенко — обобщенные персонажи. Женские судьбы в стране, где человек никогда не представлял ценности, это бесконечная череда предательства и никому не нужных жертв.

Горенштейн и Крикливый честно и жестко говорят не только о русском, но

и мировом бесконечном зле. Фашизм пытаются искоренить, но человеческих жертв не становится меньше. «Фашизм — временная стадия империализма, а соседи вечны, как и камни», — говорит герой Егора Уланова, приехавший в родной городок. Побитый войной, он с ужасом откапывает тела своих родственников, убитых соседом Шумой из личной неприязни, и понимает, что каким бы ни было время, человек человеку — враг.

В финале спектакля на фоне белых простыней, в ярком свете (после трех с лишним часов мрака) появляются Екатерина, Сашенька и Ольга, они беременны. Покой и тихое счастье в замерших фигурах родительских пар Ольги и Василия, Екатерины и Федора. Только героиня Кристины Лапшиной стоит одна, напевая колыбельную. Перед нами сцена купания, во все стороны летят брызги воды. Наверное, так очищаются от греха. В этом и есть символическое искупление как часть богословской концепции о спасении.

У Горенштейна в финале повести женщины рожают трех девочек. Прошла война —

настало женское время. Время тех, кто способен любить беззаветно, хотя бы свое дитя. У Екатерины — Верочка, у Ольги — Надежда. Сашенька же называет дочь Оксаной — «чужестранкой». Вместо любви как слаганием этой троицы, возникает холод отчужденности от мира. Доброта здесь в простодушии — в тех персонажах, которые ведомы житейской мудростью, простыми человеческими истинами. Это кроткая Ольга, добродушный Василий, справедливый Федор. Не случайно повесть заканчивается словами: «Начинался наивный, простенький человеческий рассвет, кончалась мучительно мудрая, распинаяющая душу Божья ночь». Не случайны и слова Профессора (**Михаил Окунев**) о том, что настанет предел, за которым число человеческих жертв переполнит чашу и наступит искупление, а за ним благоденствие. Наступит ли?..

«Искупление» — эпичное и многосложное полотно. Текст Горенштейна, медленный по темпу, и в спектакле остается таким же. Непростая интеллектуальная работа для зрителя смотреть этот спектакль, но потрясение, которое наступает в финале, — высшая награда. Наверное, ради этого человек и должен придти в театр.

Горенштейн писал: «Понимание — цель науки, а непонимание — цель художественности. В художественности дна нет, как в открытом космосе». Спектакль Омской драмы — тоже открытый космос, для которого требуется мужество и бесстрашие настоящего театрального зрителя.

*Александрина ШАКЛЕЕВА*

*Фото Андрея КУДРЯВЦЕВА*

## ОРЕЛ. Пойдем со мной...

«**Б**удущее неизбежно, прошлое невозвратно, живи в настоящем и радуйся ему». Хорошо сказал священник и мыслитель Сильвестр. Только что делать, если настоящего еще более эфемерно, зыбко и размыто, чем грядущее. Если в прошлом — единственная радость и единственно возможная жизнь, а в существование будущего уже просто нет сил верить. Остается вспоминать... Самоотверженно — при полной невозможности защитить себя от полученных когда-то ран. Наивно — слово не знаешь еще завершения давней чудесной и трагичной истории. Но чем еще занять себя бедному немолодому художнику в маленьком парижском кафе под звуки музыки?..

### ВОСПОМИНАНИЙ ПЕЛЕНА

Режиссер **Игорь Черкашин** предпринял весьма смелый профессиональный шаг, поставив на сцене **Орловского го-**

**сударственного академического театра имени И.С. Тургенева бунинские «Темные аллеи».** В основу постановки легла пьеса **Льва Проталина**, которая причудливо и весьма своеобразно тасует персонажей и судьбы рассказов классика. При этом подчеркивается некая ценность и последовательность произведений, вошедших в сборник. Сам Бунин так сказал о «Темных аллеях»: «Это книга о любви с некоторыми смелыми местами. В общем, она говорит о трагичности и о многом нежном и прекрасном. Думаю, что это лучшее и самое оригинальное, что я написал в жизни».

Добавим: многое в этих произведениях автобиографично. Эмигрантская тоска по Отечеству и солнечные удары, легкое дыхание и непрерывная грамматика любви Ивана Алексеевича даже в драматургическом переложении требуют особо тонкого восприятия жизни. Слово и чувство у писателя — категория, которая,



«Темные аллеи». Сцена из спектакля

врочем, никогда не живет отдельно от человека. И всегда есть некая золотая нить, некий пульсирующий нерв, пронзительный луч, на который наизано повествование чужой-своей жизни. Любовь в квадрате, печаль в кубе, страдание в превосходной степени. Трудно определить феномен Бунина. Нужно читать книгу или смотреть новый спектакль, совершенно открывшись чувству.

На сцене платиновые цепи представляются потоками дождя или солнца, ветвями яблонь в саду или плакучих ив на пруду, цепями или струнами, качелями или путями... Это полотно, на котором художник **Юрий Сопов** рисует то самое парижское кафе с условными столиками, веранды и флигели деревенских домов с условными вишнями, реку с условными брызгами воды и трелями птиц. И только воспоминания Георгия Левицкого (**Михаил Корнилов**) далеки от условности. Герой открывает нам самые темные аллеи лабиринта жизни. Мир суров, в нем свои порядки: звуки проникновенной песни о потерянной родине слились с перечислением блюд в меню. Здесь не осталось ничего важного. Немудрено,

что из антуража кафе герой уходит куда-то в тень, позволяя зрителю проникнуть в собственное прошлое, где женщины портят душу, как вода — вино, а повозка — дорогу. Завертелись кружевные зонты воспоминаний, гипнотизируя минувшей свежестью и легкостью... Где теперь та чудесница — белокурая, улыбчивая. Где теперь та Россия — родная, знакомая. Буря перемен беспощадна. Души и люди для нее лишь перекасти-поле...

#### ДАР БОГОВ

Так уж получается, в жизни Жоржа Левицкого женщины возникали по две и всегда чудесно разные. Первая любовь — под синим небом среди сочных трав (по мотивам рассказа «**Зойка и Валерия**»). Непонятная прекрасная Валерия (**Алина Сидорчук**) вдруг решила влюбиться. Героиня чудесна и, кажется, до конца непостижима. Она куда больший художник, чем юный Жорж (**Сергей Евдокимов**): видит мир во всем великопении и радуется ему. Кому, как не Валерии, в образе русалки сверкнуть однажды в непроглядной глади реки изумрудным хвостом, навеки завоевав невольного



Левицкий — М. Корнилов, Валерия — В. Иванова



Катя — Е. Плотникова, Левицкий — С. Евдокимов

зрителя, и навсегда умчаться по лунной дорожке... Она мучает юношу, потому что сама, познав любовь, тоже вдруг начала мучиться. Зойка (**Марианна Еремеева**), в коротком платьице, совершенно другая — милая, юная, безнадежно впервые влюбленная. Она еще не знает отчаяния и по-детски стремится к цели (тоже не вполне понятной), завоевывает внимание игрой, обманом, капризами. Удивительный солнечный зайчик. Ребенок, раскрасневшийся от игры в снежки, румяная, довольный. И притом почти уже женщина! Выдает все свои переживания одним лишь взглядом, в котором смешана ревность и любопытство, интерес ко всему на свете и жуткая неуступчивость. Годы... Москва... Уже не такой молодой, но такой же одинокий Жорж вновь неожиданно сталкивается со «счастьем».

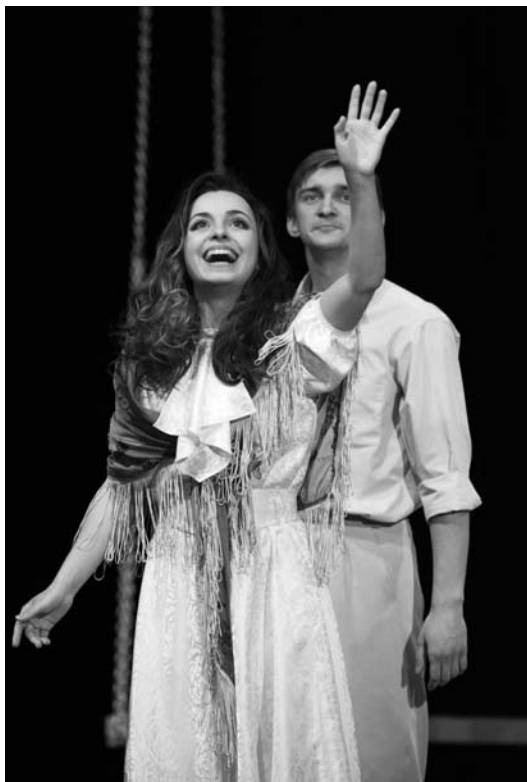
Вторая пара женских характеров — золотая тучка Катя (**Елена Плотникова**) в рассказе «Мадрид» и наперерез стремя-

щаяся к своей цели Муза (**Екатерина Гусарова**) в рассказе «Муза». Забавная Катя, наполненная испорченностью и шармом жизни улиц, своей первозданной простотой, одобренной первоходным грехом, порождает желание заботиться о ней. Эту героиню, кажется, можно было бы описать в двух словах. Но приглядишься — нет таких определений. Святая грешница. Неказистая красота. Откровенная пугливость. Оптимизм Кати не знает предела, но и у обиды нет дна... Ни девушка, ни мужчина не могут противостоять кавалерийскому наскоку амазонки Музы. Прикрывая незащитность резкостью, эпатажем, она груба и критична не в меру. Имеет свое мнение, не оставляет другим шанса возразить. Возможность стать спасителем и спасенным, дарованная Катей, растворяется в воздухе. Снова Жоржа ведут обстоятельства и люди.



## СБОРНИК ДУМ

Даже чужие перекрестные жизни теперь накрепко вплетены в судьбу созерцающего Левицкого. Милые беседы, легкие наряды того, первого лета, многое предопределили, на многое указали. Но разве предостерегли? Могло быть иначе, если бы не писатель Титов (**Дмитрий Бундиряков**), неистово оправдывающийся по поводу критической рецензии на свое творчество, до крайности зависимый. Удивительно, как актер всего несколькими штрихами показал человека абсолютно бесталанного. Клавдия Алексеевна (**Елена Полянская**), напротив, может бросить вызов без прямого вызова, почитать своей силе, никого не неволя... Меж тем Добротворский (**Андрей Царьков**) советует «целомудренно» писать о самых разнуданных страстях, размышляет об общественной морали, не являясь ее образцом... В кружеве памяти встает и радушный хозяин генерал Данилевский (**Сергей Коленов**) – рассказ «**Темные аллеи**». Он искренне и отчаянно рад новому приобретению – кобыле Звездочке. Весело парирует шутки про седину и ребро, энергичен и уже по-стариковски мечтателен. Будто нет на свете ничего прекраснее, чем здесь и сейчас. Но в один миг философски начинают звучать его слова о любви, которая во всех проявлениях от Бога. И вдруг он погружается в пучину своего страдания. Просветленное оптимистическое восприятие мира сменяется полной незащищенностью, когда речь идет о прошлой любви, на секунду озарившей настоящее. Случайная встреча с некогда страстно желанной и ответившей взаимностью Надеждой (**Марианна Иванова**) становится похожей на свидание с призраком. Данилевский кается в особенно тяжком и прекрасном любовном грехе. Слова о вине и прощении, о том, что ничто не уходит, звучат с такой исповедальной силой, что Господь их обязательно должен услышать. И, возможно, простить. Но простит ли любящий и любивший, согрешивший и обиженный, одинокий? Удастся ли простить самого себя?



Валерия — А. Сидорчук, Левицкий — С. Евдокимов

Слезы раскаяния встревожат душу, но ничего не исправят.

## ОДНА, НО ПЛАМЕННАЯ СТРАСТЬ

Судьба дает шанс или просто смеется над людьми (рассказ «**В Париже**»). Левицкий и возникшая под звуки романса на стихи Игоря Северянина «Классические розы» Валерия Андреевна (**Вероника Иванова**), спустя десятилетия встречаются в кафе. Кажется, наступила та самая счастливая «будущая жизнь», о которой всегда грезилось. Михаил Корнилов уже не созерцатель. Гладь его души теперь трогают не только воспоминания, но и, кто бы мог подумать, томительное предчувствие счастья. Можно закружиться в танце, заново влюбиться. Парализующий неожиданностью заколдованный сон из про-

шлого. А потом вежливые разговоры — о любви к Родине, поражающие русских, как никого другого; о двух неприкаянных несчастных душах, которых теперь врачует лишь терпение — «медицина бедных». Ничего нет. Условностей нет, расставаться незачем. Тепло, уют, искусство. Жизнь обрела смысл. Возможно, впервые...

Любовь бунинских «Темных аллей», показанная в спектакле во всех ее проявлениях (от нежности до страсти, от наивно-го взгляда до похоти, от искры до пепла), не терпит длительности. Слово радость способна осквернить святое чувство. Режиссер неминуемо напоминает, что за всем происходящим наблюдает некая богиня мести Немезида, которая в светлый миг припомнит нам все — слабость, жестокость, ошибки. Коварные стрелы трагических размышлений и боли пронзили душу Валерии, изранив весь мир. Теперь

женщине действительно незачем контрролировать выражение лица, крик, чувства, жесты. Судьба отобрала все: мимолетность молодости, призрачные надежды старости, смысл бытия...

Пронзительно печальный спектакль отчасти парадоксален. В страданиях героев, которых Игорь Черкашин сталкивает с действительностью, во взрослении и тленности, в отголосках крушения прежнего мира, в мучительной тоске по родине — красота. Крепкий купаж чувств в постановке слагается из горечи лет, ностальгии по невозвратимому и всего прекрасного, что когда-либо случалось и еще обязательно случится. За тысячелетия своего существования искусство уверовало в бессмертие души. Теперь для него смерти просто нет.

Ольга СУДАРИКОВА

Фото предоставлены театром

## ЧЕЛЯБИНСК. Три часа с «Капитанской дочкой»

**П**ремьера спектакля «Капитанская дочка», которую в Челябинском Молодежном театре поставил режиссер Тимур Насиров, состоялась в сентябре 2017 года (художник Константин Соловьев, композитор Евгения Терехина). За прошедшие полгода постановка прижилась на сцене, но по-прежнему вызывает неоднозначные и противоречивые мнения. Что, впрочем, вполне естественно и даже хорошо.

### ЕДИНСТВО ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ

События, изложенные в повести Пушкина, в спектакле рассказывает сам Петр Гринев, но будучи уже в преклонном возрасте. Он пишет мемуары, и возникающие в его сознании воспоминания разворачиваются на сцене перед зрителями.

Детство Петруши в спектакле изображается иронично и похоже на патетичес-

кую, карикатурную иллюстрацию. Главный герой в исполнении Дмитрия Хозина предстает озорным недорослем, не особо интересующимся образованием и склонным к шалостям. Ощущение детскости, ребячества, игры сохраняется на протяжении почти всей постановки. Но это же оберегает историю о русском бунте, бессмысленном и беспощадном, от излишнего пафоса и драматизма и в то же время делает более ярким, острым и неожиданным финал. Но об этом позже.

Первое действие — портрет молодого дворянина Петра Гринева, глазами которого мы и смотрим эту историю. Петруша становится свидетелем трагических событий, которые происходят в судьбе его страны и в его собственной судьбе. Кажется, что на протяжении всего спектакля персонаж Дмитрия Хозина не меняется внутренне,



Петруша — Д. Хозин

оставаясь до самого финала растерянным и беспомощным. Из-за этого возникает ощущение замкнутости созданного на сцене мира. Ему не хватает движения, развития, хотя внешне происходит много событий, совершается много действий. Этому же способствует и хронометраж. Местами трехчасовой спектакль кажется затянутым, но, тем не менее, смотрится на одном дыхании.

Столкновение противоположностей — еще одна особенность этой работы Тимура Насирова. Оно проявляется, например, в актерском составе — одни и те же актеры играют зачастую разных персонажей. Чем бы ни объяснялся такой ход, нельзя не признать, что распределение ролей работает только на пользу спектаклю. **Юлия Миневцева**, которая сначала играет добродушную, бесконечно любящую своего сына Авдотью Васильевну, в финале появляется в образе матушки-императрицы, которая взмахом руки вершит свой жестокий суд — казнит или милует. **Борис Черев** тоже появляется в двух ролях. Сначала это статный, погруженный в свои беспокойные мысли и воспоминания отец Петруши — Андрей Петрович Гринев, а позже — смешной, карика-

турный губернатор Андрей Карлович, который носится со своей розой в горшке, а во время приближения «неприятеля» к Оренбургу не знает, как же все-таки действовать — «наступательно или оборонительно».

Особенно эффектно этот прием работает в отношении шайки Пугачева. Персонажи **Ивана Яковлева**, **Александра Дика**, **Джамшита Садыгова**, **Александра Зайцева** и **Александра Дегтярева** сначала дурчатся, играют в войнушку, стреляют из воображаемого оружия, кидаются боксерскими перчатками и подушками. Но по-настоящему опасными эти «головорезы» становятся в финале спектакля, когда неожиданно появляются в судейских париках и фраках. Их внезапное перевоплощение в представителей правосудия уже не кажется смешным. Судьи ведут себя как бесчувственные, хамоватые, а то и просто глупые следователи. И где здесь воры и разбойники, а где вершители правосудия, различить уже невозможно.

Второе действие спектакля в большей степени отражает внутренний мир другого персонажа — Емельяна Пугачева. «Вишь — дорога какая. Того и гляди с пути собьешь-



*Пугачев — А. Согрин*

*Гринева Марья Ивановна — О. Телякова*



ся», — говорит он при первом своем появлении, как бы объясняя, что здесь происходит и куда всё катится. Вольный казак, бунтовщик, он не так-то свободен, как можно подумать. «Улица мне моя тесна. Воли мне мало», — произносит персонаж **Алексея Соگرина**. Кажется, актеру самому немного тесно в этой роли. Его Пугачев получился разбойником условным, без привязки к какой-либо эпохе и определенному времени. Настороженный, напряженный, он то выражается прямо и ясно, то вдруг переходит на простонародную речь и язык символов. Произнося свой ключевой монолог — притчу об орле и вороне, Пугачев Алексея Соگرина сам становится похож на большую черную птицу. Только так и непонятно, кто же он — ворон ли, который не брезгует мертвечиной, или орел, который лучше умрет свободным, но падалью питаться не будет.

### БЕЗРАДОСТНЫЙ ФИНАЛ

В спектакле все заканчивается согласно тексту Пушкина — Гринева помиловали, бунт подавили. Но это сложно назвать победой справедливости. Режиссер смещает акцент на другой важный, на его взгляд, момент. Императрицу не интересует случай Гринева. Она просто хочет помочь искренней и самоотверженной Маше Мироновой, которая приехала к ней в поисках справедливого суда. Гринев же для императрицы все равно остается изменником — офицером, который пошел против устава и покинул военное расположение во время боевых действий. И неважно, по каким причинам молодой человек решился на этот шаг. Мы знаем, что Гринева не виновен — он не предал государство, не нарушил присягу, не оставил свою любовь. Однако его милуют, великодушно даруют прощение. Милуют невиновного?

Последняя сцена спектакля своей мрачной торжественностью как бы отменяет длившуюся почти три часа комедию и игру в казаки-разбойники. Грозная императрица, несгибаемая и жесткая, невозмутимо уходит вглубь сцены мимо повешенных. Здесь она кажется воплощением полицейского государства (хотя это еще не эпоха Нико-



Императрица — Ю. Миневцева

лая II и не 37-й год). А в это время постаревший Петр Гринева, персонаж **Андрея Гаврилюка**, со своей любимой женой (Марью Ивановну Гринева играет **Ольга Телякова**), одинокие, сидят под тем же дубом, под которым в начале спектакля прошло детство Петруши. Они не выглядят счастливыми. Скорее, потерянными в каком-то небытии, в потустороннем мире, обреченные на вечное одиночество в компании лишь своих воспоминаний об ушедшей жизни.

В этом спектакле каждый ищет путь на беспутье и, кажется, не находит его. Никто здесь не одерживает победу — ни бунтовщики, ни защитники крепости, ни те, кто ищет любви и покоя, ни те, кто хочет справедливости. Все как бы повисает вне времени и пространства. И за всем этим стоит незримый кто-то — жестокий, беспощадный и голодный до человеческих жизней. То ли время, то ли государство, то ли непростая реальность современности.

Екатерина СЫРЦЕВА  
Фото Игоря ШУТОВА

## УФА. Если прошлое постучится в дверь

**В** Уфимском государственном татарском театре «НУР» 26-й сезон открылся постановкой спектакля «Женщина из прошлого» по пьесе немецкого драматурга **Роланда Шиммельфеннига**. Режиссер-постановщик и автор музыкального оформления — заслуженный деятель искусств Башкортостана и Татарстана **Байрас Ибрагимов**, художник — **Альберт Нестеров**. Для перевода пьесы на татарский язык, который осуществила **Гульнур Усманова**, был взят вариант русского текста под авторством **Аллы Рыбиковой**. Спектакль вызвал живой интерес как у театралов, так и у простого зрителя.

Нечасто случается, что, выйдя из театра, вдруг отчетливо понимаешь: побывала в какой-то странной временной ловушке. Время, проведенное в зале, потрачено на безуспешные попытки угнаться за действием, тогда как само оно дразнит своей кажущейся простотой и предсказу-

емостью. Таким мне показался спектакль «Женщина из прошлого». Роланд Шиммельфенниг, этакий лукавый немец, написал вещь с большим количеством слоев, о каждом из которых можно довольно долго рассказывать, а можно выбрать только одну тему и прожить ее вместе с героями, затаив дыхание. Действие старательно подкидывает поленья в огонек любопытства — не давая угадать, что все это означает: комедия или трагедия, страшилка или сказка, любовь или ненависть...

И ни одной подсказки — даже оформление монохромно таило молчание. Не знаю, было ли так задумано, но занавес не скрывал сцену, словно меня сразу пытались взять в оборот. Как-то неуклюже, по-детски наивно выглядела обнаженная сцена — все сделано из некрашеной фанеры. А кубы-коробки, расставленные тут и там, радовали несказанно, будто забралась без спросу в художественную лавку и наткнулась на кар-

Роми — И. Ганиева, Клаудиа — З. Шарафутдинова



тину, которую можно раскрасить картину по своему собственному разумению. И отчего-то подумалось, что создатели спектакля очень хотят, чтобы так и было.

...и получился рассказ о двери — простой, не способной сдержать натиск стучащихся в нее бед, которая, как могла, защищала пространство, где живут герои пьесы: сжатое до одной комнатухи, но гулкое, как зал ожидания между двумя параллельными мирами. И это было важной точкой отсчета в принятии спектакля, придуманного режиссером и драматургом. Вообще весь спектакль словно машина времени — всем залом мы вжимаемся в кресла и улетаем на 20 минут вперед, чтобы потом вернуться на 14 минут назад. Тик-так — высвечиваются цифры на табло: полчаса до этого. Тик-так: через 40 минут. Время тут — невидимый игрок. Каждый момент важен. Герои с упоительной точностью обозначают временные отрезки — 19 лет, два дня и — самая маленькая единица — за минуту до этого... Из этих «до» и «после» как из кирпичиков собирается жизнь. Время тикает до и после — словно ищет возможность

подарить персонажам еще один шанс, но они упускают эту возможность.

Однажды раздался звонок, дверь открылась, и мир рухнул — там жили люди: муж, жена, сын. Их обычная жизнь, защищенная тонкой дверью, давно превратилась в устоявшееся, незбылемое, где все расписано по пунктикам. Завтра у них будет событие: большой переезд в будущее. Поэтому стоят на сцене коробка-коробочки, из которых можно сложить мост в некое глянцевое завтра, где все будет новое — и город, и мысли, и чувства. Все это завтра. А сегодня в дверь Франка позвонила изящная женщина в красном пальто, накинутом на черное платье в пол: «Я здесь, чтобы выполнить свое обещание и чтобы напомнить тебе о твоём». Почти сказочное начало — за обещанным рано или поздно кто-то придет.

Ее зовут Роми (**Ирина Ганиева**). Когда-то в юности у нее с Франком (**Эльмир Хаертдинов**) был бурный роман. Он уехал, обещав ей, что всегда будет любить, а она ждала. Долго. И сегодня пришла за своим. Она уверена, что имеет право на то, что

Роми — И. Ганиева, Анди — И. Салаватов





Франк — Э. Хаердинов, Роми — И. Ганиева

было обещано — на любовь. Уверенность эта столь сильна, что женщина не просто готова на все, она пришла, чтобы привести приговор в исполнение. Это требование не обещанной любви, а послушания: пусть Франк уйдет с ней в неизвестность, отрекшись от семьи. Роми нужно именно это, а не постаревший, обрюзгший мужчина в домашних тапочках.

Красавица Ирина Ганиева в этой роли, будто открывает коробочку за коробочкой. Ее героиня раскрывается постепенно, проходя три стадии превращения — из забытой любовницы, терпеливо звонящей в дверь, через соблазнительную красавицу в мстящую фурию. Она само искушение, изысканное зло: вот ослепительно улыбается растерянному Франку и закутанной в банный халат Клаудии, поворачивается вокруг своей оси — посмотрите, какая я! Шаг за шагом захватчица продвигается вперед. Еще чуть-чуть и все здесь будет принадлежать ей одной: и Франк, и его коробки. Роми — прошлое, которое вцепилось мертвой хваткой в настоящее, ломая все на своем пути. Но самоуверенность Роми на-

тыкается на отчаянное сопротивление.

Клаудия (**Айсылу Гумерова**) — жена Франка, у них сын, и это она женщина в халате и с баннным полотенцем на голове. Именно она знает каждую мысль своего мужа и вот уже 19 лет бережет «куриные божки» — морские камешки с дырочкой, через которые можно увидеть будущее или прошлое. И теперь только она стоит между Роми и Франком. Клаудии ситуация дается сложно. Будто еще не определилась, кто же она — воительница или задавленная бытом тетка на излете женского века? Она видит, что в дверь постучалась беда, но как с этим бороться? Ответить оплеуху покорному мужу? Вступить в перепалку с незваной гостьей? Айсылу Гумерова удивительная актриса, белый и рыжий клоун одновременно, соединяющая маску трагедии и комедии.

Как странно она обращается со своей Клаудией — пыгается уберечь от ошибок и одновременно отдает на растерзание окружающим. Бывает трогательно смешной и тут же заставляет испытывать раздражение от своего облика, слов, поступков. «Ты ста-



рая, изношенная, некрасивая, и ничего от тебя не осталось», — говорит ей муж. И она вскинется: «Такое нельзя говорить даже после 19 лет совместной жизни». Слово заклинание четырежды повторяет: «такое нельзя говорить». Наверное, так отгоняют нечистую силу. «Такое нельзя говорить, если собираешься отправиться в совместное будущее!» — то ли просит, то ли требует. И отшатывается, потому что в душе рождается сомнение в любимом. Она уходит, громко хлопнув дверью, — своим единственным оружием. И этот хлопок, как выстрел, заставляет Франка очнуться от наваждения.

И дверь почти сдалась. Повиснув на одной петле, она становится иллюзией слияния реального и выдуманного, когда стираются границы между плоским и трехмерным, вымыслом и правдой, небом и землей, прошлым и будущим. Она лишь рефери в схватке этих двух женщин — Рومي и Клаудии. Как ни странно, но именно беспомощно висящая дверь вдруг начинает служить окном, которого так не хватает в душной комнате. И становится видно, что депрессивные действующие лица, как ни странно, страдают неубиваемой верой в человека: Рومي верит, что Франк выполнит свое обещание, Клаудия надеется, что Франк не сможет предать их жизнь.

Катализатор всей этой истории Франк — такой помятый плейбой, домашний божок, который пытается исцелить всех вокруг, но никому не может помочь. Всего-навсего немолодой и несексапильный дядька с фантастическим отсутствием интуиции и безвольным характером. Еще вчера у него была уверенность в завтрашнем дне, крепкая семья, радужные перспективы, но как только он легкомысленно открывает дверь, тотчас превращается в человека с кучей комплексов и дурным характером. И все, что бы он не пытался сказать или сделать, превращается в неуверенное детское кривлянье, на которое неловко смотреть.

19 лет супружеской жизни слепили Франка и Клаудию намертво. Рومي для него всего лишь незнакомка, совсем не та девочка, с которой провел чудесное лето двадцать четыре года назад. Но как хороша его быв-



Тина — И. Муллабаева

шая возлюбленная, как напориста, убедительна. И Франк робко пробует почву: «Ты старая...» Он даже не пытается услышать, что отвечает жена — ведь рядом стоит прекрасное создание, от которого не хочется отводить взгляд. Трудно сказать: бес попутал или вылилась наружу усталость от обыденности. Слова сказаны — уничтожены 19 лет жизни с той, кто бережно хранит морские камешки с дыркой посередине. «Ты старая...» — слова эхом отрикошетили в него самого. Франк очень быстро начинает отыгрывать назад. Клаудия, конечно, бродит в халате, зато она надежна, как крепость. Рومي? А черт его знает, что от нее ждать — в вечерних платьях у плиты не стоят: «Я хочу, чтобы ты ушла. И лучше — медленно»... Неважно, какое нравственное воздействие Франк окажет на нас. По всем

правилам ему нужно было пройти сквозь это испытание, научиться терпению, а он, напротив, только и делал, что укреплялся в своей единственной правоте.

А может, на него внезапно нахлынула тоска по ушедшей юности и породила почти детский эгоизм, скрытый под маской послушного мужа и доброго отца. Но полностью возложить ответственность на Франка не дает режиссер. Он так долго мотал нам нервы этим тряпичным персонажем, что вдруг до меня дошло: Франк — обыкновенный. Он не помчится на белом коне, как благородный идалго, но вот в булочную сбегать прямо в тапках — да, пожалуйста. И за это ему можно простить его слабость. «Ты старая!» И ты стар, друг мой... Ты не сумел вырасти и повзрослеть. Такие, как ты — не вырастают...

Пока взрослые разбирались в своих чувствах, в историю вошли два чудесных персонажа — Анди (**Ильшат Салаватов**) и Тина (**Ильгиза Муллабаева**). Юные, страстные, влюбленные. Еще немного, и повторится история Роми и Франка: чудесное лето вместе, а потом он уедет, обещав любить вечно. И она будет ждать — долго. А как нужно ждать, знает маленькая Тина: «Не могу я уйти оттуда, где Анди должен быть, и где его нет...». Сквозь живые черты страдающей растерянной девочки так отчетливо проступает ее будущее — прямо на лице, без всяких аллюзий и аллегорий. Она — одноликий хор античных трагедий, где «что вершится, свершится тому суждено...». Она, ищущая и покинутая, стоит на нравственном перепутье — как судьба, как чума, которая может рано или поздно смести все на пути к ее возлюбленному. Тина единственная выжившая в этой войне прошлого с настоящим.

А что же Анди? Уже не мальчик, еще не муж: отрок, зависший между небом и землей, невинностью и пороком, здравомыслием и сумасбродностью. Отец заражает его чем-то таким, отчего именно Анди становится орудием мести свирепой Роми. Она последовательно отправляет на тот свет тех, кто, как ей мнится, виновен, и тех, кто ни при чем. Как два потока живой и мертвой воды смешались в юноше: любовь

чистой Тины и роковое искушение Роми. Актер не сдерживается там, где, наверное, нужно было сдержаться, кривляется, капризничает, дразнит окружающих, играет в любовь и почти верит в свои чувства.

Дуэт Роми-Анди — это много чудесных сцен и великолепных находок. После встречи с Роми у Анди вдруг появляется другой взгляд — он смотрит на Роми и исподтишка грозит авторам: нет уж, я не маленький, я вырос — все вижу и понимаю. Но это не осколок зеркала исказил его взгляд, скорее, сбиты нравственные координаты. Да, видит и понимает, но вдруг отмечает то, что еще пять минут «до» было ему дорого. Потому сцена соблазнения Анди по-настоящему кошмарна и, как ни странно, трогательна — в ней нет сексуальности, нет ничего легкого. Но сцена действительно сыграна: мальчик так и не понял, где была игра, а где — нет. Просто не успел. Первая жертва ненасытной мести Роми.

Они все умерли в один день — и Франк, и Клаудия, и Анди. Только замерзшая Тина за окном продолжает говорить о своих страшных предчувствиях. Но при этом спектакль очень спокойный, даже строгий — вне времени, вне шаблонов. И даже не возникло ощущения, что под видом «современной пьесы» пытаются навязать что-то режиссерско-личное, глубоко-авторское. Это просто пьеса, где можно найти много слоев и смыслов. Но лучше всех критиков и театроведов основную суть спектакля объяснила моя спутница. «Знаешь, я поняла одно: мне нужно защищать свою семью от таких, как Роми». Эх, Клаудия-Клава! И что ж ты-то не дошла до этой простой истины: починила бы дверь, не ушла бы на эти двадцать решающих минут...

Но все же есть в этой трагической истории хорошая новость. Кто-то из великих сказал, что в настоящей трагедии гибнет не герой — гибнет хор. В нашем случае хор — Тина — не погиб. Значит, если даже однажды прошлое постучится в дверь, все может закончиться хорошо. Хотя, это мое личное мнение.

Рая ШАГЕЕВА

Фото предоставлены театром

## НЕТ ВОЗРАСТА У ТАЛАНТА

**31 марта** исполнилось **80 лет Александру Збруеву**, артисту, имя которого, без преувеличения, известно едва ли не всему пространству бывшего СССР по ролям в любимых зрителями фильмах **«Мой младший брат»**, **«Два билета на дневной сеанс»**, **«Большая перемена»** и еще многим и многим, но три названных — во главе обширной фильмографии артиста, потому что snискали поистине народное признание и поклонение.

Для театралов старшего поколения Александр Збруев остался Маратом из спектакля Театра Ленинского комсомола **«Мой бедный Марат» А.Н. Арбузова** в спектакле **Анатолия Васильевича Эфроса** — незабываемым вот уже более полувека юношей, одержимым делом, которое выбрал в жизни, умением многим жертвовать, благородным романтиком, типичным «шестидесятником». Хотя еще до этой, первой своей главной роли, Збруев создал запомнившийся образ Володи в спектакле **«До свидания, мальчики!»** по **Б. Балтеру**.

После Марата артист по праву вошел в «звездный список» труппы театра, а когда коллектив возглавил Марк Захаров, был занят, фактически, в каждом спектакле, среди которых помнятся и **«Автоград XXI» Ю. Визбора** и **М. Захарова**, и **«Диктатура совести»**, и **«Гамлет»** (постановка Глеба

Панфилова), и **«Мудрец»** по **А.Н. Островскому**, и **«Варвар и еретик»** по **«Игроку» Ф.М. Достоевского**, и **«Ва-банк»** по **А.Н. Островскому**, и **«Женитьба» Н.В. Гоголя**, и **«Вишневый сад» А.П. Чехова**, и **«Шут Балакирев» Г. Горина**, и **«Борис Годунов» А.С. Пушкина** в постановке Константина Богомолова...

Перечислять все театральные, а тем более кинематографические работы Александра Збруева в небольшом юбилейном поздравлении — дело безнадежное, у каждого из зрителей найдется собственный заветный список любимых ролей. Но самое главное, что сегодня Александр Викторович кажется не только внешне значительно моложе своих лет — он полон не просто сил и энергии, а как признался в юбилейном интервью «Собеседнику», интереса к жизни. Резко отличающийся сегодня от многих своих коллег закрытостью, чувством собственного достоинства, не позволяющим выносить «на улицу» личную жизнь, не участвовать в дискуссиях на любую тему — Александр Викторович Збруев вызывает тем большее уважение.

Мы от всей души желаем артисту новых ролей на сцене и экране, долгих лет энергии и неувядающего интереса к жизни!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



# ОТТЕНКИ РАДУГИ

## XXII фестиваль театральных коллективов Республики Марий Эл «Йошкар-Ола Театральная–2018»

**Т**ворческий смотр «Йошкар-Ола Театральная–2018», уже двадцать второй по счету, приурочен нынче не только к Международному Дню Театра. Он начал серию торжеств и различных культурных акций, посвященных столетию Республики Марий Эл, которое будет отмечаться в 2020 году.

Нынешний фестиваль шел целую неделю на всех сценических площадках города. Театральные коллективы Марийского края показали наиболее значимые премьеры сезона, а жюри, в состав которого вошли эксперты из Москвы, Петербурга, Челябинска и Нижнего Новгорода, не только отсмотрело постановки, отметив лучшие работы по многим номинациям, но подробно обсуждало на труппе каждый спектакль.

Праздник широко освещался в СМИ, вызвав интерес не только завзятых театралов, но также руководства города и республики. Душой фестиваля как всегда был художественный руководитель Ма-

рийского государственного театра оперы и балета имени Эрика Сапаева, замечательный танцовщик и незаурядный менеджер **Константин Иванов**, ставший недавно министром культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл.

Его художественное чутье во многом определяет уровень и пафос фестиваля. Но вазацией, к примеру, было выступление в последний день нынешнего смотра **Все-марийского детского хора** (450 человек), собранного из всех музыкальных и общеобразовательных школ республики.

Театральная программа фестиваля была по-прежнему обширна. Но результаты оказались разными.

Скромнее других выглядели кукольные. И постановка по мотивам сказок **Д. Биссета «Я хочу летать!»**, показанная артистом **Максимом Белецким** на площадке Дома Творческих Союзов, и спектакль-игра **«Сказка в подарок»** по пьесе **С.Логиновой**, сыгранная для детей от



«Бамбуковый остров». Республиканский театр кукол



«В овраге». Марийский театр юного зрителя

2-х лет актрисой **Сауле Этлис** на малой сцене **Республиканского Театра кукол**, были скучноваты и жанрово невняты. Особенно не задалась история, которую пыталась якобы «на ходу» сочинить и интерактивно представить некая Тетушка Праздник. Темпераментная Сауле Этлис, незабываемая мудрая и скептическая черепаха Тортилла из прошлогоднего «Буратино», нынче выглядела несколько суетливой. Сочиняя сказку с участием унылых магазинных игрушек, актриса не смогла заинтересовать детей своими манипуляциями и сюжетом, который никак не складывался.

Интереснее получилась сказка «**Бамбуковый остров**» по пьесе **А. Богачевой**.

Режиссер **Максим Логинов**, художник **Анна Кривошешева** и композитор **Григорий Архипов**, путешествуя по загадочному миру древнего Китая, искренне увлеклись его красотой и этической спецификой.

Нравственный пафос легенды был в том, что в справедливой борьбе смелая

доброта, умение дружить и быть преданным открытому миру, хрупкого, тонко чувствующего юноши Джана — **Максима Белецкого**, «вооруженного» лишь свирелью, плодотворнее грубой силы его самолюбленного брата-силача Куна — **Романа Дербенева**. Прочувствована и разыграна эта история артистами азартно и пластически изысканно.

Спектаклей по русской классике в нынешней афише было немного.

**Республиканский театр-центр для детей и молодежи** показал сценическую версию повести **А.П. Чехова** «**В овраге**». Автор инсценировки и режиссер **Эрвина Гордеева** решила усилить и развить драматическое напряжение первоисточника, «умножив» его народными песнями и танцами, исполняемыми молодыми артистами с очевидным старанием. Но этот смелый для чеховского текста жанровый контрапункт не всегда помогал проникнуться драматизмом сюжета. Куда сильнее и глубже проявлялись бытийные смыслы темной и безрадостной



«Гроза». Катерина — М. Созонова, Борис — Д. Шишманов. Творческое объединение «Всё»

жизни героев истории в индивидуальных характерах персонажей. Тонко выстроил психологический портрет несчастного, совестливого, но безвольного Анисима молодой артист **Алексей Кудрявцев**, а **Ольга Федотова** явила истинно трагическую суть его жены Липы, по чужой злобе лишившейся младенца. В целом же спектакль предстал добротной дипломной работой студентов, принятой театром в репертуар.

**Творческое объединение «ВСЁ»** на сцене Академического Русского театра драмы имени Г.В. Константинова показало «Грозу» **А.Н. Островского**, особенно часто ставящуюся нынче. Режиссер **Сергей Васин** и художник **Евгений Терехов** вместе с актерами нашли к ней свой ход.

Жизнь города Калинова подневольна и безрадостна. Это четко с первых минут строгим голосом непререкаемо декларирует похожая на боярыню Морозову бывалая странница Феклуша (**Наталья Ложкина**). Красавец Борис (**Дмитрий**

**Шишманов**) начинает спектакль жертвой несусветных побоев, но позже успевает оклематься. Марфа Игнатьевна «боквым зрением» видит первую встречу Бориса и Катерины в церкви и для нее в поведении снохи нет ничего неожиданного. Смелая и острая актриса **Юлия Охотникова** видит в Кабанихе «выжившую» Катерину, которая умело скрывает свое очень похожее прошлое, вовсе не собираясь его забывать. Она, кажется, готова оградить Катерину от соблазна, но та ей не внемлет, пребывая в каком-то заоблачном мире. **Марина Созонова** свою грешную Катерину любит и понимает. Скорее равнодушный, нежели смирившийся Тихон (**Антон Типикин**) ее почти не слышит. Рыжая чертовка Варвара (**Екатерина Казанцева**) и «начинающий мачо» Кудряш (**Ярослав Ефремов**), полные витальной энергии, тоже заняты собой и никакуда из города бежать не намерены. Упрямец Дикой **Тимофей Шумаева** вовсе не способен воспринять увещевания жизнелюба Кулигина **Юрия**



«Эренгер». Марийский национальный театр драмы им. М. Шкетана

**Синьковского** про пользу громоотвода, тем более, если за него надо заплатить целый червонец. Их активная дискуссия долго веселит публику.

На таком фоне духовные метания Катерины особенно нелепы и напрасны. Из этого несоответствия и рождается трагедия никем не понятой души.

**Марийский национальный театр драмы имени М. Шкетана** показал два спектакля, полярных по художественному смыслу.

Историческая фреска «**Эренгер**» по роману классика марийской литературы, чье имя носит театр, поставлена режиссером **Романом Алексеевым** и сценографом **Сергеем Таныгиным** в строгом соответствии жанровым канонам зрелищ подобного рода. Хотя обилие комментариев к происходящему в форме нейтральных актерских речитативов порой утяжеляет той или иной человеческой судьбы, зрители увлеченно следили за событиями, глубоко сочувствуя героям, оказав-

шимся со своими страстями в «разломе эпох», где-то между гражданской войной и коллективизацией.

Те же режиссер и сценограф в том же театре показали совсем другое зрелище, к сожалению, более востребованное зрителями, пришедшими в театр, оторвавшись от телевизора. Музыкальную комедию **Н. Арбана «Сват и сваха»**, в которой возобладали приемы комедии положений, усугубленные трагедией, когда мужчина переодевается в женщину, а женщина — в мужчину, театр превратил в пеструю фантазмагорию. Главной задачей тут стала необходимость сохранять трюковой ритм, остроту и эксцентричность. Актерам порой удавалось довольно лихо балансировать между яркой клоунадой и бытовой комедией. Особенно виртуозна была **Светлана Строганова**, превратившаяся из бригадира строителей Полины Витальевны в некоего «прокурора», придуманного ею ради спасения истинно влюбленных героев. Следуя жанровому чутью, актриса играла изящно и остроум-



*«Тулар ден тулаче» («Сват и сваха»). Марийский национальный театр драмы им. М. Шкетана*

*«Савик». Савик — Н. Марышев. Горномарийский драматический театр*





но. Точно соответствуя избранному прототипу (примером ей послужил великий клоун Карандаш), ее героиня превратилась в миниатюрного масочного персонажа, наделенного упрямством, загадочностью и неожиданным лиризмом.

Одним из самых ярких событий фестиваля стал спектакль «Савик» по мотивам романа горномарийского писателя **Николая Игнатьева**.

Инсценировал и поставил эту политическую сатиру на сцене **Горномарийского драматического театра из Козьмодемьянска** режиссер **Олег Иркабаев**. Свою лепту внесли художник **Сергей Таныгин**, хореограф **Любовь Иванова** и хормейстер **Михаил Пекцоркин**. Музыкальное оформление придумали **Вениамин Захаров** и **Сергей Коротков**.

Получился яркий, динамичный и остроумный трагифарс, аналогий которому немало в мировом фольклоре (истории Ходжи Насретдина или Нестерки) и в советской драматургии («Золотой слон», «Тутейшия» и другие, включая «Бумбараша»).

Сатира перемешана в спектакле с масочной театральностью (забавна настырная Корова **Анастасии Тараевой**).

В центре сюжета простодушный, но упрямый Савик, которого народ посылает в столицу за правдой. Молодой артист **Николай Марышев** внимательно и тонко развивает характер во многом фольклорный, но ясный и простой, близкий по духу всем и каждому, хотя это не убеждает героя от гибели.

Трагические мотивы спектакля воспринимаются особенно остро еще и потому, что режиссер нашел ему, казалось бы, легкую хороводную форму, которая подчеркивает и оттеняет драматизм событий. Исторический хаос, суматошно клубясь на площадке, создает всяческая «нечисть»: чиновники, судьи, исправники, дамочки из Петербурга, купцы, попы и урядники. Но в той же круговерти и сам народ, забытый и темный. А еще сквозь хоровод просвечивает судьба замечательного писателя, который в конце 30-х был репрессирован на десять лет.



«Валентинов день». Валентин — Ю. Синьковский, Катя — Ю. Охотникова. Академический русский театр драмы им. Г. В. Константинова

Русский театр драмы имени Г.В. Константинова ограничился на сей раз мелодрамой **Ивана Вырыпаева** «Валентинов день», где модный нынче драматург «продолжает» историю культовых героев драмы Михаила Рощина «Валентин и Валентина». Герой ее, оказывается, умер много лет назад в день рождения Валентины, а теперь его вместе вспоминают сама Валентина и его вдова Катя, связанные сугубо женским нерасторжимым чувством любви-ненависти. Сам же герой, ироничный и обаятельный в исполнении **Юрия Синьковского**, возникает в их воспоминаниях неким живым укором несбывшихся надежд на счастье.

Режиссер и сценограф спектакля **Анд-**

**рей Ярлыков** (Нижний Новгород) тонкости нынешней драматургии, ее иронию и скепсис пытается уловить. Получается нечто хрупкое, вроде авторской песни. Артисты стараются интонацию, в которой иронии не меньше, чем грусти, протянуть через действие, но это удается не всем и выглядит каким-то странным кокетством. Интересно прозвучала, пожалуй, лишь роль Кати, которую блестящая характерная актриса **Юлия Охотникова** явила женщиной противоречивой и страстной.

Нынешний фестиваль имел довольно обширную «офф-программу», в которой показывались самостоятельные работы. Так, молодые артисты **Национального театра имени М. Шкетана** выступили со спектаклем по пьесе **Дмитрия Данилова «Человек из Подольска»**. Начав свой показ в десятом часу вечера, они увлеченно разыграли абсурдистский этюд допроса журналиста, случайно попавшего поздним вечером в полицию. В пьесе легко обнаружить реальные и необратимые связи с сюжетом «Полета над гнездом кукушки», отчего становится как-то не по себе.

Режиссер **Роман Алексеев** и художник **Сергей Таныгин** создали обезоруживающе простую, что называется, узнаваемую среду и атмосферу, откуда, кажется, вырваться уже невозможно. Тем более, что полицейские, исполненные любви к гражданам, искренне хотят пробудить в «клиенте» патриотические чувства.

Артисты **Дмитрий Воронцов**, **Актарс Иванов**, **Алексей Тетерин**, **Марина Трутникова** и **Алексей Юнусов** этот весьма неоднозначный сюжет сыграли смело, страстно, с истинно гражданским темпераментом, что зрители высоко оценили.

Опытная авторитетная актриса, неоспоримая звезда того же Театра имени М. Шкетана **Маргарита Медикова** тоже выступила с самостоятельной работой, показав на малой сцене моноспектакль по пьесе **М. Апраксиной «Без слез не взглянешь»**.

Это тоже трагикомедия абсурдистского толка. Но написана она как-то безлико и содержит целую цепь вполне ожидаемых ситуаций и тем. «Поток сознания» одинокой женщины, которая, вернувшись домой с вечеринки, привычно скандалит с соседями, никакой новизны в себе не несет. Сыграно все мастерски, азартно, даже вдохновенно. Но полезнее было бы применить эту актерскую мощь, зоркость и страсть к материалу, более значительному.

Гостевым спектаклем фестиваля стала «**Наташина мечта**» по давно и активно ставящейся пьесе **Ярославы Пулинович**. Режиссер **Алевтина Подерова** поставила ее в **Оршанском народном русском драматическом театре имени Н. Лузгинова**.

Хотя на сцене появляются три персонажа — Наташа, Охранник и Мечта, по сути это моноспектакль, тоже своего рода поток сознания юной оторвы в ожидании суда, а может быть, и тюрьмы.

Таких «приливал» нынче много видишь возле звезд шоу-бизнеса и театра, знаменитых теле- или просто журналистов. Эти фанаты нагло предъявляют объектам обожания свои на них права, что нередко чревато уголовщиной и кровью. Девической мечтою о любви в данном случае всего не объяснишь и не оправдаешь.

Режиссер вслед за драматургом пытается определить природу этого нравственного феномена, доверяя искренности духовно незрелой и нравственно неразвитой героини. Юная актриса **Мария Ефремова** с ее уникальной «пацанской» фактурой, острыми реакциями и специфической лексикой заставляет этой странной девице сочувствовать.

**Марийский государственный театр оперы и балета имени Эрика Сапаева** выступил с двумя недавними премьерными. Оперу **Ж. Бизе «Кармен»** здесь поставил известный хореограф **Николай Маркелов**, успешно работающий в Ижевске и упрямо возвращающийся в себе оперного режиссера (его постановка



«Кармен». Кармен — Л. Добрынина. Марийский государственный театр оперы и балета им. Э. Сапаева

«Турандот» Пуччини, показанная на фестивале прежде, многим понравилась).

Радикализм режиссерского решения оперы «Кармен» в том, что действие происходит в театре, который солдаты вынуждены охранять, потому что в его репертуаре много «перченных» номеров.

Кармен (**Любовь Добрынина**) своявольная звезда этого кабаре, а Микаэла (**Валерия Баландина**) юная актриса, наивная, но стойкая, явившаяся на кастинг. Их конфликт — вечная борьба света и тьмы.

Существенно и то, что эта Кармен — женщина и актриса сугубо европейского типа, цыгано-испанскому имиджу она следует, подчиняясь контракту.

Такие квази-испанки в мантилье и с розой в волосах случались в творчестве ранней Марлен Дитрих, на которую Кармен Любви Добрыниной очень похожа. Актриса увлеченно следует этой аналогии. Ее Кармен загадочна и обжигающе холодна. Она живет в искусстве

эгоистично. Вместе с несостоявшейся карьерой рушится и ее жизнь.

Хозе, замечательно спетый и сыгранный **Дмитрием Сёмкиным**, здесь остается солдатом, простодушным и страстным. Его чувство открыто и беззащитно, а жизнь в новом сюжете никак не меняется относительно традиции. Зато Эскамиль **Ивана Шонина** (по новой концепции он кинозвезда) самовлюблен, как нарцисс, но неожиданно проникается истинной страстью к Кармен, для которой он лишь шанс выйти на новый уровень карьеры. Недаром трагический финал происходит на красной дорожке некоего Аннского (!) фестиваля, где Кармен никто не замечает. Смерть для нее становится спасением. «Какое благодение!» — последняя фраза убитой героини другой трагедии.

Хотя музыкальный мир наслаждается рок-оперой **Э.Л. Уэббера** и **Т. Райса** «Иисус Христос — суперзвезда» почти полвека (1970), премьера в Йошкар-Оле



«Иисус Христос — суперзвезда». Марийский государственный театр оперы и балета им. Э. Сапаева

состоялась лишь год назад. Творение, давно признанное классическим, кажется, само себя оберегает от какого бы то ни было радикализма.

Версия режиссеров **Константина Иванова** и **Надежды Репевой**, хореографа **Дениса Фейзова**, сценографа **Бориса Голодницкого** и художника по костюмам **Татьяны Изычевой** крайне бережна к первоисточнику. Авторы спектакля воплощают не просто историческую фреску, хотя и это важно для настроения действия, его интонации, но прежде всего некую нетленную картину мира, спасение которого акт героический, но сугубо индивидуальный и добровольный. Вместе с тем, свидетелями его становятся тысячи и тысячи людей, а Он потом, после всего, взирает на них с небес. Масштабность зрелища, его многогранная красота завораживают. А глубина и насыщенность музыкальной драматургии восхищают.

Библейский дух властно управляет восприятием зрителей. Погружаясь в атмосферу, когда основы нравственности еще только формировались, они аплодируют, узнавая мизансцену «Тайной вечери».

Если само присутствие Христа (**Рушан Шайбеков**) многое объясняет, а Магдалина **Анны Фомичевой** своей лиричностью бережет героя от подозрений чувственного толка, то яркие характерные актеры **Сергей Гарашкин** (Ирод), **Иван Шонин** (Понтий Пилат), **Алексей Чистяков** (Иуда Искариот) обеспечивают не только шлягерную подачу знаменитых номеров, но и конфликтное напряжение этого вечного сюжета. Так рождается особая цельность всего происходящего на подмостках и в мировой Истории.

Спектакль по праву получил **Гран При** фестиваля «Йошкар-Ола театральная-2018».

Александр ИНЯХИН

## ПАМЯТИ ВЕЛИКОГО АРТИСТА

Очередной, XXXVI **Kazan-Шляпин-фест** был посвящен **145-летию** со дня рождения великого русского баса. В его честь прошла праздничная служба в старинном Богоявленском соборе, где крестили будущего гения и где пел он в юности в церковном хоре. А рядом с величественным памятником раздавался его дивный завораживающий голос, наполняя собой историческую панораму Казани. Ему же был посвящен новый проект, инициированный Союзом театральных деятелей Татарстана, под названием **«Маска и душа»** в формате живого общения широкой публики с именитыми гостями: режиссером **Ефимом Майзелем**, известным певцом **Михаилом Светловым-Крутиковым** (оба из США), **Борисом Стаценко** (Германия) и молодыми восходящими звездами татарской оперной труппы **Гульнорой Гагиной** и **Венерой Протасовой**. Четыре встречи в Доме актера имени Марселя Салимжанова обнаружили подлинный интерес широкой аудитории к светлой личности великого артиста, его притягательной индивидуаль-

ности и непревзойденному вокальному и актерскому мастерству.

XXXVI Международный шляпинский фестиваль давно признан старейшим оперным форумом в российской провинции и с честью удерживает свой достаточно высокий уровень и художественный формат фестиваля голосов.

Афишу нынешнего украсили десять спектаклей: **«Набукко»**, **«Риголетто»**, **«Травиата»**, **«Аида»**, **«Трубадур»** из вердиевского репертуара, а также **«Севильский цирюльник»**, **«Турандот»**, **«Борис Годунов»**, **«Пиковая дама»**, концертное исполнение **«Порги и Бесс»** и завершающие программу два гала-концерта. Главные партии в них исполняли приглашенные солисты шести оперных театров **Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга**, ближнего и дальнего зарубежья, а также из **США, Великобритании, Германии, Австрии** и **Египта**. Украшением праздника оперы стали бо вокалистов и шесть дирижеров из **Италии, России** и **Украины**.

По традиции фестиваль открылся премьерой. В последнее время театр осуществ-



«Риголетто».  
Джилда —  
В. Протасова



«Набукко». Набукко — Б. Стаценко

вляет качественную реставрацию вердиевских шедевров — основу оперного репертуара: «Травиата», «Риголетто», «Аиды», «Трубадура» и других спектаклей. На последнем фестивале мы увидели «Набукко» в интерпретации режиссера из США, существенно отличающуюся от постановки 2003 года итальянского режиссера Дени Криефа в стиле эпической оперы-оратории. Ефим Майзель на первый план в «Набукко» выводит драматическое противостояние народов Вавилона и Иерусалима — иудеев и вавилонян. Исторические события, относящиеся к VI веку до н.э., описанные в Библии о бедствиях евреев, разрушении храма Соломона, о завоеваниях Навуходоносором новых земель, приобретают современный смысл. По мнению режиссера, одна из важнейших в опере — тема обладания властью и злоупотребление ею. Тема власти и народа, актуальная для всех времен и сообществ, получает глубокое отражение в аспекте темы духовности, истинных человеческих ценностей: любви к Отечеству, уважению к человеку, культуре семьи и ответственности за жизнь детей. Режиссеру удалось создать масштабную драматическую захва-

тывающую постановку о жестоком противостоянии древних народов. Действие наполнено экспрессией, где бушуют подлинные страсти: любовь, ненависть, предательство, проклятие завоеванного народа иудеи, трагедии человеческих судеб. Режиссер возвел на сцене реалистичный театр военных действий с кровопролитиями, пленением евреев, впечатляющими массовыми сценами сражений. В результате привнесенной динамики действия и мощного эмоционального воздействия опера освободилась от статики и повествовательного тона, присущего изначально опере, и превратилась в захватывающий спектакль.

Концепция художественного решения (сценография и костюмы) **Виктора Герасименко** была психологически близка к режиссерским идеям Ефима Майзеля. Мрачный облик королевского дворца Вавилона, объятый огнем Храм Соломона в Иерусалиме, выполненный в форме стеклянного куба с шестиконечными звездами, устрашающие идолы и демоны ассирийцев (демоны — с телом человека и головой льва), убедительные костюмы иудеев и вавилонян в стиле эпохи — во всем ощу-



«Набукко». Сцена из спектакля

щалось взаимодействие религий и культур древних народов. Нарру end «Набукко» трактуется как символ обновления и возрождения цивилизаций, освобождения угнетенных народов. По мысли Е. Майзеля, это надежда на лучшее, что в наши трудные времена очень важно.

«Набукко» обещает быть репертуарным спектаклем, удачным оказался коллектив постановщиков, в котором каждый из них — режиссер, дирижер, художник, хормейстер — играл первую скрипку в решении сложных художественных задач. Музыкальный руководитель постановки — дирижер **Стефано Романи** из Италии нашел свой подход к оркестру и сумел установить точный звуковой баланс и акустическую ауру спектакля. Исполнительские возможности этого дирижера безграничны, он умеет взять в свой кулак, по выражению Мариса Янсонса, исполнение и повести оркестр за собой. Он мастер глубокого нефорсированного звука и благородной сдержанной манеры дирижирования без показухи и пустых эффектов. Стефано Романи неоднократно приезжал на шалыпинский фестиваль, демонстрируя высокий класс мастерства.

Истинное сокровище в казанской опере — это хор (хормейстер — **Любовь Дразни**на), который легко справляется с шедеврами оперного искусства. В «Набукко» он выполняет сложные художественные смысловые задачи, являясь основной движущей силой спектакля в центральных массовых сценах в обрисовке противоборствующих сил вавилонян и иудеев. В его звучании возникает ощущение пространства, полета звука, убеждает стилистическая точность вердиевского колорита, в хоре, пожалуй, самое главное — это редкое актерское мастерство каждого солиста многочисленного коллектива.

Сложные титульные партии «Набукко» по плечу лишь ярким звездным исполнителям, к примеру, Борису Стаценко, которому досталась центральная роль царя Навуходоносора. «Я счастлив, что участвовал в создании гигантского сценического полотна «Набукко» в Казани», — признался Борис Стаценко на встрече со зрителями в Доме актера. Ему удалось показать духовный рост образа Навуходоносора от властного, непобедимого царя, провозгласившего себя Богом, через страдания, муки и смирение осознавшего истинные цен-



*«Аида». Аида —  
Л. Митчелл*



*«Порги и Бесс». Порги —  
Д. Лоуренс,  
Бесс — Кирстен  
Пипер Браун*





«Борис Годунов». Борис — М. Светлов

ности человеческого бытия и получившего прощение небес. Солист достигает полной экспрессии чувств, не утрачивая при этом художественной меры. Трактовка **Оксаны Крамаревой** образа Абигаиль (Украина) отличается ясностью, логичностью, а эмоциональная наполненность звучания и блеск вокального мастерства характерны для особенностей ее исполнительства.

Прорывом в завоевании оперного пространства можно считать выступление солистки ТАГТОиБ **Зои Церериной** в сложнейшей партии Абигаиль, в которой певица чувствовала себя свободно и уверенно. Глубокий философский образ иудейского первосвященника Захария представил публике **Сергей Ковнер** (Украина).

Из двух исполнительниц Фенены, дочери Набукко, **Регина Рустомова** из Мариинки была ближе по эластичности звука и подлинности чувств. Остальные приглашенные артисты: **Геннадий Ващенко** — партия Набукко (Украина), **Андрей Валентий** — Захария (Большой театр Республики Беларусь), **Александр Трофимов** — Исмаил (Мариинский театр), **Дарья Ря-**

**бинко** — Фенена (Красноярский театр оперы и балета), на мой взгляд, не раскрыли полностью свой певческий диапазон и сложную психологическую гамму чувств избранных героев.

Основываясь на личных впечатлениях, позволю себе оценить художественный уровень представленных спектаклей. Наиболее качественные из них — «Набукко», «Риголетто», «Аида», «Борис Годунов», «Пиковая дама» и концертное исполнение «Порги и Бесс». А преобразуют спектакли фестиваля приглашенные солисты российских и зарубежных театров, именно они вносят атмосферу новизны и удивительного шарма в сценическое действие. Опера «Риголетто» высветилась по-новому благодаря замечательному трио: Борис Стаценко — Риголетто, **Алексей Татаринцев** — Герцог (Новая опера) и Венера Протасова — Джильда (ТАГТОиБ).

«Аида» засверкала новыми красками за счет привлечения таких дивных голосов, как **Лакита Митчелл** в партии Аиды и **Лестер Линч** — Амонасро (оба из США). Кстати, об афроамериканских исполнителях с



«Пиковая дама». Графиня — А. Саульская-Шулятьева

потрясающими голосами в гершвиновской опере. Смеею предположить, что пришло время сценической постановки «Порги и Бесс» на сцене Казанской оперы. Для этого у театра есть все возможности: хор и оркестр давно изучили партитуру и хоровые партии. Интернациональный состав солистов из США, Великобритании и Татарстана блестяще справляется с мелодическим материалом оперы. Найти режиссера и художника-постановщика, художника по костюмам — дело вполне преодолимое! Заманчивая идея, достойная внимания.

На фестивале достойно прозвучали две русские оперы. Новое дыхание приобрел «Борис Годунов» с **Михаилом Светловым-Крутиковым**, хорошо известным казанской публике. Артист воспринимался удивительно гармоничным в роли царя Бориса, в его мощном голосе нет напряженности, он свободно владеет динамикой. Высокая музыкальная культура и непревзойденное актерское мастерство воспринимаются продолжением шалыпинских традиций оперного пения. Мы наблюдали много артистов в знаменитой роли царя-ирода на казанской

сцене, но мне интерпретация Светлова-Крутикова ближе остальных в плане глубокого раскрытия трагедии преступного царя.

Новое дыхание открылось у «Пиковой дамы» в оригинальной постановке **Юрия Александрова** (премьера 2017 года). Возникло ощущение, что спектакль полностью созрел, и режиссерская концепция приобрела ясность и стала более доходчивой для широкой публики.

Чтобы поддерживать высокий художественный уровень шалыпинского оперного фестиваля, необходим профессиональный, тщательно взвешенный кастинг солистов. Как известно, при случайном кастинге исполнителей о гармоничном певческо-актерском ансамбле говорить не приходится. Зритель ждет новых ярких имен, знакомства с оперными звездами мировой величины, именно это позволит сохранить оригинальный формат фестиваля голосов на долгие годы.

Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА

Фотографии предоставлены пресс-службой  
ТАГТОиБ им. М.Джалиля

# СООТЕЧЕСТВЕННИКИ — 2018

«Фестиваль начался зимой, продолжился весной и завершился «Летом любви...» (спектакль театра «Бенефис») и Жизнь прекрасна! Без кавычек», — так написал зритель в ФБ о фестивале «Соотечественники», который проходил в Саранске с 30 марта по 5 апреля. Действительно, приехали, когда было пасмурно, шел мокрый снег, потом светило солнце, и сразу высохли улицы. Город чистый, отстроенный, вечером хорошо освещенный. Из окна гостиницы видны оранжевые стены стадиона, на котором будет проходить чемпионат мира по футболу и разноцветные жилые здания рядом. Впечатляет здание МГУ — Мордовского Государственного университета, сияет бело-голубой собор Федора Ушакова, поражающий внутри простором и легкостью, без комментариев оставляю великолепный музей Степана Эрзи и замечательного живописца Ф. Сычкова. С любовью к родному краю, его истории, с уважением к посетителям сделан новый Краеведческий музей. Словом, впечатления от города самые благоприятные. «Прелестный город Саранск. Гармоничный. Динамично развивающийся. Современный. Полный света и красок», по замечанию одного из приезжих экспертов. Но целью нашей был фестиваль.

В 13-й раз в Саранске собрались русские театры из разных регионов, стран, континентов. Созданный в 2006 году, фестиваль «стал настоящей театральной столицей для русских театров стран СНГ, Балтии и дальнего зарубежья», — как отметил в приветственном слове Министр культуры, национальной политики, туризма и архивного дела Республики Мордовия **А.М. Чушкин**.

В этот раз в Международном фестивале русских драматических театров участвовали восемь коллективов. **Чеченский драматический театр им. Ханпаши Нуради-**

**лова** (Грозный), **Липецкий академический театр драмы имени Л.Н. Толстого**, **театр «Бенефис»** (Москва), **Московский Армянский театр**, «**STEPS Theatre**» из Нью-Йорка (США), **Театр ZERO** (Израиль), **Русский драматический театр Республики Мордовия**, **Акмолинский областной русский драматический театр** из Кокшетау (Казахстан).

Кто-то приехал впервые, другие коллективы — постоянные гости фестиваля.

Спектакли были разные, но, наверное, самое интересное, что не было специально фестивальных работ, коллективы представили постановки текущего репертуара, те, на которые приходят обычные зрители. Именно такое решение участников помогало понять, как живет русский театр в иноязычных регионах, какие задачи ставит, что предлагает своему зрителю.

«Мы решили немного поменять формат. Надеемся, что число 13 будет для нас счастливым, — пояснила председатель экспертной комиссии фестиваля, **Светлана Гарон**. — Первый раз мы пригласили театр из Чеченской республики. Из-за войны они долгое время куда не выезжали. Мне это показалось несправедливым: сегодня надо заново встраивать их в систему нашей национальной театральной культуры».

Чеченским актерам выпала честь выступать в первый фестивальный вечер. Они представили искрометную комедию-фарс «**Ночной переполох**» по пьесе испанского драматурга **Альваро Порреса** «Дом, где все кувырком» в постановке московского режиссера **Дмитрия Горника**. Дебют оказался успешным — зрители аплодировали, не жалея ладоней.

«В свое время наш театр был хорошо известен в Советском Союзе. Сегодня он — как ребенок, который учится ходить. Мы заново собираем своего зрителя, которого растеряли за две войны, —



«Ночной переполох». Чеченский драматический театр им. Х. Нурадилова

рассказала художественный руководитель театра, народная артистка ЧР и единственная в республике женщина-режиссер **Хава Ахмадова**. В военные и «нулевые» она со своей труппой выступала в лагерях беженцев в Ингушетии: «Прежде у нас было большое здание с залом на 800 человек, которое разрушили в ходе военных действий. Сейчас у театра помещение на 300 мест, зал заполняется, хотя еще лет десять назад мы испытывали большие проблемы со зрителями: это было поколение тех, кто вырос в палаточных лагерях, кто не ходил в школу, у кого война вырвала из жизни 20 лет. К счастью, с каждым годом картина меняется к лучшему. В нашем репертуаре есть постановки на русском языке, потому что Чеченская республика сегодня — это не только чеченцы. В Грозный возвращаются русские, армяне, татары, ногайцы, кумыки...»

На обсуждении говорили о том, что в планах театра перевод чеченских пьес на русский язык для привлечения новых категорий зрителей. Чеченские актеры,

среди которых много молодых, языком владеют хорошо, и появление в зрительном зале чеченского драмтеатра в Грозном русскоговорящего населения станет подарком для новых зрителей и важной вехой в развитии чеченского национального театра. Лучше понять друг друга с помощью искусства — такова задача театра.

Поставленный Дмитрием Горником спектакль предстал незатейливым, но крепко сколоченным, профессиональным действием. Бесконечные «кви про кво», несовпадения, неожиданные повороты действия держали в напряжении.

Актеры работали искренне, азартно, заразительно.

В театре много талантливой молодежи, рядом — крепкое среднее поколение.

Хочется отметить работу **Амрана Джамаева** в роли Хусто, блестящего комика, с каскадами, иронией, нарочитым утрированием ситуаций, который обаятельно оправдал незаурядное мастерство, умение оправдать самые невероятные обстоятельства. **Бай-Али Вахидов** в роли полицей-

ского инспектора точно передал характер своего героя, был строг, сух и паразитично точен.

Руководитель театра, режиссер Хава Ахмадова предстала настоящей героиней — эффектной, яркой, женщиной неглупой, уверенной и очаровательной.

В театре яркое молодое поколение, которое покорило зрителей, — обладающий неумемной энергией и сценическим обаянием **Сулейман Ахмадов**, прекрасный «простака» **Рамзан Умаев** (жених Хасинто). Сыгранный **Шамилем Алхановым** Хорхе Сотильо, нарочито непонятливый забавный увалень. В исполнении **Фатимы Мазиевой** служанка Пура предстала очаровательной глупышкой. А излишне серьезная соседка Мария прочитана **Ледой Давдаевой** этаким детективом в юбке.

Разговор с труппой стал беседой о мастерстве, о тенденциях развития коллектива.

Впервые на фестиваль приехал Армянский театр из Москвы. У коллектива интересная история. В его создании и работе принимали участие и Евгений Вахтангов, и Рубен Симонов, и брат Арама Хачатуряна. 50 лет с 1952 по 2002 театр был закрыт, но вот уже 16 лет работает при поддержке посольства Армении в Москве. К сожалению, красочный спектакль «**Вай, Вай, или Вояж по-армянски**» потерялся на большой сцене Саранского театра.

Однако уже во втором действии зрители могли наслаждаться представлением, чей жанр обозначен недвусмысленно «музыкальный переполох на грани нервного срыва в двух действиях по пьесе **Г. Тер-Алексаняна**». Постановщик, сценограф, руководитель театра **Слава Степанян** со своими актерами сумел выдержать особый стиль — яркого площадного зрелища, насыщенного пластическими сценами, требующего от актеров особого способа существования на грани гротеска, фарса. Традиции народного театра, колорит старинного тифлисского быта дерзко, остроумно передают актеры, не забывая о лирической ноте, которая явственно звучит в веселой ку-

терье торжественного путешествия к Святым местам.

Государственный русский драматический театр Республики Мордовия, хозяева фестиваля, показал «**Старшего сына**» **А. Вампилова** в постановке молодого питерского режиссера **Игнатия Кириллова**. Обращение к творчеству Александра Вампилова не только дань юбилею драматурга. Вампилов сумел так точно угадать характер человека, его метания, поиски добра и справедливости, найти убедительную интонацию, что давно уже стал классиком.

Однако, как мне представляется, режиссера подвело следование неким современным стереотипам. С одной стороны, постановщик погружает пьесу в эпоху написания, в шестидесятые годы XX, уже ушедшего, века. С другой — добавляет свои представления о той эпохе, не желая следовать исторической правде. Сегодня молодая режиссура напориста и амбициозна. Но стремление сказать свое слово порой оборачивается неправдой, замедлением действия, неточностью в обрисовке характеров. Эдакими хиппи-стилягами решены парни, заварившие всю эту неразбериху. На Бусьгине — странный парик, делающий его каким-то ненастоящим, ряженым. У Сильвы лицо закрывают длинные волосы, не украшающие обаятельного актера. Таких не только ночью — днем в дом не пустишь. Некая нарочитость, нервозность, неточность взаимоотношений персонажей спектакля мешает способным молодым актерам, которые ярко и задорно выступали на актерских капустниках, раскрыть свой потенциал.

«STEPS Theatre» из Нью-Йорка порадовал интересной работой «**Спросите Иосифа**», поставленной по пьесе, написанной руководителем театра, режиссером-постановщиком **Славой Степновым** и исполнителем главной роли Иосифа **Романом Фрейдом**. Спектакль назван театральной фантазией по мотивам «**Чайки**» **А.П. Чехова** и биографии поэта **Иосифа Бродского**. Декорация (сценограф

**Виктор Пушкин**) — огромный стол, заваленный книгами, бумагами, рукописями; стулья, ширмы...

А начинается спектакль со сцены из «Чайки», со знаменитого монолога Нины Заречной о людях, львах, орлах... Костя Треплев и Нина Заречная (**Карло Маррия Веларди** и **Лиза Каймин**) будут появляться и в образах других персонажей — например, Доктора и женщин Бродского. В спектакле есть Отец (**Давид Варер**) и Мать (**Елена Строганова**). Почти все время на сцене персонаж **Сергея Нагорного** — то как бы Начальник ссыльного поэта, то некий Яков в Нью-Йорке. Центр спектакля, его нерв — Иосиф, сыгранный **Романом Фрейдом**. Это история о метаниях поэтической души, о стремлении художника познать себя и мир вокруг, ответить на главные вопросы бытия. Монологи, споры с близкими, страстные выяснения отношений завораживают, заставляют напряженно сле-

дить за действием. «...название можно перевести и как «Спроси у Поэта». Именно в таком ключе задаются в спектакле вопросы, ответы на которые может дать Поэт. Этот спектакль можно назвать манифестом, потому что эта история — о художнике, радикально изменившем свою жизнь, существующем в экстремальных условиях двойственности сознания и языка. А значит — про каждого творческого человека», — написал в аннотации Слава Степнов. Отметим, что в спектакле театра STEPS принципиально не звучит ни одной строки из стихов Иосифа Бродского. «STEPS THEATRE» — проект мультикультурный: «...мы играем на русском и английском языках, — отметил основатель театра, режиссер и драматург Слава Степнов. — О фестивале «Соотечественники» я знал давно и очень хотел показать здесь свою работу. Я считаю себя соотечественником в прямом смысле этого слова, и Саранск для меня не чу-

*«Бесприданница». Асмолинский русский драматический театр*





«Тойбеле и ее демон». Театр ZERO (Израиль)

жой — здесь родился мой отец, жили бабушка, дедушка...»

Акмолинский областной русский драматический театр из Кокшетау (Казахстан) сравнительно молод, открылся в 1977 году. За время существования в театре подготовлено около 300 постановок. Сейчас во главе его крепкий тандем — главный режиссер **Ольга Луцива** и директор **Б.С. Бахтыгиреев**. Театр уже приезжал на фестиваль «Соотечественники». И сам театр из Кокшетау придумал и провел у себя первый межрегиональный театральный фестиваль «Театральная осень».

В Саранск Акмолинский театр привез «Бесприданницу» **А.Н. Островского**.

На постановку позвали молодого модного режиссера из Якутии **Сергея Погапова**, который определил жанр зрелища как «караоке-мелодрама по пьесе А.Н. Островского». Зрелище получилось яркое, эффектное, хулиганское. В нем

много музыки, танцев (интересно поставленных, хорошо исполненных — choreограф **Ольга Красноштанова**).

Несомненной удачей спектакля стали актерские работы. Исполнительницы ролей Огудаловых — Ларисы и ее маменьки — были выше всяких похвал.

В роли маменьки **Нургуль Джунусова** заявила себя как актриса сильная, неординарная, мощная. Характер Хариты Игнатъевны был показан так глубоко, что оставалось только восхищаться мастерством, магией органичности и точностью. Тут тебе и психологический тип, и среда, и судьба. Лариса **Оксаны Науменко** настоящая лирическая героиня, тонкая, сильно чувствующая. Не многие смогут так сыграть «на крупном плане» сцену встречи с Паратовым, чтобы сердце щемило от жалости и отчаянья. А вот мужские характеры решены как своеобразный хор, некое целое, где солидный Кнуров не очень отличается от молодого



«Полковник-птица». Липецкий государственный театр драмы им. Л.Н. Толстого

Васи и страстного Паратова. И, конечно, снова вольности с текстом. Это уже как знак того, что ты молод, свободен, современен. И не важно, что свобода оборачивается, увы, потерей смысла. Режиссер С. Потапов бестрепетной рукой вымарывает разговор Кнурова и Вожеватого о будущем преданной Паратовым Ларисы, момент, когда ее разыгрывают в орлянку. Обидно. А ведь для кого-то из сегодняшних зрителей это знакомство с пьесой может стать единственным, не всякий возьмется драматургию читать. И так никогда и не узнает этот бедолага зритель как пронзительно и горько была рассказана драма беззащитной женщины, ставшей вещью на всеобщем торжище. Но в целом спектакль оставил живое, яркое впечатление

Израильский театр ZERO, частный профессиональный двуязычный театр, созданный Олегом Родовильским и Мариной Белявцевой в 2003 г., частый гость

на различных и российских в том числе, фестивалях. Опыт фестивальной жизни и для этого театра имел практический результат – в мае 2016 года Театр ZERO организовал и провел в Израиле Первый международный фестиваль русскоязычных театров мира «Русский Занавес».

На фестиваль в Саранск театр ZERO привез мистическую драму «Тойбеле и ее демон», обозначенную как «история одного безумия в двух действиях по пьесе И.Б. Зингера».

Режиссер и сценарист, а также исполнитель главной роли Олег Родовильский. Актерам театра удалось найти тонкую грань между мистическим, лирическим и комедийным. Эти три пласта сливаются, контрастируют и оттеняют один другой. Работа Олега Родовильского, несомненно, одна из главных ценностей спектакля. Тонко, пронзительно играет он двойственность положения своего Эльханана. Слово перед зрителем два





«Лето любви». Театр «Бенефис» (Москва)

человека — свободный притягательный «демон» и зажатый неудачник и шлимазл, находящийся на грани отчаянья.

Нежная, тонкая Тойбеле Марины Белявцевой вдруг оборачивается жесткой и жестокой Тойбеле, не желающей услышать ближнего. История о человеческих заблуждениях и пронзительной жажде любви и понимания вызвала отклик у зрителей. **Марина Калачинская** в роли ребетен тонко и точно вела линию мистическую, создала образ фантастический и реальный.

Одной из удач фестиваля стал показ спектакля Липецкого государственного академического театра драмы им. Л.Н. Толстого «**Полковник-птица**» по пьесе болгарского автора **Х. Бойчева**, обозначенного в программке как психо-утопия.

Режиссер-постановщик **Сергей Бобровский** не просто поднимает одну из самых современных и болезненных тем — о жизни людей в мире, разрываемом со-

циальными противоречиями, страшными войнами. О людях, потерявших себя в страшной действительности. Сложнейший драматургический материал и игровая форма определили своеобразие этой работы. Герои, чья психика пострадала во время участия в военных действиях, ищут спасения, ищут мир, где можно жить. Лаконизм и внутренняя сила определили мощь этого спектакля, задевающего за живое.

Завершал фестиваль спектакль московского театра «Бенефис» «**Лето любви, или Жизнь прекрасна**» — сценическая версия комедии **И.С. Тургенева** «**Месяц в деревне**». Художественный руководитель театра, режиссер **Анна Нервная** известна как тонкий мастер психологического рисунка и в то же время она уверенно выстраивает сценическое пространство, добиваясь и многоголосья и нужного эмоционального настроения.

Особенно удаются ей женские характе-

ры. О работе **Ирины Смирновой** в роли Натальи Петровны можно говорить бесконечно, описывая, анализируя тончайшие переливы настроений, ее существование на грани нервного срыва, «на качелях», которые то поднимают ее на вершину блаженства, то ввергают в пучину отчаянья. Спектакль «Лето любви» стал достойным завершением фестиваля.

Состоялись награждения участников. На этом фестивале нет номинаций. В выигрыше театр и зрители, которые имеют возможность сохранять русский язык, великую русскую речь в самых удаленных и экзотических уголках земного шара. Важнее наград и премий было серьезное обсуждение работ, в котором приняли участие критики из Москвы и Кемерово. Обстоятельный разбор, порой жесткий, вызвал благодарность актеров. Многие давно не слышали такого скрупулезного анализа, не имели возможности вступить в творческую дискуссию.

Фестиваль еще не завершился, а уже начался разговор о следующей встрече в Саранске. Число тринадцать оказалось счастливым для фестиваля, продолжилось яркое, перспективное, важное дело объединения соотечественников.

Остается сказать слова благодарности Главе Республики Мордовия **В.Д. Волкову**, Министерству культуры, национальной политики, туризма и архивного дела РМ, Министерству иностранных дел РФ, Минкультуры России, СТД РФ, Федеральному агентству по делам СНГ, соотечественников, по международному гуманитарному сотрудничеству, Программе государственной и общественной поддержки русских театров стран СНГ и Балтии и руководству Государственного русского драматического театра РМ.

*Валентина ФЕДОРОВА*

*Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*

## ЮБИЛЕЙ

# КОГДА ПРИХОДИТ ЗРЕЛОСТЬ...

Дата рождения поначалу студии, а затем и **Театра «У Никитских ворот» — 1987 год**. Но официальный юбилей Театр, известный по имени своего создателя и бессменного руководителя **Марка Розовского** отмечает не в первые дни рождения, а спустя некоторое время — когда его узнали, запомнили, полюбили. Так случается нередко с крещением детей — не сразу после того, как ребенок появляется на свет, а через какой-то временной промежуток, когда бесцветность глаз приобретает не только цвет, но и вполне осмысленный взгляд, когда делаются первые шаги и звучат первые звуки и слова.

Этому театру суждено было стать вторым «ребенком» Марка Розовского после знаменитого, созданного им в МГУ коллектива «Наш дом», после длительной бездомности и работы в разных театрах. В 2012-м Театр «У Никитских ворот» обрел новое рождение, получив долгожданное помещение у самых Никитских ворот, там, где размещался некогда Кинотеатр повторного фильма.

Итак, позади остались прекрасная пора младенчества, не слишком легкого детства, бурного подросткового протестного настроения, романтической во многом юности. И пришла пора зрелости. Очень инте-



ресная, очень плодотворная эпоха жизни этого театра. В чем-то укрепился, а в чем-то изменился режиссерский почерк Марка Розовского, приобрела бесценный опыт его сильная, разновозрастная труппа, которую режиссер регулярно пополняет своими учениками. Спектакли стали во многом глубже, бьющие через край эмоции сменились размышлениями, погружением в наше вчера и сегодня, настойчиво зовущими к обдумыванию будущего. Но при этом не испарился веселый, звонкий, порой откровенно капустнический дух, что всегда пронизывал спектакли Марка Розовского. Может быть, именно поэтому так сильно ощущаются в работах этого режиссера твердые традиции русского психологического театра, органически соединяющие в себе «почерки» и этические ценности таких разных режиссеров, как К.С. Станиславский и Вс.Э. Мейерхольд, Е.Б. Вахтангов и А.Я. Таиров, а

если добавить к этому списку великих мастеров середины и конца XX столетия, то нельзя не назвать и Н.П. Акимова, Г.А. Товстоногова...

Самобытный и самостоятельный в своем творчестве, как мало кто умеющий рассмотреть и создать подлинно игровое начало в тех произведениях русской и мировой классики, которые, казалось бы, невозможно подчинить законам театра, Марк Розовский бесконечно изобретателен, а собранная им труппа идет за своим Мастером, Учителем вдохновенно, приобретая с каждым новым спектаклем не просто профессиональный опыт, но особый вкус к счастью творчества.

Что ж, остается только пожелать Театру «У Никитских ворот» счастливой, но не безмятежной зрелости, которая всегда прекрасна по-своему.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



## РАДИ ЧЕГО?

*М. Кайдалова в спектакле «Мать обвиняет»*

**К**огда-то пьесы **Карела Чапека** были достаточно популярны в нашей стране — в театрах СССР шли и «Белая болезнь», и «Средство Макропулоса», и «Мать». А потом интерес к ним как-то потускнел. Но, вероятно, пришло то время, когда пьеса «Мать» просто обязана была подтвердить свой временной смысл, трагизм звучания — потому что одни войны сменяются другими и совсем не обязательно ведутся они на нашей земле, а мужья, братья, сыновья продолжают гибнуть порой непонятно за что. И как бы ни скорбели мы об ушедших, горе и отчаяние матери остается неисчерпаемым, потому что неписанный, но непреложный закон свидетельствует о том, что дети должны пережить своих родителей.

Отчасти, эта мысль, несомненно, присутствовала у **Марка Розовского**, поставившего в Театре «У Никитских во-

рот» пьесу Карела Чапека под названием «Мать обвиняет» — моноспектакль одной из интереснейших, глубочайших актрис труппы **Марины Кайдаловой** (звук и видео-арт **Сергея Новожилова**, свет **Инны Столбиковой**).

Многим, наверное, помнится еще первый опыт прочтения Марком Розовским этой пьесы на **Малой сцене МХАТа им.А.П.Чехова** с одной из старейших актрис **Маргаритой Юрьевой** в главной роли. Но нынешняя премьера «У Никитских ворот» не имеет ничего общего с той давней интерпретацией, потому что на этот раз Розовский создает авторскую пьесу по мотивам Чапека, изымая из нее всех без исключения персонажей — лишь расплывающиеся, нечеткие, словно постепенно теряющие живые черты, растворяющиеся в памяти, лица погибшего 17 лет назад мужа, а позже и четырех сыновей возникают на эк-

ране, создавая иллюзию их присутствия. Потому что их давно нет нигде, кроме обостренной, больной памяти женщины, у которой остался лишь один, самый последний сын — и уберечь его от «сумасшедшего мира» необходимо любой ценой.

Разговаривая с фотографией мужа Рихарда, майора, погибшего на далекой войне в Африке, перебирая немногочисленные предметы своих сыновей — глобус, шахматы, стоящие на столике в углу, — и обращаясь к ним, Мать пытается понять, как могло случиться, что «отец ехал убивать туземцев», а старший сын, врач, заменивший отца своим братьям, отправился лечить этих туземцев от желтой лихорадки, заразился и умер от этой страшной болезни; как, почему погиб второй сын, летчик; как случилось, что братья-близнецы оказались во враждующих войсках и один командовал расстрелом другого, а через какое-то время погиб и сам...

Жестокие вопросы, ответов на которые не сыскать ни в какой из эпох человеческого существования, как не найти их и в нашей, где молодые, не успевшие поз-

нать, что такое жизнь, мальчики гибнут далеко от своей родины, вряд ли четко отдавая себе отчет, ради чего? Умереть героем — это честь, но способна ли она вытеснить или хотя бы частично стереть горе близких, которым вместо человека остаются знаки почести?..

И Мать имеет все права на обвинение тому жизненному порядку, при котором потеря сына становится почти нормой.

Марина Кайдалова не играет, а проживает на сцене час из жизни этой женщины, имеющей все права обвинять — жизнь, судьбу, рок, называйте, как угодно. И потому вырвавшийся у нее едва ли не единственный за весь спектакль вопль: «Ради чего, Иржи?», — когда она душой почувствовала, еще не зная точно, гибель сына-летчика, вызывает невольное движение в потрясенной тишине зрительного зала, и это скрытое движение ощущается всей душой.

Осознав, что младший сын — последнее, что осталось у нее в жизни, услышав по радио, что начинается новая война, здесь, почти на пороге ее дома, Мать судорожно

*М. Кайдалова*





Сцена из спектакля

ищет возможность спрятать подростка от надвигающейся беды. И в тот момент, когда она мечтает о том, как будут они вместе жить в подвале и слушать музыку Дебюсси, которую так любит сын, лицо ее молодеет, светлеет, на нем загораются краски мечты. А на экране уже расплывается, колеблется изображение мальчика, судьба которого заранее известна...

И в эти мгновения по радио звучит призыв всем, всем защищать свою родину, потому что сброшенная бомба уничтожила школу — погибли дети, многие тела разорваны на куски. Тогда, выпрямившись во весь рост, потрясенно повторив несколько раз: «Они убивают детей?..», — Мать произносит всего три слова: «Я разрешаю...иди...»

Карел Чапек написал пьесу «Мать» после войны в Испании, после Герники, когда нацисты начали уже угрожать Судетам, а до Второй мировой войны оставалось несколько лет. Но с удивительной силой в ней прозвучали провидческие ноты — войны не кончатся никогда, матери будут

всегда пытаться защитить своих детей и до последнего часа жизни оплакивать их уход. Потому что мать никогда не сможет понять: ради чего, даже если это — святой долг, оборвалась жизнь самого дорогого для нее существа.

И дело здесь вовсе не в пацифизме, скорее, в невозможности взвесить и уравнять, когда на одной чаше весов — подлинный героизм и чувство долга, а на другой — невероятные страдания близких. Чашечки не выравняются. Никогда. Потому что соразмерить одно с другим просто не представляется возможности...

Спектакль Марка Розовского покоряет скупой силой и своевременностью звучания, выразительнейшим существованием Марины Кайдаловой настолько, что от впечатления, произведенного им, невозможно отделаться сразу по окончании того священнодействия, свидетелем которому становишься.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото предоставлены театром

## ЗАБЛУДИВШИЕСЯ ДЕТИ ПРАЧЕК

**В** юбилейный для **Максима Горького** год на подмостки многих российских театров вышли «Дети солнца», «Зыковы», «Васса Железнова», «Последние», «Коновалов», «Варвары»... В **Московском драматическом театре «Сфера»** сыграли «Дачников». **Александр Коршунов** обратился к одному из своих самых любимых авторов, с которого начинал как режиссер, поставив в 1996 году в Малом театре «Чудаков».

«Дачники» написаны Горьким в 1904-м почти сразу после громкого успеха «На дне». Интонационно пьеса оказалась настолько иной, психологически утонченной, что критики назвали ее самой «чеховской» в раннем творчестве будущего главного пролетарского писателя. Если в прежней истории обитатели ночлежки подошли к последнему краю, и жизни их разодраны в клочья как старая одежда, то мир нынешних дачников открывает двери в совсем другое измерение. В пьесе практически отсутствуют вне-

шние крупные события, за исключением неудачного самоубийства Рюмина и несчастного случая на стройке из-за попустительства инженера Суслова в финале, но и это где-то за кадром. Так же, как и постановка спектакля в любительском театре, о которой все говорят, но так и не сыграют. И все же на протяжении всего действия в умах и сердцах дачников ведется «невидимая брань» – на уровне внутренних размышлений, в доверительных беседах и жестких спорах, приводящих в итоге к разрыву отношений. Одни отстаивают свое право на отдых и безбедную жизнь, другие, отгораживаясь от грубой реальности, погружаются в абстрактное философствование, третьи равнодушно наблюдают за монотонным временем. Есть среди них и чужаки – те, кто испытывает дискомфорт от всего этого внешнего благополучия и примитивных радостей.

В неспешности и довольстве живут у Горького повзрослевшие дети прачек

Юлия Филипповна – А. Чичкова, Замыслов – А. Суренский. Фото С. Милицкого





Варвара Михайловна – Л. Милюзина. Фото С. Омшеницкого

и мещан. Хлебнув в детстве нужды, они много работали, сумели подняться на достаточно высокую социальную ступеньку и теперь могут арендовать дачи на лето, пить портвейн, удить рыбу, вести ленивые разговоры. Но есть какая-то уязвимость во всем этом, ненадежность. Ведь кроме «сладких коврижек» за душой у них ничего нет – только внутренняя пустота.

Горький, размышляя о своих персонажах, назвал их «той частью русской интеллигенции, которая вышла из демократических слоев и, достигнув известной высоты социального положения, потеряла связь с народом – родным ей по крови, забыла о его интересах и необходимости расширять жизнь для него». По понятным причинам в советских источниках по литературоведению и театральным рецензиях подчеркивалась, прежде всего, острота социально-политических и революционных мотивов этой пьесы, критики писали о «метком ударе», нанесенном Горьким по интеллигенции, которая переходит в лагерь буржуазии. Возможно, изначально драматург и ставил такие задачи, но, как часто бывает с талантливыми произведениями,

пьеса перешагнула через столетие и каждой строчкой вписалась в новую эпоху. Именно так она и прозвучала в предельно сосредоточенном пространстве «Сферы».

Авторы спектакля ничего не подгоняют под современные лекала. Внешне «Дачники» существуют в рисунке горьковского времени, и художник **Ольга Коршунова** легкими штрихами вписывает его в сценографию, элементы костюмов. Внутреннее же наполнение пьесы точно попадает в самые болезненные точки наших дней – равнодушие к ближнему и своей стране, заикленность на материальном, душевная черствость. Впрочем, Александр Коршунов не выдвигает никаких обвинений, он предлагает поразмышлять и над историями вымышленных дачников, и над собственной жизнью. В определенные моменты диалог между драматургом, режиссером, актерами и зрителями становится абсолютно реальным – во время спектакля в зале несколько раз загорается свет и стирает сценические границы.

Проникая постепенно в судьбы этих героев и по отдельным нитям связывая всех в конкретный сюжет, ты понимаешь вдруг, что не можешь их судить – только понять,





Соня – В. Гладилена.  
Фото С. Милицкого

может быть, сочувствовать, сострадать. Даже злоязычному адвокату Басову (**Павел Гребенников**), в котором гораздо больше глупости, чем подлости. Наблюдая за его циничным помощником Замысловым (**Алексей Суренский**), понимаешь, что рано или поздно этот циник обыграет патрона и оставит ни с чем. Острая жалость к отстраненной от всего мирского Калерии (**Нелли Шмелева**), в замысловатых стихах которой сквозит человеческое одиночество; к заезженному жизнью доктору Дудакову (**Сергей Загорельский**) и его жене Ольге Алексеевне (**Виктория Склянченкова**), любопытной к чужому несчастью и не понимающей, что такое подлинное великодушие. Сочувствие вызывает скучающая и разочарованная во всем Юлия Филипповна **Александры Чичковой**, потому что на безумство она способна, а на поступок – нет. Она презирает мужа, но ведь только он, Петр Иванович Суслов (**Олег Алексеенко**), не побоялся честно сказать о своем «праве на отдых» и спокойную жизнь. Слабые, несчастные люди, напоминающие заблудившихся детей, которые выросли, но не успели повзреть и окрепнуть душой. Чтобы не пугать-

ся жестких реалий, они фальшиво смеются, отвлекаются на незначительное, ищут забвения и, как восклицает Рюмин (**Никита Спиридонов**), мира. Но мир ведь должен быть, прежде всего, в душе. Врач Марья Львовна (**Валентина Абрамова**), крепко стоящая на ногах и во всем придерживающаяся твердых убеждений, находит этому определение – банкротство, и, судя по реакции «дачников», попадает в цель.

Один из самых закрытых персонажей – успешный писатель Шалимов (**Сергей Рудзевич**). Он может быть утонченным, жестоким, расчетливым и, кажется, никогда не снимает маски, скрывающей истинные эмоции. Лишь в разговоре с Варварой Михайловной, когда она открыто скажет ему о своей девичьей любви и остром разочаровании, в глазах Шалимова появятся слезы. Будто вдруг увидел себя другими глазами и понял, что в погоне за «удобством» навсегда утратил свой дар. И теперь все вокруг, говоря его же словами, «незначительно».

Сложная роль Варвары Михайловны стала дебютом для **Лидии Милузиной**, и молодой актрисе удалось найти для своей героини чистые, искренние интонации, точные



Марья Львовна – В. Абрамова, Влас – Д. Толстых. Фото С. Милицкого

зоны молчания. Наверное, несколько лет назад брак с адвокатом Басовым для бедной дочери прачки мог показаться удачным поворотом судьбы. Сейчас это плен, где все кажется чужим, враждебным, и потому ей все время неуютно,язько. За внешним спокойствием героини постоянный внутренний диалог. Однажды он прорвется наружу, и Варвара сделает самый важный шаг в своей жизни – выйдет из круга «дачников». Она страдает от низменных интересов мужа, своей «умственной немоты» и осознания никчемности и непригодности к жизни, но когда, наконец, обретает голос, произносит самые важные слова. Именно ей Горький поручает программное: «Интеллигенция – это не мы! Мы что-то другое... Мы – дачники в нашей стране... какие-то приезжие люди. Мы суедемся, ищем в жизни удобных мест ... мы ничего не делаем и отвратительно много говорим».

Особая роль отведена Семену Семеновичу Двоеточию (**Александр Алексеев**). За его простодушием скрываются мудрость и сер-

дечность, он всего лишь сторонний наблюдатель, но человека видит насквозь. Както незаметно находит общий язык с колючим и насмешливым Власом (**Даниил Толстых**), которому так же душно в чужеродной среде. Он чувствует страдания Марьи Львовны и понимает, что ее бойцовский характер как броня закрывает нежное сердце женщины, так и не познавшей настоящую любовь. Двоеточие чем-то напоминает Луку из пьесы «На дне», ведь его появление тоже заметно влияет на ход событий, обостряя противоречия между дачниками. Но в отличие от того загадочного странника, который забередел души обитателей ночлежки и исчез, Двоеточие предлагает выход из болезненной ситуации – его большой дом открыт для всех, кто хочет вырваться из душного круга, а накопления из безжизненных банковских счетов могут превратиться в живое дело. Место найдется каждому, и выбор – за «дачиками».

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

## ВСМАТРИВАЯСЬ В СОБСТВЕННУЮ ДУШУ

Есть актеры, чья сила личности, безграничность обаяния, органичность сценического существования таковы, что им не требуется особых ухищрений и приемов для перевоплощения в тот или иной образ. Натуры объемные, с глубоко пережитым, выстраданным жизненным опытом, они словно играют самих себя, каждый раз показывая зрителям ту или иную сторону человеческой природы. Именно к таким — редким, исключительным актерам относится и **Станислав Любшин**. Он может являть лицо утонченного интеллигента с душой поэтичной и нежной, а может — простого деревенского мужика, вещающего сермяжные истины с проступающей сквозь них вековой народной мудростью, одухотворенного романтической идеей борца за народное счастье и расчетливого прагматика, в каждом явлении жизни алчущего выгоду. Герой или подлец, человек, мимо которого пройдешь по улице, не заметив, или масштабная фигура, повлиявшая на ход истории — и все — в сложнейших противоречиях личности «Я», в исповедальной искренности откровения и обобщенного остранения одновременно, он играет, будто всматриваясь в собственную душу и рассказывая — через себя — человечеству — о нем самом через разительные противоречия, парадоксальную контрастность характера.

Разве можно забыть его вкрадчиво-обольстительного и в то же время просто-душно-циничного (лови момент удачи!) **Тартюфа** в легендарной мхатовской постановке Анатолия Эфроса? А героя с крепким стержнем — **Александра Белова** из не менее знаменитого фильма **В. Басова «Щит и меч»** — разведчика-интеллектуала, тонкого психолога, способного проникнуть вглубь души своего врага? Или порывистого, импульсивного героя уже со-



ветских времен **Александра Ильина**, ставящего на карту собственную судьбу ради чести, из не менее знаменитого фильма **Н. Михалкова «Пять вечеров»** по пьесе **А. Володина**.

Кажется, сам тембр его голоса — чуть приглушенный, лишенный звучных обертонов, противоречит расхожему представлению о героике. Но как же он им владеет, демонстрируя все богатство интонаций, оттенков, ритмов, характеризующих его персонажей,

с каким мастерством, точностью ставит актеры, выделяя суть той или иной сцены. Голос, что всегда и везде узнаваем.

Лаконично-сдержанный в использовании актерских приемов, Станислав Любшин обладает редким даром — проявлять свой темперамент, мощное внутреннее напряжение там, где не проявить его невозможно, где бьет наотмашь, ошарашив, осветив, словно вспышкой молнии, все то, что таилось, крепко запертое от посторонних глаз. Но сколько невысказанного остается при этом «за кадром», и эта невысказанность, этот шлейф многоточий делают его незаменимым исполнителем ролей в близких ему по духу произведениях Чехова, Володина, Вампилова. Не случайно же они занимают такое место в его репертуаре.

Он — воистину Народный артист — признанный, востребованный, неоднократно удостоенный звания «Лучший актер года». Он сыграл великое множество ролей как в театре, так и в кино, впитав лучшее из тра-

диций русской режиссуры, поработав с такими разными мэтрами, как Ю. Любимов и А. Эфрос, Г. Волчек и В. Шукшин, М. Хуциев и В. Андреев, О. Ефремов и И. Авербах. Он и сам попробовал себя на поприще кинорежиссуры, первым же своим фильмом — **«Позови меня в даль светлую»** — снижав успех, славу и признание престижных международных фестивалей. Он имеет то, что для актера, наверное, главное — любовь зрителей — преданных, умных, взыскующих. И огромный талант, который с годами — подобно хорошо выдержанному вину — становится крепче, лучше, наполняясь оттенками аромата и вкуса.

Поздравляя Станислава Андреевича с юбилеем, мы желаем ему здоровья, сил и долгих лет жизни для осуществления всех его творческих замыслов, для которых, наверняка, и ста лет мало!

Лейла ТАСТАНОВА

## СЛУЖЕНИЕ ТЕАТРУ — КАК ВЗЛЕТ САМОЛЕТА

**Жаннета Арутюнян** — одна из самых популярных и авторитетных руководителей в сфере культуры Московской области — 30 марта отметила свое **50-летие**. **Долгопрудненский театр «Город»**, которым она руководит уже 17 лет, неизменно входит в Топ-10 лучших театров Московской области, а сама Жаннета Владимировна в 2015 году получила звание лучшего менеджера в сфере культуры региона.

В конце 90-х Жаннета Арутюнян попала в долгопрудненский театр как зритель, и произошла любовь с первого взгляда. Когда смотрела спектакль, поняла сразу: этому театру она хочет и готова помогать своим участием. Работая учителем русского

языка и литературы, Жаннета Владимировна стала постоянно водить в «Город» свои классы, плотно включившись в театральную жизнь.

К 2001 году Жаннета Арутюнян стала неформальным администратором театра «Город», активно продвигающим интересы учреждения, заботящимся, чтобы зал всегда был полон, а постановки качественными, интересными и живыми. Поэтому когда ей предложили занять внезапно освободившуюся должность исполнительного директора, она согласилась.

В то же время она согласилась часть творческого коллектива театра, так что перед новым руководителем стояла задача не просто

вдохнуть жизнь в театр, но и сплотить новый коллектив — людей, умеющих и желающих играть на сцене. С первого дня работы и до сих пор один из главных подходов в работе Жаннеты Арутюнян — это «селекционный отбор» сотрудников, причем речь идет не только об артистах, но и о техническом персонале. Именно это позволяет «Городу» на протяжении многих лет находиться в ряду лучших театров Московской области и не только.

Жаннета Арутюнян не остановилась на достигнутом и получила дополнительное образование в Высшей школе деятелей сценического искусства при РАТИ-ГИТИС под руководством Геннадия Дадамяна по специальности «менеджер культуры и искусства», а также прошла повышение квалификации в РАНХиГС при Президенте РФ. Она отмечена десятками наград и дипломов, а коллектив под ее руководством за эти годы привез сотни наград с самых разных фестивалей, в том числе и международного уровня.

Вместе с пониманием специфики внутренней работы театра, появились умение разработать стратегию и тактику, причем делать это быстро, качественно, попадая точно в цель. Говоря все о том же тщательном отборе сотрудников, которому и по сей день Жаннета Арутюнян уделяет огромное внимание, необходимо сказать, что за эти годы она помогла десяткам людей, чьи судьбы без ее участия могли бы оказаться разрушенными. Директор театра «Город» относится к тем редким руководителям, которые понимают, что человек живет не только на работе, но и за ее пределами. И любая проблема, конфликт, беда в личной жизни могут отразиться на профессионале. Зачастую проще вовремя помочь человеку, чем потерять ценного работника.

За эти годы в театре «Город» не было ни одного провала, а те комичные ситуации, которые при менее профессиональном руководстве могли бы закончиться крахом, обращались просто в забавное дополнение к новым победам. Со смехом вспоми-



нает Жаннета Владимировна одну из первых поездок театра на Международные чеховские чтения в Ялте в 2006 году. Тогда почти все участники поездки опоздали на поезд, который всеми немыслимыми способами задерживала в Туле пресс-секретарь театра. Вместо положенных четырех минут поезд простоял 15, но в итоге все оставшие успели в него сесть. Или, когда из случайного романтического знакомства одной из сотрудниц театра с представителями македонской труппы, гастролирующей в Мелихове, выросла крепкая дружба театра с балканской страной, которая длится до сих пор.

Коллектив театра «Город» поздравляет своего любимого директора и желает ей успехов и грандиозных побед во всех начинаниях.

*Людмила КОЛМАНОВСКАЯ*

# ТРУД СОЗДАВАТЬ СЧАСТЬЕ

**19** марта в камерном зале НГФ отметили юбилей **Новосибирского городского драматического театра п/р Сергея Афанасьева**. Днем рождения театра считается **20 марта 1988 года**, когда был сыгран первый спектакль в репертуаре театра «**Вечер французской комедии**». С тех пор бессменным руководителем коллектива, выпускником Щукинского училища, режиссером Сергеем Николаевичем Афанасьевым поставлено более 100 спектаклей. Очень многие работы были встречены на ура новосибирской публикой и столчными критиками: «**Сны Гамлета**», «**Великоколенный рогоносец**», «**Утиная охота**», «**Тот самый Мюнхгаузен**», «**Чайка**», «**Три сестры**», «**На дне**», «**Король Лир**», «**Бесприданница**», «**Дядя Ваня**», «**Зеленая зона**». Театру Афанасьева принадлежит рекорд по количеству профессиональных премий НО СТД РФ «Парадиз» в номинации «Лучший спектакль сезона» — **12 наград**. Работы афанасьевцев отмечены на театральных фестивалях в Омске, Перми, Томске, Москве, Санкт-Петербурге...

В спектаклях блистали **Павел Поляков**, **Екатерина Жирова**, **Александр** и **Юрий Дроздовы**, заслуженные артисты РФ **Николай Соловьев**, **Сергей Новиков** и **Владимир Лемешонок** (ныне звезды театра «Красный факел»), **Светлана Галкина** и **Юрий Буслаев** («Глобус»), **Александр Сидоров** («Старый дом»), главный режиссер «Первого театра» **Павел Южаков**, **Екатерина Соломатина** (МХТ им. А.П. Чехова), **Алексей Вертков** (СТИ п/р С. Женовача), заслуженная артистка России **Лидия Байрашевская** (Театр Наций), известные киноартисты **Сергей Фирсов**, **Ульяна Похлебаева**, **Константин Спасский**...

Сегодня в труппе — две заслуженных артистки России: **Зоя Терехова** и **Любовь Дмитриенко**. Прекрасно проявляют себя ведущие актеры НГДТ: **Андрей Яковлев**, **Константин Ярлыков**, **Ирина Де-**

**нисова**, **Ирина Ефимова**, **Марина Александрова**, **Снежана Мордвинова**, **Владислав Шевчук** и другие.

Визитными карточками театра являются два спектакля: драма по пьесе **Леонида Леонова «Унтиловск»** и комедия «**Шутки в глухомани**» (автор — новосибирский драматург **Игорь Муренко**), идущая на неизменных аншлагах с 1996 года.

Праздничные мероприятия в связи с 30-летием театра длились больше недели. Публике — совершенно бесплатно — была предложена весьма разнообразная программа: спектакли «**Ревизор**», «**Ханума**», «**Вишневый сад**», моноспектакль **Олеси Казанцевой**, посвященный Эдит Пиаф, парад пародий на звезд в исполнении студентов НГТИ, два больших концерта «Джем-сейшн» — песни, степ, стихи, отрывки из спектаклей. Отбор номеров, придуманных специально к юбилею, шел больше месяца.

После завершения юбилейных торжеств **Сергей Афанасьев** дал интервью нашему корреспонденту:

— *Вы приступаете к репетициям «Вассы Железновой», премьера намечена на начало июля. Почему именно «Васса»? Чем будете удивлять публику?*

— У меня нет намерения никого удивить. Мне интересно раскрыть замысел автора. Разобраться, в чем суть стяжательства, почему далеко не бедные люди купаются в своих пороках. Заглавную роль сыграет Анастасия Неупокоева. Поставить «Вассу» хотел больше 30 лет. Интересно, что получится.

— *Сколько времени обычно репетируете премьеру?*

— Застольный период, разбор пьесы крайне важен. Это залог удачного спектакля и сильных актерских ролей. Не понимаю режиссеров, которые прочли пару раз пьесу с артистами и выгоняют их на сцену в этюдный метод. Стандартное время работы над новым спектаклем 2-3 месяца.



Сергей Афанасьев

Рекорд быстроты — три недели из запланированных шести, во Франции: когда я приехал, актеры уже знали текст, и все цеха сработали на опережение. Так что еще 20 дней кутил в Париже (*улыбается*).

Театр — сотворчество режиссера с артистами. Есть актеры, любящие предлагать: Андрей Яковлев, Зоя Терехова. Но всегда наступает момент перед выпуском, когда я говорю: стоп инициативам, начинаем застраивать форму спектакля.

— *Что в коллективе первым делом нужно выжигать каленым железом?*

— Ложь, фальшь и бездарность. Я как-то давно объявил труппе: если между артистами возникнет конфликт, уходят оба. Рад, что таких случаев еще не было.

— *За 30 лет работы в Новосибирске наверняка были спектакли, которые вас порадовали?*

— За столько лет много чего было — интересного и не очень. Афанасьев-зритель — признаться, я очень слаб в этой теме. Тем более, если речь о Новосибирске. Побавляюсь смотреть не свои премьеры. Был ряд крупных разочарований. После не-

удачных спектаклей я всегда заболеваю — на нервной почве. Вот выпустили премьеру — молва идет, в Сети масса восторженных отзывов. Приходишь в театр — а спектакль не про тебя, уровень ниже плитуса. Это очень тяжелые ощущения. Может, я просто старею? Во всяком случае, у меня наступил такой жизненный период, когда многое становится предсказуемо. Не хотелось бы никого обижать... Но то, что не безупречно, не впечатляет! И, как мне кажется, я не один такой — с высокими требованиями к спектаклям. Может быть, перейдем к следующему вопросу?

— *То есть у вас как в анекдоте: чужка не читатель, чужка писатель?*

— Режиссеры крайне редко обсуждают работу коллег. А если ты еще и дружишь с кем-то, лучше не смотреть его работу, чтобы не испортить отношения.

Из недавних новосибирских премьер, пожалуй, отмечу краснофакельский спектакль «Отцы и сыновья». Считаю его не свойственным спектаклем этому театру в тот период. Эта работа питерского ре-

жиссера Александра Баргмана отчасти напомнила мне факельские постановки Леши Серова. Еще хорошо помню в этом театре «Лисистрату SE» Юрия Урнова и «Три сестры» Олега Рыбкина.

Должен признаться, мои сильные театральные впечатления связаны большей частью со столицами — когда были в расцвете Додин и Фоменко, Захаров и Любимов. В начале 80-х я ездил в Вильнюс на потрясающие спектакли Някрошюса — «Квадрат», «И дольше века длится день», «Пегий пес, бегущий краем моря»...

Сегодня я очень ценю спектакли Сергея Женовача в СТИ — «Мальчики», «Три года», «Москва — Петушки». Отмечу и два мощных спектакля Туминаса в Театре Вахтангова, «Дядю Ваню» и «Евгения Онегина».

А еще меня совершенно потряс театр «Грань» из Новокуйбышевска. Недавно на фестивале «Молодые театры России» в Омске довелось посмотреть спектакль Дениса Бокурадзе «Корабль дураков» — удивительно тонкое, смешное и в то же время очень трогательное действо. Прекрасная работа артистов и режиссера, никогда не отделяю их друг от друга.

**— Ваше творческое кредо?**

— В отечественном театре сегодня большой интерес к современной драматургии. Классике же зачастую ставят в немислимо авангардных решениях. Наш театр нацелен на поддержание традиций, хотя эксперименты нам отнюдь не чужды. На наши спектакли может прийти семья — три поколения. И никому не будет стыдно за то, что происходит на сцене! У нас нет ни мата, ни насилия, ни потакания низменным инстинктам. Жаль, что некоторые режиссеры именно на этом и строят свои творческие программы. Мне не нравится, когда в театр привносятся улицы. Подобные вещи не очищают нас. Я считаю, что театр это праздник. А улица на сцене — неுவажение к публике.

**— Еще один тренд отечественного театра — мультимедиа...**

— К использованию техники и других спецэффектов я отношусь нормально. Прос-

то все должно быть в меру. Главным на сцене должен оставаться артист. А помочь ему можно чем угодно — и светом, и музыкой, и дымом. Но порой все это используется с единственной целью — скрыть актерскую бездарность.

Убежден: авангард в русском театре — временное явление. Инновации на сцене были всегда — но без игнорирования традиции. То, что происходит в театральном мире сейчас... Назову это по-ленински — «детская болезнь левизны». Ничего умнее, ценнее, интереснее, богаче, чем русский психологический театр еще не придумано. У меня нет никакой агрессии к либералам от искусства. Русский театр — как ледакол. Он идет, пробивая себе путь во льдах, и все ему ничо чем.

**— Десятки лет своими спектаклями вам удается доказывать, что Шекспир, Островский, Чехов — не нефталин...**

— А что, это кто-то оспаривает?

**— К примеру, молодежь!**

— Как мне кажется, это все идет от невежества, это отрицание незнаемого. В школе детей заставляют читать. Отсюда и ненависть молодежи к литературе.

**— Что бы вы сказали школьнику, заявившему: «Я «Ревизора» прочел — зачем мне идти на спектакль?»**

— Я бы ответил: «Не спеши судить. В 14 лет невозможно понять «Войну и мир». Проще сказать: «Толстой — отстой!» Но придет время, и ты поймешь: классика дает ответы на очень многие вопросы».

Пьеса Чехова «Три сестры» не сводится к хронике жизни одной семьи. Увы, сегодня в школах не учат читать пьесы, разбирать их тонкости. А сострадать сестрам Прозоровым можно только в театре. Поэтому — добро пожаловать на спектакль. А наша задача — не замутить замысел драматурга, не выстроить сценический ребус, не утопить зрителя в болоте режиссерского самовыражения. Не стоит забывать: классик потому и классик, что оказался умнее своего поколения.

**— А как при этом не превратить классическую постановку в музей?**

— Надо быть живым человеком. И видеть



в пьесе живых людей. Если ты не в состоянии их разглядеть, тебе не стоит заниматься этой профессией. Весь театральный авангард идет от профессиональной неоснащенности и беспомощности, от неумения через актера выразить мысль. Наладить творческий контакт актера с режиссером — хлопотно. Проще расставить артистов как мебель на сцене, включить неон, пустить дым — и дело в шляпе!

— У вас и ваших артистов немало наград. А когда у театра Афанасьева будет «Золотая Маска»?

— Думаю, что никогда. Ее эксперты считают, что наши спектакли — неформат для национальной театральной премии. Кроме того, как-то я посмотрел сразу несколько «масочных» спектаклей и решил: если премии дают за такое, то я в этом не участвую.

— В дни юбилея довелось прочесть в СМИ, что новое здание вашего театра — в очередной раз не решаемая проблема. Прокомментируйте ситуацию с бывшим кинотеатром «Пионер».

— Буквально перед встречей с вами общался с архитектором. Обсудили проект реконструкции «Пионера»: появятся два репзала, большое фойе, зрительный зал на 250 мест. Сцена будет в два раза больше, чем в нынешнем помещении на Вокзальной магистрали. Вопрос только в деньгах — при должном финансировании реконструкция продлится около года. Сейчас здание бывшего «Пионера» находится на балансе театра, мы оплачиваем коммуналку, охрану. И мечтаем о новоселье.

Еще пара фраз на тему стройплощадок. Скоро кардинально изменится Дом актера. Проект реконструкции утвержден Союзом театральных деятелей РФ. Финансирование выделено — так что, надеюсь, в следующем году отметим обновление этого здания.

— Вы погружены в театральные реалии. А замечаете ли жизнь вокруг?

— Мы живем в удивительной стране. К примеру, есть закон о запрете мата на сцене, который сплошь и рядом наруша-

ется — не понимаю этого. Ну, не нравится тебе этот закон — добейся его отмены! Но если правила существуют, их нужно соблюдать. Я всегда был законопослушным. Государство — моя личностная ценность.

Мы сами с усами в мелочах — и те же правила ПДД нарушаются всеми и везде. Но, господа, это же отравляет жизнь...

— Как относитесь к деятельности товарищества новосибирских драматургов «Драмсиб», регулярно проводящему читки современных пьес?

— Считаю эту команду очень талантливой. Им надо как можно больше писать и ставить. Пьесы Кристины Кармалиты, Кати Гилевой-Климаковой, Дмитрия Рябова уже идут в российских театрах, и это дело надо развивать. Горжусь, что в нашем театре шел мюзикл «Асакамури», написанный Юрием Чепурновым и Дмитрием Рябовым.

Уважаю драматургов, они сродни старателям, просеивают тонны породы. Кроме того, они вносят свой вклад в создание творческой среды. Пьесы пишутся, обсуждаются, ставятся — и вдруг возникает Вампилов...

Нельзя не отметить: сегодня гипертрофированное чувство протеста, присущее молодежи, переходит в драматургию, поэзию, музыку, живопись. Но всю эту энергию — да в мирных бы целях...

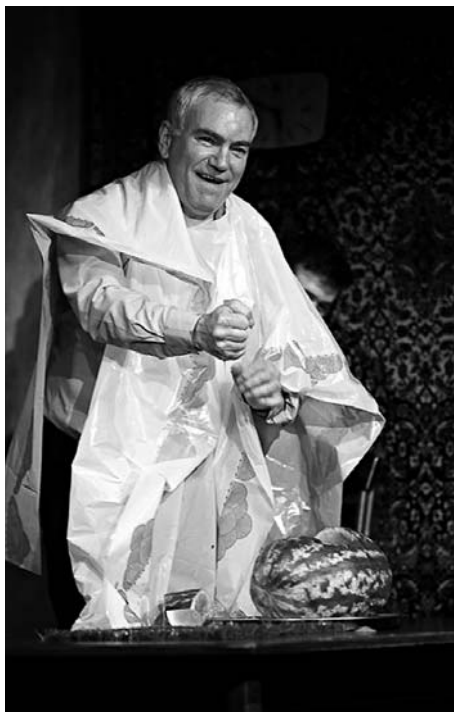
— С другой стороны, бунтарство — дело молодых...

— Совершенно верно. Когда-то и Чехов был бунтарем. Но ты поди попробуй бунтовать так, чтобы твои произведения оказались актуальными и сто лет спустя!

Я за актуальные спектакли, но не за так называемый актуальный театр. Не надо сужать пространство для маневра. Лучше пробовать себя в полном разнообразии жанров и пристрастий.

— Знакомы ли вы с творчеством Ярославы Пулинович, Максима Курочкина?

— Хорошо знаком. Они тоже принадлежат к субкультуре не опирающихся на опыт своих великих предшественников. Современным авторам кажется, что они открывают что-то новое, а на самом де-



Сергей Афанасьев

ле это все уже было — и задолго до них. После Октябрьской революции появилось огромное количество пьес на злобу дня. А в итоге остались Чехов и Горький. Я не против того, чтобы сегодня писали пьесы. А вдруг появится новый Бэкет или Ионеско? Но утверждать, что вся отечественная драматургия третьего тысячелетия это национальное достояние, я бы не стал.

**— Из 120 спектаклей в репертуаре театра вы поставили около 90%. Каким образом происходит приглашение режиссеров на постановку в НГДТ?**

— Всё это мои личные симпатии. Как говорится, у нас с приглашенным режиссером должна быть одна группа крови. Сейчас Александр Баргман репетирует «Утиную охоту». Саша — художник, не вызывающий у меня отторжения. Я видел несколько его блистательных постановок — в Пе-

тербурге, Новосибирске. Баргман — интересный режиссер, великолепный артист и прекрасный человек с отличным чувством юмора. Общение с ним не испортит артистов.

**— Лет 20 назад вы сами ставили «Утиную охоту» с Николаем Соловьевым в главной роли. Обсуждали замысел нового спектакля с Баргманом?**

— Нет. Я не считаю нужным вторгаться в его работу. Я полностью доверяю Саше. Если бы этого не было, я бы не пригласил его на постановку. Я лишь спросил, какую пьесу он планирует взять, и кто из артистов ему нужен. Интересно его прочтение Вампилова. Считаю, Зилов был и остается актуальным героем нашего времени.

**— У вас практически нет спектаклей по прозе — почему?**

— Наверное, по причине моей скромности — человеческой и творческой (*улыбается*). Я не учился инсценировать прозу, не умею писать пьесы. Есть мнение, что прозу легко перенести на сцену — достаточно ввести в спектакль человека, читающего описания пейзажей и состояний героев. Но это не будет театром! В лучшем случае получится чтение текста по ролям.

Хотя тот же Сергей Женовач работает только с прозой. Но все же проза скорее для кино, где спектр выразительных средств гораздо богаче, чем в театре.

**— К слову, о кино. Вы уже сняли два фильма, «Идиотка» (2009) и «Стерва» (1992) — бог троюцу любит!**

— Как мне кажется, моя история отношений с кино завершена. Кино — это технологии. Они требуют серьезного финансирования. А в Новосибирске нет ни базы, ни средств для того, чтобы снимать фильмы на современном уровне киноиндустрии.

**— А давайте помечтаем — о приглашении на «Мосфильм» и большом бюджете...**

— Я написал три синопсиса — «Второе пришествие» на библейскую тему, приключенческий боевик «Золото Алтая» и мелодраму «Je t'aime, Patrick!» («Я люблю тебя, Патрик!»). Девушка рассталась с сибирским олигархом и уехала жить во

Францию. А через некоторое время брошенному приходит смс-ка с номера своей бывшей: «Я люблю тебя, Патрик!» Олигарх срочно вылетает, находит свою любимую в момент разборок с Патриком... Но хэппи-энда в этой истории нет!

– *Есть ли фильмы последних лет, что оставили яркие впечатления?*

– Меня просто перепал фильм Бориса Хлебникова «Аритимия», чего со мной не было с советских времен. В картине прекрасный актерский дуэт Александра Яценко с Ириной Горбачевой. Отличный финал с разгоном пробки, который воспринимается как отсылка к Чехову – неси свой крест и веруй. У Хлебникова получилась многослойная история. Главный герой любит жену, любит людей – и идет на нарушения инструкций, чтобы спасти жизнь больного. Это же донкихотство в высоком смысле слова.

– *Вы с конца 90-х преподаете в НГТИ. Что самое трудное в работе со студентами?*

– Свыкнуться с мыслью, что они не артисты. Они могут сыграть точно, на вдохновении. Но у меня всякий раз нет уверенности, что это повторится на следующем занятии. Ребятам не хватает стабильности, профнавыков. С другой стороны, им еще два года учиться.

– *Назовите главные качества современных студентов театрального...*

– Дерзость, азарт, не провинциальность. Они много смотрят, много ездят. Четверо ребят регулярно играют отрывки из спектаклей в Москве в рамках различных проектов.

– *Вопрос о конкуренции. 12 ваших спектаклей отмечены премией «Парадиз» в номинации «Лучшая режиссура». Вам не скучно в Новосибирске?*

– Ставлю спектакли не ради премий. Мне нравится работать с интересным материалом. Рад, когда наша работа отмечается публикой.

Исторический факт: «Ханума» спасла жизнь человеку. Эту историю мне рассказала зрительница после поклонов. У нее была жуткая депрессия, она всерьез заду-

малась о суициде. Подруга уговорила ее сходить в театр. Женщина посмотрела спектакль, и жизнь ей вновь показалась прекрасной, имеющей смысл. Думаю, ради одного этого случая стоило заниматься режиссурой.

– *За прошедшие 30 лет театр находился в ДК имени Октябрьской революции, в здании кинотеатра «Победа». Последние годы вы играете в подвале на Вокзальной магистрали, 19. Какое из этих пространств вам ближе?*

– Мы также пробовали и ДК Горького, и другие площадки. Пришли в «Победу» – холодно, разор, но столько воздуха! Сразу стали экспериментировать со сценографией. Сделали помост для «Бесприданницы», а зрители сидели рядом в каре. Репетируя «Лира», поставили пандус «на попу», и сразу возникло решение спектакля...

Есть что вспомнить и про нашу жизнь в «Кобре». На сборе труппы как-то сказал: «Так... Гамлета будет играть Юра Дроздов... и Саша Дроздов». Решение принял в эту паузу. Это было какое-то озарение. Очень выразительной получилась сцена смерти Офелии: на лоб Свете Галкиной падали капли воды, и в луче света было видно, как они разлетались...

А в подвале на Вокзальной магистрали нам вполне комфортно в этой камерной атмосфере. Только вот с разнообразием сценографических решений не разбавишься (улыбается).

– *Сейчас у вас в репертуаре около 120 спектаклей. О чем будет 200-й?*

– Дожить еще надо! Название я, конечно, вам не скажу. Но очевидно, что это будет глубокая, интересная история о человеке – как обычно в НГДТ.

– *Юбилейный вечер театра назывался «30 лет счастья». Поразительное мироощущение!*

– Нужно понимать, что счастье не падает с неба. Его создают ежедневно. Это большой труд.

Юрий ТАТАРЕНКО

Фото предоставлены пресс-службой  
НГДТ п/р С.Афанасьева

## АСТРАХАНСКОМУ ТЕАТРУ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ 85 ЛЕТ

В середине марта состоялся торжественный юбилейный вечер, посвященный **85-летней** истории **Астраханского ТЮЗа**. За эти годы немало поколений астраханцев выросло под впечатлением от его спектаклей, выросло духовно, обогатив свои детские души умением любить прекрасное и ненавидеть зло во всех его проявлениях. Сколько раз на спектаклях замирало детское сердечко в переживаниях за любимых героев. И какая радость окутывала детскую душу, когда достигалась желанная победа добра над злом.

За долгие годы работы Астраханский ТЮЗ поставил огромное количество прекрасных спектаклей для детей разных возрастных групп. Дети увидели **«Золушку»**, **«Конька-Горбунка»**, **«Снежную королеву»**, **«Кота в сапогах»**, **«Щея Бессмертного»**, **«Сказки Пушкина»**, **«Красную шапочку»**, **«Золотой ключик»**. Подростки с радостью смотрели **«Тома Сойера»**, **«Принца и нищего»** и много других замечательных спектаклей.

Более сорока лет художественным руководителем театра был народный артист России **Юрий Владимирович Кочетков**,

ныне президент Организации культуры и искусства. Он был прекрасным художественным руководителем театра, настоящим волшебником дивного царства. Свою задачу он видел в том, чтобы на сцене шли лучшие произведения мировой классики, так как она формирует духовное богатство личности, ее самосознание, нравственные и эстетические воззрения, активную жизненную позицию. Юрий Владимирович умел создать для зрителей всех возрастов праздник от встречи с искусством. За сорок с лишним лет он создал прекрасную труппу. Будучи талантливым режиссером-педагогом, он воспитал немало замечательных мастеров сцены, которых полюбили астраханцы. Это народные артисты России **В. Заворотнюк** и **С. Мартемьянов**, заслуженные артисты **Г. Иноземцева**, **С. Тараскин**, **Ю. Минеев** и другие.

Помимо творческих вопросов худрука волновала судьба театрального здания, весьма обветшавшего за долгие годы службы, и он сумел добиться у городской администрации финансовой помощи не только на капитальный ремонт, но и на реконструк-



Фрагмент  
капустника



Юрий Кочетков

цию. С 2008 года ТЮЗ работает в обновленном помещении. Изменился его фасад, став красивым и нарядным, настоящим входом в детский театр, где простерла свои золотые крылья красавица Жар-Птица, а неподалеку от входа всех приветствует Иванушка со своим другом Коньком-Горбунком. В фойе театра над входом на часовом циферблате расположились сказочные герои.

На сцене ТЮЗа по-прежнему идут спектакли не только для малышей и школьников, но и постановки для взрослой публики. Среди них есть такие, которые живут уже много лет. Один из них — «**Страсти по Торчалову**» по пьесе **Николая Воронова**, после которого **Сергей Тараскин**, исполнитель главной роли, стал одним из самых любимых актеров у астраханцев. А с осени 2017 года — художественным руководителем ТЮЗа.

Театр юного зрителя много гастролировал по стране. Ему аплодировали зрители Волгограда и Уфы, Одессы и Харькова, Тбилиси и Баку, Днепропетровска и Пятигорска, Шевченко (Актау) и Элисты, Саратова и Красноярска, а также других городов.

Поздравить театр с юбилеем пришли губернатор Астраханской области **А.А. Жилкин**, заместитель председателя Думы Астраханской области **И.В. Родненко**, министр образования и науки Астраханской области **В.А. Гутман**, заместитель председателя Пра-

вительства, министр культуры и туризма Астраханской области **Г.А. Зотеева** и другие.

Губернатор, поздравляя коллектив ТЮЗа, тепло вспоминал, как когда-то школьником, сидя на спектаклях в зрительном зале, переживал за судьбы героев. С тех пор в его душе сохранилось теплое чувство к этому творческому коллективу, состоящему из талантливых актеров. Ему нравится атмосфера творчества в этом театре и потому от всей души он желает всему коллективу ТЮЗа — от работников всех цехов до режиссеров и актеров — новых прекрасных постановок, новых творческих удач. Затем Александр Александрович вручил поздравительные адреса, почетные грамоты и знаки Губернатора ведущим мастерам сцены и представителям технических служб театра.

С теплыми словами не только поздравления, но и любви к театру выступила Валентина Заворотнюк, специально приехавшая на юбилей любимого театра. Она поблагодарила его за свою творческую судьбу и сказала много теплых слов в адрес любимого режиссера Ю.В. Кочеткова.

А завершился вечер веселым капустником под своеобразный театральный гимн — музыке к спектаклю «Принцесса Турандот».

Ирина КОЛЕСОВА  
Фото Сергея ИВАНОВА

## ПРАВО НОСИТЬ ОРУЖИЕ

**4** апреля исполнилось 90 лет **Элине Авраамовне Быстрицкой**, не просто признанной и одной из самых любимых несколькими поколениями зрителей звезде отечественных экрана и сцены, но и самой обворожительной женщине, сохранившей свою удивительную, яркую красоту до сего дня.

Наверное, один из секретов внешности актрисы заключен в том, что через черты лица ясно прочерчиваются обостренное чувство собственного достоинства, какой-то внутренней аристократичности, сильного, волевого характера — становящиеся все более и более редкими с течением времени, с измельчанием того, что зовется породой человека.

Эти сложности характера во многом сформировали актерскую природу Элины Быстрицкой, но на разных этапах жизни и творчества немало усложняли ее карьеру, начиная с той поры, когда подростком работая санитаркой военного госпиталя, а затем учась по желанию родителей в медицинском техникуме, она все-таки настояла на своем и поступила в Киевский театральный институт им.И.Карпенко-Карого.

Будучи студенткой, Элина Быстрицкая выбрала отрывок из шолоховского «Тихо-

*Элина Быстрицкая*



го Дона» и была раскритикована преподавательницей, сказавшей, что это — не ее материал, она должна играть шиллеровских героинь. И этот эпизод стал одним из первых камешков фундамента в стремлении не подчиняться, а бороться за свое место в театре и кинематографе. Прошли годы, и Элина Быстрицкая доказала той своей преподавательнице и себе самой, что ей подвластны образы самые разные, сыграв роль **Аксиньи** в прославленном фильме **Сергея Герасимова «Тихий Дон»** так, что **Михаил Шолохов** был восхищен экранным воплощением своей героини.

После окончания института Элина Быстрицкая уехала в Вильнюсский русский драматический театр, где одной из первых ее ролей стала **Таня** в одноименной пьесе **Алексея Арбузова** — тоже отнюдь не герцогиня, а обыкновенная женщина, нашедшая после измены Германа, в котором заключен был смысл ее существования, свой путь в жизни. На этой же сцене была сыграна Элиной Быстрицкой и **Ольга** из арбузовской драмы **«Годы странствий»**. И сегодня представляется, что эти первые роли проложили путь к блистательным, незабываемым экранным героиням Элины Быстрицкой — доктору **Елизавете Максимовне** в фильме **«Неоконченная повесть»**, **Леле** из **«Добровольцев»**, **Ксении Румянцевой** из ленты **«Все остается людям»**...

Молодая актриса ничуть не терялась рядом с известными, прославленными партнерами — Николаем Черкасовым, Михаилом Ульяновым, Сергеем Бондарчуком, а запоминалась, и совсем не только своей уникальной красотой (хотя она восхищала зрителей!), но глубоким проникновением в характер своих разных героинь — их темпераментом, умением тонко чувствовать переходы из одного состояния в другое, выразительной мимикой.

А в 1958 году Элина Авраамовна Быстрицкая поступила в труппу Малого театра, где ей пришлось многое преодолеть, потому что «вписаться» в коллектив старейшего русско-

го театра с его давно сложившимися традициями, устоями, а порой и интригами, было очень и очень сложно. Особенно — признанной к тому времени кинозвезде. Но, обладая сильным характером, Быстрицкая предпочла ничего расположения не завоевывать, а сосредоточиться на работе.

И на этих подмостках отчасти сбылось давнее предсказание ее киевской преподавательницы. Элина Быстрицкая блистательно играла леди Уиндермиер в пьесе Оскара Уайльда, баронессу Штраль в лермонтовском «Маскараде», Юлию Филипповну в «Дачниках» М. Горького, Глафиру в «Волках и овцах» А.Н. Островского, герцогиню Мальборо в «Стакане воды» Э. Скриба, донну Анну в «Каменном хозяине» Леси Украинки, Лидию Чебоксарову в «Бешеных деньгах» А.Н. Островского, Панову в «Любови Яровой» К.Тренева, Мэри в пьесе Юджина О'Нила «Долгий день уходит в ночь», Москалеву в «Дядюшкином сне» по Ф.М. Достоевскому и еще многие, очень разные роли.

С годами и десятилетиями мастерство Элины Быстрицкой оттачивалось и шлифовалось поистине ювелирно, словно драгоценный камень. Мне посчастливилось видеть актрису во многих из названных ролей, и всякий раз она поражала глубоким проникновением в тайную тайных образа, ни в чем не повторяясь, выискивая детали и мелочи жизни своего персонажа, внутренне оправдывая, а порой и осуждая тот образ, что воплотила на сцене.

Это одна из отличительных профессиональных черт Элины Быстрицкой — наполняя героиню своим личностным существом, вести над ней как будто невидимое наблюдение: насколько совпадает с ее человеческой сутью «нравственный кодекс», например, Пановой или Чебоксаровой, Москалевой или герцогини Мальборо? Способна ли она сама, Элина Быстрицкая, подчиниться тому, что диктуют жизненные обстоятельства или просто соображения личной выгоды? И за этим оценочным моментом всегда было особенно интересно наблюдать на спектакле...



«Палата». В роли Ксении Ивановны

И еще, конечно, за тем невымысленным, «неиграемым» аристократизмом, что пронизывал насквозь ее героинь от внешнего облика до душевной сути. А он словно вырастал от роли к роли, заставляя восхищаться породой актрисы, совпадавшей с породой ее персонажей.

В 1998 году Элина Быстрицкая вышла на сцену **Московского драматического театра им. М.Н. Ермоловой**, чтобы сыграть в спектакле по пьесе Леонида Зорина «**Перекресток. Варшавская мелодия-98**» польскую певицу наших дней **Гелену**, встретившуюся со своей молодостью и любовью. Это был в каком-то смысле знаковый спектакль для целого поколения тех, кто некогда с трепетом и надеждами на благополучный финал вопреки всем обстоятельствам, внимал героям Юлии Борисовой и Михаила Ульянова на



«Стакан воды». Герцогиня Мальборо



«Бешеные деньги». Лидия

Вахтанговской сцене. Но — одновременно — и точкой, поставленной драматургом и самим временем в давней истории, потому что в те годы театры вновь начали обращаться к «Варшавской мелодии».

«Точка» заключалась в том, что Он (**Владимир Андреев**, который и поставил спектакль) при встрече в аэропорту не узнает в экстравагантной, яркой и энергичной женщине ту, с которой давно расстался, — не просто «внешне», но внутренне, то ли заставив себя забыть все, что довелось пережить, то ли в силу обстоятельств, не позволивших бороться за свою любовь. Кажется, в этом литературном и театральном материале Элине Быстрицкой удалось наиболее полно соединить собственные личностные черты и оттенки характера своей героини. Царственная, победительная, не сломившаяся, она пронесла через всю

жизнь то, что не удалось герою...

И надо непременно вспомнить последние роли Элины Авраамовны на подмостках, которым она верой и правдой служит бо лет, — характерные, острые, яркие, до мельчайших деталей выверенные **Хлестова** в «Горе от ума» **А.С. Грибоедова**, ханжа **Турусина** в «На всякого мудреца довольно простоты» **А.Н. Островского** и почти откровенно комедийная **леди Китти** в «Любовном круге» **Сомерсета Моэма**.

Здесь дарование актрисы словно открылось по-новому, непривычно, потому что, по-прежнему награждая своих героинь величием и внутренним аристократизмом, Элина Быстрицкая умудрилась при этом явить их в чем-то смешными и даже жалкими, не боясь преодолеть стереотип зрительского восприятия ее многочисленных «герцогинь», откровенно хулиганя,



буквально воспламеняя зрительный зал.

Надо сказать, что при всей своей занятости Элина Авраамовна всегда находила время для немалой общественной работы, принося добро — конкретное, живое. Преподавая какое-то время в ГИТИСе (она вела курс вместе с Борисом Клюевым, который с неизменным теплом говорит всегда о своей театральной и преподавательской партнерше), Быстрицкая не только была предельно строга и требовательна к своим ученикам, но заботилась о них с поистине материнским теплом: приходила в общежитие с полными сумками еды, часто приглашала к себе домой, чтобы накормить. В одной из телевизионных передач есть трогательный эпизод: сидя в окружении студентов, Элина Авраамовна поет песню из фильма «Добровольцы», а студенты подпевают ей с увлечением и радостью.

Близко соприкоснувшись с будущими артистами, Элина Быстрицкая прониклась глубокой заботой об их существовании и создала Благотворительный фонд для учащихся.

Элина Авраамовна Быстрицкая и сегодня остается красивой, величественной, отличающейся прекрасным, завидным

вкусом. Она написала две книги, рассказывающие о своей долгой и далеко не всегда счастливой и безоблачной жизни, — они поучительны и талантливо. Как и все, что она делает в жизни профессиональной и человеческой.

После выхода фильма «Тихий Дон» (вряд ли последующие две экранизации этого романа Михаила Шолохова смогли перебить устоявшуюся любовь к ленте Сергея Герасимова) Элина Быстрицкая была удостоена звания Почетной казачки, полковника казачьих войск с правом ношения оружия. Казаки даже просили ее поменять имя на Аксинью Донскую, но она объяснила, что менять фамилию отца не станет в память о нем.

А спустя еще какое-то время актриса получила «Диплом Веры Холодной» в номинации «Самая женственная». Наверное, так уж сложилась судьба, что эти два таких разных звания определили победительный, звездный путь актрисы, имеющей право носить не одно, а по крайней мере несколько видов оружия — Красота, Женственность, Воля, Характер, Талант...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

*«На всякого мудреца довольно простоты». Турусина*



## ПУТЬ К ЛЕГЕНДЕ

**7** апреля исполнилось **70 лет** народному артисту РФ **Валерию Ивановичу Алексееву**. Свой юбилей он встречает премьерной работой — ролью **Льва Гурыча Синичкина** в известном водевиле **Дмитрия Ленского**. Накануне, на ежегодном конкурсе-фестивале «**Лучшая театральная работа**» ему была вручена почетная премия «**Легенда омской сцены**».

Думаю, не преувеличу, если скажу, что Валерий Алексеев не только актер-премьер **Омского академического театра драмы**, но и лицо всего театрального сообщества города. Как-то так совместились в нем и актерский талант, и человеческое обаяние, и гражданское равнодушие. Если спросить любого человека на улице каких омских актеров он знает, Алексеев обязательно окажется в этом списке.

Будущий артист родился в поселке Усолье-Сибирское Иркутской области, который находился неподалеку от железной дороги. Главным развлечением мальчишки

Валерий Алексеев



было встречать-проводить поезда, представляя себе жизнь в далеких городах, и иногда обменивать на коробок спичек открытку с их видами у выходящих покупателей. Спички обычно удавалось достать с помощью всяческих ухищрений на местной фанерно-спичечной фабрике. Разумеется, в раннем детстве он не имел никакого представления о театре.

*«Мой первый театр — исключительно моя фантазия, рожденная обыкновенной тенью, которую я обнаружил от включенных фонарей, — вспоминает Валерий Иванович. — Возможность играть на теневых лучах детским воображением привела позже к пробам каких-то вещей именно с теневым театром, особенно когда я увлекся киноверсией театра Марселя Марсо. Теневые эксперименты превзошли знакомство с настоящим театром».*

В тринадцатилетнем возрасте Алексеев вместе с классом попал в Иркутский драматический театр. С тех пор и зародилась мечта стать актером. Было еще и стремление выступать на оперной сцене. От тяги к пению осталась гитара и хорошо поставленный голос. Все это пригодилось в легендарном спектакле «**Московские кухни**», основанном на бардовской песне, во многих других постановках.

С третьего курса Иркутского театрального училища талантливого студента взяли в штат ТЮЗа, а по окончании учебного заведения — в **Иркутский драматический театр имени Н. Охлопкова**. Летом 1973 года театр был на гастролях в Омске. Гастроли проходили с большим успехом, наибольшим же вниманием публики пользовался спектакль «**Старший сын**» по пьесе **А. Вампилова**, в котором роль Сарафанова играл ведущий актер театра Аркадий Тишин, а в роли шалапутного ловеласа **Сильвы** омиичи впервые увидели Валерия Алексеева. Многие и не догадывались тогда, чего стоил иркутянам этот спектакль по пьесе не очень любимого властями земляка. И репетировали, и играли они его каждый раз как последний, потому что боялись, что не



«На чемоданах».  
В роли Альберто  
Пинкуса

пропускают, не разрешают, снимут с репертуара. Алексей привлекал какой-то невероятной энергетикой, обаянием, юмором, живостью образа. Ему долго аплодировали, со словами благодарности поджидали у служебного входа, и уже звучало: «Нам бы в Омск такого!» Действительно — новый сезон Алексеев начинал уже в Омской драме. После больших ролей сначала пришлось вернуться едва ли не в массовку. «Но я считаю, что тогда правильно поступил, — уверенно говорит Валерий Иванович. — Я шел свой единственный на многие годы театр, а это не каждому удается».

За сорок пять лет, отданных Омскому театру драмы, Валерий Алексеев сыграл более двухсот ролей. Комедийных, драматических и даже трагических — актеру подвластно многое. Сколько интересных деталей находится у него каждый раз, сколько красок, не перестаешь удивляться. Среди пьес — русская и зарубежная классика, современная драматургия. Алексеев практически переиграл «всего» Островского, Чехова, Достоевского. Своего режиссера он, наверное, не обрел, но довольно успешно работал со многими — как с признанными мастерами, так и с молодыми новаторами. И пусть что-то получалось, что-то нет, но всегда возникало сотворчество. Алексеев привык доверять режиссерам или, по крайней мере, не создавать конфликтных ситу-

аций, потому что и сам бывает в этой шкуре, и прекрасно понимает, какой труд, какая радость и мука — создание спектакля. А зритель любил Алексеева всегда, даже когда роль, мягко говоря, не слишком удавалась. Наверное, секрет в том, о чем он сам сказал однажды: «Режиссер и актер выстраивают действие так, чтобы вызвать у зрителя определенные эмоции. Если их угадывают, приходит удача. Но еще есть и твое личное, существующее помимо режиссуры, то, что ты можешь проявить в данной роли, высказать, может быть, самое тайное, что есть в тебе».

Благодаря первому режиссеру, с которым Алексеев встретился на омской сцене, **Якову Киржнеру** он получил роль **Раскольников** в «Преступлении и наказании» **Ф.М. Достоевского**. Когда в юности он буквально до горячки зачитывался этим романом. Среди работ, созданных в содружестве с **Геннадием Тростянецким**, Валерий Иванович выделяет **Сганареля** («Лекарь поневоле» **Ж.-Б. Мольера**), роль-подарок. Там еще было прекрасное актерское партнерство — с **Юрием Ицковым**, растянувшееся потом на многие годы. И дальше: **Брандо** в «Натуральном хозяйстве в Шамбале» **А. Шипенко** у Владимира Петрова, **Соленый** в «Трех сестрах» **А.П. Чехова** у Аркадия Каца, **Гаев** в «Вишневом саде» у Евгения Марчелли, **Тонино** и



«Мария». Муковнин — В. Алексеев

Дзанетто в «Венецианских близнецах» К. Гольдони, Арган в «Мнимом больном» Ж.-Б. Мольера у Паоло Ланди, Папа в спектакле Анджее Бубеня «Смерть не велосипед, чтоб ее у тебя украли» по пьесе Б. Срблянович, Мамаев («На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского) у Дмитрия Кузина, генерал Чарнота в булгаковском «Беге» — версия Георгия Цхвиравы.

Роль Григория Лукьяновича Чарноты, а главное, все то, что происходит вокруг этого героя, явилось для Алексеева глубоко личностным, потому что сам он происходит из семьи, имеющей непосредственное отношение к тем, кто защищал Белую Россию. Его бабушка по материнской линии была племянницей атамана Семёнова, ну а Валерий Иванович, соответственно, приходится практически правнуком «злодею» из школьных учебников истории. Отец и вовсе принадлежал к роду князей Шурыгиных, хотя был заводским парторгом. Двойственность положения немало портила ему жизнь. И вот сей-

час, играя историю человека, чья судьба чудовищно трансформирована Гражданской войной, Валерий Алексеев практически играет историю своих близких.

Алексеев — чувствующий артист, играющий нутром, сердцем. Он и сам признается: «Головные» спектакли меня не трогают, простые, с характерами ближе к душе». Вспоминает, с какой страстью играли когда-то его старшие товарищи: Ножери Чонишвили, Александр Щеголев, Борис Каширин. В монументальности советских пьес они умудрились вносить живые чувства. Глядя на них, и он научился пробивать железобетонные драматургические конструкции живым нервом, выходить к зрителю с обнаженной душой, направляя в зал ее пульсирующую энергию. Его герои так близки и понятны нам, потому что терзаются знакомыми сомнениями, решают проблемы, с которыми сталкивался каждый, радуются простым вещам. И это порой идет опять же помимо сочиненной кем-то роли — от самого актера.

*«Я знаю, как легко выбить аплодисменты, — говорит Алексеев. — Иногда сам этим грешу. Работать отдельно не могу, а вместе со всеми иногда поддаешься этому искушению, кайфу какому-то. Бывает специально, бывает, что так пойдет. Театр и интерес этой каждодневной непредсказуемостью. Это не фильм, отснятый раз и навсегда».*

Кстати, романа с кино у Валерия Ивановича не получилось, хотя «важнейшее из искусств» не раз оказывало ему знаки внимания. Еще во время работы в Иркутске его звали сниматься у Данелии, предлагали главную роль в фильме «Афоня». Ту самую, которую потом сыграл Леонид Куравлев. Приглашали к Кончаловскому в «Сибириаду». Режиссер Геннадий Воронин после удачно отснятых эпизодов в картине «Баллада о старом оружии» тоже прочил Алексееву главную роль. Но у того каждый раз находились важные дела в театре. И он отмахивался: «Нет, ребята, некогда, мое место на сцене». У не-

го даже фамилия самая «театральная». Ведь такую носил основатель МХАТа, создатель всемирно известной театральной системы, которого все знают по псевдониму Станиславский. «Я иногда шушу, — улыбается Валерий Иванович. — Говорю: вот как Константин Сергеевич Алексеев я вам не верю!»

Удивительно работоспособный, настоящий трудоголик, актер, режиссер, умеющий донести до зрителя острое ощущение радости жизни, ее сиюминутности и оттого особой ценности, педагог, способный научить жить на сцене, Валерий Алексеев — подлинный Человек Театра, порой сам становящийся целым театром. И спектакль, сыгранный им, всегда будет интересным, насыщенным актерскими придумками, искренними человеческими чувствами и переживаниями.

Эльвира КАДЫРОВА

## ТЕАТР, ЛЮБОВЬ, ГОЛУБИ

**В** Оренбургском драматическом театре имени М. Горького состоялся бенефис заслуженного артиста России **Бориса Круглова**, посвященный **50-летию** со дня его рождения и **25-летию** творческой деятельности. Двадцать из них отдано оренбургской сцене.

— **Борис, вы же только дебютировали на оренбургской сцене в «Капитанской дочке» в роли Петруши Гринева. Неужели 20 лет прошло?**

— Сам не верю. Но, действительно, в Оренбурге я уже 20 лет.

— **Как же вы променяли Уфу на Оренбург?**

— Я учился в Уфимском институте искусств на курсе у Рифката Вакиловича

Исрафилова. После окончания год отработал в Русском театре, потом перешел в ТЮЗ. Время было тяжелое. В театре застой: нет режиссеров, нет зрителей, нет зарплаты. Ну, думаю, пора менять профессию. А тут Рифкат Вакилович приехал из Оренбурга. Мы встретились. Я попросил взять меня в труппу. Он взял. Как раз в это время уехал артист Павел Кипнис. Вместо него меня ввели в три спектакля — «Дон Жуан», «Сказка о царе Салтане» и «Капитанская дочка».

— **Тогда-то вы впервые и встретились в «Капитанской дочке» со своей будущей женой — актрисой Алсу Шамсутдиновой, которая играла Машу Миронову, возлюбленную Петруши Гринева...**

— О, у этой истории интересное продолжение. Когда уехал Анатолий Бледный,



Борис Круглов

я стал играть Пугачева. Как-то закончился спектакль. К Алсу и Саше Федорову, который в то время уже играл Петрушу, подошли молодые ребята и спрашивают у Алсу: у вас такая искренняя любовь на сцене с Гриневым, а в жизни вы тоже любите друг друга? Она говорит: в жизни мой муж — Емельян Пугачев. Они аж рты раскрыли.

— **А вы часто встречаетесь с Алсу на сцене?**

— Постоянно. В «Вальсе одиноких», в «Белоснежке и семи гномах». В «Грибном царе» мужа и жену играем. И в «Милых людях». Там у нас семейный подряд.

Дочку играла наша дочь Диана. С этого сезона уже нет: вымахала с маму ростом. 14 лет как-никак. А дебютировала в спектакле «Между чашей и губами», когда еще даже в школу не ходила. Можно сказать, ребенок всю жизнь пашет на радость родителям.

Если серьезно, мне ее иногда жалко бывает. У нее с первого класса жизнь расписана по минутам. Гимназия, флейта,

бальные танцы, бассейн, театр музыки и танца «Щелкунчик», английский язык, и при этом еще и училась на пятерки. И в театре выступала, с малых лет получала зарплату. Помню, поехал в пенсионный фонд, получать СНИЛС для нее. Сейчас всем детям выдают в обязательном порядке, а тогда этого не было. Там удивились: ребенку пять лет, зачем ей СНИЛС? Я отшутился: должен же в семье кто-то работать. Сейчас у Дианы остались «все-го-то»: флейта и саксофон, английский и французский языки да школа танцев «Тодес».

— **В свой бенефис вы вышли на сцену в роли Василия Кузякина в спектакле «Любовь и голуби». Сами выбрали эту постановку?**

— Да. Мне показалось, что зрителям она будет интересна. Я там чувствую себя уверенно. И тема мне нравится — взаимоотношения людей в зрелом возрасте. Это не просто мелодрама, а мелодрама с комедией. Как в жизни, когда мы смеемся, а через пять минут плачем.



*«Любовь и голуби». Надя — М. Губанова, Вася — Б. Круглов*

*Билл Старбак в спектакле «Продавец дождя»*



— Не было опасений, что спектакль будут сравнивать с фильмом, который разошелся на цитаты?

— Была такая озабоченность. Фильм, действительно, знают наизусть. Не хотелось быть похожими, хотелось быть правдивыми. Надеюсь, удалось.

— Живые голуби создают в спектакле особую атмосферу...

— У меня с этим спектаклем связаны личные воспоминания. Мой покойный папа до армии держал около ста голубей. Много лет спустя, живя уже в многоквартирном доме, приманил в окно двух голубей. Сделал бордюрик в ванной. Они там жили всю зиму, а летом их увезли на дачу. У них там птенцы вывелись.

— По фактуре вы, конечно, герой. Но и характерные образы воплощаете с блеском. К какому амплу больше тяготеете?

— Люблю подурачиться.

— Я слышала, что вы мастер «раскалывать» на сцене. Одна история про пулемет чего стоит. Расскажите, как было дело.

— Я еще в Уфе работал. Поехали мы в Йошкар-Олу на фестиваль со спектаклем «Любовью не шутят». Время действия XVII век. Я играю в нем не пойми кого. Должен был играть старую деву — наставницу героини. Стали репетировать, режиссер говорит: «Наставница из тебя никакая, слишком много мужского начала. Но играть в спектакле будешь, потому что платье уже сшили и парик с косой ниже пояса подобрали». — «А кого я буду играть?» — «Еще не знаю». — «А что мне делать?» — «Делай что хочешь». Короче, я выходил на сцену и мешал партнерам. У них монолог, а я перебиваю, задаю наводящие вопросы. Они шипели: иди отсюда. А режиссеру нравилось. Какие-то моменты закрепили, где-то я импровизировал. И вот в Йошкар-Оле мы с товарищем нашли за кулисами макет пулемета «Максим». Пряма, как настоящий. И решили в спектакле



Емельян Пугачев в спектакле «Капитанская дочка»

использовать находку. И вот заканчивается сцена, я в платье и с косой выхожу на авансцену, и молча прохожу от кулисы к кулисе. Таща за собой пулемет. Следом выходит партнер и, провожая меня взглядом, говорит точно по тексту: «В замке творится что-то ужасное». Зал лег. Артисты тоже «раскололись».

— Но вернемся к нынешним ролям. Кто еще, кроме Василия Кузякина, греет душу?

— Мне нравится мой персонаж Билл Старбак в спектакле «Продавец дождя».



Да каждый герой, каждый персонаж, которому отдаешь частичку себя.

— А кто для вас Старбак? Кто-то видит в нем мессию. Кто-то авантюриста...

— Человек, который помогает людям обрести себя. «Напомните слабым, что они сильны и они будут сильны!» Он видит состояние Лиззи и Джима. Они на грани отчаянья.

— В замке творится что-то ужасное...

— Ну да. Назрели перемены. Нужен толчок. Иначе все кончится плохо.

— Вы сыграли таких разных героев — атамана Грициана Таврического из «Свадьбы в Малиновке», Андрея Ерина в спектакле «Милые люди», графа Юбера де Бревеля в «Пышке», старшего брата Тома в «Братишках», Антона в «Вальсе одиноких», Михаила Свирильникова в «Грибном царе». Список можно продолжить. Но кого в этом списке нет из тех, кого хотелось бы сыграть?

— Не задумывался. Вот мой коллега мечтает сыграть Гамлета. А по мне — был бы хороший материал и хороший режиссер.

— Есть в вашем послужном списке роль, которую играете много лет, — Дед Мороз. Сколько лет «морозите»?

— С самодеятельности. Но там я был ... Снегурочкой.

— Любите вы подучаться.

— А вы знаете, что Дед Мороз родился 18 ноября — в мой день рождения?

— Нынешние дети верят в Деда Мороза?

— Разные есть дети. Если родители закладывают эту сказку в ребенка, значит, он будет верить в чудо. Дети, которые приходят в театр, верят в меня.

— А дочка?

— Когда ей было два года, увидев меня, она испугалась и заплакала. Голос папин, а не папа. Пришлось снять бороду. А когда ей было четыре года, она увидела меня на фото в образе Пугачева и спросила: папа, ты бог?

— Вы преподаете на театральном отделении Оренбургского института искусств имени Л. и М. Ростроповичей

18 лет. Сначала сценическое движение, сценический бой, фехтование. Теперь — актерское мастерство. Студентам это дает профессиональные навыки. А вам что?

— Я всегда готовлюсь к занятиям, иначе студенты могут поставить тебя в тупик так, что не выберешься. Поэтому и Станиславского, и Чехова, и Шукшина перечитываешь. И показываешь, когда репетируешь. Должен быть готов ко всему. Постоянно в тонусе. Это и хорошо. Потому что наша профессия такая — три дня на площадку не выходишь, начинаешь ее бояться.

— Кем вы собирались стать в школьные годы?

— Хотел поступать в училище нефтяников, потом в институт. Одно время из актеров чуть не ушел в военные. Предложили должность начальника клуба в Уфимском УВД. И инструктора политической. Майорская, кстати, должность. Жилье обещали. Пришел устраиваться, но не взял, потому что не был комсомольцем.

— В каком спектакле вышли впервые на сцену в драмкружке?

— «Северо-западнее Берлина».

— Про войну? Играли нашего?

— Нашего. Если все удастся, на следующий год сделаю со студентами дипломный спектакль по этой пьесе.

— Привыкли к Оренбургу? Нашли здесь свои преимущества?

— Уфа большущая. Оренбург поменьше. Это плюс для меня. Я привык к оренбургскому ритму. Утром встал, ребенка в школу отвез. Потом репетиция, студенты, спектакль, дом. И так каждый день. На днях ездили с театром на гастроли в Йошкар-Олу. Выдалось два свободных дня. Сходили с женой в кино. И сумел выкроить время, чтобы послушать оперу «Кармен».

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА

Фото автора и из архива театра

# ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ КАЧЕСТВА ВАЖНЕЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ

**У** Виктории Печерниковой — интересного молодого режиссера из Москвы — свой путь в искусстве, кажущийся простым только на первый взгляд. Еще бы: дебютная постановка — и сразу в крупном столичном театре «Et Cetera»! Далее последовали работы в стенах других коллективов — «Школы современной пьесы», «Сферы», МТЮЗа. Но успех этой обаятельной женщины не случаен. Она подкупает серьезным отношением к профессии, неумением останавливаться на достигнутом, внутренней силой, собранностью и пониманием ответственности постановщика не только за собственные спектакли, но и за то многое, что скрыто от глаз зрителя.

**— Принято считать, что режиссер — профессия мужская. Согласны ли вы с этим утверждением?**

— Мне кажется, что у этой профессии нет пола. Необходима физическая выносливость: мало спишь, много работаешь, постоянно нервничаешь, понимая, что по большому счету за все отвечаешь ты один. К тому же, чтобы достичь цели, приходится многим жертвовать — семьей, друзьями, личной жизнью. Со временем я стала замечать, что у меня в характере появились жесткость, бескомпромиссность и умение командовать: я исповедую режиссерский тоталитаризм. Но, к счастью, остаются пока женские черты, которые помогают и в работе: чуткость, умение полюбить актера, услышать его и понять. Мне нравится выражение Андрея Звягинцева: актеру и режиссеру нужно найти «птичий» язык, и если это происходит, можно ничего не объяснять, они будут существовать на одной волне.

**— Надо ли режиссеру смотреть работы коллег?**

— Надо. Может, я с этим мнением окажусь в абсолютном меньшинстве, но это безумно интересно и важно. Смотреть чужие



Виктория Печерникова

спектакли — часть профессии. Не знаю, есть ли зависть в режиссерском цехе. Мы одиноки: актеры могут завидовать друг другу, потому что в одном театре работают, а мы встречаемся только на режиссерских лабораториях, где всегда царят дружба, поддержка и сотрудничество.

**— Как молодому режиссеру найти место работы?**

— У всех складывается по-разному. Сейчас много режиссерских лабораторий и стажировок СТД, и многие театры сами устраивают лаборатории, потому что это приносит несомненную пользу театру. Для участия в них не обязательно иметь лейбл на лбу: «ГИТИС», «МХАТ». Огромное количество режиссеров из регионов, заслуживших хорошую репутацию у себя дома, имеют возможность сделать хороший эскиз на



Творческая группа спектакля «Гадюка» в Театре «Сфера»

таких лабораториях, и если повезет, поставить в этом театре спектакль.

— **Обязательно ли начинать с постановки в региональном театре?**

— Совершенно необязательно. У меня получилось поставить первый спектакль в Москве. Я стипендиат Премии Эфроса с правом постановки в театре «Et Setega» (спектакль «Все о женщинах» — Д.С.). Но в Калуге мне удалось выпустить спектакль чуть раньше («Гупешка» в Калужском областном драматическом театре — Д.С.). В «Et Setega» было очень много параллельных проектов, никак было не втиснуться в репертуар. Говорят, трудно поставить в столице, потому что театры переполнены. Но сейчас очень внимательно отслеживают молодую режиссуру, берегут, заботятся. И если вдруг появляется на не-

босклоне звезда, ее мгновенно замечают и приглашают в театр.

— **У вас есть опыт работы в регионах. Не боитесь уезжать далеко от столицы?**

— Мне в регионах интереснее, чем в Москве: я вырвана из привычной среды и попадаю в совершенно другой мир со своей атмосферой, где я должна найти свое место. Безумно интересно смотреть на Россию: какая она разная, как сильно отличаются люди и природа, культура, архитектура, театры. Такой публики, как в регионах, нет в столице. В Москве избалованный зритель, да и в Калуге тоже, потому что она расположена близко от Москвы. А в Березниках, в Пермском крае, где я недавно работала, был такой теплый отзывчивый зал! В финале спектакля люди встали, и на гла-

зах у них были слезы. Я такого не видела нигде и никогда!

— **По какому принципу отбираете материал для постановок?**

— У меня нет спектакля-мечты и пьес, которые я бы хотела поставить. Материал я всегда подбираю под конкретный театр, стараюсь посмотреть максимальное количество спектаклей в нем, увидеть актеров, понять, с кем бы мне было интересно прожить этот период и какой материал для этого города, театра и актеров был бы интересен и актуален. С «Гадюкой» в театре «Сфера» именно так и получилось: я подбирала спектакль конкретно под Нелли Шмелеву. Такой материал она еще не играла, а в нем была возможность раскрыться с неожиданной стороны.

— **Говорят, что в спектакле артист раскрывается как профессионал, а режиссер — как человек.**

— Я считаю, что актер тоже раскрывается как человек, а режиссер — как профессионал. Но для меня человек важнее. Я могу с профессионально не очень сильным актером сделать хорошую крепкую работу, но если актер по-человечески мне не подходит, то ничего не получится. Радостно, когда человеческое и профессиональное совпадают, хотя это бывает очень редко. Но бывает.

— **Трудно заставить актера отказаться от привычных штампов?**

— Если я прихожу в новый театр и не имею возможности увидеть спектакли (а так бывает при работе в регионах), я не знаю штампов актера. Я его вижу так, как вижу, и выстраиваю роль, как считаю нужным. Если он конфликтует со мной, значит, какая-то перемена в нем происходит. Если у него хватает внутренней силы, смелости и такта уступить мне и рискнуть, то он открывает для себя много нового. А штампы есть у всех, вопрос в том, сколько их — 3 или 73.

— **У вас три высших образования. Вам по-прежнему интересно учиться?**

— Я до сих пор не сказала «стоп» учебе. Третий год участвую в лаборатории Адольфа Яковлевича Шапиро, бесконечно интересного режиссера и педагога. Он выпускник Марии Осиповны Кнебель и человек

нашей школы, режиссерского факультета ГИТИСа. Для меня важно углубить то, что я в институте приобрела. Я бы с удовольствием училась еще, у меня есть мечта изучать фольклор, в том числе и славянский. Мне очень интересна этнография, мифы, эпосы. Я люблю работать с прошлым, оно помогает мне понять настоящее.

— **Раньше поступить на режиссерское отделение можно было, только имея за плечами высшее образование, теперь ситуация изменилась. Это плюс или минус?**

— К сожалению, в нашей стране есть закон только об одном бесплатном высшем образовании. Для меня это катастрофа: мы лишаемся талантливых кадров. В режиссуру идут 18-летние сразу после школы. Безусловно, среди них есть таланты — примерно один на десять тысяч, который даст фору более взрослым. Что может предложить театру юный режиссер? Наглость, упорство, убежденность. И актеры идут за этой безумной энергией, азартом, сумасшедшим желанием доказать что-то кому-то. Но мне кажется, очень важно иметь первое высшее, это вопрос личной зрелости.

— **Помогает ли актерское образование в вашей основной работе?**

— Да. Я не могу помочь актеру создать роль, пока сама ее не проиграла. Я стараюсь не работать «с показа» с актерами. Хотя те, кто видели мои спектакли, говорят, что актеры иногда похожи на меня. Плюс в том, что если что-то не получается у актера, я проживаю внутренне этот момент и нахожу ошибку. И тогда могу предложить свой вариант.

— **Не думаете о музыкальном спектакле? Ведь вы долго занимались музыкой.**

— То, что я музыкант, конечно, помогает: я слышу спектакль. Звуки и музыка могут подсказать образное решение, так же как темп, ритм, паузы. На курсе Олега Львовича Кудряшова нас учили, что музыкально-пластический рисунок спектакля — это очень важно.

Одно время я думала, что мое призвание — режиссер оперы. Но я мало знаю женщин оперных режиссеров. Это очень закрытый мир. Некоторые из моих знакомых девушек-режиссеров ушли из оперы в драматичес-



Виктория среди участников режиссерской лаборатории А. Шапиро в Тель-Авиве

кий театр. У меня были предложения сделать музыкальную постановку, но я пока отказываюсь, потому что не считаю себя вправе. Опера — это чудо, и надо быть внутренне очень зрелым мастером, чтобы решиться, будучи драматическим режиссером, работать в ней и не подминать под себя музыкального драматурга — композитора.

— **Как вы работаете над спектаклем?**

— Всегда по-разному. Если есть возможность долго собирать материал «вокруг» произведения, то я с удовольствием буду это делать. Если нет, мы начинаем наворачивать в процессе репетиций. Я не люблю «сидеть за столом» долго. Нас в ГИТИСе учили этюдному методу, мне интереснее сразу «на ноги вставать» и пробовать.

— **Важна ли для вас визуальная сторона спектакля?**

— Визуальная сторона — это очень важно: это среда обитания, мир, в котором мы поселим героев, образное решение спектакля. К сожалению, производство театра таково, что эскизы и макеты должны быть готовы заранее, часто даже до актерского распределения. Это очень трудно, потому что нужно до встречи с актерами в сознании увидеть

картинку, заставить работать воображение. А мой источник воображения — это актеры с их неповторимой индивидуальностью.

— **Как вы пришли к спектаклю для детей — квесту «Посторонним В...»? У многих режиссеров и актеров есть предубеждение в отношении постановок для юных зрителей.**

— У меня нет предубеждения. Когда поступило предложение от Детского музея «Дом семейных традиций» и лично от его старшего научного сотрудника Александры Никитиной сделать «бродилку», я обрадовалась. Очень интересно поработать с моими любимыми коллегами — Михаилом Быковым, с которым мы ведем ежегодный фестиваль «Пролог» (фестиваль-семинар детской театральной педагогики — Д.С.), с Артемом Фантаевым, с Анной Елисейевой — профессиональными педагогами. Я привела и своего хореографа — Евгению Миляеву. Пьесу для нас написал Дамир Салимзянов. По предложению Александры Борисовны мы сделали иммерсивный спектакль, с погружением и перемещением по сложным помещениям театрального особняка, используя интереснейшие разнообразные программы, которых очень много в Музее. Он был



Режиссеры и участники спектакля «Посторонним В...» М. Быков, В. Печерникова и А. Фантаев

создан недавно и функционирует и как выездной музей, и как стационарный, в него можно прийти целым классом.

— Сейчас популярно мнение, что ребенка не нужно заставлять идти в театр, если он не хочет.

— Если ребенок не хочет в театр, значит, у него был какой-то дурной опыт. Родителям надо придирчиво отбирать, куда они ведут себя и свое чадо: читать отзывы и рецензии, смотреть фотографии. Театр театру рознь. Если приучать к хорошему театру с самых юных лет, негатива не будет. Сейчас есть постановки даже «0+». Генриетта Наумовна Яновская говорит, что хороший детский спектакль — это спектакль и для взрослых: если взрослый скучает в зале, значит, спектакль плохой. Также он должен быть актуальным, касаться тем, которые можно обсудить вместе с ребенком.

— Сегодня в театре много откровенно развлекательных спектаклей для детей.

— Новое поколение — другое. Оно быстрее обрабатывает, и теперь надо приложить много усилий, чтобы ребенку было интересно. Про компьютеры и гаджеты сказано милли-

оны раз. Я не считаю их плохими: это данность, к которой должны приспособиться мы, взрослые. Дети уже живут в такой среде, это мы не знаем, на какую кнопку нажать. Поэтому сейчас многие режиссеры идут за техническим прогрессом, используют видео-контент, сложные проекции. Часто техническая часть дает дополнительный прекрасный контекст, обогащает визуальную сторону спектакля. Я лишь против коммерческих вещей, хотя и понимаю, зачем они нужны. Огромное количество людей пойдет на то, что весело, здорово, ярко, где не надо думать. Так было в любую эпоху.

— И все-таки публика изменилась?

— Хочется, чтобы зритель был умным и разбирался в театре, понимал, в какую сторону развивается сам и толкает своего ребенка. Потому что дети копируют нас. Для меня трагедия, когда на спектаклях я вижу огромное количество взрослых, не отключающих мобильные телефоны. Они не просто не удосуживаются выключить звук, но еще и умудряются отвечать на звонки — хорошо, если страшным шепотом, а то и в полный голос. Или в зале начинается об-

суждение происходящего на сцене, как будто на кухне смотрят сериал. Такие зрители относятся к театру как к развлекательному зрелищу, а к артистам — как к аниматорам!

**— В чем для вас социальная функция театра, и есть ли она?**

— Сейчас меня тоже мучает этот вопрос, и я нахожусь в растерянности относительно своих представлений о театре, жизни и моем месте в них. Закрывать глаза на события, происходящие вокруг меня, в том числе и в театральной среде, я уже не могу, хотя всегда говорила, что я аполитична и вообще люблю сказки. Но даже в мой вымышленный мир реальность пробивается, причиняя боль мне и моим близким. Я не революционер (хотя ни в чем нельзя быть уверенным) и не знаю, что с этим делать. Я лишь могу в своих спектаклях делать все, что я могу, — делать честно и верить в то, что это имеет смысл.

Мне очень хочется, чтобы о проекте «Посторонним В...» узнали люди, потому что он как раз имеет смысл. Причем смысл этот возникает, только если на спектакль приходит семья. Если же ребенок приходит с соседкой, пусть даже у них прекрасные от-

ношения, — я чувствую в этом внутреннее лукавство: маленький зритель и рад бы посмотреть в глаза маме, как его просят в спектакле, но мама не пришла. У меня самой есть ребенок, и я делала постановку так, как хотела, чтобы произошло со мной и моим ребенком. Он был на премьере с бабушкой, и у нас после состоялся огромный разговор: мы, наверное, много месяцев не говорили так, как в этот вечер. Я мечтаю, чтобы родители и дети, которые придут к нам, тоже имели возможность остановиться ненадолго в безумной беготне московской, посмотреть в глаза друг другу и узнать, что каждый из них чувствует в этот момент. Мы думаем, что уже не нужны своим взрослеющим детям, а мы им очень нужны. Они хотят, чтобы родители их слышали — всегда, сколько бы им ни было лет. Проблема у всех одна — недолюбовленность, отсутствие внимания. Работая над спектаклем «Посторонним В...», я чувствовала, что, может быть, первый раз в жизни делала что-то действительно важное.

*Дарья СЕМЁНОВА*

## ГОРОДНИЧИЙ НАЧИНАЕТ И ВЫИГРЫВАЕТ...

**«Ревизор» Н.В Гоголя в Волгоградском ТЮЗе** появился аж через три года после начала репетиций. Были разные мешающие обстоятельства — сегодня уже неважные. Существенно лишь то, что столь длительный постановочный срок (нетипичный для провинциального театра) оказался на редкость плодотворным для всех. Режиссер внутренне не «перегорел», наоборот, получил возможность подумать, поискать, опробовать варианты сценического языка, утвердиться в точности актерских назначений... Всё же

это особая для России классическая пьеса, имеющая богатейшую постановочную историю. Нашему театру предстояло создать свою.

Зрителей, видевших «Ревизора» в ТЮЗе, прежде всего поражает абсолютно современное его звучание. Дело, разумеется, не только в гениальном тексте. Режиссер **Альберт Авходеев**, не меняя текста (лишь слегка его сократив), сочинил собственную, оригинальную сценическую версию, которую можно было бы назвать «Городничий». Потому что именно он здесь главный герой. Человек, с кото-

рым случилось нечто невероятное, подкосившее морально, потрясшее привычные жизненные установки.

Роль Городничего исполняет **Игорь Гришалевич**. Он появляется на сцене первым и какое-то время остается на ней один, обращая сообщение о приезде режиссера из столицы публике в зал. Вполне возможно, что там присутствуют и разного рода «служители народа». Даже если их, настоящих, нет (чиновники редко посещают театральные зрелища в силу занятости более важными делами), с ним в диалог из зала вступают персонажи, члены его «команды» — внешне неотличимые от людей, сидящих в зрительских креслах.

Итак, мы имеем возможность разглядеть Антон Антоныча Сквозник-Дмухановского. Сразу удивляет его молодость, на вид лет тридцать-тридцать пять. Красивый, статный, одетый (как и его «чиновники» в зале) в современный деловой костюм. Он в прекрасной физической форме, явно получает удовольствие от своей мужской самости. Нимало не перепуган неприятным обстоятельством, распоряжения отдает уверенно, энергично, с некоторой долей презрения и снисходительности к своим нерадивым подчиненным. Потом они все окажутся на сцене за длинным столом, какие есть в каждом начальственном кабинете (там же присядет с краю девица-референт, записывающая каждое слово шефа).

Актер Игорь Гришалевич (которому вообще-то 24 года) в спектакле чем дальше, тем больше будет убеждать в правильности назначения его на роль Городничего.

— *Поначалу просто потерял сон: почему я? Что во мне от гоголевского Городничего? С ужасом приходил на репетиции и не мог избавиться от страха, чувства неудобства перед другими, опытными актерами. В жизни я не командир, не лидер, не умею приказывать или наказывать. Может, покажется нелепым, но, чтобы возрастать в себе недостающие для роли качества, да и актерской технике поучиться, смотрел фильмы с любимыми западными актерами, пытался пос-*



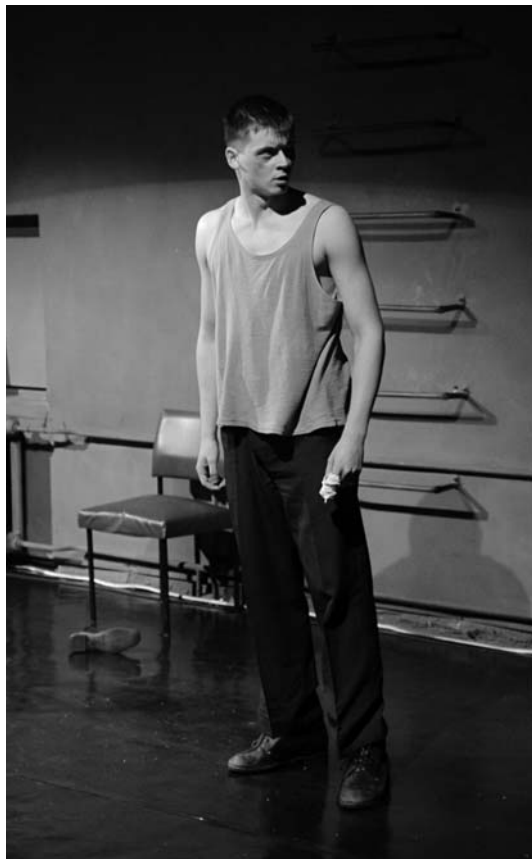
Игорь Гришалевич

*тичь их «кухню» филигранного преображения, вхождения в иной образ. Для меня такой пример Джим Керри, известный комик, который потрясающе сыграл не похожего на него, загадочного и великого комика Энди Кауфмана в фильме «Человек на луне». Пересмотрел сериал «Викинги» о легендарном скандинавском воине Рагнаре Лодброкке, мелодом кононге (короле), который считал себя «предназначенным для величия». Следил за игрой классного актера Трэвиса Фиммела, за его оценками, реакциями, меняющимся выражением глаз... Короче, перенимал, как мог, мужскую харизму, силу, уверенность. Просил даже отца родного — профессионального военного, почитать вслух текст роли, и в какой-*





«Как выдать маму замуж». Пэйн – И. Гришалевич



«Фронтовичка». Игорек – И. Гришалевич

*то степени это помогло. Но, конечно, больше всего помогала настойчивая, упрямая вера в меня Альберта Анверовича Авходеева, постановщика спектакля и моего институтского мастера.*

... Сцена в доме Городничего, когда Хлестаков в своем пьяном безумии «просил руки» дочки, Марьи Антоновны, превращалась в апофеоз жизненного успеха хозяина и отца. Генералом! Из захолустья в столицу! «Да забирайте всё!!!» (Это тут же шустро выполнялось – богатый дом на глазах опустошался, в мешок закивали даже бюст Гоголя.) Городничий–Гришалевич заходил в сумасшедшем танце, казалось, его разорвет от внутреннего

восторга. Тем страшнее было последующее отрезвление. «Какой же я дурак!» – обессилено, опустошенно произносил он – только что поистине прекрасный в своем мощном выбросе счастливой энергии. «А я тебе говорила», – подколюченно откликнулась жена. И ясно было, что этот начальник-начальник вообще-то подкаблучник в своей семье.

Главный финальный монолог Игорь Гришалевич, как и в начале спектакля, обращал в зрительный зал – расширяя свой изобличительный посыл. Его подельники толпились «свинными рылами» позади, вживе воплощая гоголевскую метафору. Действительно ли он отделял се-

бя от них, казнокрадов и взяточников? Коррупционеров, как говорят сегодня. Вряд ли... Для нашего молодого, креативного властимущего то, что произошло, стало неким тяжелым уроком: нельзя быть слишком самоуверенным — опасность может подкараулить неожиданно в образе убогого, жалкого «шелкопера» и разрушить привычное, удобное существование. А следом вдруг явится ревизор настоящий (вроде похожий, но другой). Сдержанный, приличный, с какими-то очень знакомыми интонациями тихо и внятно призовет к себе...

Что там будет дальше, нашему молодому Городскому Голове неизвестно (это был, считай, его первый «прокол»). И он, собрав все силы, с прямой спиной (чистый герой!) идет на свет, вослед олицетворенной справедливости... Зал смеется. Знает по жизни: никуда не денется наш красавец-Городничий. Переместят, в крайнем случае, в другое захолустье, а скорее всего, останется на том же месте.

*— Для меня роль Городничего на сегодня — самая важная и трудная. В день спектакля я почти не ем, чтобы не расслабляться. Вообще участие в «Ревизоре» — огромный опыт для меня и для всех актеров, все выкладываются по-максимуму.*

Серьезное отношение к профессии для Игоря Гришалевича не пустые слова. Уже на втором курсе ВГИКа он полностью «включился» в учебу, не соблажняясь студенческой тусовочной вольницей. Активно спортом занимался, к чему привык с детства. Мог, между прочим, оказаться в основном составе знаменитой в то время футбольной команды «Ротор», поскольку несколько лет успешно тренировался в детско-юношеской школе при ней. Потом «порвал» коленку, с футболом пришлось расстаться, но остаются по сей день другие спортивные увлечения — он понимает их необходимость, в том числе и в актерской профессии. В школе Игорь об актерстве не помышлял, ни в какие такие кружки не ходил. Любил, правда, пародировать всех подряд, развлекал одноклассников и воз-

мущая учителей (порадовать последних, честно признается, было нечем). А после школы вдруг решил поступать в **Волгоградский институт искусства и культуры**. Попал на курс к заслуженному артисту РФ А. Авходееву и О. Шулепову. Уверен, что ему по-настоящему повезло как с педагогами, так и с театром, в котором его учеба не прекращается.

Игорь Гришалевич переиграл здесь уже множество ролей, маленьких и больших. Начиная с принцев и других романтических сказочных героев. А как же — красив, высок, строен! Их-то как раз он меньше всего ценит, потому что, как говорит, не любит быть на сцене просто идеальным красавчиком. Скушает по первой серьезной роли — **Бирона** в **«Бесплодных усилиях любви» Шекспира**. Задачей молодого актера (тогда еще студента) было убедить зрителей в наличии у героя богатого внутреннего мира, его блестящем уме и способности на глубокие чувства. В большой мере это удалось. Жаль только, что спектакль играется крайне редко, и не получается обогатить роль новыми знаниями о жизни, о любви.

Зато огромной популярностью пользуется другой спектакль по классической пьесе — комедия **Ж.-Б. Мольера «Шалый, или Всё невпопад»**. Там Игорю достался персонаж весьма своеобразный, которому сам автор дал ироническое прозвище «Шалый». Юный дворянский отпрыск с нежным именем **Лелий**, пылко влюбленный в некую Селию, рабыню богатого господина. Весь сюжет строится на попытках освободить девушку от власти хозяина и соединиться с нею в счастливым браке. Ему рвется помогать ловкий слуга, фантанирующий идеями и желанием их осуществить. Если бы... всякий раз не срывал придуманное наш герой.

*— Я и сам не мог его понять. Кто он — дурак, тупой? По поступкам — таков и есть. Но это играть неинтересно. Долго мучился, даже семь килограммов веса на репетициях потерял. А потом понял: он же просто очень наивный, протодушный человек. Его физические реакции быстрее умственных, он всегда хочет, как лучше,*



«Неформат». Том – И. Гришалевич

*а получается «невропад». Да я сам такой! Вот и пошел от себя, теперь играю с удовольствием.*

*Зрители успевают полюбить этого обаятельного недотепу. Они чувствуют его добрую душу и всячески сопереживают неудачам. Зная, что всё закончится хорошо – как и должно в комедии.*

Именно на этом спектакле сложился замечательный партнерский тандем Игоря Гришалевича с **Альбертом Шайдулловым** (здесь он слуга Маскариль). Разные по фактуре, по темпераменту, два молодых актера на сцене удивительно чувствуют и понимают друг друга. И это большое везение, радость для обоих.

Есть у Игоря Гришалевича роль, которую он особо выделяет среди других как одну из любимых. Она далеко не главная, а самая что ни на есть эпизодическая. В спектакле «**Фронтовичка**» **А. Батуриной**. Героиню, фронтовичку, бывшую балерину, живущую после войны в рабочем общежитии, помогает вечно пьяненький работяга Игорек (одетый по-до-

машнему: в выгнутых трениках и майке-«алкоголичке»). Он выражает свои чувства, как умеет: табуретку смастерит и принесет в подарок, сняв от возможности услужить, водочки ей нальет, чтоб порадовать и облегчить общение, от гостя случайного кулаком защитит, да сам окажется побитым... Он хороший человек, тоскующий по красивой любви. А где-то за стеной всё время слышится раздраженный голос жены... В этой маленькой роли артист играет судьбу.

Да, ему нравится спрятать себя, свою внешность за яркой характерностью, возможностью даже просто подурочиться в образе. Например, играя **Гремучего Змея** в детской сказке. Сам персонаж располагает к неожиданным, смешным реакциям, импровизации, актерской свободе. Как, к примеру, в странноватой роли «жениха» **Пэйна**, брутального мужчины, обаятельного и наглого, в пьесе **братьев Пресняковых** «**Как выдать ма-**



«Ревизор». В роли Городничего

му замуж». Здесь его главные актерские «фишки»: почти клоунский вид и страстное танго в паре с «мамой».

Всё равно Игорь Гришалевич более всего котируется в амплу «героя-любownika» (пусть условно). Он ярко, темпераментно играет центральную роль — пылко влюбленного юношу **Джейка** в молодежной пьесе **М. Равенхилла «С тобой всё кончено навсегда!»**. Спектакль получил серебряный приз на Дельфийских играх, проходивших в Волгограде несколько лет назад. Группа актеров ТЮЗа, в том числе Игорь Гришалевич, стали лауреатами волгоградской Государственной премии в области театрального искусства за участие в первых больших гастролях театра в Москве.

Одна из последних значительных ролей артиста — молодой человек, офисный сотрудник **Том** в спектакле «**Неформат**» по пьесе «**Жирная свинья**» современного американского драма-

турга **Нила Лабюта**. Том неожиданно для себя влюбляется в очень милую, веселую, умную, но очень полную девушку («неформат»), а потом отказывается от нее, не выдержав насмешек друзей, предает свою любовь. Так что оказывается, к сожалению, **НЕ** героем.

Артист тонко и подробно передает все душевные переливы, страсти и борения, порывы и сомнения парня доброго, умного, но — слабака.

Хочется здесь заметить, что сам-то Игорь Гришалевич — человек очень цельный, и в любви очень верный. Свою красавицу Олю он любит со школы и считает лучшей девушкой на Земле. Они, кстати, родились в один день — в день любви, семьи и верности.

И пусть гармония сохраняется в его душе на всю оставшуюся жизнь. Как в театре, так и вне его.

Галина БЕСПАЛЬЦЕВА

# ИЗ ОПЫТА АКТЕРА-ОДИНОЧКИ

Леонид Мозговой «Лишь это и жизнь...», Санкт-Петербург, «Балтийские сезоны», 2017 год

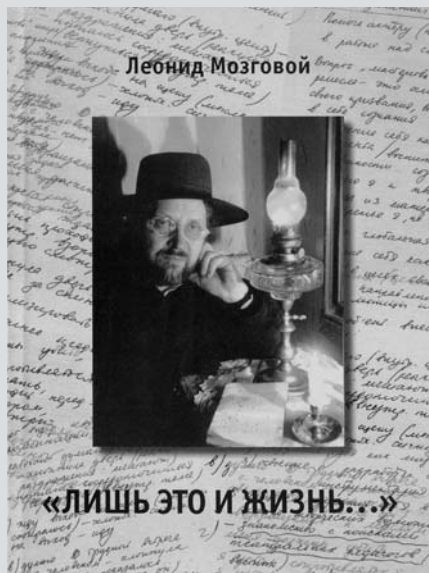
Актером-одиночкой считает себя сам автор. И это определение очень точно к нему подходит.

Но не только по причине того, что разностороннее дарование заслуженного артиста России **Леонида Павловича Мозгового**, начинавшего на подмостках **Ленинградского театра музыкальной комедии**, в полной мере реализовалось в индивидуальных жанрах — в литературных композициях и моноспектаклях. Просто Мозговой — «персонаж» отдельный, который воспринимается несколько отстраненно от отечественной театрально-кинематографической среды.

В светских скандалах Леонид Павлович не замечен, в развлекательных мероприятиях не участвует, в проходных сериалах не мелькает. А в кино артист и вовсе дебютировал, лишь достигнув полувекового рубежа, в отличие от многих его коллег, уже имеющих к этому возрасту достаточно внушительный список достижений в этой области. Впрочем, и без этого факта биография Мозгового неординарна.

Несмотря на тягу к актерству (проявившись с юности, прошедшей на Урале, в Свердловске-44), Леонид Павлович пошел в Актобинское летнее училище. Когда Мозговому исполнилось восемнадцать, он впервые поднялся в небо, но летчиком не стал, так как «очень-очень хотел быть артистом». Во ВГИК, о котором мечтал, Леонид Павлович не попал. Вернулся домой, работал на заводе, поступил в заочный Филиал МИФИ, но продержался там недолго. А затем судьба преподнесла Мозговому подарок в виде учебы (1961–1965) в питерском театральном институте, в классе легендарного Бориса Зона (кстати, на январь 2018-го выпала сто двадцатая годовщина со дня его рождения), по мнению Олега Ефремова, «одного из последних и, может быть, наиболее толковых учеников Станиславского».

Мозговой «с благодарностью» посвятил книгу **Борису Вольфовичу Зону** и его соратникам — **Ксении Владимировне Кура-**



**киной, Ольге Ивановне Небельской, Любови Михайловне Субботовской, Кириллу Николаевичу Черноземову.**

Книгу по сути мемуарную, хотя и не похожую на традиционные воспоминания. Она была выпущена издательством «Балтийские сезоны» при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках программы «Культура России 2012–2018». Воспоминания богато иллюстрированы фотографиями из архива Леонида Мозгового. Адресованы они и профессионалам, и любителям. Но исключительно той категории зрителей, которая интересуется не закулисными интригами и сплетнями, а стремится прикоснуться к тайнам искусства. И вместе с его служителями пройти основные этапы их взросления, становления и развития. Да, Мозговой сосредоточивает читательское внимание на опыте, полученном им в ходе этого процесса, — сложного, противоречивого, но все же бесценного для думающего человека.

Свой замысел он воплощает не в привычной для нас форме плавного рассказа с последовательным изложением «сюжета» своей профессиональной жизни, а делит книгу на три самостоятельных раздела. Первый из них отдает обширной, датированной концом 50-х–началом 60-х годов XX века подборке своих посланий к любимой девушке, будущей жене, Валентине Липановой.

Хрестоматийная истина гласит: прикасаться к текстам подобного, совсем уж личного толка не надо. Если они опубликованы, и прочитать их по какой-то, весьма уважительной причине необходимо, то зачастую этого нельзя сделать без элемента неловкости. Это обусловлено авторским желанием непременно приоткрыть дверь туда, куда посторонним вход воспрещен. При знакомстве с книгой Мозгового такого ощущения почти не возникает. Наиболее сокровенные моменты Леонид Павлович, согласно своему замечанию в предисловии, намеренно убрал, оставив лишь то, что относится непосредственно к его пути в профессию.

Профессию прекрасную и странную, в которой для успеха, увы, нужны не одни лишь талант и везение, а еще и готовность идти на компромиссы. Причем, иногда со студенческой скамьи. Но Мозговой, как следует из писем, этого негативного момента избежал и не отказался от редких качеств своей натуры, организованной чрезвычайно тонко, подвластной сомнениям и одновременно отчаянной верой в себя. И главное — умения не впускать в сердце злобу и зависть по отношению к товарищам по курсу.

Курсу отнюдь не рядовому. Иных и не значилось за профессором Зоном, чей педагогический актив насчитывал одиннадцать мастерских — девять актерских и две режиссерские. Его выпускниками были Наталья Тенякова, Ольга Антонова, Виктор Костецкий, Владимир Тыкке и Лев Додин.

О Додине Леонид Павлович отзывался особенно восторженно, восхищаясь его ярко выраженным уже в молодости творческим максимализмом и чистой помыслов. Приятно сознавать, что все это Лев Абрамович и другие питомцы Бориса Зона, которые и сейчас радуют публику своими достижениями, сохранили до наших дней. Это их заслуга, но еще и

уроков Зона, который придавал большое значение именно этике театрального дела.

В том, что касалось непосредственно актерского ремесла, прививал основы, его «грамоту». По убеждению учеников Бориса Вольфовича это помогает им решать самые трудные режиссерские задачи.

В содружестве с **Людмилой Мартыновой** в 1995 году появился спектакль «**Смешной**» по **Ф.М. Достоевскому**, который Леониду Павловичу предстояло играть в мансарде на Малой Посадской улице северной столицы в предельной близости от зрителей. Но Мозговой это испытание выдержал. И «Смешной» обернулся «исповедью словами классика», столь желанной для любого артиста. В своей книге Мозговой отвел этому спектаклю целую главу, где поведал историю создания «Смешного» и постарался «передать мысли и чувства, посещающие его в течение сценического времени».

В конце 1991 года **Александр Сокуров** утвердил Леонида Мозгового на роль Антона Павловича Чехова в своем фильме «**Последний год**» («**Камень**»), что потребовало от него серьезной внутренней перестройки, освоения иной, радикально отличной от театральной, сугубо интимной манеры игры. Вкупе с преодолением продиктованных переменчивой погодой съемочных «предлагаемых обстоятельств». Страна разваливалась и рушилось мощное советское кинопроизводство. В таких, едва ли не критических условиях, артист вел дневник. В записях, помещенных в издание, с юмором повествовал о бытовых проблемах. С удивлением и трепетом рассказывал о том, как образ «доброе, неторопливое, говорящее тихо, шепотом» Чехова «вызрел» в нем под влиянием чуткого и деликатного руководства режиссера. Не случайно обложку книги украшает портрет артиста в чеховском гриме.

Александра Сокурова Мозговой именует «великим мастером». И в этом угадывается не лесть, а искренняя признательность Леониду Павловича режиссеру и единомышленнику, который спокойно, без оглядки на моду занимается тем, к чему расположиле душа. Для него, Леонида Мозгового, это тоже составляет смысл существования.

*Майя ФОЛКИНШТЕЙН*

# ТЕАТР ДЛЯ ЛЮДЕЙ

**П**роносятся эпохи и сезоны, меняются взгляды и вкусы, рождаются направления и стили. На что только не решаются постановщики, дабы завоевать внимание публики! А здесь по-прежнему шелестят березы и ветлы, «растущие» на полях цветастых кулис, слышатся завывания вьюги и щебетания птиц, органично вписанные в «интерьер» музыкального оформления, и от декораций пахнет сеном и деревенской избой. Каждый спектакль **Чувашского государственного академического драматического театра имени К.В. Иванова**, старейшего среди национальных театров России, — словно глоток чистой родниковой воды, и так уже **100 лет**.

На заре XXI века, когда современные труппы все чаще «пускают пыль в глаза» броскими визуальными картинками в ущерб глубине замысла, оставаться правдивым и честным отнюдь не просто. Но коллективу из Чувашии это удастся. Быть может, потому что актеры и режиссеры, воспитанные в чувашских студиях Московского государственного института театрального искусства имени А.В. Луначарского, Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии имени А.Н. Островского и Высшего театрального училища имени М.С. Щепкина, не привыкли лгать зрителю, «с малолетства» усвоив законы русского психологического театра. Недаром простое человеческое слово, окрашенное живой интонацией и произнесенное с большим эмоциональным посылом, для них гораздо важнее модных внешних эффектов. Или оттого, что многое пришлось пережить за этот долгий век: и массовый голод, буйствовавший в Поволжье в годы Гражданской войны, когда зарплату получали мешками овса, а спектакли играли на сыром земляном полу в здании бывшего мочального склада в

Чебоксарах, и Великую Отечественную, безжалостно «выдернувшую» на фронт прямо с подмошков.

Но преодолели, выстояли, смогли, и во многом благодаря неумной энергии основателя и первого режиссера театра **Иоакима Максимова-Кошкинско-го**. Сегодня его по праву можно назвать «апостолом» чувашского национально-театрального искусства, а тогда это был дерзновенный, полный сил и творческих планов молодой человек, готовый «горы свернуть».

Только представьте: рядовые будни в Симбирской чувашской учительской школе. Здесь, в колыбели искусства и образования, растут будущие представители чувашской интеллигенции — музыканты, поэты, писатели, педагоги. Среди них и классик чувашской поэзии **Константин Иванов**, чьим именем, словно жемчужной диадемой, «щеголяет» театр, и один из «отцов» профессиональной чувашской драматургии **Федор Павлов**. Несмотря на нештучные нагрузки и напряженный учебный план, разработанный основателем школы, великим просветителем и автором чувашского алфавита **Иваном Яковлевым**, юные и «до ужаса» любознательные Иоаким, Костюша и Феденька грезят о создании чувашского театра. С увлечением погрузившись в изучение литературы и поэзии, они сочиняют собственные стихи и прозу, разыгрывают сценки из русских классических пьес и ловко переводят их на чувашский язык, пишут к ним музыку и подбирают декорации (в стенах школы даже были поставлены фрагменты оперы М. Глинки «Жизнь за царя»).

Все это достоверно описано в спектакле «**Константин Иванов**», созданным народным артистом СССР **Валерием Яковлевым**, вот уже тридцать восемь лет возглавляющим коллектив, к 125-летию со дня рождения поэта. Режиссер



Первые артисты. 1918 год

смог не только точно воссоздать дух золотого времени, но и дать нам понять, что именно тогда вспыхнула та самая искра, из которой разгорелось пламя длиною в 100 лет. Мечты сбылись, и на сцене открытого в 1918 году в Казани, а уже в 1920 переехавшего в Чебоксары театра увидели свет и поэма **Константина Иванова «Нарспи»**, и драма **Федора Павлова «В деревне»**. Сравнимая с крупномасштабной национальной фреской, она по сей день собирает аншлаги на многочисленных гастролях коллектива в Москве и Санкт-Петербурге, Казани и других городах страны.

Сюжет произведения изобилует непредсказуемыми поворотами. Бравый молодец Ванюк женится на красавице Елюк, в которую влюблен богатый вдовец Степан. Воспользовавшись уходом Ванюка на фронт, Степан сочиняет письмо о его гибели и добивается согла-

сия Елюк выйти за него замуж. В разгар свадьбы возвращается Ванюк и убивает «неверную». Ярко и сочно работают заслуженная артистка Чувашии **Елизавета Хрисанфова** и **Ирина Верьялова** (Елюк), заслуженные артисты Чувашии **Валерий Карпов** (Ванюк) и **Николай Сергеев** (Степан), пленяющие внутренней глубиной и эмоциональной наполненностью.

Кульминацией спектакля можно назвать эпизод чувашской свадьбы с живописной россыпью колоритных характерных образов (чего только стоят любопытная, вечно «сующая нос» не в свое дело бабка Ескар народной артистки России и Чувашии **Нины Яковлевой** и потешный, задорно «покрывающий» дед Муся народного артиста Чувашии **Сергея Иванова**). Привлекают внимание заводные песни и пляски под наигрыши дикиховинных национальных инс-



трументов во главе с пронзительным, немного гнусавым шпáром (волынкой из бычьего пузыря).

В подобной открытости и доступности постановочного языка, когда спектакль по-своему понятен всем, от членов жюри международных фестивалей тюркоязычных театров «Туганлык» и «Науруз» до заводских рабочих — обаяние и уникальность этого коллектива. Сколько раз можно было наблюдать за тем, как неугомонные школьники, приведенные в театр целым классом, внезапно прекращали шуршать пакетами и фантиками, охваченные чувством сострадания к несчастной Валентине в драме **А. Вампилова** «**Прошлым летом в Чулимске**». Или как обычные сельские труженики, привозимые автобусами со всех уголков республики, вдруг проникались сюрреалистическими картинами пьес «**Кровавая свадьба**» и «**Дом Бернardy Альбы**»

**Ф.Г. Лорки** с народной артисткой СССР **Верой Кузьминой** в главной роли. Кто сказал, что театр — не для всех?

Стоит только нарядной люстре, сияющей под высоким потолком, притушить свои огни, как из глубин зрительских сердец поднимается что-то сокровенное, светлое, по-детски искреннее. Наверное, причина в том, что в своих работах чувашская труппа неизменно следует от внутреннего к внешнему, заставляя публику сопереживать героям, будь то бытовая комедия, психологическая драма или пронзительная трагедия. Навсегда остались в памяти театралов «**Власть тьмы**» **Л.Н. Толстого** и «**Тихий Дон**» **М.А. Шолохова**, «**Виндзорские проказницы**» и «**Двенадцатая ночь**» **Шекспира**, буквально рвавшие сердца торжеством правды на сцене.

Репертуарную сокровищницу невозможно представить без пьесы **М. Горь-**

«Константин Иванов». 2015 год





«В деревне». 2005 год

кого **«На дне»**, сыгранной на сцене Московского художественного академического театра имени М. Горького и рассмотренной столичными критиками в контексте постановок Константина Станиславского, Георгия Товстоногова и Анатолия Эфроса. Поистине крупными победами труппы были драма **Б. Чиндыкова «Ежевика вдоль плетня»**, признанная лучшим спектаклем I Международного фестиваля «Туганлык», пьеса **Н. Терентьева «Земля и девушка»**, названная московскими рецензентами «самой цельной постановкой театра», и повесть **В. Распутина «Прощание с Матерой»**, премьера которой с успехом прошла на сцене Александринского театра в Ленинграде.

И даже столь сложный, «многослойный» материал, как пьеса современного чувашского драматурга **А. Тарасова «Свет далекого счастья»**. Необычная по стилистике и языку, она воспринимается зрителями легко и живо. На-

гражденные Государственной премией России режиссер **Валерий Яковлев**, композитор **Николай Казаков**, народная артистка Чувашии **Валентина Ситова** (Лизук), заслуженный артист России **Геннадий Большаков** (Миккуль) и заслуженная артистка Чувашии **Светлана Андреева** (Зойка) превращают действие в подлинную мистерию, органично сосуществую в разных временных и пространственных плоскостях.

Первым «залпом» столетнего фейерверка стала постановка пьесы **А.Н. Островского «Не так живи, как хочешь»**, в которой уже тогда, в 1918 году, ощущалось стремление коллектива соединить в своем творчестве лучшие достижения русского классического театра с национальными мотивами. Для «пущего эффекта» действие перенесли из Москвы в чувашскую деревню, «снабдив» его народными песнями, танцами и обрядами, а актеров одели в национальные костюмы. И хотя в нынешней версии спектак-

ля, созданной заслуженной артисткой Чувашии **Наталией Сергеевой** к вековому юбилею, наше внимание сконцентрировано, скорее, на личных отношениях героев, нежели на остром национальном аспекте, в отдельных элементах художественного оформления **Светланы Зверевой** все же слышатся отголоски той исторической постановки.

В совершенстве овладев классическими законами исполнительской культуры, актеры и режиссеры театра, которых сегодня в труппе уже несколько поколений, высоко чтят традиции народного творчества, стремясь сохранить особую подачу материала сквозь призму этноса. Во всем — «глубинная», всеобъемлющая народность и неистребимая преданность истокам, начиная с постановочного процесса и заканчивая тем, с каким благоговением, точно бесценный талисман, здесь берегут память о выдающихся творцах прошлого. Народные артисты СССР **Борис Алексеев** и **Алексей Ургалкин**, народный артист России и Чувашии **Виктор Родионов**, заслуженные артисты России **Ольга Ырзем**, **Ефим Никитин**, **Геннадий Терентьев** и **Геннадий Большаков**, народные артисты Чувашии **Елена Шорникова** и **Петр Иванов**... Свет их таланта поистине негасим.

Золотыми буквами вписаны в театральную летопись республики имена режиссеров — заслуженного деятеля искусств Чувашии **Константина Иванова** и заслуженного деятеля искусств России и Чувашии, лауреата Государственной премии России **Леонида Родионова**, художников, заслуженных деятелей искусств Чувашии **Евгения Бургулова** и **Павла Дмитриева**, заслуженных художников Чувашии **Николая Максимова** и **Владимира Мазанова**.

Трепетно храня свою историю, труппа, между тем, активно тянется к новым жанрам и формам постановочного высказывания, разбавляя «фундаментальную» академичность живыми твор-

ческими поисками и экспериментами. Подтверждением тому стала премьера мюзикла **Ю. Григорьева** «**Во мне душа Пихампара**», овеянного духом древних легенд о загадочном языческом боге в волчьем облики. И хотя в репертуаре театра было много спектаклей со вставными музыкальными номерами (достаточно вспомнить комедии **А. Чебанова** «**Тетушка Праски дочку замуж выдаст**» и «**Бабушка Праски внука женит**», где десятилетиями блистала народная артистка России и Чувашии **Нина Яковлева**), настолько плотного слияния музыки, вокала и хореографии на чувашской сцене еще не случилось.

Тут, как и во всех спектаклях театра, нет статистов и миманса, и каждый участник массовки — яркий «солист» со своим «багажом» ролей и образов. Совсем еще молодые выпускники Чувашского государственного института культуры и искусств с неподдельным уважением смотрят на мэтров, те же «не гнушаются» выходить к публике в развернутых картинах национальных празднеств, ритуалов и игрищ. Бывает, нет-нет, да и мелькнет в шумной толпе лицо народной артистки СССР **Веры Кузьминой**, народных артистов России и Чувашии **Нины Яковлевой**, **Нины Григорьевой** и **Николая Григорьева**, не перестающих удивлять своим неповторимым талантом, заслуженных артистов России **Любови Федоровой** и **Владимира Семенова**. И, кажется, нет ничего лучше этой творческой сплоченности.

Вступив в XXI век, чувашский театр продолжает волновать многообразием красок, глубиной мысли и самобытностью языка. Несмотря на то, что время задает новые векторы развития театрального искусства, — реализм, идейность, народность по сей день остаются отличительными чертами коллектива, а этого так не хватает современному зрителю.

Мария МИТИНА  
Фото из архива театра

# СЛУЖИТЬ ЧЕСТНО И ПРЕДАННО

**О**дному из старейших театров Сибири **Забайкальскому государственному театру кукол «Тридцатое царство»** 15 февраля исполнилось **83 года**. Дата не юбилейная, но сложный и прекрасный путь своего развития прошел театр за это время.

Начиналось всё холодной зимой... 11 февраля 1935 года на заседании Читинского горсовета Р.К. и К.Д. было вынесено решение: «...отделу народного образования изыскать средства на содержание Краевого кукольного передвижного театра в Чите», а уже 15 февраля был показан первый спектакль — «**Таня — революционерка**». Именно с этого момента и началась история Забайкальского театра кукол.

Первый коллектив театра насчитывал всего семь человек: **Е.П. Буниковская** — первый режиссер театра, **Н.М. Быстров** — директор, **Г.М. Соколов** — пианист, и артисты — кукловоды: **Е.П. Поспелова**, **Е.В. Барышева**, **М.Д. Абезгауз** и **Б.В. Красиков**.

Почти сорок семь лет Забайкальский государственный театр кукол являлся пе-

редвижным. Гастрольные маршруты в то время, в основном, пролегали по Читинской области, городам и селам Дальнего Востока. В 30-е годы артисты путешествовали с такими спектаклями, как «**Петрушка-иностранец**», «**Волшебная калаша**», «**Очарованная сабля**». А уже позднее, помимо традиционных агит-спектаклей и спектаклей-сказок, читинские куклольники создавали целые концертные программы, в которые входило множество музыкальных номеров и разыгрывались юмористические и сатирические сценки на злобу дня.

Режиссером в годы Великой Отечественной войны была **Ольга Абрамовна Ушакова**, приглашенная из Московского государственного центрального театра кукол под руководством С.В. Образцова. В годы войны читинские куклольники выступали на агитационных и мобилизационных пунктах, в военкоматах, госпиталях. В это время появляются такие спектакли, как «**Неумирающий Антон**», «**Кухня Геббельса**», «**Генерал и поросенок**». За долгие четыре года, при отсут-



*Забайкальский  
государственный  
театр кукол*



«Солнышко и Снежные человечки». Снеговичок-мальчик — А. Поветкин, Снеговичок-девочка — Л. Скрипкина

ствии транспортных средств, невзирая на тяжелые обстоятельства, артисты со своими куклами прошли пешком всю Читинскую область.

Послевоенное время ознаменовано в истории театра освоением новых кукол, усложнением репертуара, приходом новых талантливых режиссеров и артистов. В 50-е годы читинские кукольники впервые применяют тростевую систему управления куклами в спектаклях «**Чудесный клад**» и «**Сказание о Лебединце-граде**» под руководством главного режиссера **Марии Семеновны Хомкаловой**. В это же время была внедрена механика кукол, посредством чего куклы стали выполнять элементарные движения человеческого тела: садиться, вставать, поворачиваться, открывать рот и двигать глазами.

В 1963 году состоялась премьера спектакля «**Аленький цветочек**». С этого момента начинается отсчет режиссерской деятельности **М.А. Поспеловой**.

Маргарита Алексеевна — ярчайший представитель театральной династии Поспеловых, стоящей у истоков образования Забайкальского театра кукол. Папа —

Алексей Сергеевич, полковник в отставке, заведующий в тридцатые годы городским отделом народного образования, вынашивал идею создания театра для детей. А став председателем горсовета, воплотил свою мечту в жизнь. Мама — Евгения Павловна, была в этом театре актрисой первого состава. Маргарита Алексеевна уверенно прошла творческие ступеньки от актрисы вспомогательного состава до главного режиссера театра, проработав в театре 42 года. Из них 20 лет отдано актерской карьере и 22 года режиссерской. За годы работы в театре Маргарита Алексеевна осуществила более 70 постановок.

В 1975 году под руководством М.А. Поспеловой в театр пришли молодые выпускники Читинского культурно-просветительного училища: **Л.М. Мусиенко, А.Н. Мусиенко, А.В. Машанов, Г.Б. Бахолдина, Л.Н. Скрипкина** и **И.Н. Пугаёва**, составившие костяк труппы. И сегодня, являясь учителями молодых артистов, они продолжают дарить свое искусство юным зрителям.

Спустя пять лет, в 1980 году, группу артистов Читинского театра кукол пригла-

шают в Петропавловск-Камчатский для открытия нового театра кукол. Вместе с выпускниками Ленинградского государственного института музыки и кинематографии забайкальские кукольники стояли у истоков рождения **Камчатского театра кукол**. На смену артистам, покинувшему Читинский театр кукол, приходит новая молодежь. Маргарита Алексеевна ставит с молодыми артистами спектакль «Три желания». В этот же период появляются спектакли «Котенок на снегу», «Доктор Айболит», «Медвежонок Рим-Тим-Ти», «Гадкий утенок», «Огниво» в постановке Валерия Затопляева.

1982 год — знаменательная дата для читинских зрителей: у театра появился собственный дом. К этому событию была приурочена премьера спектакля «Русалочка» в постановке главного режиссера театра М.А. Пospelовой. Через восемь лет в эксплуатацию была сдана пристройка, в которой расположились административные и служебные помещения, цеха, гримерные комнаты, репетиционный зал. А чуть позже театр обрел имя «Тридевятое царство».

В историю театра внесли свою лепту замечательные режиссеры, актеры, художники, бутафоры, работники цехов: Маргарита Алексеевна Пospelова, Александр Семенович Чертов, Надежда Федоровна Эмирзиади, Юрий Николаевич Пакулов, Федор Игнатьевич Новицкий, Марина Семенова Хомкалова, Артур Владиславович Стейскаль, Галина Григорьевна Бойцевич, Елена Владимировна Бутковская, Николай Павлович Лихачев, Нина Федосеевна Бухлина, Лидия Алексеевна Орловская, Валентина Андреевна Абраменко, Зоя Павловна Рогова, Зоя Алексеевна Каблучко, Дина Дмитриевна Дербенева, Валентина Тихоновна Алябьева.

Несмотря на свой почтенный возраст, Забайкальский театр кукол продолжает расти и развиваться. В 1997 году театр возглавляет А.Н. Мусиенко, который внес неограниченный вклад в развитие театрального искусства в крае. Театр стал активно вы-



«Ледяная гора». М. Пospelова

езжать на Международные и региональные фестивали, участвовать в Федеральных программах, гастролях за пределами края. Благодаря А.Н. Мусиенко в театре появляются молодые артисты, режиссеры, создаются новые и актуальные проекты. В театре ставят спектакли прославленные режиссеры-«золотомасочники» Евгений Ибрагимов и Борис Саламчев. Забайкальские кукольники не боятся экспериментировать, идя навстречу новой зрительской аудитории.

В 2003 году благодаря Александру Николаевичу был воссоздан межрегиональный фестиваль театров кукол «Байкальское кольцо», основной целью которого является поддержка и дальнейшее развитие современного искусства театра кукол. Ежегодно на базе Театра кукол проходят краевые фестивали детских театральных коллективов, конкурсы чтецов, инклюзивные фестивали по программе «Доступная среда». Помимо это-



«Четверо дружных». Слон — С. Калинин, Заяц — Л. Слюженко, Дерево — В. Шведина, Обезьяна — Г. Бахолдина

го, театр активно сотрудничает с благотворительными фондами края, участвуя в реабилитации и социализации незащищенных слоев населения, применяя в качестве терапии «драматическую психозелевацию» и «куклотерапию».

В своей копилке наград театр имеет Благодарность Российского Детского Фонда и Международной Ассоциации Детских фондов, а также Сертификаты Российского детского фонда, присваивающие театру почетный статус генерального спонсора Детства за особый и благородный вклад в святое дело защиты детства.

В 2016 году в театр на должность главного режиссера пришел **Александр Сергеевич Поветкин**. Среди его постановок хотелось бы отметить спектакли «**Ты, я и кукольник**» по пьесе **Х. Юрковского**, «**С улиткой вокруг света**» **В. Снежкова**, а также мюзикл, премьера которого состоялась в декабре 2017 года «**Сладкая история**» по пьесе **А. Малахова**. С приходом Александра Сергеевича в театре заметно расширился репертуар. Помимо детской направленности в театре появ-

ляется нацеленность на более взрослого зрителя. Поставлены спектакли «**Пир во время чумы**» и спектакль, выполненный в жанре средневековой мистерии, «**Мистерииум**». Для привлечения новой зрительской аудитории театр использует открытый диалог со зрителем, что непременно должно привести к повышению интереса к театральному искусству жителей Забайкальского края. С 2016 года на базе театра кукол появилась творческая лаборатория «**Актер — режиссер**», в рамках которой проводятся творческие встречи с артистами и режиссерами, семинары и мастер-классы.

Забайкальский государственный театр кукол — один из немногих театров России, чьи двери открыты круглый год. Все лето на сцене «Тридевятого царства» проходят спектакли, экскурсии, мастер-классы и другие творческие мероприятия.

В этом году состоятся обменные гастроли с **Приморским театром кукол**, которые пройдут с **7 по 15 апреля** благодаря Федеральному центру поддержки гастрольной деятельности и проекту пар-



«Сладкая история». Пряничный Человечек — И. Мурзин, Торт — Е. Собенникова

тии «Единая Россия» «Театр — детям». Забайкальские артисты привезут во Владивосток спектакли «Гадкий утенок», «Сюрприз» и «Ты, я и кукольник». В прошлом году благодаря данной программе «Тридевятое царство» выезжало в Красноярский край со спектаклями «Бука» (автор **А. Костинский**, режиссер-постановщик **О. Мельников**, художник-постановщик **Е. Пимахова**) и «Сюрприз» (автор **М. Супонин**, режиссер-постановщик **О. Мельников**, художник-постановщик **Е. Пимахова**).

Одним из главных событий 2018 года для театра и края станет приезд красноярского режиссера **А. Хромова**, приглашенного для постановки спектакля «**Иван Царевич и Серый Волк**». Спектакль будет выполнен в технике китайского цветного театра теней. Лишь несколько театров России используют данную технику у себя в спектаклях. В 2007 году Александр Хромов уже приезжал в Забайкальский край. Тогда в репертуаре Забайкальского театра кукол появился замечательный спектакль «**Рождественская звезда**».

В марте 2018 года в Читу приезжает его сын Александр Хромов. Цель приезда Хромова-младшего — реализация проекта «**Театр для самых маленьких**». Вскоре на базе Забайкальского государственного театра кукол появится новая площадка, рассчитанная на детей от шести месяцев. Здесь малыши вместе с родителями смогут расположиться на мягких подушках, посмотреть и послушать сказки, музыку и поиграть с актерами. Для Забайкальского края «Театр для самых маленьких» станет единственным в своем роде и будет являться прекрасной формой досуга для детей и их родителей.

Вот уже 83 года Забайкальский государственный театр кукол преданно и честно служит театральному искусству, участвует в воспитании подрастающего поколения. Благодаря его деятельности, с головой окунуться в атмосферу волшебства и сказки могут не только дети, но и их родители.

Алиса КОТЛЯРЕВСКАЯ



# МОСТ МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

**Р**остовскому частному театру «Человек в кубе» 10 лет. Его создала молодой режиссер **Катерина Рындина**, и все спектакли поставлены ею. Поначалу они игрались на разных площадках дружественных организаций, а три года назад «Человек в кубе» обзавелся собственным помещением в центре города, на улице Большой Садовой. В подвальчике. А театры в подвальчике обладают особой манкостью. Всегда кажется, что тут должны быть свой репертуар, своя атмосфера, влияющая на отношения со зрителями.

Так оно и есть. Театр «питается» классикой, но она, без всякого насилия над ее духом, приближена к сегодняшнему дню, и ее зримые черты прорастают сквозь толщу времен. К постановке берутся не только известные пьесы, но и создается своя драматургия, основанная на научных исследованиях, мемуаристике, реконструирующих путь жизни и творчества крупной личности.

Прежде всего, следует назвать долгоиграющий проект под названием «Спектакль о...», постепенно реализованный в течение нескольких лет. Центральными фигурами тетралогии стали **Мольер, Пушкин, Кэрролл** и **Гоголь**. Уж почему именно они и почему в таком порядке, спрашивать нет смысла. Почему бы и нет? Гениев не так уж много рождалось за 20 с лишним столетий, но и не четыре, конечно. Так что примем выбор театра...

## ПРО НЕВОЛЬНИКА ЧЕСТИ

Драматургическую основу по литературоведческим и мемуарным источникам написали Катерина Рындина и Валерия Василенко.

Создан он в той же стилистике, что и первый спектакль серии, где литературный театр пользуется мощной поддержкой целой системы сценических мета-



«Пушкин». Музы — В. Василенко, А. Кривонос, А. Щипакина

фор, призванных сделать образ главного героя объемным.

Рассказчицы истории (актрисы **Валерия Василенко, Мария Ключкова, Анна Кривонос**) названы музами. Довольно своеобразными, надо сказать, ибо за рамки указанной им функции они явно выходят.

Три эмоциональные барышни, живущие в пушкинскую эпоху, оказываются в курсе всех событий. На их памяти появилось на свет удивительное дитя, заставили они и рождение его как стихотворца, и вот уже они смакуют чеканные строки, словно пробуя их на вкус. И в поэтическом воздухе возникают образы женщин, одна за другой, влюбленности молодого Пушкина, счастливые встречи и горестные разлуки.

Пониженный тон салонных разговоров, слухи, рассказы, круглые от удивления глаза, преувеличенные чувства — три актрисы создают ощутимую атмосферу, в которой общество рассматривает поэта точно под микроскопом, и никакое его движение не ускользает от пристрастного «света».

Сам же он выведен на сцену как «человек, похожий на Пушкина». (Не знаю, имела ли в виду режиссер рассказ Михаила Осоргина с этим названием — он, в общем-то, о другом, но усмешливая и теплая интонация присутствует в обоих случаях). **Антон Серов** играет в своем облике, без всяких попыток грима, что в этой трактовке правильно. И ростом он, между прочим, в Чехова, а не в Пушкина. А все-таки вправду похож: типом лица, моментальной взволнованной реакцией на происходящее.

Рындина не снабдила его текстом; он появляется в основном в сценах затемнения, решенных пластически, объединяющих поэта с музами. Это скорее эскизная фигура, загадочная, романтическая, уместная в театре теней, элементы которого возникают, когда персонажи перемещаются за легкую белую занавеску, и мы видим их плоские изображения и безмолвную игру струстей.

Впрочем, не совсем безмолвную. Музыка пронизывает стремительно развивающуюся историю короткой жизни и гибели поэта, и соседство **Баха, Моцарта, Шопена со Штраусом** и ... **Курехиным** можно было бы упрекнуть в эклектике, если бы сочленение разных музыкальных стилей не соответствовало бурной натуре Пушкина, извивам его судьбы и чувствам, не знающим берегов.

Как и в «Мольере», в «Пушкине» есть персонажи, представленные в ином, по сравнению с артистами, масштабе — например, фигурки декабристов, одетых в крылатки, в какой ходил и сам поэт. А сама кукла Пушкина появляется в тревожных дымах под музыку **Сергея Прокофьева** после сообщения об иезуитской милости царя, приблизившего к себе поэта. Артисты выносят куклу, распятую на нитях, вынужденную кланяться, но она все равно парит высоко — на вытянутых руках — и вокруг пустота.

Этой красноречивой сценой заканчивается первое действие: светский роман, в котором постепенно зрела трагедия, меняет жанровые границы и реконструирует события последних дней Пушкина, сполна отдавая дань традициям литературного театра. Тут речь идет, наконец, и о Натали; в романной части спектакля, в ряду любовных историй поэта она не упоминалась вовсе. Мы застаем ее уже женой, и говорено о ней повествовательно, без особых эмоций. У смертного одра Александра Сергеевича не она главное лицо, а призрак того мира, куда он уходит. Однако и через века он здесь, с нами: кукла Пушкин через зал стремится в руки муз. Он это предвидел: «Нет, весь я не умру...».

ирует события последних дней Пушкина, сполна отдавая дань традициям литературного театра. Тут речь идет, наконец, и о Натали; в романной части спектакля, в ряду любовных историй поэта она не упоминалась вовсе. Мы застаем ее уже женой, и говорено о ней повествовательно, без особых эмоций. У смертного одра Александра Сергеевича не она главное лицо, а призрак того мира, куда он уходит. Однако и через века он здесь, с нами: кукла Пушкин через зал стремится в руки муз. Он это предвидел: «Нет, весь я не умру...».

### НА ТЕРРИТОРИИ ГОГОЛЯ

«Гоголь. 13 снов» — настоящая театральная удача, в которой проявилось все лучшее, что наработал театр за годы своей деятельности. К. Рындина, которая всегда и оформляет пространство, и выстраивает музыкальный ряд, в этот раз максимально использовала все ниши маленького помещения (где нет сцены, актеры играют на одном уровне со зрителями). И боковую дверь, в которую выкрикивает свою тоску Гоголь, и миниатюрное фойе, в котором стоит внушительных размеров кресло. Кто-то сидит там спиной к зрителям,

«Гоголь. 13 снов»





«Гоголь. 13 снов»

и ближе к финалу на зал медленно оборачивается лицо абсолютно седого Гоголя (искусный муляж). Таким его в жизни, надо полагать, и не видел никто. В какой-то момент в проеме между залом и фойе вырастает до потолка шинель. На миг мелькнет утопленная в ней голова Акакия Акакиевича. Ведь это не просто одежда, а феиш, воплощенная мечта жизни «маленького человека», обретенное счастье.

В час 15 минут сценического времени смогла вестись невероятная судьба человека, к которому невозможная подойти с обычными мерками. Гротесковая сцена консилиума докторов, пытающихся определить характер болезней писателя, заканчивается их полным конфузом. Николай Васильевич устроен не так, как другие люди — и физиологически, и психологически. Нет, и сердце, и печень, и носящие менее благозвучные названия органы — все на своих местах, но функционируют они как-то по-своему. А главное — Гоголь видит мир куда более объемно и многокрасочно.

Особой фигуре — особое повествование. Поскольку актерский состав «Человека в кубе» на сегодняшний день исключительно женский, то каждый раз Катерина придумывает не прямые ходы воплощения мужских ролей. Как правило, основ-

ными персонажами являются рассказчики. Четыре актрисы в черных костюмах: **Валерия Василенко**, **Мария Ключкова**, **Анна Кривонос** и **Анна Щипакина** становятся пассажирами купе. У каждой в руке дорожный чемоданчик. Они церемонно раскланиваются друг с другом (легкий кивок и в зрительскую сторону), но держатся настороженно и загадочно. В чемоданчиках будут книги, и когда путешественники станут выставлять их в стопку, веско произнося «Пушкин», один из пассажиров, послав книгу, точно мяч, к подошву стопки, занозисто объявит: «Гоголь», — и еще раз, добавив настырности в голос: «Гоголь!».

Употребив слово «повествование», должна заметить, что как раз повествовательной интонации в спектакле нет. Все происходящее имеет высокий эмоциональный градус. Картины высветляются точечным светом, оставляя во мраке остальное пространство. Стремительно возникающий образ сменяется новым образом, даря простор для зрительского осмысления. Когда путешественники достают из чемоданчиков черные карандаши и пририсовывают себе усики, то обретают право, наравне с читкой писем, например, говорить и от имени Гоголя, и от имени его персонажей. Меняется пластика актрис, голосовые регистры, но очень легко, едва уловимо. А персонажи эти, хоть и представлены, как в калейдоскопе, но они предельно четки и вместе создают впечатляющую картину гоголевского мира. Она грандиозна и по праву сопровождается мощной музыкой **Альфреда Шнитке**. В этой картине и украинский хутор, словно живое, теплое существо, сопровождаемое дивными звуками и запахами. И чиновники, гомонящие, как в курятнике, изрыгающем тучу перьев. И холодный, равнодушный Петербург, и дама приятная, и дама, приятная во всех отношениях. И сам Николай Васильевич, умоляющий Пушкина даровать сюжетец...

А ода Италии — как восторженно звучит она! Как благодарно откликается душа поэта (недаром и «Мертвые души» он назвал



«Бродячая собака». Лирические героини — В. Василенко, Е. Журавлева

поэмой) на красоту земли, которая кажется ему родной. «Италия!» — восклицает он в эйфории и в следующую секунду тень проходит по его лицу: «Русь...». Это любовь-мука, рождающая мистические видения, разгадывать которые будут веками.

## СЛЕДУЕТ ЖИТЬ

Особое пристрастие «Человека в кубе» к Серебряному веку, естественно, отражено в его афише. И даже одно из новогодних представлений было не что иное, как литературно-музыкальное кабаре «**Бродячая собака на огненной обезьяне**». С обезьяной все понятно (год был такой по восточному календарю), а бродячая собака для нынешнего поколения, скорее всего, требует объяснений. В этот раз К. Рындина обратилась к жизни легендарного арт-кафе «Бродячая собака» в Ленинграде с 1911 по 1915 год (то есть больше ста лет назад) и пережившего второе рождение в 70-е.

Со знаменитого стихотворения Анны Ахматовой «Все мы бражники тут, блудницы» и начинается спектакль-кабаре. В актрисе, читающей стихотворение, есть легкий намек на облик поэтессы.

Это начало задает тон всей стилистике спектакля. Завсегдатаи кафе представлены как декаденствующие барышни. Рез-

кая пластика, вызывающие позы, загадочные паузы — все это роднит их. Между тем «Бродячая собака» привлекала публику не только тем, что отторгала официальное искусство. Здесь формировалась уникальная художественная среда, и десятки талантливейших людей: поэтов, художников, композиторов и музыкантов — намного пережили свое время, шагнув и в наше столетие.

Тогда, молодые и бесстрашные, они проводили вечера, а то и ночи в маскарадах и поэтических праздниках, устраивали выставки и актерские бенефисы. А позже как трагически сложились многие судьбы... Назвать хотя бы несколько имен — Гумилева, Мандельштама, Мейерхольда, Введенского... Ахматова начала века со своими бражниками да блудницами в дни ежовщины уже совсем другой человек, который был «тогда с моим народом там, где мой народ, к несчастью, был».

Тенью промелькнуло в поэтической ткани кабаре жестокое время репрессий — стихотворение Мандельштама «Ленинград» с финальной строчкой «...шевели кандалами цепочек дверных», а это уже 30-й год. Однако шоу-то готовилось новгоднее и, надо полагать, за пределы радостного раскрепощения людей искусства в Серебряном веке выходить и не планировалось. Подбирались стихотворения, в которых было зимнее волшебство и связанные с ним лирические переживания. Возникал и затихал голос **Сергея Никитина**, певшего на стихи **Бориса Пастернака** «Снег идет, и всё в смятении...» (одно время поэт сам причислял себя к футуристам, а в «Бродячей собаке» свили гнездо именно футуристы и имажинисты).

В какой-то момент в мини-галерею добавляют фотографию **Александра Вертинского**, и происходит мгновенное преобразование актрисы в Пьеро (один из самых известных образов певца) с помощью прозрачного жабо и манжет. «**Пикколо-Бамбино**» и «**Танго Магнолия**» вполне монтируются с эстетикой «Бродячей собаки», хотя это тоже 30-е и вдали от Ленинграда.



«Поэма без героя». Героиня в тени — А. Кривonos



«Поэма без героя». Коломба 13-го года — В. Василенко

А дальше, как снежный ком, на стержень столетней давности нанизываются поздние годы. Нас убеждают в том, что эстетика Серебряного века проросла и пустила глубокие корни и в нынешний день. И уже песни из советских кинофильмов не кажутся чем-то инородным в этом представлении. Восстанавливается связь времен, начиная с эпохи, отодвинутой временем либо вскользь упоминаемой в школьных учебниках.

### ПОРТРЕТ СНЯТ, НО ТРЕВОГА ОСТАЛАСЬ

Анна Ахматова будет еще раз рассмотрена театром в крупном плане — в «Поэме без героя». Несмотря на авторское предупреждение не искать дальних смыслов, попытки докопаться до глубин поэмы не прекращаются до сих пор. По версии театра (с актрисами **Валерией Василенко**, **Анной Кривonos**, **Анной Щипакиной**, **Юлией Кидаловой**), триптих Ахматовой запечатлел болезненный лик безгеройного времени. Первая часть его в слове, пластике, музыке (от **Баха** и **Верди** до **Курехина** и лихих частушек под гармонь) воссоздает образ призрачного, мистического, пугающего и столь же притягательного Петербурга. Это Петербург Го-

голя и Достоевского, это загадочный город Блока с балганной игрой, изменениями и снежным мороком.

В этой части триптиха известный любовный сюжет рифмуется с «петербургской чертовней». Две маски (актрисы с набеленными лицами) — из беззаконного карнавального веселья в канун мировой войны. На дворе 1913-й год. В изломанной пластике, в вызывающей декадентской раскрепощенности — полная отрешенность от быта, да и от эпохи в целом. Но траурная мелодия **Шопена** грозным предупреждением врывается в вакханалию людей, живущих вне времени. Пианино, которое то становится помостом для очередной карнавальной фигуры в соблазнительной позе, то кружится, словно сорванное с места бурей, все никак не используется «по прямому назначению». И вдруг инструмент разбирают, унося деревянные плоскости, и снаружи оказываются его «голые» внутренности. Вместе с полубогаженными фигурами возникает образ беспомощного, незащищенного мира. Персонажи медленно прикалывают к стене (поначалу не разобравшись, а когда свет будет направлен туда, — ахнете), портрет генералиссимуса. Грянет ликующая песня



«Сторона света». Сцена из спектакля

детского хора: «Спасибо великому Сталину за наши чудесные дни». Сочинение композитора Половинкина. 1937-й год.

Так в царство символизма ворвется социум. 41-й год — «не календарный, а настоящий XX век». Две фигуры в одинаковых черных куртках (униформа) воодушевленно маршируют в такт бесконечной песне. Но уже «Решка», вторая часть триптиха, явит свою оборотную сторону: репрессии, война, гибель миллионов. Ощущение мощного присутствия ахматовского «Реквиема» окрашивает все действие в другие тона. Причудливая пластика уступает место суровой статике, и речь становится простой и строгой. Наконец, и пианино подает свой голос: «**Чакона**» **Баха**, упомянутая в поэме, поднимет историю до трагических высот. Эпилог звучит жестко: что бы с кем ни произошло в стране, ответ придется держать всем. Хотя портрет уже тихо снят и свернут в трубочку. Но тревога осталась...

Продается корона ... за человечье слово ...

Еще один поклон поэзии Серебряного века — спектакль «**Сторона света**». Те же

актрисы в черных трико вглядываются в лица зрителей, что-то отмечают в блокнотиках. Мы, нынешние, вероятно, интересны тем людям, что жили век назад. А потом в стихотворные ритмы вплетаются пластические композиции — излюбленная сценическая манера этого театра. Только сейчас точнее не пластика, а контемпорари — невербальная повесть о противостоянии человека эпохе, своим жизненным обстоятельствам.

Первое слово — есенинское, «Черный человек». И дальше великая поэзия Серебряного века будет искать сквозь дебри зла сторону света: «Элегия» А. Введенского, «Дешевая распродажа» В. Маяковского, «Северные элегии» А. Ахматовой, «Вальс с чертовщиной» Б. Пастернака, «Ламарк» О. Мандельштама, «Подруга» М. Цветаевой, «Смерть дикого воина» Д. Хармса... Стихи о тайне жизни и тайне смерти, которая подчас является единственным выходом из тупика. И здесь, в пространстве спектакля, один человек избирает этот выход, другой повержен неведомой силой. Потом будут сухие

вкрапления сведений: самоубийство Маяковского, письмо Цветаевой в Литфонд с просьбой дать ей работу посудомойки в писательской столовой, смерть Хармса в тюремной психушке...

Спектакль идет в затемненном зале (вариант «черного кабинета»). А при полном свете четверо персонажей усаживаются на стулья, достают мобильники и объясняют своим собеседникам, что сидят в театре и смотрят спектакль «Сторона света».

Кажется, финал. Вернулись в наше время. Кончился театр, начались нынешние будни. Но нет, возвращаемся. «Сусальный ангел» А. Блока печалится о создани-

ях хрупких мечтаний, которые ломаются

Под ярким пламенем событий,

Под гул житейской суеты!

Каждую лампочку, низко висящую, подкручивают, чтобы светила, сопровождая каждое движение именем поэта. Словно свечи зажигают в их память. Из сегодняшнего дня опять в театр. В сторону света.

Театр «Человек в кубе» молод, и зрители его молоды. Все вместе они выработали свое понятие современного в искусстве, выстроив маленький, но очень прочный мост между прошлым и будущим.

Людмила ФРЕЙДЛИН

ЮБИЛЕЙ

## ГЛУБИННЫЕ ТАЙНЫ АМПЛУА

В апреле народному артисту РФ **Юрию ДРОЖНЯКУ** исполняется **75 лет**. Дрожняк для Краснодара единственный артист оперетты, служащий ей уже полвека. О нем написано множество статей и эссе, но хочется поговорить еще.

О, как ярко помнится это сегодня! Прославляя любовь земную — «единственно безгрешную» — на сцене появляется бродяга Арлекин по имени Микаэль. И вся женская часть зрительного зала замирает от восторга. Как может быть иначе? Ведь в роли **Микаэля** — народный артист России Юрий Дрожняк!

Всегда обаятельный, органичный, не только отличный певец, но и настоящий драматический артист. Его персонажи переживают в спектакле искренне, тем самым стирая опереточные штампы, доказывая, что оперетта вовсе не легкомысленный жанр. В то же время его герои вдумчивые и переживающие личности, в глубину их чувств хочется верить.

За годы работы в театре Юрий Дрожняк сыграл свыше ста ролей, как режиссер поставил около тридцати спектаклей. Звание «Народный артист России», присвоенное Ю.Э. Дрожняку в 1996 году, абсолютно справедливо по отношению к его заслугам и народному признанию.

Хорошо помнится вечер, посвященный вручению почетных званий: их получили солисты **Краснодарского театра оперетты Нина Унд** и **Юрий Дрожняк**, художественный руководитель **Краснодарской филармонии Владимир Бурылев**.

Это был настоящий «бал вокалистов» — арии и сцены из оперетт, романсы, песни российских композиторов, искрометные припевки, частушки и даже музыкальные анекдоты. Надо сказать, Дрожняку нет равных и в жанре анекдота. Он виртуозный рассказчик. В зале присутствовали театральные корифеи: народные артисты **Михаил Куликовский**, **Влади-**



«Баядера». В роли Раджами

**мир Круглов** и **Идея Макаревич**. Они как будто передавали свою эстафету зрительского признания.

Успех и признание у Юрия Дрожняка были оглушительные. Что стоит только спектакль **«Донна Люция, или Здрасьте, я ваша тетя»** **О. Фельцмана** с Юрием Дрожняком в главной роли. Он был лучшим **Бабс Баберлей**, признанный критикой и зрителями. Сцену и трио из этого спектакля Центральное телевидение включило в программу новогоднего «Голубого огонька». Актерами Краснодарского театра оперетты Михаилом Багаевым, Владимиром Кругловым и Юрием Дрожняком гордилась вся Кубань.

Дрожняк был занят в каждом спектакле театра. Это **Эдвин** в **«Сильве»**, **Тасило** в **«Марице»**, **Рауль** в **«Фиалке Монмартра»**, **Генрих Айзенштайн** в **«Летучей мыши»**, конечно, граф **Данило** в **«Веселой вдове»**, **Пали Рач**

из спектакля **«Цыган-премьер»**, **Игнат Молодцов** из **«Императорского вальса»**, **Ринальдо** из **«Черного дракона»**.

Артист Дрожняк работал с лучшими режиссерами страны в жанре оперетты: **Ю. Хмельницким**, **М. Ошеровским**, **И. Тумановым**, **Г. Спектором**, **В. Курочкиным**, **Т. Гогавой**, **К. Стрежневым**, **Я. Сониным**. Им разгаданы глубинные тайны амплуа. Его дарованию подвластны и бытовая комедия с отчетливо выраженной характерностью, гротеск и буффонада, и тончайшая психологическая драма.

Юрий Дрожняк не просто прекрасный артист, но и удивительный человек, обладающий даром любить, помогать и дружить. Все свои лучшие качества из жизни он несет на сцену, а со сцены — в жизнь. Это действительно так. В спектакле **«Баядера»** **Имре Кальмана** герой Дрожняка **Раджами** живет в царстве любви. Его окружает особая атмосфера, пропитанная волшебством дуэта **«Роза Востока»**. В нем уравновешены восточное знание «тайных наук» духа и европейский рыцарский культ Женщины и преклонение перед ней. В герое Юрия Дрожняка нет и намека на «экзотику» (традиционная чалма не в счет). Артиста привлекает в нем романтический порыв человека возвышенного и цельного.

Наверное, трудно быть «просто человеком» и соответствовать при этом сценическому идеалу оперетты. Дрожняку это всегда удавалось.

Народный артист России, лауреат Премии губернатора Краснодарского края имени Михаила Куликовского Юрий Дрожняк предан искусству оперетты и своему избранному жизненному пути, прославляя «любовь земную — единственно безгрешную...».

Римма КОЛЕСНИКОВА

Фото из архива Краснодарского музыкального театра



# ГЕОРГИЙ ТАРАТОРКИН. ПОРТРЕТ БЕЗ ПАФОСА

*«Благословляю всё, что было...». Выставка в ГЦТМ имени А.А. Бахрушина*

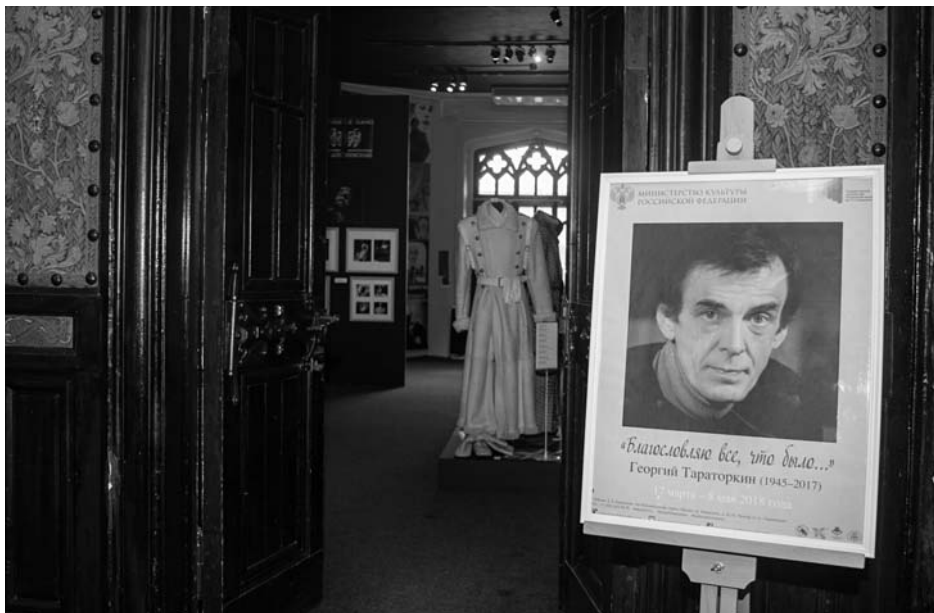
**Г**еоргия Георгиевича не стало чуть больше года назад, 4 февраля 2017-го. И хотя это явилось следствием тяжелой продолжительной болезни, смириться с кончиной одного из наиболее почитаемых публикой и уважаемых прессой российских артистов было нелегко.

Ведь, кажется, совсем недавно, в 2015-м, Москва тепло принимала «Римскую комедию» Л.Г. Зорина в Театре имени Моссовета в постановке Павла Хомского с ним, Георгием Тараторкиным-Дионом — опальным поэтом, стремившимся в любых, даже самых безвыходных ситуациях оставаться самим собой.

И вот уже эта работа народного артиста РСФСР — принадлежность истории. Исполненный благородства и достоинства финальный аккорд его судьбы. Судьбы яркой, богатой знаковыми событиями для артиста, которые нередко оборачивались таковыми и для отечественного театра в целом. А потому, имеющей полное право на то, чтобы оказаться предметом экспозиции в главном театральном музее страны и быть размещенной в основном здании ГЦТМ имени А.А. Бахрушина, в одном из его центральных залов.

Наверное, закономерно, что, приступая к реализации проекта, куратор вы-

*«Благословляю все, что было...». Фрагмент экспозиции*





Филипп Тараторкин

ставка **Марина Багдасарян** выбрала «Восьмигранник». Все-таки именно это небольшое и очень уютное пространство определило стиль выставочной композиции. Композиция получилась торжественной, но не пафосной, компактной и вместе с тем насыщенной примечательными экспонатами. Это сценические костюмы Георгия Георгиевича, его фотографии в ролях и в жизни, и даже подлинный эксклюзив — альбомы с вырезками из статей об артисте, собранными поклонником его таланта.

Все это как нельзя лучше соответствовало индивидуальности героя выставки, от которого никогда нельзя было услышать каких-либо жалоб на невостребованность. Наоборот, в единичных высказываниях и в интервью Георгия Тараторкина доминировала благодарность — вероятно, поэтому авторы выставочной композиции предпослали своему начинанию строку горячо люби-

мого артистом Александра Александровича Блока. Вдобавок ни на сценических подмостках, ни в своих кинематографических и телевизионных опытах ради того, чтобы сосредоточить зрительское внимание на важных, по его мнению, аспектах, Тараторкин не форсировал голос, ничего специально не акцентировал — ему для этого достаточно было лишь паузы или взгляда. К тому же каждая роль Георгия Георгиевича ассоциировалась с некими «айсбергами». В результате у нас появлялся повод для длительных размышлений после просмотра спектакля или фильма с участием Тараторкина, занимавшегося еще и активной педагогической деятельностью во ВГИКе, и деятельностью общественной, будучи секретарем СТД РФ, президентом Национального фестиваля и премии «Золотая Маска». Так что «Восьмигранник» в данном случае подошел и по причине разнообразия интере-



Фрагмент экспозиции

сов Тараторкина, чей импровизированный «портрет» организаторы выставки представили максимально объемно, для того, чтобы мы могли оценить масштаб его личности. И, прежде всего, — попытались бы посредством внимательного изучения обширного фотоматериала проанализировать творческие достижения Георгия Тараторкина, большинство которых, думается, не могли бы состояться без определенных качеств характера артиста.

К примеру, без максимализма, берущего свои истоки в детстве и юности Георгия Георгиевича (судя по выставленным в стеклянных витринах документам, едва ли не отличника) вряд ли им были бы созданы требующие «полной гибели всерьез» образы **Шекспировского Гамлета** и **пушкинского Бориса Годунова** (на сцене ведомого **Зиновием Корогодским Ленинградского ТЮЗа**) или **Раскольников** в снятом

**Львом Кулиджановым** киноварианте «Преступления и наказания» и постановке этого романа **Ф.М. Достоевского** в **Театре имени Моссовета** в режиссуре **Юрия Завадского**. К стати, когда в 1974-м Тараторкин был приглашен в столичную труппу, то дал согласие на переход при условии, что ему разрешат доигрывать свои ленинградские спектакли, и Завадский на это согласился, объяснив просьбу артиста его обостренным чувством долга перед коллегами. Не чувствуй Георгий Георгиевич, что это такое, не удалось бы ему даже не сыграть, а в буквальном смысле прожить на экране «предлагаемые обстоятельства» роли врача «Скорой помощи» **Евгения Павловича** в картине **Аждара Ибрагимова «Дела сердечные»**. Не обладай Тараторкин исключительной порядочностью, рыцарским отношением к женщине, не был бы столь убедителен в ролях **Петра Шмидта** в спектакле того же Ко-

рогодского в Ленинградском ТЮЗе «После казни прошу...» В.Г. Долгого и Сирано де Бержерака в одноименной телеверсии пьесы Э. Ростана режиссера Сергея Евлахишвили. Наверняка не все посетители ГЦТМ до прихода на выставку знали о том, что Георгий Георгиевич, плотно занятый в репертуаре своего родного Театра имени Моссовета, периодически ездил в Иркутск, чтобы сыграть адмирала Колчака в спектакле местного драматического театра. Это свидетельствует об отсутствии в натуре Тараторкина потребности исключительно в столичном успехе, о желании прикоснуться к биографии близкого ему по духу легендарного исторического лица. Сумел артист сохранить признательность тем, кто более других

способствовал его профессиональному и человеческому росту. И особенно — Зиновию Яковлевичу Корогодскому, чей курс в студии при Ленинградском ТЮЗе он окончил в 1966-м. Тараторкин не предал своего учителя в суровые для режиссера дни. Снимки, где Тараторкин запечатлен рядом с Корогодским, в очередной раз напоминают о теплоте и искренности их многолетнего общения. А фотографии из семейного архива Георгия Георгиевича убеждают в том, что «роль» мужа, отца, деда он ценил не меньше, чем служение искусству, которому был верен полвека.

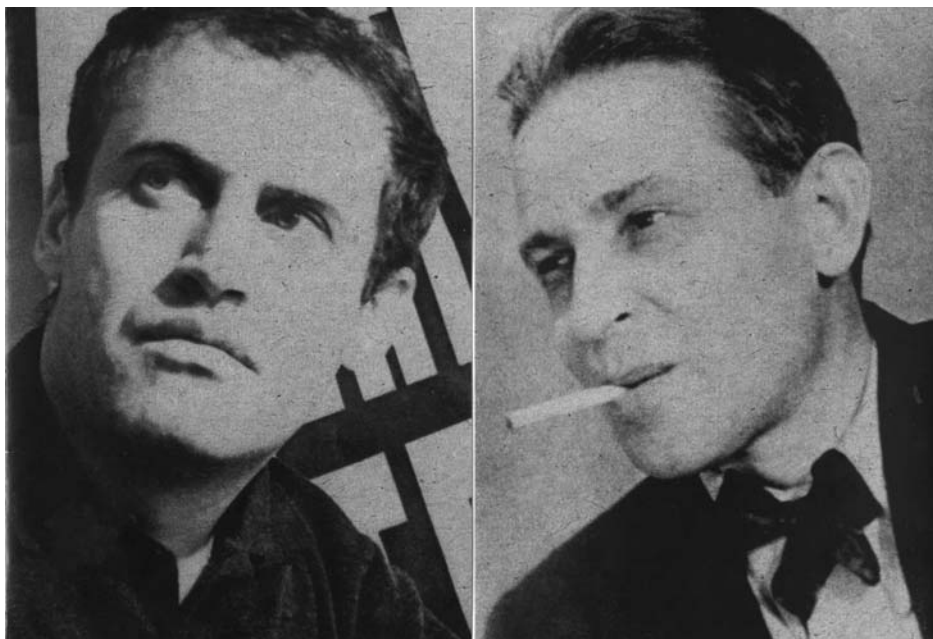
Майя ФОЛКИНШТЕЙН  
Фотографии Александры АВДЕЕВОЙ

## КАЖДЫЙ СПОСОБЕН ВЫЗВАТЬ ДОЖДЬ

**К** 110-летию со дня рождения Леонида Варпаховского в Мемориальном музее «Творческая мастерская театрального художника Д.Л. Боровского» открылась выставка, посвященная сотворчеству двух выдающихся мастеров.

Их имена и в названии экспозиции — «Боровский — Варпаховский», и в представленных здесь документах. В письмах режиссера и художника между деловых строк о планировках и «сочинительстве» спектаклей читаются отношения близких по духу людей, искренних друзей. Их совместные и осуществленные работы уложились в счастливое число семь. Всем, кто пришел в мастерскую Давида Боровского в день открытия выставки, и кто заглянет сюда позднее, предоставлена возмож-

ность погрузиться в сложный творческий процесс. Режиссерские эскизы спектаклей, расписанные рукой Варпаховского подобно партитурам музыкальных произведений, соединяются с эскизами костюмов и декораций Боровского и дополняются фотографиями сыгранных позднее премьер. Среди них «На дне» М. Горького в Театре им. Леси Украинки (Киев, 1963), «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского в Малом театре (1967), «Дни Турбиных» М. Булгакова во МХАТе им. М. Горького (1967), «Выбор» А. Арбузова в Театре им. Евг. Вахтангова (1971)... За скобками остались незавершенные спектакли «Дом, где хлопают двери» Ж. Фермо и «Трехгрошовая опера» Б. Брехта (Театр им. Леси Украинки, 1963 и 1964), «Шестое июля»



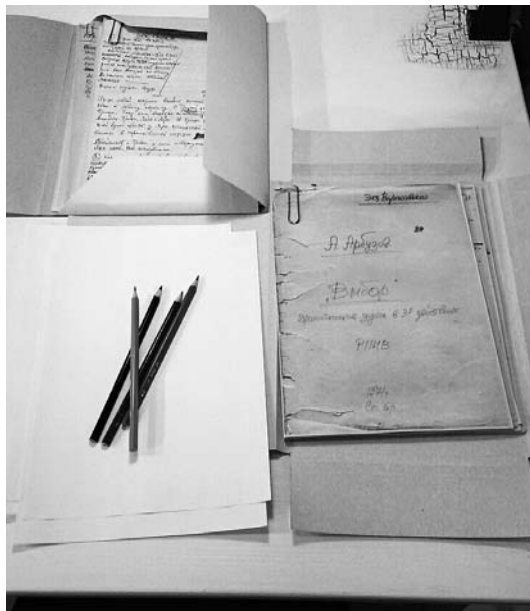
Давид Боровский и Леонид Варпаховский. Фрагмент буклета выставки

Эскиз Л. Варпаховского к спектаклю «Выбор».  
Фрагмент экспозиции

(вторая редакция) **М. Шагрова** (МХАТ им. М. Горького, 1970).

В диалогах двух постановщиков нет случайных деталей, все выверено и цельно, как в талантливой симфонии. Об этом в записных книжках Давида Львовича: «Л.В. часто сравнивал режиссуру с композиторством. Сочинял драматический спектакль по симфоническим законам. Постановочному плану, остроте формы придавал первостатейное значение. Строил целое и был внимателен к подробностям. При этом уважительно и нежно относился к актерскому цеху. Хороших артистов ценил как композитор классных музыкантов. Нужно ли говорить, как легко было работать художникам с таким режиссером».

И в воспоминаниях Леонида Викторовича: «Мы с Давидом мучились над решением оформления «Оптимистической трагедии» в киевском театре име-



театр им. Леси Украинки 1963 г.

*Участники спектакля «На дне»*



*Дэвид Боровский*

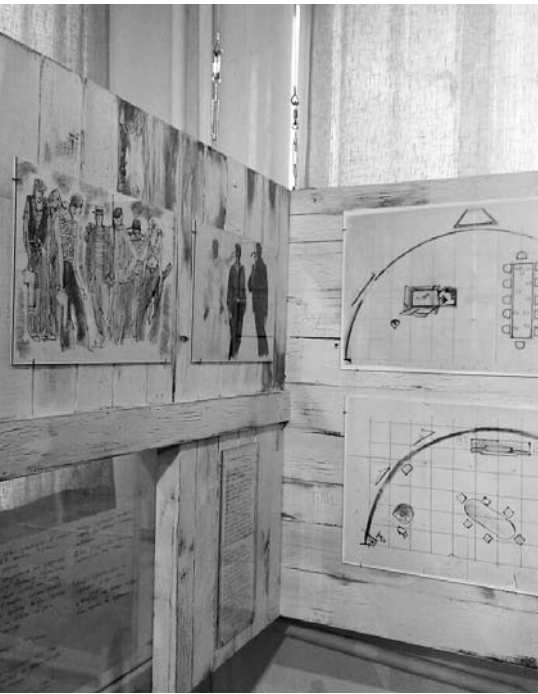
*Леонид Варнаховский*

Фото из архива Мемориального музея «Творческая мастерская театрального художника Д.Л. Боровского»

ни Франко. Дни и ночи торчали в мастерской и буквально не ели и не спали. Наконец, что-то пришло на ум, и мы, довольные достигнутыми результатами, вышли из театра. Случайно по дороге встретили молодого режиссера, который спросил, откуда мы, такие измученные. Мы поведали, что работали над макетом «Оптимистической». Ага... Ну, понятно, — сказал молодой режиссер-новатор, — будет вращающийся круг и...» тут он перечислил все, что мы с такими мучениями придумали. Мы с Дэвиком переглянулись и молча, не сговариваясь, повернули обратно в театр. Снова бессонные ночи, но в результате родилось замечательное решение».

Их последней работой стал «Продавец дождя» Р. Нэша на сцене Театра имени К.С. Станиславского в Москве в 1972 году.

Куратор и художник выставки **Александр Боровский** сделал ее обрамление из грубо сколоченных досок с потрескавшейся белой краской. Это прямой отсыл к спектаклю, о котором на открытии говорили как о событии, не потерявшем почти за полвека яркости и остроты ощущений. Генеральный директор Бахрушинского музея **Дмитрий Родионов** назвал «Продавца дождя» знаковой работой в творческом союзе Варнаховского и Боровского, где с наибольшей силой проявился дух единения его создателей. Особым знаком постановка стала и для народной артистки России **Людмилы Поляковой** — исполнительницы роли Лиззи. Она прослужила в Театре им. К.С. Станиславского 17 лет, застала его «золотой» период, работала с выдающимися мастерами сцены, в том



Пространство экспозиции «Боровский — Варпаховский»



Эскизы Д. Боровского к спектаклю «На дне». Фрагмент экспозиции

числе и с Леонидом Варпаховским. Людмила Петровна считает его своим ангелом-хранителем — он поверил в нее, сделал частью своего замысла, подарил истине звездную роль.

Встреча в «Творческой мастерской театрального художника Д.Л. Боровского» оказалась по-человечески теплой, без официальных речей. **Федор Леонидович Варпаховский** — сын Леонида Викторовича — вспоминал о дружбе отца и Давида Львовича, говорил, что она была многогранной, без проявлений лидерства одного творца над другим. На открытие выставки не смогла прилететь из Канады **Анна Леонидовна Варпаховская** — актриса, основательница и руководитель **Русского драматического театра имени Л.В. Варпаховского в Монреале**, но она предоставила бесценные

Федор Леонидович Варпаховский на открытии выставки





Людмила Полякова на открытии выставки «Боровский — Варпаховский»

материалы из архива отца, написала воспоминания для буклета. В них есть строки о «Продавце дождя: «Я очень хорошо помню выбеленный зноем загон — ферму семьи Карри, простую мебель: плетеные стулья, стол, кресло-качалку, граммофон. Сеновал где-то под колосниками сцены, откуда иногда падала солома. Папа мне говорил, что для него этот спектакль о добре, о вере в человека, о любви. Он считал: если часто повторять человеку, что он талантлив, то он непременно станет талантливым, а если убеждать его, что он красив и хорош, то ему ничего не останется, как

стать таковым. Я всегда удивлялась, как сумел мой отец, пройдя все ужасы Колымы, сохранить столько добра и света в своей душе...»

Леонид Варпаховский, выделяя главные смыслы постановки пьесы Нэша, писал, что дождь — это любовь, благо, счастье, которое приходит, если верить в него. И был убежден, что «каждый способен вызвать дождь — надо только обладать большим сердцем».

Елена ГЛЕБОВА  
Фото автора



# ТАЙНА, КОТОРУЮ РАЗГАДАТЬ ДАНО НЕ ВСЕМ

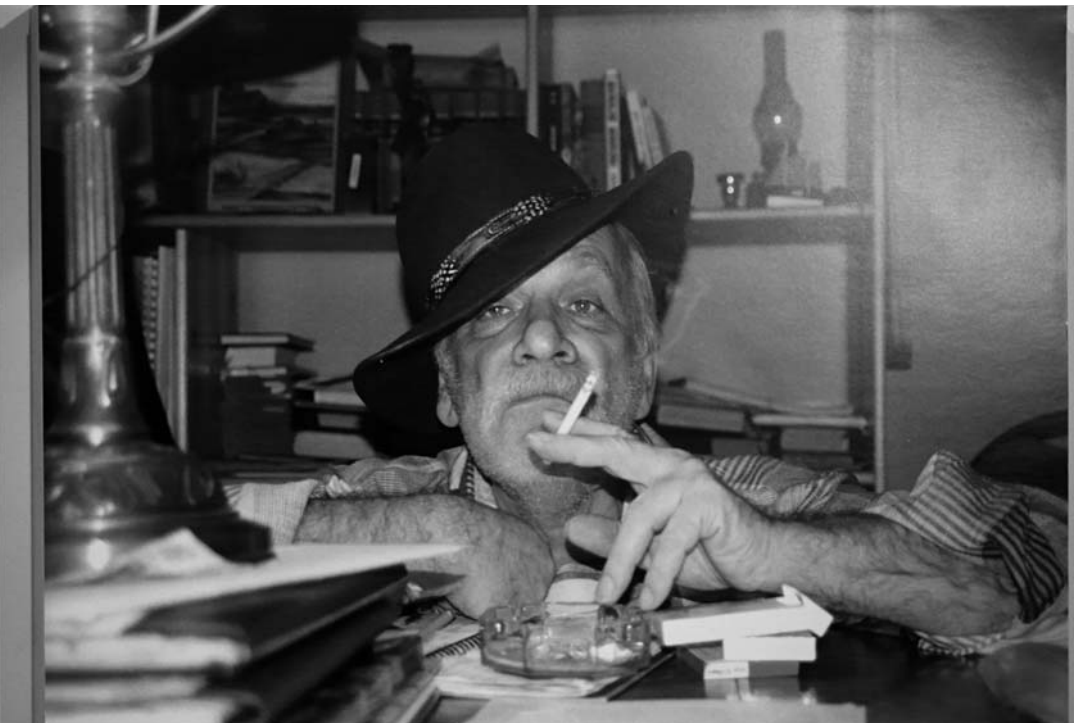
**В** одном из филиалов Театрального музея имени А.А. Бахрушина в Доме-музее М.С. Щепкина открылась выставка, посвященная 25-летию «Мастерской Петра Фоменко», и стала первой «ласточкой» в череде юбилейных мероприятий.

Свою историю «фоменки» начали на режиссерском факультете ГИТИСа в 1988 году, на пять лет раньше официальной истории. И только в 1993-м на театральной карте Москвы появилась «Мастерская Петра Фоменко», без которой уже невозможно представить современный российский театр и которая по праву является одним из лидеров в те-

атральной России. Репертуар ее отличается индивидуальным воплощением не только классики, но и современной драматургии и литературы.

Здание, которое получили «фоменки» после многих лет мытарств по разным театрам и музеям (к слову, один из первых спектаклей «Волки и овцы», ставший впоследствии известным во многих странах мира, студиицы показывали в Доме-музее М.Н. Ермоловой для полусотни зрителей), — это четыре сцены, большое, в несколько этажей зрительское фойе, закулисные помещения. Но главное, что скрыто от любопытных глаз, — это, конечно же, творчес-

*Петр Фоменко*





Петр Фоменко

кие люди, создающие чудо под названием «спектакль», — режиссеры, актеры, художники, бутафоры, мастера пошивочных цехов и многие-многие другие. Выставка-вернисаж приоткрывает таинственную дверь в закулисы и воссоздает атмосферу внутренней жизни Мастерской.

Дом-музей М.С. Щепкина — очень камерное пространство, «намоленное» выдающимся актером, родоначальником русского психологического театра Михаилом Семеновичем Щепкиным и его многочисленными гостями, которых всегда был полон этот хлебосольный дом. На несколько месяцев Щепкинский дом стал домом «фоменок», которые прекрасно «обжили» новое пространство. Переступая порог, мы попадаем в длинный коридор, в котором на одной стене развешаны клас-

сические портреты представителей XIX века, а на противоположной «хулиганят» сегодняшние стажеры Мастерской. «Племя младое незнакомое...» Пока.

Дальше мы заходим в Репертуарную часть или Администраторскую, где можно ознакомиться с полным репертуаром театра, программками, книгами о Фоменко. Если говорить о главных экспонатах в комнате, то это великолепный, совершенно не хрестоматийный фотопортрет Петра Наумовича, печатная машинка и на противоположной стене — огромное фото молодых, тогда еще практически никому не известных актеров-основоположников — **Ксения и Полина Кутеповы, Юрий Степанов, Карэн Бадалов, Кирилл Пирогов, Галина Тюнина...** А под ним — диванчик, на который мож-



«Фоменки». Актеры-основоположники

Фрагмент экспозиции





Фрагмент экспозиции

но присесть и на мгновение стать частью этой большой семьи. К слову, о семейственности этого коллектива говорят практически все. Для Мастерской определение «театр-семья» — не пустые слова, а стиль жизни.

Лестница на второй этаж стала своеобразной «картой гастрольных маршрутов». Символически «проехав» по всему миру, мы попадаем в Актерское фойе или Зеленую комнату. Такая комната в Мастерской действительно есть, и она выкрашена в зеленый цвет. И именно здесь актеры ждут выхода на сцену. А еще тут же стоит стол, на котором обычно раскладывается реквизит, необходи-

мый актерам по ходу спектакля. Чести попасть в экспозицию удостоился самовар из «Трех сестер» (спектакль уже снят с репертуара). Рядом бутафорские яства, свечи, связка книг и самые настоящие баранки, которые, между прочим, можно попробовать.

И вот святая святых — Мастерская режиссера и художника. Это самая большая комната в экспозиции. Здесь эскизы, макеты, книги, сценарии... Настольная лампа, надо полагать, Петра Наумовича, остро отточенные карандаши, пепельница, несколько рюмок... По задумке куратора выставки пресс-секретаря театра **Анастасии Сергеевой**, ко всему, что мы видим, можно прикоснуться, что музейным экспозициям не свойственно. Но, пожалуй, главная составляющая вернисажа — фотографии. Ими заполнено практически все пространство на стенах. Плюс в полный рост фигуры актеров в разных сценических образах, с которыми можно сфотографироваться и которые, когда не будет на выставке представителей театра, будут радушно «встречать» посетителей.

Но не ищите под ними подписей. Ведь мы же дома фотографии на стенах не подписываем? По этой же семейной традиции в Мастерской украшены все стены в зрительской фойе и в закулисной части. Не стали они подписывать фото и на вернисаже...

Как сказал на открытии директор Бахрушинского музея **Дмитрий Родионов**, «в этом пространстве Щепкин и Фоменко близкородственные, теплые, притягательно-человеческие». Эта выставка не только привнесла яркость, тепло и домашнюю обстановку в Щепкинский дом, но и передала живое дыхание театра Фоменко. Директор Дома-музея М.С. Щепкина **Наталья Пивоварова** вспомнила, что в 90-е годы на фоне разлуки «Мастерская Петра Фоменко» была своего рода «духовным и



Фрагмент экспозиции

душевному санаториум». А потом Фоменко стал ставить гениальные спектакли и театр зазвучал в полный голос. Но тайну под названием «Мастерская Петра Фоменко» разгадать дано далеко не каждому. Тайна — это свойство настоящего искусства, каким и является этот театр.

После смерти Петра Наумовича в 2012 году художественным руководителем стал **Евгений Каменькович**. Конечно, многие творческие процессы стали протекать иначе, нежели при Фоменко. Например, по словам Каменьковича, при Петре Наумовиче спектакль рождался

постепенно, незаметно. Сегодня, когда в театре четыре сцены, постановки выпускаются одна за другой, что в какой-то степени напоминает конвейер. Поэтому есть мечта немного остановиться, взять в работу пьесу, которую очень сложно поставить в полном объеме и о которой мечтал Петр Наумович, например, «Пер Гюнта».

Сегодня «Мастерская Петра Фоменко» уже не просто театр, а культурно-просветительский центр, в котором постоянно проходят выставки, фортепианные концерты, читаются лекции. И каким бы ни был творческий процесс, главное, что остается неизменным, это Дух театра, заложенный Петром Фоменко. И сохраняется он потому, что здесь служат люди «одной группы крови».

В свое время Петр Наумович очень ревностно относился к съемкам актеров в кино, но тем не менее понимал, что это для них необходимо, поскольку кино — совершенно другой язык. Будучи и кинорежиссером, на репетициях он часто пользовался и кинематографическими терминами и часто просил актеров «дать крупный план». Для Петра Наумовича крупный план персонажа на сцене означал быть не просто увиденным каждым зрителем в зале, но и «прочувствованным», «воспринятым» и «осознанным» каждым зрителем. Задача не из легких. Но выполнимых...

Вглядываясь в сцены из спектаклей или рассматривая репетиционные моменты, и Петр Наумович, и каждый актер без исключения уже представлены крупным планом. А что же мы, зрители? Теперь дело за нами — прочувствовать их, воспринять и осознать.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА  
Фото автора

## ОЗАРЯЮЩЕЕ СЛОВО

**М**ихаил Данилович Литвинов — режиссер Народного домашнего театра-студии «Оптимисты». В станице Старомарьевской Грачевского района Ставропольского края он, пожалуй, человек самый известный. Приезжому достаточно назвать фамилию, и каждый местный житель расскажет, а то и сам приведет к небольшому дому, утопающему в весенней зелени. Да еще и с гордостью добавят: «Здесь наш театр».

Музыка с перезвоном колокольцев, затем протяжный, будто уводящий в другое время и место хор голосов. Темноту зала разрезает пучок света, выхватывающий из мрака фигуру человека в инвалидном кресле. На заднике сцены экран, на котором мелькают кадры далекого прошлого.

— Я вам немного почитаю, но это не проповедь, а текст, написанный режиссером. И прочту я его как режиссер, актер и прихожанин своего храма, — так Литвинов начинает свой моноспектакль «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона, приуроченный к 1000-летию Крещения Руси.

В разное время я отсматривала в маленьком зале домашнего театра три моноспек-

такля из Духовного цикла. Михаил Данилович начинал говорить, и ты оказывался будто под гипнозом. Вот уж не ожидала, что буду затаив дыхание ловить каждое слово первопамятника древнерусской литературы XI века — произведения, не имеющие никаких театральных истоков и традиций. Во время премьеры «**Божественных од**» Г. Державина пережила примерно те же ощущения. Заключительный спектакль цикла «**Молитва**» вышел накануне праздника Рождества Христова. В его основу были положены лучшие духовные стихи русских поэтов XVIII—XXI столетий. Когда вслушивалась в строки классиков А. Фета, П. Вяземского, Ф. Глинки, К. Романова, В. Жуковского, Д. Мережковского, к горлу то и дело подступал комок.

В свои далеко не юные годы Литвинов читает тексты наизусть, не пытаясь подстраховаться шпаргалками («Стыдно! Дело-то святое!»). Еще не «остывших» от театральных впечатлений гостей Михаил Данилович приглашает пройти в дом.

— Устал, Данилыч? — спрашивает режиссера председатель Общественного совета при министерстве культуры Ставрополь-



Михаил  
Литвинов



Начало  
спектакля:  
23 июля в  
16.00 час.

Афиша к спектаклю  
«Слово о Законе  
и Благодати»

ского края В. Лычагин, которого Литвинов называет еще и своим продюсером (это Владимир Маркович подсказал Литвинову темы Духовного цикла). Для Михаила Даниловича он не просто гость, а друг, советчик и критик.

– В цикле моноспектаклей есть своя логика и последовательность. Режиссер начал со «Слова о Законе и Благодати», где речь идет о Ветхозаветной традиции и Новом Завете. Затем перешел к фундаментальной проблеме – Бог в жизни человека («Божественные оды»). В «Молитве» вышел на то, как побудить к духовной работе самые тонкие струны нашей души, – размышляет Лычагин.

Действительно, почему сидя в темном зале, мы чувствуем, как сжимается сердце? Да потому что не просто становимся свидетелями исторических событий. Вопросы добра и зла, поиски идеала и своего места в жизни – это ведь то, что волнует нас сегодня. Как сказал после просмотра заключительного спектакля профессор филологии **В. Головкин**, «через Крещение Россия приобщилась к великой духовности, к объединяющей людей идее Любви. Для нашего времени она ничуть не менее значима, чем духовное просветление каждого отдельного человека. В век бездуховности, прагматизма, бесчеловечности Слово – оно такое... озаряющее».

## ВИРТУАЛЬНЫЕ ДЕТИ «НЕТа»

Михаил Данилович хлебосольный хозяин. Быстро пресекает поток разговоров:

– Пойдемте в дом, там все и обсудим.

«Пойти» можем только мы. Литвинов же должен вначале выехать из «театрального зала». Все наперебой предлагают хозяину помощь. Но не тут-то было. Ответ, словно приказ:

– Я сам!

Не успели расступиться, как, включив моторчик электроколяски, он лихо развернулся, взлетел вверх по пандусу и первым оказался в доме. Пока рассаживаемся, идет стихийный обмен мнениями.

– Как ты, Данилыч, все запоминаешь? – подстывает к другу Михаил Якимов, председатель Совета стариков Грачевского хуторского казачьего общества. – Я с внуком простенькое стихотворение учу по два часа.

– Привычка, – смеется Литвинов. – А если всерьез, то шло все тяжело. «Слово о Законе и Благодати» я прочитал двадцать семь раз, чтобы просто понять, о чем это. Чтобы хоть немного приблизиться к сути, перечитал Ветхий Завет. Пока сокращал текст, еще семнадцать раз прочел его. А потом очень трудно было соединить чтение и видео. Потрагил на это почти месяц, но теперь эта работа стала для меня как молитва. Каждое утро с ней встаю и живу.



Фрагмент спектакля  
«Сельские жители».  
Сапожник — А. Белозеров,  
Старуха — Г. Чвалун



М. Литвинов  
в спектакле «Молитва»

Режиссер из Москвы, который приезжает сюда во второй раз (один его телефильм о Литвинове уже прошел по центральному телевидению), затронул вопрос, подспудно волновавший всех.

– У меня сыну семь лет. Это время, когда формируется характер и определяются ценности. Три года пытаюсь найти книжки, которые на понятном языке рассказывали бы детям о первоосновах родной культуры. Те, что встречал, примитивны или чересчур сложны. А что вы, Михаил Данилович, собираетесь делать дальше? Ваши духовные спектакли хорошо слушают и принимают, но все

это — для взрослых. Почему бы не поискать дорогу к детям?

Интересное предложение. Тему подхватил директор Регентской школы Ставропольской духовной семинарии, настоятель ставропольского храма Преображения Господня отец Владимир, который давно следит за работой Литвинова. По его словам, сегодня в школе родителям четвероклассников предлагают выбрать одно из двух: модульный предмет «Основы православной культуры» или «Светскую этику». Родители выбирают «этику» и говорят: «Наши дети вырастут, и сами решат, как жить и во что верить. А сейчас не трогайте их души».



Такая вот дилемма... То, что помогло бы подрастающему поколению узнать духовную историю культуры своей Родины, решительно отвергается. А ведь Россия взрастала именно на Православии. Отказываясь от изучения его основ, папы и мамы прежде всего лишают детей знаний о собственных корнях. Чтобы приходя в музеи, театры, филармонии, видя евангельские сюжеты, они понимали, о чем это и не были «иванами, не помнящими родства». Увы, дети быстро вырастают, у них появляются свои приоритеты. Не те ли, о которых в своих песнях напоминает известный в стране шансонье С. Трофимов: «...Виртуальные дети НЕТа — у которых уже нет прошлого. И России, похоже, — нету». Хорошо, что пока — не у всех. У учеников Литвинова есть сегодняшний день, а также Родина, большая и малая. Домашний театр ставит разные спектакли. В том числе о драматичной истории страны, судьбах людей, проблемах молодежи.

### ПУТЬ К СЕБЕ

Есть люди, которые с детства чувствуют призвание к профессии. Михаил Данилович рассказал, что в школе, ничего еще толком не зная о театре, он сочинил и «поставил» с дворовыми ребятами сказку. Уже тогда твердо решил, что станет артистом. Но не все было в его власти.

— В детстве я переболел корью, осложнение пошло на вестибулярный аппарат, появилась шаткость в походке. Особенно сильно болезнь проявлялась, когда начинал волноваться, но до последнего момента надеялся на чудо. После школы поступил в театральную студию при краевом драматическом театре. Не трудно было ввести в заблуждение педагогов в день сдачи экзаменов, но когда начались занятия, тайна его хвори открылась, и после первого курса Литвинова отчислили «за профнепригодность». Это был приговор. Дело близилось к вечеру, Михаил «на автомате» собрал вещи и выбежал из общежития. Не помнит, как оказался за городом и почему не дождался



А. Толубеев и М. Литвинов

автобуса. Ночью он бежал по степи домой: падал на землю, давая волю слезам, вставал и снова бежал... Так одолел путь до Старомарьевки без малого 30 километров. Утром замертво упал в неразобранную постель и заснул.

Отошел от этого удара не скоро. Однажды, как озарение, вспомнил, что любимый педагог курса советовал выбрать не актерское, а режиссерское отделение. И адрес назвал: студия при Симферопольском драмтеатре. Сразу скажем, что Литвинов благополучно поступил и с успехом закончил вначале студию, а в 1972 году еще и филиал Московского института культуры в Тамбове. Вернулся в родные места, устроился на работу в местном Доме культуры и сразу же объявил набор в театральную студию. Его первый спектакль «Солдатская вдова» по пьесе Н. Анкилова был задуман как гимн русской женщине во время Великой Отечественной вой-



*М. Литвинов и Л. Лузина в Москве после вручения ему награды за победу в конкурсе «Мой дом – мой театр»*

ны. Режиссер оснастил его узнаваемыми деталями (декорации, костюмы, южный выговор), которые не могли не напоминать зрителям родное село. Не стесняясь слез, люди плакали, а в конце аплодировали так, что ладони отбили.

В исполнении студийцев односельчане увидели много спектаклей. Музыка и слово органично слились в отрывках из «Тихого Дона» М. Шолохова и остроумной сказке Л. Филатова «Про Федота стрельца — удалого молодца»; в работах по рассказам В. Шукшина. Зрителям запомнились «Порядочная женщина» В. Крепса, «Мощарт и Сальери» А.С. Пушкина, «Медведь» А.П. Чехова... За последние годы этапными для коллектива постановками стали «Каменный гость» А.С. Пушкина и «Живи и помни» В. Распутина.

Он делал любимое дело. Казалось, ничего не предвещало беды, но она снова явилась. Накануне Пасхи Михаил отправился в церковь. Уступая дорогу старушке, встал на бордюр и не удержался. Все было как страшный сон: травма, сложная операция, и намеки врачей, что теперь уже он вряд ли сможет самостоятельно передвигаться. И снова взрыв отчаяния: какой теперь театр!.. Но не зря, видно, говорится: Бог спасает через испытания. Однажды, навещая руководителя, студий-

цы со свойственной молодости бесшабашностью предложили возобновить репетиции. Нельзя делать это в ДК, давайте репетировать на дому. Первая реакция была острая: чушь! Но идея эта не давала покоя, и, как в омут головой, он решился: «А попробуем!» И повод подоспел: 200-летие Пушкина. Спектакль по мотивам произведений великого поэта репетировали прямо в доме Литвинова. Ребята в полном смысле слова приносили его на руках. «Так и режиссировал, лежа на полу», — смеется Михаил Данилович. Спектаклем, поставленным «лежа», в 1999 году открылся Домашний театр Литвинова. На премьере в комнату, рассчитанную от силы на пятнадцать мест, людей набилось втрое больше.

#### **ХАТА МЕЛЬПОМЭНЫ**

Так между собой ученики Михаила Даниловича в шутку называют свой театр. Если кто-то думает, что он начинается «с вешалки», то ошибаются. Театр Литвинова начинается... с тапочек. Здесь принято разуваться у порога. Так что при большом скоплении народа маленькая прихожая буквально расцветает разноцветно-разнокалиберной обувкой. Зрители входили не в комнату, а в зрительный зал, где на окнах — театральные шторы, а сцена оснащена занавесом. Вход



Проект «Живая память поколений». На сцене режиссер М. Литвинов

принципиально бесплатный. Даже когда речь зашла о том, чтобы во время туристических поездок привозить сюда «платные» группы, Литвинов наотрез отказался: «Денег брать не буду!». Впрочем, самая большая проблема не в деньгах — в кадрах. Единственный ее резерв — средняя школа. Спрашиваю:

— *И сейчас ученики есть?*

— А как же? Семь человек, пятиклассники. Я полгода с ними занимаюсь основами театрального мастерства. Иногда слышу, шепчут: «Надоело. Только на него и смотри!». Это потому, что я с первого дня учу их сценическому общению: не просто слова текста проговаривать, а общаться: глаза в глаза, душа в душу, как с партнерами, так и со зрителями.

— *И какая «ступенька» актерского мастерства самая сложная?*

— Дисциплина. Все мои указания, просьбы, задания должны выполняться неукоснительно. Ну, а потом — учеба. Приходят ребята, я сразу им говорю: телефоны и дневники — на стол. Проверяю. Если вижу двойки, принимаю меры. Они в

этом доме и едят, и пьют, и уроки делают, и репетируют. Возмущаются: «он» (я значит) на репетиции требует по 50 раз одну фразу повторять. Я-то знаю, что пройдет время, и они поймут: я не из вредности придираюсь, а чтобы получилось все, как надо.

Литвинов — режиссер-педагог, он давно понял: во время репетиции нельзя быть снисходительным. «Снисходить», значит смотреть на ученика сверху вниз, а он должен быть рядом. «Я артист, и он артист; мера ответственности у нас одна. И полная взаимозаменяемость».

## ВОСПОМИНАНИЯ И СЮЖЕТЫ

**Л. Заводнова:** «Повезли мы как-то спектакль Литвинова на конкурс в Санкт-Петербург. Возглавлял комиссию А. Ширвиндт. Литвинов должен был показать «Ведьму» **А.П. Чехова**. Внезапно заболел актер, который играл Дьячка. Михаил Данилович надел костюм и сам вышел на сцену. Когда закончился показ, Ширвиндт долго бегал и искал его по всем углам, кричал, где этот актер, дайте мне с



*Фрагмент открытого урока по актерскому мастерству для педагогов дополнительного образования. Младшая группа студийцев Народного театра М. Литвинова*

ним познакомиться!». Ну а Сашу Беляева, который потом выходил в этой роли на сцену, позже пригласили поступать в институт кинематографии.

**В. Лычагин:** «В этом доме был народный артист РСФСР, секретарь правления Союза театральных деятелей РФ Андрей Толубеев. Показывали чеховского «Медведя». Андрей Юрьевич с интересом смотрел, много смеялся, а потом расчувствовался, долго разговаривал с Михаилом Даниловичем. В это время с накрытым столом в Ставрополе его ждали официальные лица, но Толубеев так и остался у Литвинова. Пообещал помочь переоборудовать старый сарай во дворе в театральный зал, напомнил об этом тем, от кого зависело решение вопроса. Помогли ученики и спонсоры. Так во дворе дома возник вполне приличный зал, в котором мест втрое больше, чем в доме».

**Из новостного сюжета, прошедшего на Пятигорской студии телевидения:** «Спектакль-шутка «Медведь» стал судьбоносным для молодых артистов театра «Оптимисты» из п. Старомарьевского О. Бочаровой и М. Подзолко. Он был показан в Москве на сцене Детского музыкального театра «Экспромт». Народная артистка РФ Людмила Иванова высоко оценила работу актеров, а народная артистка РФ Евдокия Германова пригласи-

ла молодых артистов из Старомарьевки в Школу-студию МХАТ».

### ШКОЛА ЛИТВИНОВА

Сегодня Народный домашний театр-студия «Оптимисты» заслуженного работника культуры РФ М. Литвинова знают не только в регионе, но и в стране. За более чем сорок лет работы он удостоен многих наград. Самые дорогие — победа в **Общероссийском конкурсе социальных проектов «Наш Город»** в номинации «Наш дом»; звание лауреата **Международной премии «Филантроп»** и **V Всероссийского фестиваля особых театров «Протеатр»**, победа в краевом конкурсе малых форм театрального искусства **«Русь, Россия — Родина моя»** и совсем недавняя **Литературная премия имени В.И. Слядневой**, а также многочисленные награды за участие в зональных и краевых конкурсах.

— Через мою школу прошли около четырехсот человек, — рассказывает Литвинов, — поставлено более 30 спектаклей. Их увидели 14 тысяч зрителей.

Уверена, будет еще больше, потому что история маленького театра, рожденного человеком с большой душой, продолжается.

*Тамара ДРУЖИНИНА*

# ВОСТОЧНАЯ СКАЗКА ВЕЛИКОГО ПЕТИПА

**В** год двухсотлетия великого балетмейстера, «русского француза» **Мариуса Петипа** ведущие коллективы страны вспоминают о классическом наследии и представляют зрителям премьеры не устаревающих постановок. Одним из первых включился в празднование Года танца в России **Воронежский театр оперы и балета**, 26 января поразивший публику «**Корсаром**» — реставрацией романтического шедевра Мариуса Ивановича, в котором когда-то являлся сам хореограф, выходивший на сцену в партии Конрада. На взгляд современного зрителя, балет может казаться архаичным и тяжеловесным, но постановщик премьеры **Юрий Бурлака** аргументировано спорит с этим предубеждением.

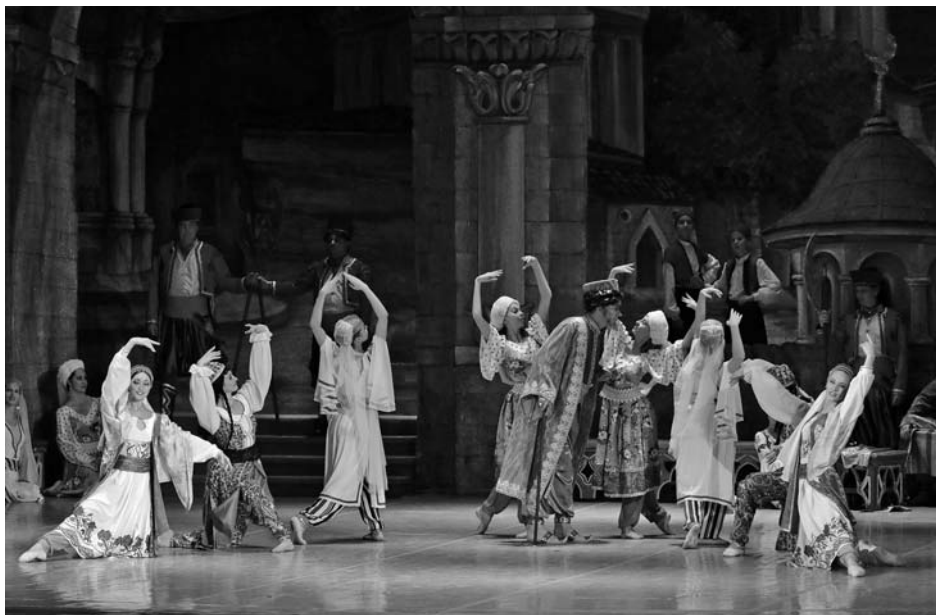
Выпуск спектакля был намечен на ноябрь прошлого года, но солидный объем технических работ, сложность музыкального оформления и декорационных решений, а также трудности репетиционного процесса помешали осуществить задуманное в срок. Вынужденная задержка пришлась даже кстати, позволив открыть Год русского балета одной из лучших постановок Петипа. Но прав главный балетмейстер воронежской сцены **Александр Литягин**, говоря, что такие жемчужины, как «Корсар», «Спящая красавица» или «Баядерка» будут актуальны всегда — и в юбилейный период, и в скромный год 199-летия мастера: эти шедевры уже прожили почти 200 лет и проживут еще столько же.

В 2007 году Литягин был на премьере «Корсара» в Большом театре и тогда же задумал эту постановку в стенах Воронежского театра оперы и балета. Причем автором адаптации тогда еще будущий балетмейстер сцены видел только Юрия Бурлаку, осуществившего масштабную московскую реконструкцию.

Постановщик подошел к делу профессионально: приехал в город, оценил возможности труппы и цехов, прослушал оркестр и пообщался с руководством, после чего принял приглашение. Начался небыстрый совместный процесс творчества, делались эскизы декораций и костюмов (художник **Валерий Кочиашвили**), шел кастинг артистов, а затем и репетиции. Юрий Петрович осуществлял контроль дистанционно, а большой объем каждодневной работы лег на плечи его молодого коллеги из Воронежа.

Проект осуществлен благодаря поддержке **Департамента культуры Воронежской области**, хотя основную часть средств уже привычно предоставил Театр. За последние 20 лет это первый в городе балет подобного формата — трехактный, с роскошной сценографией. Энтузиазм Александра Литягина передался и дирекции, и артистам: в постановку поверили, танцовщики заинтересовались и мысленно примерили на себя партии корсаров и невольниц. Сам балетмейстер, помимо художественных, решал еще и организационные задачи: он верил в труппу, но хотел проверить, как она будет смотреться в классическом наследии. При этом распределение ролей тоже проводилось воронежским руководителем балетной части театра, а Юрий Бурлака, что называется, принимал работу: соглашался с кастингом, одобрял комбинации, отрепетированные Литягиным, советовал и советовался. Так что для молодого специалиста, поработавшего ассистентом на «Корсаре», спектакль стал боевым крещением, школой мастерства и ступенькой к профессиональному росту.

Но длительность постановки — 2 часа и 40 минут с двумя антрактами — беспокоила творческую группу: насколько сов-



Сцена из спектакля

ременный зритель готов к ней? Сегодня посетители театра, испытывая вечный цейтнот, хотят получить эмоцию в компактный промежуток времени, да и пресловутую клиповость мышления никто не отменял. Но уже предпремьерный показ развеял сомнения, а аншлаг в зале в течение трех премьерных дней ознаменовал победу постановщиков. Кроме того, «Корсар» всколыхнул интерес ко всему классическому репертуару сцены — и «Лебединому озеру», и «Спящей красавице», выпуск которой намечен на декабрь, и другим названиями в яркой афише коллектива. Красота чистого танца нашла отклик у публики, не привыкшей к монументальности настоящих хореографических полотен, но принявшей ее.

Однако, по словам Александра Литягина, самый большой страх изначально был за другое: сможет ли коллектив соответствовать великому шедевру, в далеком 1863 году вышедшему в хореографии Мариуса Петипа? Захочет ли Юрий Бурлака — мастер, безусловно, востре-

бованный и имеющий возможность выбирать, — по итогам работы поставить свою фамилию в премьерной афише? Но результат оказался действительно достойным ярких имен: «В этом году мы предоставим компетентному жюри «Золотой Маски» спектакль «Корсар» как адаптированную версию балета. Мы думаем не о наградах, а о нашей труппе, о воронежском зрителе, о том, что в театре должен быть репертуар, на который интересно ходить, так что билеты будут раскупаться, а в кассы выстроится очередь. Все хотели бы получить не только «Маску», но и «Золотой софит», и «Душу танца». Но это не главное», — говорит главный балетмейстер сцены.

Что же главное в неспешном «Корсаре», могущем быть даже скучным и очень далеко ушедшем от поэмы мрачного романтика Байрона, писавшего о разочарованном пирате, утратившем возлюбленную? Классическое балетное либретто представляет совсем иную интерпретацию сюжета. В Средиземном



Сцена из спектакля

море лихой пират Конрад (**Иван Негрбов**) влюбляется в прекрасную невольницу Медору (**Марта Луцко**) — собственность алчного Исаака Ланкедема (**Михаил Негрбов**). Молодым людям удастся бежать вместе, но предательство друга заглавного героя Бирбанто (**Максим Данилов**) перечеркивает мечты храбреца. Похищенная заговорщицами девушка оказывается в гареме важного паши Сеида (**Олег Рудометкин**), ранее плененного увиденной на рынке в Адрианополе черноокой гречанкой. Ее подруга, легкомысленная Гюльнара (**Елизавета Корнеева**), очарована возможностью возвыситься, став женой паши. В результате своей находчивости красавица-рабыня овладевает сердцем Сеида, влюбленные Медора и Конрад находят друг друга, а преступники, покусившиеся на дружбу и любовь, разоблачены. Отважные друзья предводителя пиратов вырывают его невесту из рук притеснителей, и герои уплывают прочь с острова Кос — навстречу новым

приключениям, кои не заставляют себя ждать: в море разыгрывается страшная гроза, и корабль смельчаков тонет. Однако истинное чувство торжествует, и верная пара спасается, дабы уже никогда не расставаться.

История полна неожиданных поворотов, поэтому неискушенный зритель с неослабевающим интересом следит за перипетиями, выпадающими на долю персонажей. Тонкий аромат Востока, осязаемый скорее в визуальном оформлении, нежели в музыке, сочетается с цветистостью фабулы и сюжетными аллюзиями. И все-таки балет статичен и медлен, а партитура, составленная из сочинений **Адольфа Адана** и дополненная фрагментами произведений **Лео Делиба**, **Цезаря Пуни**, **Петра Ольденбургского**, **Риккардо Дриго**, **Альберта Цабеля**, **Юлия Гербера**, зачастую кажется развлекательной и эклектичной. В роли музыкального драматурга также выступает **Юрий Бурлака**, а воплощает его замысел с оркестром художественный ру-



Сцена из спектакля

ководитель воронежского Театра, дирижер **Андрей Огиевский**. Тем не менее, большие мастера находят простор для творчества, усиливая почти отсутствующий национальный колорит: ассистент хореографа **Юлиана Малхасянц** работала над народно-сценической частью спектакля, и о сотрудничестве с ней труппа отзывалась с восторгом.

Конечно, хореография «Корсара» не могла быть воссоздана в первоначальном виде, поскольку сохранившиеся о балете сведения далеко не полны. Но Юрий Бурлака, тщательно изучивший архивные материалы, заполнил пробелы оригинальными элементами и композициями из утерянных спектаклей «**Гентская красавица**» и «**Питомица фей**» на музыку **Адана**. При этом воронежская адаптированная версия не повторяет постановку, осуществленную специалистом в Большом театре, — чуть менее, чем трехчасовое полотно по-иному скомпоновано в три акта: почти часо-

вой первый, короткий второй и финальное действие протяженностью немногим более часа.

Однако эта продолжительность воспринимается легко. Сам спектакль поражает не столько монументальностью, сколько амплитудностью движений, красочностью декораций и костюмов, точностью светового оформления, сделавшего бы честь и драматической постановке, ярким видео-контентом и хореографической полнотой, особенно заметной в третьем акте, где невольницы, борющиеся за внимание паши, предстают в сцене, известной в балете под именем оживленного сада. Красота эпизода, динамика происходящего и продуманность композиций позволяют считать премьеру Юрия Бурлаки событием в Воронеже и всем Черноземье.

Сильная сторона постановки — юмор, возникающий порой неожиданно для зрителей. Вальяжные, словно бы самолюбленные корсары, лениво помахив-





Сцена из спектакля

вающие кинжалами в общих мизансценах, комический трепет, внушаемый базарному люду появлением Сеида, и даже преувеличенное отчаянье Медоры, не могущей разбудить погруженного в опиумный сон Конрада, вызывают и интерес, и азарт, и смех: за балетом хочется следить, не отрываясь. Виртуозность вращений, присущая исполнительнице главной женской партии **Марге Луцко**, легкость и высота прыжка **Елизаветы Корнеевой**, танцующей честолюбивую Гюльнару, смелость и напор Максима Данилова в роли коварного Бирбанто и полетность движений, характеризующая пластику Ивана Негрובה, делает «Корсара» ярким хореографическим явлением. А тонкий лиризм и точность психологического рисунка ведущего дуэта влюбленных превращает его в подлинное театральное действо.

Спектакль похож на богатое полотно, которое не надоедает рассматривать в деталях. Сложная система занавесов, обрам-

ляющих сцену в каждой из картин, в нескольких штрихах обозначает место действия. Костюмы персонажей не повторяются. В эффектно выстроенном финале корабль, качающийся на зыбких волнах, зачерпнет бортом воду, взволнуется маняще-синее море (в этом постановщикам помогает видеопроекция), и покажется, будто настоящая буря обрушилась на героев. Слаженная ансамблевая работа коллектива довершает впечатление подлинности. Возможно, главное в январской премьере — энтузиазм и самоотдача его создателей, честно и с воодушевлением выполняющих каждый свою часть работы — кто-то больше, кто-то меньше, — но не дающих повода усомниться в том, что красивая восточная сказка, овеванная литературными романтическими аллюзиями и легендарной славой, действительно свершается в стенах Воронежского театра оперы и балета.

Дарья СЕМЁНОВА  
Фото А. САМОРОДОВА

## СЛЕПКИ НАШИХ ЧУВСТВ

**М**осковский театр «Геликон-опера» представил парад премьер: три новых спектакля — от классики до современности.

Одна из самых исполняемых в мире опер «Трубадур» Дж. Верди на либретто С. Каммарана и Л.Э. Бардаре по драме Антонио Гарсия Гутьерреса предстала на сцене «Геликона» в неожиданном обличье. Худрук и главный режиссер театра **Дмитрий Бертман** сюжет о братоубийстве из-за любви к женщине сделал личным посланием на тему сирийской войны. Ведь не важно, какова причина братоубийства, когда нарушен мир и гибнут люди. Сцену со всех сторон сковала клетка, придуманная художниками **Игорем Нежным** и **Татьяной Тулубевой** — главная сценографическая конструкция. Это клетка, которую люди соорудили себе сами, развязав войны, клетка, в которой оказались не только их тела, но и души. И не случайно ее трансформационные детали создают все новые и новые многомерные клетки, заложниками которых оказываются абсолютно все персонажи этого сюжета. Потому что там, где месть и война, не может быть победителей. Внутри клетки все дымится, пылает и катится по наклонной плоскости. Костюмы персонажей постановки тоже отсылают к сирийской войне, напоминая арабские одежды и солдатские формы. Полуразрушенные детали красивых исторических зданий и наряды Леоноры — главного объекта любви и раздора Графа ди Луны и трубадура Манрико, роковым стечением обстоятельств оказавшихся родными братьями, — всего лишь отдаленное напоминание о деталях сюжета. Ибо в войне гибнет всё — и люди, и дома, и история, и любовь. По словам Дмитрия Бертмана, *«сейчас самое время напомнить о том, что все мы — земляне, и не должно быть никаких войн»*. И дополнительным напоминанием о последствиях сирийской войны стала выставка фотокорреспондентов МИА «Россия сегодня» в фойе театра «**Война и... мир?**» о судьбе

Алеппо, приуроченная специально к премьере «Трубадура».

Для музыкальной постановки Дмитрий Бертман пригласил испанского маэстро **Оливера Диаза** — главного дирижера Мадридского Театра де ла Сарсуэла и Барбьери оркестра. Пригласил и не прогадал. Неслучайно в его постановочном списке «Трубадур» числится не один раз. Тонкий и глубокий музыкант, Оливер Диаз имеет свое понимание звучания этой музыки, исходящее из замысла композитора и, тем не менее, всегда открыт для взаимодействия с идеями режиссера. С первых нот оркестр завораживает сочетанием многомерности тембровой трактовки и масштабности музыкальной мысли. Эстетика крайних контрастов сочетается с вниманием к мелочам, а драматургическая выверенность отдельных пластов звучания органично вписывается в архитекτονике целого, в котором каждая деталь оказывается на своем месте. Голоса солистов и хор безупречно встраиваются в общую музыкально-драматургическую концепцию дирижера-постановщика, и музыка Верди раскрывается перед слушателем удивительным изобилием тембровых и эмоциональных нюансов. Немалую роль здесь играет и качественная работа солистов театра, освоивших сложнейшие партии на самом высоком уровне — **Михаила Никанорова** (Граф ди Луна), **Ивана Гынгазова** (Манрико), **Алисы Гицбы** (Леонора), **Ксении Вязниковой** (Азучена) и других.

Нового «Трубадура» можно без преувеличения назвать одним из самых ярких спектаклей не только в репертуаре «Геликон-оперы», но и на карте оперных постановок Москвы.

Опус **Курта Вайля** «**Семь смертных грехов**», созданный в 1933 году в разгар Великой депрессии в США совместно с другим композитором **Бертольтом Брехтом**, в полной мере передает градус напряженных поисков и атмосферы того времени. Это сочинение стало единственным своеоб-

разным жанром в творчестве композитора — балетом с пением, построенном полнотью на зонгах, как принято называть песни, когда речь идет о творчестве Вайля. Композитор подчеркивал, что не разделяет музыку на серьезную и легкую, но различает хорошую и плохую. И его творчество, как и это сочинение, — прямое тому доказательство. Музыка «Семи смертных грехов» представляет удивительный сплав легких жанров своей эпохи с интонациями и принципами серьезной музыки. Так же, как и сюжет об искушении семью библейскими грехами девушки Анны из Луизианы, отправившейся колесить по Америке в поисках заработков, соединяет воедино кажущуюся легкость жизни блестящих кабаре и мюзик-холлов с крайним психологическим напряжением, пронизывающим внутренний мир человека начала XX века.

Это сочинение появилось в свое время благодаря заказу богатого англичанина Эдварда Джеймса, чья жена, балерина Тилли Лош, исполнила заглавную роль в первой постановке Джорджа Балачина в театре на Елисейских полях в Париже в 1933 году. Удивительное сходство Тилли Лош с женой Курта Вайля, вокалисткой Лотте Ленья, навело композитора на мысль соединить двух исполнительниц в

сложном сюжете про двух сестер, блестяще обыгранном Бертольтом Брехтом. Две сестры — словно бы два лица одной героини, две стороны одной души: поющая Анна I вступает в сложный противоречивый диалог с танцующей Анной II.

Нашим соотечественникам это сочинение знаменитого немецкого композитора знакомо мало, поскольку в России оно практически не ставилось, если не считать постановки Бориса Покровского на сцене Камерного музыкального театра в 1981 году и гастрольного спектакля Пины Бауш, исполненного в Москве театром танца «Вупперталь» в 1989 году, а затем в 2009-м на Чеховском фестивале.

В Геликоновском Белоколонном зале княгини Шаховской новый спектакль отныне будет идти в постановке молодого режиссера **Ильи Ильина** совместно с дирижером **Валерием Кирьяновым**, чья инициатива и вызвала его к жизни. В создании также приняли участие художники **Ростислав Протасов** (сценография, костюмы) и **Денис Енюков** (свет), балетмейстеры **Эдвальд Смирнов** и **Ксения Лисанская**, исполнившая главную хореографическую роль.

Оригинальный музыкальный текст этого сочинения, занимающий немногим



«Трубадур».  
Сцена из  
спектакля.  
Фото  
А. Моляновой

более получаса, геликоновцы дополнили прологом из семи разноязычных зонгов, взятых из других сочинений Вайля. Палитра разнообразных чувств раскрывается в разных жанрах: фоксорт, танго, шансон, вальс-бостон... Все они — словно кадры, фиксирующие разные жизненные ситуации и фантазии в мире женщины. Режиссер объединил их некой историей за столиком кабаре, обрисованной сюжетным пунктиром: попытка завязать любовное знакомство с мужчиной (Фернандо в исполнении **Михаила Давыдова**) вступает в конфликт с меркантильными интересами. Анна остается наедине с шампанским, которое только и способно скрасить ее одиночество. Это первый внутренний конфликт героини, имеющий затем продолжение в сюжете основной части, где на сцене появляется сестра-двойник Анны и ее алчные родственники, мечтающие о постройке домика и отправляющие сестер на заработки — безупречный мужской квартет **Антон Фадеева** (отец), **Эдуарда Шнурра** (старший брат), **Ивана Волкова** (младший брат) и **Дмитрия Овчинникова** (колоритная мамаша).

Художественное решение минимизировано и не отвлекает от восприятия главного — сильной и пронзительной му-

зыки, центром которой является линия Анны. Действие развивается на черном квадрате сцены, на фоне черного короба, по которому блуждают световые тени — и лишь к концу представления становится ясно его назначение...

Рассудительна и серьезна поющая Анна в исполнении **Ларисы Костюк**, тонко и точно обыгрывающей разножанровые интонации. Легкомысленна и развязна танцующая Анна в исполнении **Ксении Лисанской**, чья хореография сочетает легкость пластики и глубину психологической трактовки.

Путешествуя в течение семи лет по Америке и преодолевая в семи крупных городах семь библейских грехов, Анна оказывается во власти другого, уже непреодолимого греха — она отказывается от себя самой — от личной свободы и от любви. Это преодоление и подчинение желаниям родственников оборачиваются против нее. Так же, как домик, который она покупает на заработанные деньги, оборачивается для нее черным склепом... Острота чувств, переданная в полном иносказательности и иронии тексте Брехта, в изысканных и многокрасочных интонациях Вайля, живо резонирует в душах современного слуша-



«Семь смертных грехов».  
Анна I —  
Л. Костюк.  
Фото  
А. Моляновой



«Чаадский».  
Чаадский –  
К. Бржинский.  
Фото  
А. Дубровского

теля, не оставляет равнодушными ни исполнителей, ни зрителей.

Сюжетхрестоматийного сочинения **Грибоедова «Горе от ума»** обрел новое звучание в опере петербургского композитора-авангардиста **Александра Маноцкова** на его же либретто, написанное в соавторстве с идеологом постановки **Павлом Каплевичем**, который в последние три года целенаправленно продюсирует новые оперные сочинения на основе русской литературной классики. Новый опус, появившийся на сцене большого зала Стравинский, «Геликон-оперы», называется «**Чаадский**», что созвучно фамилии и главного героя грибоедовской комедии, и его прототипа П.Я. Чаадаева, автора «**Философических писем**», за которые его, так же, как героя пьесы, в свое время сочли сумасшедшим.

По словам композитора, его сочинение транслирует идею двух видов несвободы — несвободы сознательной и несвободы-попытки от нее оторваться: *«Когда ты все время борешься с одним и тем же, ты начинаешь бороться все время одинаково, и это тоже создает своего рода рутину. И только в конце мой Чаадский приобретает свой собственный голос. Не доктринерский, но вдруг становится жи-*

*вым теплым человеком»*. Борясь с несвободами, герой оперы противопоставляет современному общественному укладу, как это делал и грибоедовский персонаж, но оказывается изолированным в собственном мире.

Перекидывая сюжетно-смысловую арку сквозь толщу времени и культурных слоев, создатели нового спектакля показывают новую российскую действительность — не менее, а возможно и более контрастную, чем 150 лет назад. Действительность, в которой так же, как и тогда, сохраняются нравы мещанского общества, царят лесть и низкопоклонство, правят деньги, заработанные на «народных хребтах». Последнее постановщики режиссер **Кирилл Серебренников** и художник **Алексей Трегубов** решили воплотить вполне натуралистично. Паркетные полы, на которых разыгрывается действие, носят на своих плечах современные quasi-атланты — человек пятьдесят дюжих молодых людей, кастинг на которых был объявлен по всему городу. Одетые в неприглядные, грязные «треники», майки и кирзовые сапоги, они месят угольную пыль, которой устлан пол сцены. Меж тем на их плечах разворачивается грибоедовское действие, экстраполированное на совре-

менное светское общество. Благополучные и довольные жители его, меняющие олимпийские спортивные костюмы на деловые, а затем и на вечерние туалеты, встроены в разные эпизоды: то они крутят педали велотренажеров, а параллельно любовные интрижки, то развлекаются на веселой свадьбе, утопающей в аляповатых огнях и веселом балагане с блестящими барышнями в кокошниках — все это, как и тексты либретто, объединившие Грибоедова, Чаадаева, Гоголя и даже персидские сказки, недвусмысленно отсылает к России сегодняшней и, в частности, к Москве с нравами ее высокопоставленных обитателей и переодеваниями улиц, утопающих в обилии огней, праздников и строек. Кирилл Серебренников, мыслящий эту постановку как «важное человеческое и гражданское высказывание о том, что сейчас происходит в России, в Москве», стремится с соавторами к созданию «слепка наших сегодняшних настроений, чувств, сомнений». И это ему удается.

Грибоедовская комедия нравов наполняется не только гротеском, но горьким сарказмом, пронизывающим каждую мизансцену. Авторы спектакля играют на резких контрастах. Обитатели верхнего, «чистого» мира появляются из белоснежных дверей и ведут разнообразно-праздничный образ жизни. Их мир практически не пересекается с нижним, где трудяги, измазанные в грязи, довольствуются только тяжелым рабским трудом, в их жизни нет смены декораций, нет возможности скрыться от грубой и жестокой действительности. Лишь однажды сверху к ним спускается горничная Фамусовых Лиза, которая, оказывается, не прочь не только закрутить интрижку со всеми мужчинами в доме, где служит, но также и попользоваться натруженным телом кого-нибудь из трудового люда, предварительно осмотрев его достоинства и отмыв от грязи из шланга. «Фирменный» трэш, без которого редко обходятся серебряниковские постановки, как-то голый торс Петруши, выбранного Лизой, и кулуарный коитус Молча-

лина с Лизой прямо во время свадьбы, добавляет в данном случае существенные детали к портрету обитателей верхнего мира. Лишь Чаадский, ищущий истину, не примыкает ни к одному из миров, а потому оказывается отвергнутым верхним и незамеченным нижним...

Музыка А. Маноцкова, одного из самых востребованных сегодня композиторов-авангардистов, как и вся постановка в целом, вызывает смешанные чувства у слушателя. Кто-то с трудом воспринимает его диссонантный язык, построенный на полифонии контрастных пластов, едва различимых неподготовленным ухом, кто-то улавливает дух тревожности и напряженности в его музыкальном высказывании. В этой паритуре музыкальной аллюзией на Грибоедова и его эпоху становятся два знаменитых вальса ми-минор и ля-бемоль мажор — пронизывающие музыку оперы, они встраиваются в ее ткань, представляющую сложноустроенный механизм из параллельных мелодий, декламаций и тембров, но вполне различимый в звучании под управлением **Феликса Коробова**, поставившего музыкальную часть спектакля. Исполнители главных ролей блистательно справляются не только со своими непростыми партиями, но и с задачами балансирования между качественным вокалом и перемещением по движущимся «живым» платформам: **Константин Бржинский** (Чаадский), **Александр Киселев** (Фамусов), **Валентина Гофер** (Софья), **Дмитрий Янковский**, демонстрирующий одновременно и фальцетное пение (Молчалин), **Лидия Светозарова** (Лиза) и другие.

Несмотря на неоднозначность восприятия нового авангардного опуса, зал «Геликон-оперы» полон, чему невольно поспособствовала скандальная история с прокурорскими проверками у Кирилла Серебренникова и в его «Гоголь-центре». А может быть, оттого, что злободневные темы, поднятые в спектакле, волнуют многих...

Евгения АРТЁМОВА

# ЛЮБОВНЫЙ МНОГОУГОЛЬНИК

**К**амерный музыкальный театр имени Б.А. Покровского продолжает знакомить свою аудиторию с музыкальными редкостями. Идея новой постановки – «Турок в Италии» Джоаккино Россини – принадлежит музыкальному руководителю театра, народному артисту СССР **Геннадию Рождественскому**, который выступил и в качестве дирижера-постановщика.

На итальянских сценах «Турок в Италии» пользуется большой популярностью, хотя в 1814 году, в Ла Скала, где опера впервые увидела свет рампы, публика встретила ее прохладно, решив, что она является повторением написанной композитором годом ранее и поставленной в Венеции «Итальянки в Алжире». «Турок в Италии» и правда представляет собой своеобразную сюжетную инверсию «Итальянки», которая, кстати, не так давно была поставлена на сцене Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

Популярный некогда сюжет заимствован композитором и его либреттистом Феличе Романи из одноименной оперы

Франца Зейделя на либретто Катерино Маццолы, поставленной почти за полвека до этого. В этой ранней опере с характерной для buffa хитросплетенной интригой Россини словно бы ведет диалог с комическими операми В.А. Моцарта «Свадьба Фигаро» и «Так поступают все», коннотации к которым прослеживаются не только в сюжете, но и в некоторых интонациях.

В России, где стремительные россиниевские темпы и сложнейшие фиоритурны доступны далеко не каждому театру, «Турок в Италии» был поставлен лишь однажды – в Петербурге, в далеком 1823, при жизни автора. В Москве же опера звучала только фрагментарно и в концертном исполнении – в 2006 году в Концертном зале им. П.И. Чайковского. Исполнительские ресурсы Камерного музыкального театра, где состав корифеев регулярно пополняется новыми молодыми талантами, позволяют вдохнуть жизнь в эту сложнейшую партитуру. И музыкальная часть, которую вел молодой дирижер и хормейстер **Алексей Верецагин** под чутким руководством своего учителя Геннадия Рождественско-



Селим – К. Филин,  
Донна Фиорилла –  
Н. Гулицкая



Дон Нарчизо –  
А. Бородейко

го, – одно из самых ярких впечатлений от спектакля. Феерические темпы Россини и сложнейшие пассажи бельканто исполнители освоили весьма близко к итальянскому эталону. Если не придираться к небольшим погрешностям ансамбля и не всегда идеальной ровности звучания, то в целом буффонадная партитура знаменитого итальянца искрилась всеми оттенками красок, и энергия музыки бурным потоком увлекала слушателя. Конечно, где-то хотелось бы больше легкости и полета, в особенности в пении **Надежды Гулицкой**, исполнившей наиболее масштабную партию Донны Фиориллы, однако, целое несомненно состоялось. Исполнительский ансамбль сложился и в музыкальном, и в актерском смысле: колоритен Дон Джеронио, муж Фиориллы в исполнении **Романа Шевчука**, вдохновлен турок Селим **Кирилла Филина**, своенравна цыганка Заида **Марии Патрушевой**, романтичен Дон Нарчизо **Александра Бородейко**, экстравагантен сценарист Проздочимо **Азамата Цалити**.

Режиссер **Ольга Ивановна**, отныне являющаяся главным режиссером Камерного театра, со свойственной ей чуткостью к авторскому замыслу создала насы-

щенное динамичное действие, передающее все тонкости зажигательной музыки Россини. Сюжет, в котором присутствует идея «театра в театре», поскольку действие у сценариста Проздочимо рождается прямо на ходу, она расширила и привнесла в него идею кино съемки. Герои, попавшие в сложный любовный многоугольник с переодеваниями, становятся актерами снимающегося кино, в котором грань между игрой и реальностью оказывается весьма тонкой. Вместе с сюжетными перипетиями они попадают из шумной кинотруппы, сопровождающей веселую увертюру, в ночные фантазии Проздочимо, обращаясь в стариков в камзолах времен Россини, а затем на морскую палубу, в спортзал и на маскарад, на котором переодетые и перепутанные любовники складываются, наконец, в свои первоначальные пары. А капризная и легкомысленная Фиорилла получает урок от несчастного и глуповатого мужа Дона Джеронио, который, имитировав придуманный сценаристом развод, смог, наконец, заставить ее переосмыслить свое отношение к нему. Таким образом, искрометный финал сюжета, который изначально Проздочимо объяв-





«Турок в Италии».  
Сцены из спектакля

ляет драмой, заканчивается счастливой правоучительной буффонадой.

Стильно и красиво визуальное решение спектакля, выдержанного художником **Виктором Герасименко** в красно-белых тонах. В периметр красной стены с арочной галереей, отсылающей к образам Неаполя, вписывается диагональ из богато украшенных барочных колонн, напоминающих о времени действия авторского сюжета. Это пространство на-

полняется персонажами веселой комедии, переодевающимися в разнообразные одежды тех же оттенков.

Новый «Турок в Италии» станет несомненным украшением репертуарного списка Камерного театра и, судя по бурной реакции зала, будет пользоваться успехом у московской публики.

Евгения АРТЁМОВА  
Фото Владимир МАЙОРОВА

# СВОЙ МИР — СВОЙ ТЕАТР

**Е**катеринбургский театр кукол «Философия марионеток», он же «ФиМ» — авторский проект одного из лучших кукольников России — необыкновенного художника, мастера и, кажется, настоящего волшебника **Андрея Ефимова**. Значительную часть своей жизни он работал в муниципальных театрах кукол. Но в какой-то момент понял, что творить в «плановом ускоренно-приблизительном режиме», в состоянии постоянной спешки не хочет и не будет. Тогда, а было это в 2012 году, он создал свой мир и свой театр — авторский, независимый, оригинальный, ни на что не похожий.

## ВРЕМЯ ПЕРЕМЕН

В Екатеринбурге можно насчитать не меньше десятка частных театров кукол. Однако «ФиМ» отстоит ото всех, существуя в собственной творческой Вселенной, где действуют свои законы времени и пространства, где спектакли создаются годами не только из-за пресловутой нехватки средств, но и из-за того, что их создатели — «самые замороченные в городе», по словам самих «фимовцев».

В основной состав театра входят художник Андрей Ефимов и его ученик, одновременно режиссер, продюсер проекта **Сергей Черепанов**. Они — главные выдумщики и создатели уникальных кукол. Помогают им художник-скульптор **Ирина Балакина** и художник-бутафор **Анна Зиновьева**. Есть и помощники-волонтеры. Хотя, по сути, на добровольных началах работать здесь приходится всем.

Сейчас авторы проекта пытаются разработать более действенную и жизнеспособную финансовую модель, которая позволила бы театру выживать и развиваться. Недавно было принято решение трансформировать театр «ФиМ» в мастерскую. С чем это связано, что теперь будет с театром и какое волшебство нужно, чтобы сохранить хрупкую театральную Вселенную под названием «ФиМ», мы поговорили с

создателями проекта Андреем Ефимовым и Сергеем Черепановым.

## ПУТЕВОДНАЯ МЕЧТА

— *Как сейчас живет театр «ФиМ»?*

— **Сергей Черепанов:** У нас практически парализовалась система спектаклей. Каждый показ для нас теперь — праздник, событие, яркий момент в жизни. Мы хотим делать серьезные работы, но пока не можем построить финансово устойчивую модель, которая позволила бы театру существовать, функционировать, поддерживать жизнь актеров. Сейчас мы разрабатываем новую концепцию, согласно которой начинаем работать как мастерская по изготовлению кукол. Одновременно будем выполнять и постановочные задачи. Собственные спектакли, в которых мы могли бы сами играть с другими актерами, желательно на своей сцене, —

*В мастерской. Фото С. Черепанова*





«Щелкунчик». Мари — Е. Салмина, Дроссельмейер — А. Ефимов

это наша мечта дальнего поля видимости. Она у нас такая — путеводная. Мастерская — это средство достижения этой мечты, потому что, если мы сейчас не будем никак работать, мы просто прекратим существование. А нам на физическом уровне нужно доносить наши идеи до людей. Мы считаем, что это важно, особенно в такое время, как сейчас.

— *Что это за идеи?*

— **Андрей Ефимов:** Идеи и форм обращения к людям средствами театра кукол неограниченное множество, но все они сводимы к двум строкам из «Памятника» Пушкина:

И долго буду тем любезен я народу,

Что чувства добрые я лирой пробуждал...

— *Может, в России люди не понимают всю глубину театра кукол, и потому этому виду искусства так сложно?*

— **С.Ч.:** Дело здесь не в театре кукол, а в культуре, экономике. Многие театры, не только кукольные, испытывают проблемы. Зрители думают, что 300-400 рублей за спектакль — это дорого, 500 рублей и выше — тем более. Но если муниципаль-

ные театры получают хоть какие-то дотации от государства, которые идут на зарплату, хотя бы одну постановку в год, оплату коммунальных услуг, то мы, как частный театр, вынуждены включить все это в стоимость билетов. В итоге, по нашим подсчетам, на самый дешевый детский спектакль театра «ФиМ» билет стоит 1300 рублей. Понятно, что за эти деньги никто не пойдет.

— **А.Е.:** Запрос у публики на театр кукол точно есть. Зрители отзываются, но, чтобы к ним прийти, нужно преодолеть невероятно тяжелый в финансовом смысле путь. У нас нет системы реальной поддержки театров, культуры.

— *Что или кто вам может помочь?*

— **С.Ч.:** Только наша воля и желание жить и выжить. Больше мы ни на кого не рассчитываем.

— *А спонсоры?*

— **А.Е.:** Это только его величество случай. Можно всю жизнь сидеть и ждать — случится или не случится, что какой-то очарованный олигарх вдруг решит: «Ой, мне это надо, я хочу театр». Вот и всё.



«Золушка». Фото М. Муллыева

– *Создание мастерской поможет изменить ситуацию?*

– **С.Ч.:** Все, что мы делаем, – не просто так. И мастерскую мы создаем, чтобы заявить о себе, сообщить о том, что мы есть, мы живы, работаем, стараемся изо всех сил. Возможно, если мы станем более известными как театр-мастерская, появится кто-то, кто будет готов поддержать нас материально. На самом деле, просто даже человек, который придет и скажет: «Ребята, мне так нравится то, что вы делаете! У меня за душой ничего нет, но я настолько увлечен вашим искусством, искусством театра кукол, что готов с вами работать», – такой человек будет на вес золота. У нас такие люди есть. Мы не вдвоем с Андреем от и до делаем спектакль.

– **А.Е.:** И вообще, работа театра в формате мастерской по природе своей ничем не отличается от выступлений кукольников. Это одна и та же жизнь, одна и та же работа. Испокон веков жизнь кукольника – это делание кукол и выступления. Мы ведь не просто как токари, слесари что-то там клепаем. Это эмоциональ-

ная работа по созданию совершенно новых миров. Это точно такое же общение со зрителем. Мы так же выходим на сцену со своей авторской энергией, своими эмоциями, мыслями. Мастерская – это тоже наш язык, наша музыка, наши краски, с которыми мы обращаемся к зрителю. И, естественно, мы стремимся в этой работе достигать высочайшего качества, что очень важно. Это не просто техника. Каждый винтик – мостик к зрителю. То, как ты сделал куклу, спектакль, однозначно переходит на эмоциональный уровень и передается зрителю. Каждый стежок нитками, прокол шилом, провололочкой – это все программирование эмоциональной картины. Без этого никак.

– *Где сейчас находится мастерская?*

– **С.Ч.:** До 12 марта мы арендовали помещение во Дворце культуры Лаврова. Но теперь остались и без него.

– **А.Е.:** Мы, как марионетки, повисаем на такой вешалке небесной, и всё – висим...

– *Что вам дает мир кукол, который вы создаете? Это уход от реальности или, наоборот, способ с ней взаимодействовать?*



«Золушка». Золушка — М. Уфимцева. Фото М. Муллыева

— **А.Е.:** Это способ нашего обращения к зрителю, способ наше послание сформулировать.

— *Что для вас кукла — инструмент, со-творец? Это то, что ведет вас, или то, чему вы задаете направление? Кто главный в этом дуэте?*

— **С.Ч.:** Тут много факторов перекрещиваются. Причем на разных этапах что-то больше на тебя действует, что-то меньше. Сначала, на этапе чертежа, эскиза, создаваемая тобой кукла — это безжизненный материал. Ты еще не знаешь, получится замысел или нет. Собирая куклу, ты находишься с ней в постоянном общении, в поиске. Где-то ты диктуешь кукле, какой ей нужно быть, а где-то, наоборот, кукла диктует: «Давай, дружок, придумай-ка что-нибудь получше, потому что ноги у коня не идут, и магии не происходит». И вот ты уже начинаешь ненавидеть эту куклу, думаешь, что можно и без нее обойтись. Но все равно идешь и доделываешь коням ноги за несколько часов до прогона спектакля на зрителя. А потом ты так любишь этих коней, что сидишь в зале и дума-

ешь: «Какие они классные!». Это постоянное общение, которое продолжается даже после того, как спектакль представлен зрителю.

— *Как вдохнуть в куклу магию, про которую вы говорите? Ведь это уже не технический момент.*

— **С.Ч.:** На самом деле, отчасти, мы закладываем технически эту возможность. А вот сработает ли она, это зависит от режиссера, актера и вообще — всех людей, которые участвуют в спектакле. Если, скажем, реквизитор неправильно зарядил куклу, магии не будет. Волшебство создают абсолютно все. Если ничего не нарушить в этой цепочке, точно будет магия. И чем больше людей в это вкладываются, тем она мощнее.

— *Как бы вы посоветовали зрителям смотреть ваши спектакли — сердцем, умом?*

— **А.Е.:** Лучше отключить всё и, что называется... Я недавно придумал такую «формулу»: успокойся, расслабься, доверяй — УРД.

Беседовала Екатерина СЫРЦЕВА

1 апреля не стало **Михаила УГАРОВА**. Ему было всего 62 года, но он успел сделать для театра столь много и в столь разнообразных театральных качествах, что по каждому из «пунктов» можно написать солидный труд.

Угаров — драматург. Более того, он идеолог направления «Новая драма», руководивший **Центром драматургии и режиссуры А. Казанцева и М. Рощина**, создавший **ТЕАТР. ДОС.**, придумавший и осуществивший **фестиваль-лабораторию молодой драматургии «Любимовка»**. Новые тексты, без которых не может полноценно существовать театр, создавались и им самим, и что не менее важно, его подопечными, которые живут и творят на всей территории нашей страны. Михаил Угаров был крайне неравнодушным человеком, обладал темпераментом деятеля, созидателя. Он был, кажется, гораздо менее озабочен собственным творчеством, чем развитием и продвижением дела, которое считал жизненно необходимым.

Его осиротевшими детьми сегодня почувствовали себя не только молодые драматурги, но и режиссеры, и актеры, и художники, занятые поисками новых тем, нового драматургического и сценического языка. Ведь Угаров был и режиссером, причем, его опы-

ты в этой области были отмечены настоящим талантом. Когда-то он поставил спектакль **«Облом-off»** по собственной пьесе на основе гончаровского «Обломова». Пьесу потом ставили многие, но только он сам нашел ей по-настоящему яркое, объемное, современное воплощение, сделавшее спектакль театральным событием. Последней же его постановкой стал **«Человек из Подольска»** в ТЕАТРЕ. ДОС. Хорошая пьеса Дмитрия Данилова обрела в его режиссерских руках не только беспощадную остроту, но и тонкую, ассоциативную театральную образность.

Его родное (вместе с супругой, драматургом **Еленой Греминой**) детище ТЕАТР. ДОС. в последние годы несколько раз «умирал», изгнанный из очередного подвала, и вскоре, благодаря энергии, упорству и мужеству Михаила Угарова, возрождался на новом месте. Такие испытания как правило не добавляют здоровья. Как и сама жизнь подвижника, постоянного творца и организатора нового, по определению, слишком затратна. Но его дело отныне будет жить во множестве тех, кого он выучил, вырастил и вдохновил.

Наталья КАМИНСКАЯ



Ушел из жизни режиссер **Дмитрий Горник**. Страшная болезнь и на этот раз не пощадила, хотя Горник боролся с ней упрямо, продолжая работать, исколесив всю Россию. Но болезнь победила...

Ученик **Анатolia Васильевича Эфроса**, работавший ассистентом на спектакле Мастера «Три сестры» в Московском драматическом театре на Малой Бронной, и через всю жизнь пронесший не просто восхищение своим учителем, а преклонение перед ним, Дмитрий Горник, оказавшись в 90-е годы «на вольных хлебах», поставил более 70 спектаклей в российской провинции. Довелось ему поработать и в кинематографе, и на телевидении и, по признанию режиссера, все шло в копилку: набирался опыт, преодолевались комплексы, утверждались уроки Анатолия Эфроса, креп профессионализм. Дмитрий Горник говорил в опубликованном на наших страницах в 2010 году монологе, что ставил спектакли «от Москвы до Сахалина, от Воркуты до Махачкалы». Многие его спектакли в разных городах идут с успехом до сего дня и, конечно, известие об уходе режиссера станет

для многих артистов и зрителей поистине скорбной вестью.

У Дмитрия Горника было своеобразное отношение к антрепризе, в которой режиссеру довелось немало работать — он считал, что есть некая грань, на которой настоящее искусство может сходиться с коммерческими задачами. Это право дает спектаклю глубокое проникновение в ткань драматургии и прославленные артисты, которые воспринимают свою работу в антрепризе не как «халтуру», а как серьезную, не отличающуюся от работы в репертуарном театре. Потому не случайно спектакли его увидели зрители не только России, но и США, Германии, Прибалтики, Финляндии. Увидели — и оценили в полной мере.

Тот давний монолог завершался мыслями Дмитрия Горника о завтрашнем дне российского театра, его твердой уверенностью в том, что театр непременно станет добрее, талантливее, умнее, профессиональнее.

Будем верить в это и мы, не забывая Дмитрия Горника...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



В день Светлого Христова Воскресения не стало **Юрия Васильевича ЛУЧЕНКО**, замечательного артиста Центрального детского — Российского молодежного театра, прослужившего этой прославленной сцене 54 года.

Уже в первые годы работы в театре Юрий Лученко сыграл такие роли, как **Митрофанушка** в «Недоросле» **Д.И. Фонвизина**, **Тиль Уленшпигель** в «Духе Фландрии» по роману **Шарля де Костера**, а позже — матроса **Швандю** в «Любови Яровой» **К. Тренева**, сэра **Эндрю Эгьючика** в шекспировской комедии «Двенадцатая ночь, или Что угодно», гоголевского кузнеца **Вакулу**...

Это были подростковые и юношеские годы моего поколения, и для нас от роли к роли Юрий Лученко становился все ближе и дороже своей какой-то внешне совсем «несценической» природой существования, естественностью и простотой интонации, скупой мимикой, но и поистине завораживающим чувством юмора, пронизывающим многие из его работ.

С приходом в театр Алексея Бородин репертуар Юрия Лученко не только расширился, но и существенно уг-

лубился. Невозможно забыть **Жана Вальжана** из «Отверженных», спектакля, в котором талант артиста раскрылся многогранно и щедро, удостоившись Государственной премии. Воплощая на сценических подмостках житие грешника, ставшего великим праведником, Лученко играл роль настолько сильно, выразительно и в то же время сдержано, что и десятилетия спустя отчетливо помнятся его паузы, интонации, его долгие взгляды... Незабываем **Победоносиков** в «Бане» **В. Маяковского**, граф **Глостер** из шекспировского «Короля Лира», которого Юрий Лученко прочитал и раскрыл перед нами как медленно и неуклонно прозревающего человека, окончательно обретая зрение лишь утратив его физически. Это были уже взрослые годы моего поколения, когда жадно ловилось каждое слово, впитывалось каждое движение со сцен, ставших для нас храмами истины.

Множество ролей довелось сыграть Юрию Лученко в спектаклях по современным произведениям драматургии, посвященных школьным непростым проблемам. И каждый из его героев был «своим» или «не своим»,





отличаясь при этом органикой, глубокой естественностью и простотой. Казалось, что с нами общается не артист, а просто человек, которого как-то неведомым ветром занесло в нашу, именно нашу жизнь.

Из ролей последних лет теми же чертами (только обогащенными профессиональным и житейским опытом, которым Юрий Лученко, как представляется, немало дорожил) привлекали **Келлер («Сотворившая чудо» У. Гибсона)**, камердинер **Фаддей («Инь и Ян» Б. Акунина)**, **Ксаверий Грушин («Эраст Фандорин» Б. Акунина)** и особенно — **Фирс в «Вишневом саде» А.П. Чехова**, поставленном Алексеем Бородиным как-то удивительно прозрачно, печально и светло, и генерал **Ревунов-Караулов** из спектакля **«Чехов-Gala»** — несчаст-

ное, жалкое, но не утратившее человеческого достоинства существо, способное выпрямиться и в последний момент...

На протяжении почти десятилетия мне доводилось встречаться и общаться с Юрием Васильевичем в Доме отдыха СТД РФ «Плес». Неутомимый грибник и ягодник, непреременный участник всех неформальных сборищ, украшавший их своим удивительным юмором и жизнелюбием, он всегда привлекал к себе самых разных людей не только этими чертами, но и доброжелательностью, расположением.

Таким и останется в памяти многих и многих замечательный артист, прекрасный человек Юрий Васильевич Лученко...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

**16 апреля** после тяжелой продолжительной болезни в Санкт-Петербурге скончался **Владимир Александрович ТЫККЕ**, известный артист театра и кино, главный режиссер театра «Балтийский дом», профессор, заведующий кафедрой режиссуры и мастерства актера Государственного Санкт-Петербургского института культуры на протяжении двадцати лет.

Ученик прославленного курса **Бориса Зона**, Владимир Тыкке стал участником лаборатории **Георгия Александровича Товстоногова**, а с 1965 года — артистом Театра имени Ленинского комсомола (как именовался тогда «Балтийский дом»), возглавив его в качестве главного режиссера в 1997 году. На этих подмостках ему довелось участвовать в спектаклях Товстоногова, поставленных со студентами, а затем вошедшими в репертуар театра, в прославленных **«Зримой**



песне» и «Вестсайдской истории», а затем пришли поистине звездные роли Кристиана в «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, воплощенном Павлом Хомским, Дорна в «Чайке» А.П. Чехова, Саяпина в «Утиной охоте» А. Вампилова, Леща в «Последних» М. Горького в постановке Геннадия Опоркова...

В 1981 году Владимир Тыкке поставил первый свой спектакль, «Кукарачу» Нодара Думбадзе, высоко отмеченный зрителями и критиками. И этим спектаклем открылся путь режиссера, отличавшегося безукоризненным вкусом, серьезными профессиональными навыками и испытывавшего тягу к высокой классике. В разные годы Тыкке воплотил на сцене «Балтийского дома» «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Медного всадника» и «Евгения Онегина» А.С. Пушкина, «Недоросля» Д.И. Фонвизина и по-своему трактовал «Сирано де Бержерак», памятуя о собственном актерском опыте. Это был спектакль иной эпохи, когда традиции романтизма трещали по всем швам и объявлялись устаревшими и нико-



К/ф «Кровавая свадьба»

му не нужными. А Владимир Тыкке настаивал своим спектаклем, что, по старинной мудрости, «это не время проходит — это мы проходим»... Интеллигентный, доброжелательный, обаятельный и очень красивый человек, Владимир Александрович проявлял себя гостеприимным хозяином на фестивалях «Балтийского дома», неизменно находя для каждого участника и гостя приветливое слово, улыбку.

И это не забудется никем и никогда...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 8–208/2018

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 600 экз.

# ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,  
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## НОВЫЙ ВЫПУСК №2(46) 2017



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, [strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## ФЕСТИВАЛИ

IV Всероссийский фестиваль «Волжские сезоны»  
(Самара)

Международный фестиваль «Золотая провинция»  
(Кузнецк — Пенза)

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Му-Му» (Государственный Театр Наций)

## ЛИЦА

Александра Розовская (Москва)

## МИР КУКОЛ

«Капля жизни» в Орловском театре кукол

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru