

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-168/2014



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Номер, который вы сейчас получили и начали листать, содержит много информации о премьерах российских театров малых и больших городов, о фестивалях, которые прошли с большим успехом, продемонстрировав вновь наше единство и силу нашего театрального братства.

Особенно очевидно проявилось это на Международном театральном фестивале русскоязычных театров «Соотечественники» в Саранске, где в связи с политической обстановкой возникли серьезные проблемы. Российским театрам, к которым обратился Оргкомитет

фестиваля, было очень непросто решиться внезапно выехать в Мордовию и сыграть спектакли вместо своих соотечественников из ближнего зарубежья. Многие вынуждены были отказаться, но директора двух театров, поняв всю важность и ответственность момента, сделали невозможное — театр «СамАрт» во главе со своим директором Сергеем Соколовым открыл фестиваль замечательным спектаклем (очень подходящим к сегодняшним настроениям!) «Василий Теркин», а Государственный академический драматический театр им. М.С. Щепкина из Белгорода приехал на сутки на автобусе, чтобы сыграть спектакль «Куклы» и вернуться домой, не срывая репертуара. К сожалению, художественный руководитель театра Виктор Слободчук не смог приехать со своими артистами, но горячую благодарность организаторов фестиваля и — главное! — саранских зрителей многократно услышал и по телефону, и от своего коллектива...

Вот это и есть театральное братство, как бы мы не считали сегодня это понятие устаревшим.

Оно живо и будет жить, пока жив Театр!

И мы, все вместе, тому залогом.



*Искренне Ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-168/2014

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2013-2014

## СОДЕРЖАНИЕ



На обложке: «Василий Теркин». Театр «СамАрт» (Самара)

### ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Награда за служение 2

### В РОССИИ

Архангельск. *Е. Бектасова* 3  
Елец. *О. Ельникова* 6  
Кемерово. *М. Цыпкайкина* 9  
Курск. *К. Чекалёва* 12  
Мытищи. *С. Носенкова* 17  
Нижний Новгород. *И. Мухина* 20  
Омск. *Э. Макарова* 24  
Оренбург. *М. Рябцева* 32  
Ульяновск. *С. Гогин* 36

### СОДРУЖЕСТВО

Театральные идеи директора-художественного руководителя Херсонского музыкально-драматического театра им. Николая Кулиша Александра Книги. *А. Хорошко* 40

### ФЕСТИВАЛИ

Международный фестиваль русских драматических театров «Соотечественники» (Саранск). *Н. Старосельская* 44  
Северный театральный фестиваль (Республика Коми, Сыктывкар). *В. Морозова* 54  
Театральный смотр-конкурс «Признание» (Рязань). *А. Иняхин* 61  
Фестиваль интерактивных спектаклей для детей «Златая цепь» (Санкт-Петербург). *Д. Демина* 71

### СОБЫТИЕ

Научная конференция по вопросам театрального менеджмента и управления «Лидерство и культура» в Санкт-Петербурге. *П. Давыдова* 74

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Кант» (Театр им. Вл. Маяковского). *Н. Старосельская* 76  
«Опасные связи» (Театр им. Моссювета). *В. Федорова* 80

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Миндрин (Нижний Новгород). *М. Федотова, В. Шлыков* 84

### ЛИЦА

Людмила Адаменко (Новокузнецк). *Г. Ганеева* 90  
Зоя Соколова (Волгоград). *Г. Беспальцева* 94  
Виталий Стариков (Белгород). *Н. Почернина* 100

### ВЗГЛЯД

«Улыбнись нам, Господи» (Театр им. Евг. Вахтангова). *Н. Старосельская* 105  
«Карамазовы» (МХТ им. А.П. Чехова). *Д. Хованский* 112

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

Вера Максимова. «И это все о нем». *А. Овсянникова-Мелентьева* 116

### МАСТЕРСКАЯ

«На дне» в Учебном театре Школы-студии МХАТ. *Е. Глебова* 118

### ВЫСТАВКА

Выставка к 30-летию Дома-музея А.Н. Островского. *А. Овсянникова-Мелентьева* 122  
«БДТ. Почти век»: к 95-летию Большого Драматического Театра им. Г. Товстоногова. *Т. Шах-Азизова* 125

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Из истории Вахтанговской школы: к 100-летию Театрального института им. Б. Щукина. *В. Меерзон* 132

### МИР МУЗЫКИ

«Четыре времени года» на музыкальной сцене Кубани. *Н. Тен-Ковина* 140  
Премьеры в Челябинском театре оперы и балета им. М.И. Глинки. *С. Бабаскина* 146

### ВСПОМИНАЯ

Владимира Келина (Иваново). *А. Короткова* 153  
Ирину Мартемьянову (Смоленск). *Л. Лисюкова* 155  
Алексея Локтева (Москва). *А. Равенских* 158

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Иван Бобылев (Пермь) 160

**ВНИМАНИЕ!** Изменился адрес электронной почты редакции журнала: [6503089@mail.ru](mailto:6503089@mail.ru)

## НАГРАДА ЗА СЛУЖЕНИЕ

**Н**а Страстном бульваре в доме 10, где располагается **Союз театральных деятелей РФ (ВТО)**, большинство коллектива составляют женщины, верные и преданные служительницы Театра. Не очень молодые и совсем молодые, недавно пришедшие в эти старые стены, они составляют яркий и красивый букет, в котором каждый цветок отличается от другого, но ни один не остается незаметным. И есть в этом букете два цветка, которые все мы особенно любим, уважаем, чтим. Эти замечательные женщины отдали служению нашему Союзу много десятилетий, но не утратили ни энергии, ни страсти к делу своей жизни, ни душевной красоты и молодости.

**Ольга Николаевна Юринская** работает в СТД РФ четыре с половиной десятилетия. Сегодня она – помощник Председателя Союза, начальник отдела кадров, а до этого прошла большой путь, двадцать лет отдав международной театральной деятельности. От Ольги Николаевны исходит какая-то позитивная волна, с ней хочется поделиться своими радостями и горестями, обсудить за чашкой кофе проблемы театральной и не только театральной жизни... Можно смело сказать, что через ее руки, через ее человеческое участие проходят все, вступающие в члены СТД, и нет проблемы, которую она не решила бы быстро, доброжелательно, заинтересованно.

**Элеонора Германовна Макарова** отдала театральному сообществу полвека! Заведующая Кабинетом критики, она отнюдь не понаслышке знает о судьбе множества российских театров – не только рекомендует критиков на фестивали и просмотры спектаклей провинциальных театров, но много работает в жюри этих фестивалей, часто выезжает в далекие и близкие города. Ее энергии, творческому заряду могут позавидовать многие молодые! Известный переводчик пьес с болгарского языка, Элеонора Макарова высоко ценится и в Болгарии не только в качестве переводчика, но и как театральный критик.

Высшей награды СТД РФ удостоены также **Лев Додин** – режиссер, педагог, художественный руководитель – директор Академическо-



*О. Юринская*



*Э. Макарова*

го Малого драматического театра – Театра Европы (Санкт-Петербург), народный артист Российской Федерации, профессор, заведующий кафедрой режиссуры СПГАТИ, **Владимир Аллахвердов** – актер Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю. Лермонтова, Председатель краевого отделения СТД РФ (ВТО), заслуженный артист Российской Федерации и **Надежда Курилович** – штатный заместитель председателя Архангельского регионального отделения СТД РФ (ВТО), заслуженный работник культуры Российской Федерации.

На заседании **Секретариата Председатель СТД РФ** тепло поздравил наших замечательных юбиляров и вручил им высшую награду – **Золотые знаки Союза театральных деятелей Российской Федерации**.

Мы от всей души поздравляем наших дорогих коллег и желаем им здоровья, такой же кипучей энергии, радостей в нашей непростой жизни!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## АРХАНГЕЛЬСК. Я хочу на волю!

**П**ервые минуты спектакля определили характер, настроение всего действия — напряжение, отчаяние, агония, страсть. «Дом **Бернарды Альбы**» в стенах **Архангельского Молодежного театра** обрел новую жизнь в динамичной и до умопомрачения чувственной постановке. Женщина здесь — центр мироздания, главный образ, именно о ней рассказывают, нет — кричат! — актрисы, актеры и создатели постановки. Режиссер-постановщик спектакля **Елена Прокопьева** (Санкт-Петербург), художник по костюмам — **Фагига Сельская** (Москва).

Воздух пронизан напряженным ожиданием, и с каждой сценой воздух становится тяжелее, зрителя все больше поглощает, затягивает в себя деспотичный, закрытый мир женщин в доме Бернарды. Первое, что притягивает — необычайно стильные костюмы, точно характеризующие героинь; костюмы, передающие суть страстной женской натуры, беш-

ное желание быть красивой, необузданное стремление быть желанной. История о молодых женщинах, заточенных в четырех стенах, об их смятении, отчаянии, страхе перед одиночеством, муке и томлении по мужчине, призвана быть эротичной. Сказать о данной постановке «эротичная» — ничего не сказать. Женщины дома распалены до предела, томление и нетерпение достигают своего апогея в заточении, и актрисы как нельзя лучше передают эти чувства. Раскрытие природной женской сексуальности в совокупности с безысходным одиночеством заставляет зрителей трепетать, чувственная динамика спектакля вызывает дрожь. Ревность, любовь, страсть, ложь, предательство и отчаяние — все эти чувства мы, зрители, пропускаем через себя, все еще трепеща, все еще испытывая ту самую дрожь. Живые, ураганные сцены поражают, заставляя задерживать дыхание, а яркая, откровенная и надрывная, волнующая игра

Мария Хосефа — Т. Потоцкая





*Мартирио – Т. Харитоновна, Магдалена – Т. Смирнова,  
Амелия – М. Якимовна, Адела – А. Буланова,  
Служанка – М. Гирс*





Мужчина — С. Полежаев

актеров окрашивает все в броский алый цвет. Сначала алый цвет — это страсть, затем — ярость, в финале — кровь.

Драма заточенных женщин невероятно правдива — восприятию, пониманию и осознанию истории не может помешать ни один мужской персонаж, мужчины здесь — не более, чем призрачный фон. Однако, будучи даже фоном, мужчины — это все, что занимает разум и сердца жительниц дома. Мужчины для них — практически неведомые «существа», недостижимые, запретные, отчего — горячо желанные, туманящие разум, искушающие и наводящие на грех самых неискушенных, юных; тех, кто жаждет любви больше всего.

В постановке есть самые мощные, ярчайшие моменты, персонажи и образы, которые в совокупности делают ее уникальной. Экстравагантное и пугающе-правдивое безумие матери Бернарды, тонкая нить юмора, пронизывающая эту

трагическую историю; образ воды, прекращающей жар и омывающей от греха, раскаленно-лихорадочные сны жительниц дома, где только и могут они избавиться от отчаяния, утолить свою «жажду»; ярко-алое платье самой юной, самой жаждущей — Адель, которое символизирует страсть, ярость, кровь. И, наконец, стены. Стены — невероятно живой, динамичный образ, который вбирает в себя страдания, возбуждение, отчаяние героинь; то, что ярко и точно передала актрисы театра. Женщины бьются о стены в надежде найти выход из заточения, бьются из-за переполняющей ярости, ревности и зависти, бьются от тайного, распирающего желания, пожирающего их изнутри; эти стены вбирают в себя часть той агонии и безысходности, в которой находятся женщины. И, возможно, когда-нибудь стены дома Бернарды Альбы рухнут.

Евгения БЕКТАСОВА

## ЕЛЕЦ. Игры огней

**С**пектакль **Юрия Мельницкого «Из жизни огней»** по пьесе петербургского драматурга **Ольги Донец** стал небольшой сенсацией XXIX фестиваля **Липецкие театральные встречи**. Спектакль **Елецкого драматического театра «Бенефис»** удостоен наград в номинациях «За лучший актерский ансамбль», «Лучший композитор» — музыку написал ростовчанин **Алексей Екимов**. А режиссер удостоен специального диплома «За создание уникального сценического мира спектакля».

... Зрители сидят прямо тут же, на сцене, едва не упираясь коленками в декорации. Собственно, и декорациями это назвать сложно, поскольку больше похоже на съемочную площадку, разбитую на несколько точек. Действие следует из одной точки в другую, и нет только кинокамер. Есть взгляды зрителей, которые перемещают-

ся из неопрыгнутого угла в коммуналке за дверь, в общую прихожую, затем — в квартиру одинокого, безнадежно больного человека, затем — на уличный книжный развал. Наш взгляд скользит по кругу, все время увязая в этом нагромождении предметов, находя все новые детали, и не отделаться от ощущения, что постепенно мы вслед за персонажами уходим в такую страшную даль, слова для описания которой есть только в священных текстах.

Эти квартиры, эти койки и углы, эти прихожие, улицы населены странными персонажами. Странными и узнаваемыми. Мальчик-инвалид из бедной семьи, его мамаша — тетка из тех, кого называют «хабалки». Впрочем, не все просто с этой теткой. Она, знаете ли, могла бы стать оперной певицей. Да-да, она из хорошей семьи, взгляните на портрет мамы! Она протянет зрителям этот порт-

Сцена из спектакля







Сцена из спектакля

рет, и мы увидим красавицу-аристократку с прической начала века. Отец ушел от них и тихо спивается в пустой квартире, где кроме него только одно живое существо — попугай. Старик, торгующий старыми книгами. Молодая дамочка, жаждущая любви «самого красивого мальчика в районе» — участкового милиционера. Терпеливая докторша, учительница, которую ненавидит за двойку отбившаяся от рук девочка, приятель этой девочки — трогательный и бестолковый. Обычные люди. И каждый из персонажей поворачивается к нам новой, неожиданной стороной, переживая полное перевоплощение. Старик-букинист становится волшебником, самым настоящим — и сказочный наряд имеется, и бесподобная улыбка, и чудеса творит! Двое детей проходят целую цепь превращений: взмывают в небо на игрушечном самолете и из заоблачной выси детской мечты совершают посадку в страшном мире, где они сами — террористы, а оружие убийства

продает им парочка жутких упырей, которые еще вчера были красивыми женихом и невестой. Одиноким алкоголиком разговаривает с бомжеватым стариком в пустой квартире, и вот это уже не разговор пропащих людей, а беседа двух бесконечно добрых и печальных мудрецов иной, нечеловеческой природы, разговор о бедных людях, за которыми глаза да глаза, поскольку они постоянно хотят есть, и поэтому легко ссорятся. А сколько любви, сколько нежности и силы вдруг возникает в жестах, в голосе матери, и мы видим уже не опустившуюся тетку, а полную достоинства даму. Такую же, как ее мать на старой фотографии. А еще есть узнаваемая, уморительно смешная, и в то же время жутковатая учительница, жаждущая любви. Есть попугай Кеша, который не попугай вовсе, а аниматор. Главный герой, мальчик, от лица которого ведется повествование, и который любит рисовать, он, наверное, самый невероятный персонаж. Он слабоумный



Сцена из спектакля

инвалид, и он же — художник, творящий эту историю, полную повторов, путаницы, странных персонажей. И в то же время — эта история проста и понятна любому, потому что кто из нас не знает этих квартир, заставленных старой мебелью, этих несчастных, одиноких людей, крикливых скандалов, оглушительных звуков старого шлягера «Белые розы», всей этой обстановки — одновременно убогой и вызывающей ностальгию?

Этот мальчик станет взрослым и однажды умрет, замерзнув в сугробе и глядя в черное зимнее небо. А после он будет рассказывать эту историю, сочиненную и прожитую им ... кому? И зрители испытают тоскливый страх смерти, когда в квартире одинокого мудреца (алкоголика?) появится жуткий слепец, выгашающий откуда-то из глубины «съёмочной площадки» старую ванну, и разыграет нехитрую аллегорию, в которой будет и черное зимнее небо и снег, который па-

дает сверху точь-в-точь так же, как земля в могилу.

Но морок изгнан. Нелепый и страшный слепец уйдет, волоча за собой тяжеленную ванну. А оставшиеся — и умершие и живые — усядутся за праздничный стол, зазвучит праздничный и волнующий вальс, веселый смех. И в таком пиршестве не будет ничего невероятного, поскольку в этой истории персонажи, конечно же, иногда умирают, но если им очень хочется — могут ожить снова.

Мистика и тусклая обыденность, детская жестокость и детская же вера в чудо, жажда любви и страх смерти, и преодоление этого страха — вот какие сложные арабески сочиняет-рисует рассказчик. И поэтому история получается такой сложной, и одновременно — кристально ясной.

Такой же, как жизнь любого из нас.

Ольга ЕЛЬНИКОВА  
Фото И. ЧУРЛЯЕВОЙ

## КЕМЕРОВО. Лаборатория сказок и добра

**М**аленькие дети любят сооружать из столов, стульев, табуреток, одеял, половичков и прочих подходящих вещей домики — уютные гнездышки. Они заползают в эти домики, затаскивая в них за собой игрушки — кукол и мишек. Потом зажигают фонарик и в полумраке устраивают возню, что-то бормоча себе под нос: с помощью любимых игрушек они разыгрывают в одиночестве, вдали от суетного мира, какую-то жизненную историю, а может, сказочную...

Кто из нас таким образом не играл в детстве? Взрослые мало обращают внимания на подобные занятия детей, в дошкольной же педагогике они называются сюжетно-ролевыми играми и считаются непременным условием успешного интеллектуального развития ребенка. Но еще оказывается, что из такой игры — «в домике» — можно создать настоя-

щее произведение театрального искусства. Это успешно осуществил молодой режиссер, актер **Кемеровского областного театра кукол им. Аркадия Гайдара Александр Хромов**. За основу взял он известную сказку детского писателя и поэта, лауреата премии им. К. Чуковского, **Сергея Козлова «Зимняя сказка»** (из цикла сказок о ежике и медвежонке). Персонажей — ежика и медвежонка — поместил в домик — маленькую синюю палатку, в этой-то палатке и происходят все события сказки, она — сцена театрального действия. Помогла молодому режиссеру воплотить свой творческий замысел проникновенная игра тоже молодой актрисы театра — **Екатерины Цыганец**, сыгравшей и героев сказки, и роль рассказчицы. Насколько мастерски — спокойно, размеренно и очень лирично ведет она повествование от лица рассказчицы!

Сцена из спектакля



Необычно зрителю преподнесена сама сказка.

Свод синей маленькой палатки, в которой происходит действие, символизирует ночное небо, к нему часто обращают свой взор герои сказки, отыскивая и считая на небосводе звезды. Уютно размещается актриса в палатке, покрывает свои колени и пространство перед палаткой белым покрывалом, которое символизирует снежный покров. Так и остается актриса в палатке на протяжении всего спектакля, управляя двумя куклами — ежиком и медвежонком — изготовленными без особых затей и напоминающими самые обычные мягкие игрушки, какие есть в каждой детской. Палатка-сцена подсвечивается несколькими фонариками. В течение действия пространство палатки, в соответствии с сюжетом, то сужается, то расширяется от размеров маленькой берлоги медвежонка до необъятных просторов заснеженной степи...

Артистка снимает с головы вязаную белую шапочку, и шапочка становится домиком для ежика, снимает белый пушистый шарф — и он превращается в заснеженную лунную дорожку, по которой, преодолевая вьюгу, бежит к своему другу ежик. Манипуляции артистки с куклами напоминают детскую возню с игрушками, и от этого ее игра притягательнее вдвойне. Благодаря убедительной, талантливой игре Е. Цыганец зрители ощущают и мороз, и то, как трудно преодолевать ежику в лесу глубокий снег в поисках своего друга, и душевные метания ежика, мучающегося от мысли, что было бы в этом мире с его другом, медвежонком, если бы его, ежика, не было на свете?

Философская сказка в постановке для юного зрителя — что может быть сложнее? Но режиссер и актриса прекрасно справились с этой задачей — внимание зрителей на протяжении всего спектакля приковано к маленькой синей палатке. Всем хочется попасть в нее, позна-



комиться с героями сказки, оказаться участниками их истории, а взрослым хочется снова, хотя бы на минуту, стать детьми ...

«Зимняя сказка» — спектакль с нравственными педагогическими задачами, он заставляет задуматься о законах взаимоотношений, он учит дружить на примере трогательной истории о крепкой дружбе двух неразлучных друзей, о том, что ни разность их характеров, ни временные разногласия не могут серьезно навредить их дружбе, а только укрепляют ее. Это также спектакль о взаимопомощи: ежик излечивает своего друга медвежонка, облежавшегося снежинками. Однако сюжет, идея — это еще не все.



Главная прелесть спектакля — в теплоте и уютности, которые он дарит зрителям. Добиться этого помогают и оригинальная подача литературного материала, и неторопливость действия, и актерская игра, и интересные сценические находки.

«Зимняя сказка» в постановке А. Хромова — спектакль из числа камерных, можно даже сказать, домашних — никуда не спешащих, добрых и светлых. «Зимняя сказка» — яркий пример «сказкотерапии»: лечит, возвращая в детство, оставляя надолго светлое чувство, успокаивая и вселяя веру в искреннюю дружбу, теплоту и гармонию взаимоотношений.

Спектакль «Зимняя сказка» родился в «Сказочной лаборатории» — так называется театральный проект, заслуживший грант Губернатора Кемеровской области А.Г. Тулеева в сфере театрального искусства. Работают в «Сказочной лаборатории» молодые актеры, пробующие себя и в режиссуре, под ру-

ководством художественного руководителя театра **Д.С. Вихрецкого**.

В 2013 году «Сказочной лабораторией» на средства гранта были поставлены, кроме «Зимней сказки», спектакли «Каша из топора» (веселая музыкальная клоунада с демонстрацией фокусов) и «Ку-ка-ре-ку!» (беби-мюзикл с элементами интерактивности). Творческая группа «Сказочной лаборатории» задумывает новые постановки. Особенность спектаклей «Сказочной лаборатории» — их камерность. Разыгрывать спектакли можно и в больничной палате (даже для четырех пациентов), и в игровой комнате детского дома. Дело в том, что создаются они, главным образом, для детей, оказавшихся в сложной жизненной ситуации, для тех, кто особенно нуждается в тепле и внимании, кому требуется «скорая кукольная помощь» и сказкотерапия.

*Марина ЦЫПКАЙКИНА*





Сцена из спектакля

## КУРСК. Женский ум лучше всяких дум

*«Тот побеждает, кто терпит».*  
Авл Персий Флакк

**В** V в. до н.э. в Древней Греции на смену трагедии приходит жанр комедии, и самой первой ее разновидностью становится политическая комедия Аристофана, в центре которой – проблема войны и мира. Стараниями режиссера, заслуженной артистки России **Елены Гордеевой**, балетмейстера, заслуженной артистки России **Галины Халецкой**, и ее ассистента, актрисы **Светланы Сластенкиной**, мотивы одной из самых первых комедий *«очень Древней Греции»*, изысканно приправленные современными музыкальными ритмами (композитор **Вячеслав Шемякин**), украсили сцену

**Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина**. А солнечные декорации, в центре которых – величественный Акрополь, вышли из-под руки художника-постановщика, лауреата Госпремии России **Александра Кузнецова**, и они выполнены, наряду с костюмами, под стать жаркой и цветущей Греции и такой же жаркой обстановке на сцене.

Комедии **Аристофана** всегда злободневны. *«Лисистрата»* (*«Остановившая войну»*) писалась под влиянием морально и финансово изнурительной Пелопоннесской войны между демократическими Афинами и аристократической Спартой. Взгляды античных авторов нередко были обращены одновременно и в прошлое, и в будущее. Актуальность пьесы

подтверждает тезис современной филологии: война – это постоянная составляющая бытия, а вся мировая история – это история войны. Отсюда справедливо, что ней и о силах, ей противостоящих, уже десятки веков идут разговоры в произведениях искусства – как в строгой, сугубо драматичной, так и в ироничной, но содержательной форме.

Цицерон говорил: «Законы молчат во время войны», но не молчат во время войны законы любви и человеческой природы. Мудрая эллинка Лисистрата (**Елена Петрова, Галина Халецкая**) и поддерживавшие ее женщины со всех концов Греции ставят мужчин перед выбором: либо бессмысленные сражения, либо объятия любимой – третьего не дано. И решаются на священную – дивной красоты! – клятву у стен Акрополя.

Разумеется, член Народного собрания Афин, Пробул (**Валерий Егоров, Евге-**

**ний Поплавский**) поначалу не воспринимает всерьез женский ультиматум, как и в принципе не воспринимает всерьез вмешательство женщин в политику: «*Что ужаснее можно придумать, коль какая-то баба, кухарка простая, начнет управлять государством?!*». Но Лисистрата доказывает, что женщинам это под силу так же, как и привычная домашняя работа: «*А как шерсть отмывают в корытах, весь наш полис очистить, повывбросив дрянь, а потом расстелить на припеке, выбить палкой последнюю грязь до конца, да и плевелы начисто выбрать...*».

Главное отличие в том, чтобы сами эллинки осознали свою силу, не бесполезность стараний и не отречение от клятвы. Мудрая Лисистрата сочувственно понимает желание молоденьких девушек бежать из самовольного заточения, когда поет: «*Как тоскует сердце! Как душа томится! Как она готова улететь, как пти-*

*Полискура – Н. Полишук, Лидия – Л. Манякина*



*ца на гнездо родное на зеленой ветке... Тяжело не рваться из открытой клетки...»*

Но даже замисливших клятвопреступление Лисистрата сможет остановить и убедить – обе исполнительницы главной роли обладают, помимо царственности, достойной античной богини, и этим умением. Елена Петрова в роли Лисистраты порывиста, решительна, стремительна и звонким голосом четко излагает свою позицию: она точно знает, что делает, и уверена в успехе, чем и располагает к себе союзниц, колеблющихся перед принятием решения.

Лисистрата Галины Халецкой с притягательным спокойствием и уравновешенностью вершит великое дело, привлекая к нему гречанок своим обволакивающим и убедительным голосом, так и манящим за собой, голосом, в котором слышны все женские страдания матерей и жен Эллады.

В свое время курский зритель мог видеть без преувеличения прекрасный спектакль «Комната невесты» по пьесе **В. Красногорова** в постановке **Юрия Бурэ**. Прекрасный в первую очередь оттого, что одновременно вывел на сцену почти всю женскую часть труппы, показал основные хрестоматийные женские характеры и – что наиболее трогательно – судьбы. Этот женский калейдоскоп, но теперь с игривым настроением, продолжила «Лисистрата», в очередной раз олицетворившая торжество прекрасной половины человечества всех возрастов. Взгляните, например, как в равной степени очаровательны юность и хитрость Филенеты (**Арина Богучарская**), Алкесты (**Светлана Слостенкина**) или Аристиды (**Елена Цымбал**) и добродушная опытность Клеоники (заслуженная артистка России **Людмила Мордовская**). Женственная легкость, игривость Миррины (**Оксана Бобровская**, **Ольга Легонькая**) и характерная твердая поступь спартанок Лампиты (**Мария Нестерова**) и Персиды (**Дарья Ковалева**). Задиристость Клисфены (**Ольга Яковлева**, **Юлия Гулидова**) и спокойствие Ларисы (**Любовь**

**Сазонова**). Как одинаково сильна эффектность молодой нескромной Эолики (**Людмила Акимова**) и знающих жизнь, но на зависть молодым полным сил Лидии (**Людмила Манякина**) и Полискуры (**Любовь Башкевич**, **Нина Полищук**).

Но, в отличие от «Комнаты невесты», здесь мужские образы присутствуют не только на словах. Они показаны иронично, гротескно (зрителю не могут не покоришь танец молодых солдат на побывке или бравая «подтанцовка» Эолики), но ни в коем случае не сниженно! Над ними, недалекими или комично ведущими себя под влиянием мужских слабостей, смеются – но не унижают. Античная сексуальная забастовка не носит феминистического характера – наоборот, мудрые женщины признают важную роль мужчины в семье, оттого и не согласны отдать своих мужей войне.

Да и нельзя назвать этих мужчин глупыми. Изобретателен хитроумный ремесленник Фемистид (**Сергей Репин**), переодетый в женское платье, чтобы проникнуть в Акрополь. Испытывают на себе масштабы женского ультиматума (добросовестно изображая эти страдания с отличной долей мужской самоиронии, но при этом интеллигентно) афинский воин Кинесий (**Эдуард Баранов**, **Александр Швачунов**) и спартанский посол Геруст (**Андрей Колобинин**) – и принимают решение о перемирии: *«И если нам сейчас придется выбирать: объявлять жены или боевая рать - ответим, как один: «Конечно, мне нужна красавица моя, любимая жена!»*

Язык комедий Аристофана – это язык площади: прямойлинейный, часто грубый, резкий, но всегда несущий в себе мысль народа и самого комедиографа. Автору замечательной музыкальной интерпретации **Сергею Зырянову** удалось отыскать необходимый баланс: не сделать речь персонажей рафинированной, но и не допустить излишней вульгарности. Актеры также успешно справились с этой задачей, аккуратно подавая очевидные двусмысленности и символы. А задача ведь действительно была не из легких: все мы зна-

Сцена из спектакля







Филенета – А. Богучарская, Клисфена – О. Яковлева, Лисистрата – Г. Халецкая, Лампито – М. Нестерова, Эолика – Л. Акимова

ем, что публика в театре встречается разная, и от нее можно ожидать реакцию, выходящую за рамки театрального этикета, особенно если в спектакле заходит речь о нескромных темах. Но тонкая грань между пикантностью и пошлостью, соблазнительностью и развязностью в интонациях и действиях была сохранена, поэтому неверного понимания спектакля можно не опасаться. Наоборот, постановка получилась сочной, заряженной здоровым жизненным юмором и, главное, доброй.

В то время как выразительные гречанки станут отрадой для глаз зрителей, зрительницы отзовутся на проблематику вздохом понимания. И уж точно все театралы, независимо от пола, оценят вокальные партии: мюзиклы, хоть и редко радуют нас среди премьер, являются, бесспорно, сильным местом репертуара, потому что способности труппы к этому

располагают. А античный первоисточник так и напрашивался, чтобы его переложили на мюзикл, ведь уже в аристофановской «Лисистрате» были прописаны две партии хора – мужская и женская, которые корнями восходят к торжествам в честь бога Диониса.

Вот только детей брать с собой не следует: несмотря на аккуратность режиссера, возрастное ограничение постановки очевидно (она отмечена предупреждающим маркером «18+»). Однако если заранее иметь представление о литературной основе спектакля, даже самая смелая сцена «Лисистраты» не должна вызвать у вас неловкости и не помешает осознать главное: силен не только тот, кто готов отважно ринуться в бой, но и тот, кто способен этот бой прекратить.

Кристина ЧЕКАЛЁВА



## МЫТИЦИ. Такая разная пустота

**В** Мытищинском театре драмы и комедии «ФЭСТ» в этом сезоне появился необычный памятник, который можно увидеть на камерной сцене во время моноспектакля **Павла Конивца «Мальчик примерный»**. На вид монумент неказист — обыкновенная деревянная табуретка, хоть и большая, выше человеческого роста. Но зато какой глубинный смысл обретает это простенькое мебельное изделие после слов героя: «Это памятник пустоте. Пустоте моей, которую я в себе открыл». И уже совсем по-другому смотришь на сквозной табурет, стоящий на мощной четырехножной опоре. Вспоминается философия Мартина Хайдеггера, согласно которой человек сам может быть скульптором своей пустоты — вмещающей открытости, носящей продуктивный характер.

Павел Конивец говорит со зрителями откровенно, на доступном языке, приводит в пример жизненные истории, приключившиеся когда-то с ним, его близкими или «подсмотренные» в других семьях, додуманные, доведенные до той грани, где встречаются смешное и драматичное. Внутренние переживания, духовные искания его героя, который рос по черточкам, оставляемым мамой на дверных косяках, находят живой отклик у публики. Зал вместе с «мальчиком примерным» стоит на стуле перед гостями, боясь заплакать или описать; теряет юбилейный рубль, а вслед за ним — и доверие бабушки; радостно бежит по роще между холмиками, не понимая, не осознавая, что это могилы неизвестных солдат.

Весь моноспектакль будто соткан из разноцветных лоскутков-воспоминаний в единое красивое полотно. Павел Конивец, являющийся не просто исполнителем, а автором текста, постановки и художественного оформления, как оголенный нерв пропускает через себя собирательный образ современного человека. «Я так живу, как будто недостаток себя пытаюсь заполнить делами, успехами, женщинами, — признается

его герой. — И я себя чувствую. А раньше чувствовал целое, мир вокруг». Взрослея, мы начинаем торопиться во всем и всегда. Но куда же пропал тот наивный, восхитительно бесхитростный, доверчивый ребенок, из которого мы выросли? Где та точка, когда мы перестали просто радоваться жизни? Возможно ли в нее вернуться? На каком этапе наше истинное «я» оказалось погребено под руинами событийных обусловленностей и навязанных обязательств? Чем заполнить пустоту, растущую в сердце с каждым разочарованием?

Павлу Конивцу, который в марте отметил свой сорокалетний юбилей, есть о чем

*П. Конивец в моноспектакле «Мальчик примерный»*





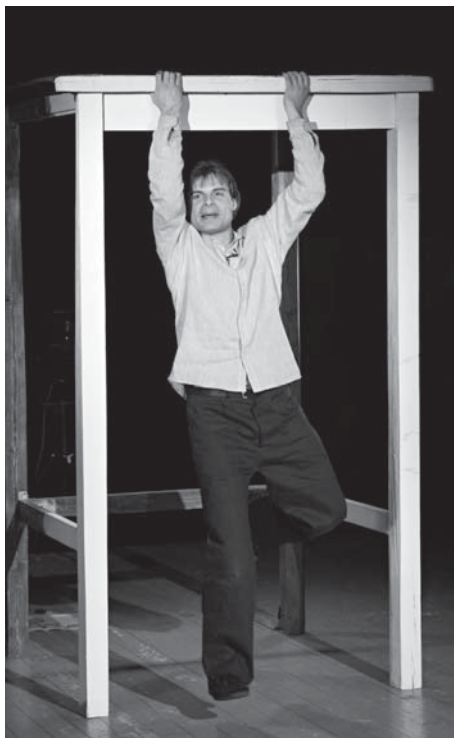
П. Конивец

поговорить со зрителем. Иначе и быть не могло. Ведь, чтобы решиться на такой ответственный шаг как постановка моноспектакля, необходимо иметь достаточный профессиональный и жизненный багаж. В актере должны назреть вопросы, актуальные для людей во все времена, дабы вместе со зрителями попытаться найти на них ответы. Отрадно, что такое пристальное рассматривание индивида в «Мальчике примерном» не воспринимается заумно или нудно. На сцене стоит не просто рассказчик, а «человек-оркестр», который без всяких переодеваний и большого количества реквизита, лишь интонацией, мимикой, жестами «рисует» главного героя, его родных, друзей и возлюбленных.

Безусловно, для моноспектакля помимо актерского мастерства очень важен текст. Он должен быть захватывающим, тревожащим, держащим в напряжении, словно книга, от которой невозможно оторваться, не дочитав до конца. Здесь существен тот

факт, что Павел Конивец достаточно давно занимается литературным творчеством. С юности пишет стихи. И хотя скромно называет это баловством, имеет не одну тысячу виртуальных читателей (в 2009 году опубликовал в Интернете свою электронную книгу стихов «Бэфрика»). «Помню, примерно в седьмом классе я сидел за столом и у меня слезы капали на тетрадь оттого, что не мог написать сочинение, — признался Павел. — Конечно, что можно сделать, если мучаешься? А сейчас происходит прямо противоположное. Я получаю от литературного творчества колоссальное удовольствие. Во время работы над пьесой тоже не было никакого насилия над собой, писал только когда было время и желание».

Легкость, вдохновенность плавно перетекают из текста в музыкальное оформление спектакля, в котором звучат «Ave Maria» Мендельсона, вальс № 10 Шопена и другие классические произведения, улаждающие слух и душу. Даже от скромного оформле-



«Мальчик примерный». Сцены из спектакля

ния сцены, на которой помимо «памятника пустоте» стоит только табуретка обычных размеров и лежат брусочки, превращающиеся то в высоту с не спящими окнами, то в телефонную трубку, веет каким-то уютном, спокойствием. То ли дело в материале (всем известно, что дерево излучает тепло), то ли в созданной Павлом Конивцом атмосфере. Несмотря на разговоры о пустоте — страшной, глупой, звенящей, высочайшей, наполненной, мы попадаем в мир человека повзрослевшего, но не утратившего детского восприятия бытия, живущего «на третьем этаже сверху, а не снизу», целостного и жизнерадостного.

В программке премьерного моноспектакля «Мальчик примерный» есть поэтический постскрипtum Павла Конивца. Не буду приводить его целиком, но мимо одного четверостишия пройти не могу:



*Оказалось, что жизнь меня, глупого,  
учит плавать корабликом в лужицах.  
Я ладони сложил детским рупором,  
не кричать в него стал, а прислушиваться.*

К тому, что рассказывает со сцены актер Мытищинского театра драмы и комедии «ФЭСТ» Павел Конивец стоит прислушаться. Как старый добрый друг он ведет беседу с публикой, задевая зал за щемящие струны души. Это обескураживает и пленяет, заставляет снова и снова возвращаться к истории мальчика, который не хотел быть примерным, то есть приблизительным, а стремился быть точным — в мыслях, словах, поступках. Кажется, в этом и есть секрет наполненной пустоты.

Светлана НОСЕНКОВА  
Фото автора

# НИЖНИЙ НОВГОРОД.

## Секреты одного квартета



Фернандо – Н. Игнатьев, Мерседес – А. Сучкова, Карлос – В. Ометов, Энрике – А. Хореняк

**И**звестный испанский драматург и сценарист **Жорди Гальсеран** перевел для своих соотечественников «Ревизора» **Николая Гоголя**. Этот факт представляется примечательным после просмотра нижегородской постановки популярной ныне пьесы самого каталонца – «Метод Гронхольма». **Нижегородский академический театр драмы** – один из пионеров ее сценического прочтения в России – представил премьеру.

Как и у Гоголя, у Гальсерана происходит в широком смысле ревизия социальных и человеческих отношений. Только русский гений почти два века назад еще смеялся сквозь слезы, обнаруживая под масками «свинные рылы вместо лиц». Нашему современнику не до анекдота, жанр он выбирает совсем иной, да и разоблачает скорее самих разоблачителей.

...Типичная для нового тысячелетия и универсальная для любой страны ситуа-

ция тестирования. Четверо претендентов на одну заветную должность в крупнейшей международной фирме собраны вместе, чтобы пройти ряд испытаний. Что-то вроде ролевых игр, модных и, вроде бы, безобидных. Только игра оказывается двойной. Настоящий спектакль хладнокровно разыгрывается ради «сканирования» единственного экзаменуемого. Остальные трое на самом деле – замаскированные экзаменаторы. Лицедействующие психологи фирмы в упоении от метода шведа Гронхольма. Ведь он позволяет с нордическим хладнокровием буквально содрать – слой за слоем – наращенный индивидом панцирь и докопаться до его уязвимой сердцевины. Зачем? Что за вопрос! Этой сердцевины быть не должно. Успешен лишь тот коммерсант, в ком цинизм добычи сверхприбыли и составляет суть. Как говорит Мерседес, лидер виртуозной тройки: «Нам нужен не порядоч-

ный мужик, прикидывающийся сукиным сыном, а сукин сын, похожий на порядочного человека».

Фернандо (**Николай Игнатъев**) поначалу и представляется таким — готовым на все. Но очередной маневр коварного тестирования обнаруживает: таки в нем глубоко запрятанный комок страдающей души. Ощущение вины, комплексы и фобии, сердечные раны запульсировали вдруг живой болью от последнего удара бестрепетно бьющего в цель Метода. Вердикт один: Фернандо — слабак, не годен в ряды новой расы менеджеров-манипуляторов.

В искусно выстроенной почти детективной шараде драматург сумел выразить некоторые существенные тревоги и предощущения. Куда ведет дегуманизация деловых отношений? Не вырождается ли наша цивилизация в некую глобальную «фирму», бесстрастные топ-менеджеры которой, если надо, выбракуют целые нации из-за их «несовершенств»? До таких вопросов при желании можно докопаться в материале. Впрочем, режиссер **Александр Сучков**, заслуженный артист Рос-

сии, не идет столь далеко. Пожалуй, его в большей степени интересует само раскрытие сути подвергнувшегося ревизии персонажа. Только, в отличие от действующих в пьесе экзаменаторов, автор спектакля дорожит итогом «разоблачения» живой подоплеки Фернандо. Вместе с заслуженным артистом России Николаем Игнатъевым постановщик пробует добиться апофеоза высвобождения человеческого в человеке.

Поворот, достойный лучших традиций отечественного театра, не только психологически достоверного, но обязательно гуманистичного. Вполне ли убедительным получился этот русский метод в отношении испанского «Метода»? Пьеса Гальсерана при классической ясности структуры крайне сложна по актерским задачам. Действие в пределах одной комнаты рискует обернуться монотонным курсированием персонажей по авансцене. Требуется немалая режиссерская изобретательность и сильнейшая энергетика взаимодействия странного квартета героев, чтобы все не выглядело статичным.

*Фернандо — Н. Игнатъев, Карлос — В. Ометов, Мерседес — А. Сучкова*







Фернандо – Н. Игнатьев

Изначально задать необходимое напряжение спектаклю не вполне удалось. Хотя приемы саспенса прямо-таки просились в такой материал, на подмостках ни музыка, ни световые, ни звуковые эффекты не сработали в этом отношении максимально эф-

Энрике – А. Хореняк, Карлос – В. Ометов



фективно. Особенно неудачно использован видеоряд на заднике. Его образные возможности, эмоциональное воздействие, которые сыграли бы на атмосферу загадки и тревоги, нагнетание драматичности, свелись к наивному иллюстрированию. Получается, на актеров обрушился весь тяжкий груз ответственности за внимание и сочувствие публики. Материал ежеминутно тестирует их на способность быть достоверными, интригующими, выразительными, на свободу действия в запутанном сюжете с его обманчивой стихией игры в акре. Наиболее органичен и убедителен **Алексей Хореняк** в образе Энрике. Яркую рокировку своего фальшивого «претендента» — от простодушного симпатяги и недотепы к зловещему экзаменатору — заслуженный артист России проводит виртуозно. В нем в последнее время стало проявляться отрицательное обаяние, что вместе с лукавой характерностью, к которой мы давно привыкли, дает интересный эффект. Этим и воспользовался Александр Сучков.



Энрике – А. Хореняк

Находят точные краски для той и другой ипостаси своих двуличных «реви-зоров» **Анна Сучкова** (Мерседес) и **Валентин Ометов** (Карлос). Первая в истинном обличье исповедницы метода Гронхольма становится только жестче — просто фюрер в юбке. Второй, избавившись от первоначальной маски, демонстрирует другую, уже собственную, слабость — собачью преданность лидеру.

Самое сложное перерождение выпало воплотить Николаю Игнатьеву. Его Фернандо — единственный искренний человек в этой компании фальшивок. Поначалу отталкивающе грубый, бессовестный, в финале он должен вызвать горячее сочувствие как личность, пережившая мощный катарсис и заново обретающая подлинное достоинство честности перед собой. Вот такие психологические качели! Пожелаем замечательному артисту достичь максимальной амплитуды в этом сложнейшем эмоциональном движении. Он на верном пути.

Впервые за последние годы труппа Нижегородского академического театра драмы, благодаря интересной пьесе Жорди Гальсерана, рискнула потрудиться на непривычном для нее жанровом поле. Опыт, без сомнения, полезный и для артистов, и для режиссера. Александр Сучков, прежде больше известный нижегородским театрам камерными работами, вышел на большую сцену, сделав шаг достойный. В «Метод Гронхольма» постановщику вместе с исполнителями удалось создать нечто большее, нежели занимательный сюжетный ребус с неожиданной развязкой. В спектакле зазвучала тема ревизии жизненного выбора человека. Стоит ли поддаваться манипулированию, тем более — прагматично манипулировать собственной сущностью? Ответ на этот актуальнейший вопрос отчасти и раскрывается вместе с секретами странного квартета.

Ирина МУХИНА  
Фото Георгия АХАДОВА

## ОМСК. Из жизни Лицейского театра

**В** Омске, который считают театральной столицей Сибири, десять профессиональных театров, и среди них большой любовью зрителей пользуется муниципальный **Лицейский Драматический театр**. Он очень маленький (в нем всего пятьдесят шесть мест), напоминает красивую, изящную шкатулку, в которой сцену украшают барельефы с изображением героев из спектаклей.

Этот театр возник в 1994 году на базе театрального класса лицея № 66 города Омска. Первые театральные сезоны начинались с работы над спектаклями для детей, среди которых был так любимый всеми маленькими зрителями «Голый король» Е. Шварца. 7 октября 2014 года Лицейскому театру исполнится 20 лет. За эти годы он снискал любовь зрителей и стал участником и победителем во многих театральных фестивалях в России и за рубежом.

Репертуар театра очень разнообразный — здесь и водевиль, и фарс, и комедия, и драма, и классика и современная драматургия. В труппе театра, художественным руководителем которого является **Сергей Тимофеев**, выпускник Высшего театрального училища им. Б.В. Щукина, около 25 человек. При театре есть несколько студий, где занимаются школьники от 6 до 18 лет. В каждой из студий есть свой режиссер-постановщик, режиссер-педагог, свой репертуар и свои зрители.

В театре есть Клуб для ребят от 16 лет, с которыми занимаются актеры Лицейского театра — учат тренировать память, работают над сценической речью, пластикой, танцем.

Я впервые встретила с этим театром и посмотрела четыре спектакля, очень разных, по-своему интересных. На афише театра — зарубежная классика XVII ве-

«Шалый, или Всё невпопад». Сцена из спектакля





«Шалый, или Всё  
невпазд».

Маскариль — Е. Точилов

ка — пьесы Ж.-Б. Мольера и Тирсо де Молино. Классика всегда являлась школой актерского мастерства, что, в основном, продемонстрировали актеры Лицейского театра. Обе пьесы в стихах, что обычно является камнем преткновения для молодых актеров. Стихи рассчитаны на виртуозное владение голосом и безупречную дикцию, легкую и непринужденную подачу каламбуров и острот. Но, как ни странно, большинство актеров справились с этой задачей.

Пьеса Мольера «Шалый, или Всё невпазд» (кстати, непонятно почему на

афише утрачено ее второе название, наиболее точно определяющее весь смысл происходящего в этой комедии) вместе с «Любовной досадой» были первыми сочинениями будущего великого драматурга. Впервые она была сыграна в Париже в 1658 году труппой бродячих актеров, среди которых был Мольер, после чего труппа стала называться «Труппой Месье» по имени брата короля Людовика IV, поддерживавшего актеров.

Пьеса «Шалый, или Всё невпазд» имела большой успех у столичных зрителей, но скорее не из-за качества драматургии,



«Ревнивая к себе самой». Сцена из спектакля

а из-за актерского искусства Мольера, игравшего в ней главную роль — слугу Маскариля. Это и явилось началом знаменитого мольеровского театра, который воплотил суть и душу «Великого века» во Франции.

Комедии в стихах актеры Лицейского театра сыграли очень просто и легко, в хорошем ритме, где многочисленные эпизоды отбиваются музыкой, написанной **Сергеем Шичкиным**, и пританцовывающими актерами («хором»), которые движутся как в ускоренной киносъемке, когда быстро перематывается пленка.

Лелий (**Игорь Коротаев**) и Леандр (**Александр Серов**) влюблены в рабыню Селию (**Ольга Быкова**), которую держит у себя Труфальдин (**Иван Притуляк**), взявший девушку в свое время в залог у цыган. Все действие комедии построено на том, что слуга Лелия Маскариль (**Евгений Точилов**) пытается всеми мыслимыми и немыслимыми способами заполучить для своего хозяина любимую девушку, а Лелий по своей наивности и глупости постоянно

все портит, нарушает все его планы, что приводит Маскариля в бешенство.

В спектакле, поставленном художественным руководителем театра **Сергеем Тимофеевым**, много выдумки, смешных ситуаций, и, конечно, стержнем спектакля, его движущей силой является Маскариль в исполнении замечательного актера Евгения Точилова. Чего только не придумывает этот хитрый и умный плут Маскариль! То он переодевается в женское платье, то представляется хозяином несуществующего отеля, то убеждает Леандра, соперника Лелия, в том, что Селия далеко не невинна, а скорее наоборот, но всякий раз, когда кажется, что уже дело в шляпе, вмешивается его недалекий хозяин и расстраивает все планы. И только случай в финале все расставляет на свои места. Появляется жених Селии Андрес (**Евгений Трубкин**), чтобы увезти ее с собой, но выясняется, что на самом деле он — пропавший сын Труфальдина, а Селия его родная сестра. Таким образом, Лелий получает в жены Селию.





«Ревнивая к себе самой». Сцена из спектакля

Спектакль озорной, веселый, актеры очень пластичны, хорошо двигаются, правда, иногда у некоторых есть проблемы с речью, особенно, когда их захлестывают эмоции. Но в целом в спектакле хороший актерский ансамбль, который справился и со стихотворной речью и со способом существования в этой не самой удачной пьесе Мольера.

«**Ревнивая к себе самой**» — комедия плаща и шпаги классика испанской драматургии XVII века Тирсо де Молино. Романтический юноша, приехавший из провинции в Мадрид, Дон Мельчор (**Вячеслав Еремин**) влюблен в свою будущую невесту Магдалену (**Ольга Быкова**). Невеста тоже полюбила будущего жениха, но, не желая в этом признаться, затевает уточненную интригу и доходит до абсурда, отправляя на свидание с ним свою дружню (**Наталья Виташевская**).

Очень естественно, искренне и изящно играет В. Еремин Дона Мильчора, проявляя свои пылкие чувства, свое бескорыстие и доброту. Магдалена Ольги Бы-

ковой достаточно сдержанна, но эмоции вырываются наружу, и она предстает перед нами смелой и находчивой, лукавой, грациозной и очень обаятельной. У Дона Мильчора есть ловкий, веселый и хитрый слуга Вентура в исполнении **Евгения Точилова**. Он изворотлив, проницателен и практичен, остроумно комментирует действие и поступки героев. И, конечно, в финале все проясняется и герои находят друг друга и свою любовь.

В спектакле красивая легкая декорация (**Марина Шипова**), на резном заднике изящные виньетки, легко поворачивающиеся расписные двери быстро меняют место действия, прекрасное музыкальное оформление **Сергея Шичкина**, хорошие костюмы. Вероятно поэтому спектакль, поставленный в 2006 году **Вадимом Решетниковым**, до сих вызывает интерес зрителей.

Пьеса болгарского драматурга **Недялко Йорданова** «**Убийство Гонзаго**», написанная несколько десятков лет тому назад, не потеряла своей актуальности и се-



*«Убийство Гонзаго». Сцена из спектакля*

*«Убийство Гонзаго». Полоний — И. Горчаков, Чарльз — Е. Точилев*



годня. Вот что говорит автор: «Моя пьеса «Убийство Гонзаго» прошла много перипетий и имеет сложную судьбу. Написанная около 30 лет тому назад, в эпоху тоталитаризма, в ожидании больших перемен, она сохранила свою актуальность и к счастью, и к сожалению потому, что тема «искусство и власть» оказывается бесценной во все времена и в любом обществе... О вечных истинах написана эта пьеса, о нашем прекрасном и жестоком театральном мире...»

Красной нитью проходят в ней острые и вечные проблемы творцов и власти, выявляются важнейшие темы подлости и предательства, расчета, власти, лести и клеветы.

Бродячие актеры во главе с директором Чарльзом (**Евгений Точилов**), приглашенные в королевский замок в Эльсиноре, оказались в центре закулисных интриг. Гамлет просит их сыграть пьесу «Убийство Гонзаго», где говорится об убийстве короля, идентичном тому, которую совершил Клавдий, после чего женился на королеве Гертруде.

В спектакле (режиссер **Сергей Тимофеев**) соединены различные жанры — комедия, быт, трагедия, фарс и психологический театр. С самого начала музыка (**Сергей Шичкин**) вводит нас в зыбкий мир героев и их настроений — то тихая, нежная, едва уловимая, то в самые трагические моменты бравурная, но всегда тревожная, создающая с самого начала атмосферу беды. Декорации (**Марина Шипова**) — железные прутья, создающие образ клетки, в проемы которой входят и выходят актеры, наверху балкон, зарешеченные окна и свисающие веревки.

В спектакле созданы очень яркие образы актеров этой бродячей труппы. Евгений Точилов играет директора труппы Чарльза очень тонко и в то же время глубоко, все пропускает через себя. Он выразительно молчит, улыбаясь лишь уголками губ. Его жена Элизабет (**Дарья Мегдан**) искренняя, простодушная, любит Чарльза, ревнует к молодой актрисе Амалии (**Ольга Быкова**), яркой, соблазни-

тельной, эффектной, которая в конце концов добивается влюбленного в нее Чарльза.

Офелия (**Наталья Целевич**) несколько аморфна, мало эмоциональна, а ее отец Полоний (**Игорь Горчаков**) ловко, со знанием дела плетет сети интриг и сам же в них попадает. Горацио (**Вячеслав Еремин**) очень светлый, жизнерадостный, беззаботно порхающий по сцене, очень пластичен внешне и внутренне. Но и он вступает в опасную игру и тоже борется за власть. И Полоний и Горацио ведут политические интриги, и каждый готовит свой государственный переворот.

Старый актер Бенволио (**Александр Боткин**) предупреждает Чарльза об опасности их появления в замке, так как его отцу в свое время отрубили здесь голову, и хорошо знает, что артисты — «пешки в руках королей». Это замечательная работа актера, который нигде не наигрывает (чем грешат некоторые актеры этой труппы), не повышает голоса, и только глаза выдают его тревогу.

Во время представления, когда актеры осмелились громко сказать об убийстве, измене и предательстве, то, о чем шептался весь двор датского короля, их арестовывают и бросают в тюрьму. В этой части спектакля, на мой взгляд, несколько смещены акценты. Роль Палача (**Игорь Майоров**), который ведет допрос, очень важна в пьесе. Этот допрос — психологический поединок предательства и верности. В спектакле актер, играющий Палача, подавляет своей физической силой, он огромен, брутален, колоритен. Но очень примитивен, делая акцент только на внешний рисунок образа и превращаясь в чистую функцию. А в сцене допроса под пытками Палач заставляет всех признаться, что они «грязные свиньи и участвовали в антигосударственном заговоре с целью убить короля». В этой сцене каждому участнику нужно предать самого себя. Очень проникновенна сцена, когда к распятому Чарльзу приходит Элизабет и, забыв о



«Альпийская баллада». Джулия — М. Токарева

его измене, произносит трогательный монолог о том, что она всегда гордилась своим мужем, и что он не может быть «грязной свиньей», а должен быть верен себе до конца.

В финале в камеру приходит Горацио и объявляет, что час назад в замке произошли трагические события — убиты Гамлет, Лаэрт, отравлены король и королева и к власти пришел Фортинбрас. Актеры объявляются героями и приглашаются в постоянную труппу королевского театра, а Палач назначается Палачом нового короля. «Короли уходят, а палачи остаются», — эти слова являются камертоном спектакля Лицейского театра.

Замечательно, что Лицейский театр прикоснулся к творчеству **Василия Быкова**, поставив инсценировку, сделанную **С. Тимофеевым** (он же и режиссер спектакля) по повести «Альпийская бал-

лада», в которой подняты проблемы мужества и верности долгу, героизма и людской памяти. Своеобразие прозы В. Быкова в том, что события войны даются в ней не широким эпическим полотном, а всегда через конкретные характеры и человеческие отношения.

После побега из австрийского концлагеря в Альпах, скрываясь от преследовавших их охранников с собаками, встречаются русский солдат Иван Терешко (**Евгений Точиллов**) и итальянская девушка Джулия Новелли (**Мария Токарева**). На сцене очень простая декорация — изогнутые станки, превращающиеся то в мосты, то в скалы, то в узкие тропинки. Они создают иллюзию гор, по которым карабаются Иван и Джулия, то взбираясь по их склонам, то ползая под ними. Эти станки переставляют две фигуры в масках, закутанные в плащи, — одна в бе-





«Альпийская баллада». Джулия — М. Токарева, Иван Терешко — Е. Точилон

лый, другая в черный, символизирующие борьбу жизни и смерти. В течение трех дней, во время побега, Иван делится с совершенно незнакомой девушкой, плохо понимающей русский язык, всем — куском хлеба, своей силой и стойкостью, заставляет ее, изнемогающую от усталости и боли, подниматься и идти дальше, в Триест, к партизанам.

Иван — суровый, резкий, простой белорусский колхозник и изящная итальянка Джулия из богатой семьи, смешно коверкающая русские слова, жизнерадостная, очаровательная, такие разные, но в условиях смертельной опасности, холода и голода как нежно и трепетно у них зарождалось чувство первой чистой любви. Какая замечательная сцена, когда они на альпийском лугу нашли землянику и кормят друг друга, а Иван приносит Джулии красные маки и, стесняясь, краснея,

неумело преподносит их. Они оба боятся спугнуть это чувство, прикоснуться друг к другу, поэтому их любовная сцена такая тихая, осторожная, нежная.

Немцы догоняют их, и Иван, погибая, ради спасения Джулии, сталкивает ее со скалы.

Финал спектакля пронзительный — через много лет приезжает Джулия — Токарева с огромным букетом красных маков на то место, где погиб Иван, и рассказывает людям, каким был Иван Терешко, говорит, что у нее растет его сын Джованни и что ей выпало счастье разделить с ним три дня побега, любви и счастья.

Спектакль Лицейского театра прозвучал как героическая баллада о мужестве, героизме и любви.

Элеонора МАКАРОВА

Фото предоставлены театром



## ОРЕНБУРГ. Оставаться людьми при любой погоде

**И**мя современного драматурга **Игоря Якимова**, живущего в Риге, победителя Всероссийского конкурса «Действующие лица» в 2009 году, пока мало кому известно, возможно, эта ситуация изменится с выходом сборника его пьес, а еще благодаря постановке «**Северного ветра**» на сцене **Оренбургского государственного областного драматического театра им. М. Горького**.

Театр не один год шел к этому спектаклю. Замысел режиссера-постановщика **Рифката Исрафилова** создать на сцене философскую притчу креп немало времени. История нашей страны, история всего человечества изобилует событиями и характерами, изображенными в пьесе.

Рифкат Исрафилов, режиссер-постановщик спектакля:

*«Герой нашего спектакля Даль в своих поступках, в мотивации идентичен Иисусу*

*Христу. Однако в нашем обществе по-прежнему судьба Праведника трагична. На проявление положительных и отрицательных качеств человека, конечно, влияет среда. Но доброта, призыв к доброму действию есть внутренняя сущность человека, заложенная природой, культурой и этикой. В современном обществе, к большому сожалению, утрачены традиции любви, добра и доверия друг к другу. А ведь это когда-то было у нас! В спектакле нам важно в образах персонажей представить историю развития цивилизации. Современному миру нужен новый герой, молодежи нужен ориентир – человек идеи, способный изменить мир».*

Художник-постановщик **Тан Еникеев** расположил на сцене «ледяные глыбы», на глазах зрителей тающие и переходящие в южный ландшафт. Погода стала олицетворением перемен в душе персонажей. Интересно одеты герои, их зимние одеяния

Сцена из спектакля





Аннерита — Н. Лавриненко, Мельник — В. Бухаров, Бастиан — М. Калитов

— отдельная история потерянного народа. Продуманно и решено в едином стиле все — от головных уборов до унтов. Зато летняя одежда — прямая отсылка к современности: узнаваемые пляжные шорты, шлепки, майки, рубахи. Герои как будто становятся нашими современниками.

Музыкальное оформление **Тамары Пиккулевой**, в основе которого любимые всеми песни Владимира Высоцкого, передает и радость, и тревожное ощущение от этих перемен. Ведь не всегда они бывают к лучшему! А может, мы просто не готовы к ним... Песни Высоцкого — духовные переживания Даля или голос эпохи? Той эпохи, когда необходимо было прокричать: «Спасите наши души!»

Философская притча «Северный ветер» — удивительная постановка как для взрослой, так и для юношеской аудитории. В ней много романтики и юношеского ощущения времени, дерзких поступков и радости большого чувства. Однако в персонажах представлена не только радужная палитра человеческих качеств... Говоря об образах пьесы, режиссерском видении

этого драматургического материала, важно отметить игру актеров, которые воплотили на сцене характеры персонажей, выстроенные вместе с режиссером в ходе продолжительных репетиций и выстраданные артистами. Конечно, условия жанра притчи предполагают некую схематичность и типичность образов.

Даль (**Максим Меденюк, Дмитрий Татаринцев**) действительно нарушил своим появлением привычный ритм жизни жителей долины. Однако чувства досады и раздражения от суровых северных условий в этом обществе уже назревали. С появлением ученого вскрылись затаенные качества человеческой натуры. И на глазах зрителей всеобщая идиллия разрушилась.

Бастиан (**Дмитрий Воропаев, Максим Калитов**) — сильный и отважный охотник, влюбленный в Эли. Он незаменимый член общества долины, при этом не очень умный и трусоватый перед тем же обществом. Бастиан вызывает сочувствие зрителей и своей простотой, и чувством неразделенной любви, и готовностью к самопожертвованию. Мельник (**Владимир Бухаров, Сер-**



Эли — А. Демченко, Даль — М. Меденюк

гей Тыщенко) — зачинщик бунта против Даля, манипулятор общественным мнением. «Яблоко раздора» Мельник как эстафету подбрасывает Аннерите (**Наталья Лавриненко, Наталья Ренева**) — та с удовольствием подхватывает идею, ведь, устранив Ученого и Эли, Бастиан останется с ней. Кузнец (**Борис Круглов, Роман Ефимов**), всегда ведомый, готов согласиться с любой мыслью соседа. Садовник (**Андрей Лещенко, Юрий Труба**) не может быть против общества, даже если ощущает душевный дискомфорт от общепринятого решения. В спектакле происходит изменение его социального статуса по нисходящей. Старика раньше слушали и считались с ним, а затем он стал одним из ведомых «сильного мира сего» Мельника. Эли (**Альбина Демченко, Лейла Гусейнова**) полюбила Даля, наверное, это чувство помогло ей быть сильной и пойти против общества.

Молодой ученый Даль, благодаря которому перестал дуть северный ветер и в долину пришла весна, открывает жителям при-

меты «цивилизованного» мира, прививает им знания, раскрывает простые секреты жизнеустройства.

Казалось бы, тепло — живи и радуйся! Но... Как тут не вспомнить Маркса с его фразой «бытие определяет сознание». Сознание жителей долины, в которой постоянно дул северный ветер, с приходом тепла стало меняться, разворачиваться, причем — стремительно. Вчерашние приятельские отношения становятся враждебными. Микробы корысти, зависти, коварства в тепле начинают размножаться и затуманивать рассудок жителей долины. Даля и Эли спасает любовь. Они возвышаются над окружающими, и их сердца остаются светлыми. Но не укрыться им от человеческого гнева. Люди ощущают необходимость найти и наказать источник новых бед (им, конечно, стал Даль), они чувствуют, что безвозвратно утратили нечто родное и светлое, без чего жизнь в новых теплых условиях не может наладиться. Это история цивилизации, это притча о ней, это предостережение для нас.

*«... И хотел как лучше, и сделал как лучше, и... ошибся. Люди почему-то перестали быть людьми», — понимает ученый.*

Людам, очерстевшим душой, еще не поздно помочь?! Разорвут ли на мелкие части нашего героя или прислушаются к его словам обозленные жители долины? Да и вообще, успеют ли они спастись от вновь надвигающегося северного ветра? Финал пьесы остается открытым. В финале же спектакля режиссер предлагает свое решение. Возможно, беспощадное, а возможно, естественно вытекающее... Проведенная параллель с сюжетом картины «Слепые» Питера Брейгеля, приводит нас к пониманию и предостережению (поступать, как общество решило, — одно из правил жителей долины): «Если слепой ведет слепого, то оба они упадут в яму». Не окажемся ли и мы в этой цепочке?!

Рифкат Исрафилов:

*«Многие в свое время ругали Советский Союз. А сегодня те, кто ругал, более сдержан. Все таки было много интересного для человека в то время. Важно было сохранить это, а мы*



Сцена из спектакля

*утратили... Люди должны понимать, куда они идут, к какому финалу.*

*К сожалению, человек остается слепым и глухим во многих вопросах. А если такой слепец начинает верить чужие судьбы – неминуема катастрофа.*

«Не делай добра, не получишь зла!» — известная в народе поговорка. А Иисус Христос говорил: «Твори добро! Не воздавай злом за зло!» Герой спектакля — молодой ученый Даль — явился миру с Добром! «Добрый человек из доброго сокровища выносит доброе, а злой человек из злого сокровища выносит злое» (Евангелие от Матфея). Где грань между Добром и Злом, Любовью и Ревностью, Благодарностью и Ненавистью? Выбор есть всегда...

Зрителям была представлена не просто премьера спектакля, а возможность всерьез задуматься о главных ценностях жизни — тех, о которых в суете сует мы забываем или считаем лишними и не нужными в реалиях современной жизни. Персонажи притчи «Северный ветер» представляются вне времени, они типичны для любой

эпохи. Даль — не просто ученый-экспериментатор, а словно посланник небес, призванный помочь людям. Однако человеку свойственно непонимание этого Добра. Созвучна с Высоцким его судьба непонятого и не принятого обществом. Порой кажется, что наши нравственные приоритеты сместились настолько, что всем нам пора остановиться и переосмыслить человеческое в человеке.

Мы все стремимся к благополучию, но не всегда осознаем, в чем оно заключается. Возможно, наши представления о нем ошибочны. И возможно, благополучие души, даже если при этом дует холодный северный ветер, значительно важнее тепла и вседозволенности. Но неужели человеку для сохранения человечности необходимы столь экстремальные условия? Порой хочется ощутить веяние северного ветра, чтобы вспомнить и никогда не забывать: все мы близкие друг другу люди и должны жить в мире.

Мария РЯБЦЕВА

Фото Ларисы ТЕРЕНТЬЕВОЙ



## УЛЬЯНОВСК. Симбирский «Скупой»

**К**омедия «Скупой» по пьесе **Мольера** в постановке **Аркадия Каца** — кассово успешный спектакль **Ульяновского драмтеатра им. И.А. Гончарова**, зритель принимает его очень тепло: в нем счастливо сочетаются классика и возможность «культурно отдохнуть». Но сказать актерам, что им удалось всего лишь хорошо развлечь публику, — не значит ли это обидеть их? А вот сказать, про что получился «симбирский “Скупой”» (фраза из песни, которую исполняет в финале заглавный герой), однозначно нельзя. Про то ли, как скуп Гарпагон и к чему приводит его скупость? Или про то, выгодно ли говорить правду? Или про то, как любовь и вера преодолевают все препятствия?

При кажущейся простоте мольеровских комедий ставить их сегодня, через три с половиной века после создания, невероятно трудно. Режиссер Аркадий Кац объясняет это тем, что самое сложное в театре — овладеть комедийной стихией и этой самой простотой, потому что в современном мире простодушие утеряно: «Теряем энергию, заразительность, критика заела извне и внутри нас».

Аркадий Кац уже однажды ставил «Скупого» — в 2004 году в Театре «У Никитских ворот». Тогда руководитель театра Марк Розовский сказал в интервью, что Мольер всегда был «опасен» для театра существованием некоего штампа театрального мольеризма, «костюмной праздничности, подменяющей игровую стихию». Другая опасность — коммерциализация Мольера за счет поверхностно прочитанной комедии характеров и острого сюжета. По мнению Розовского, сущность мольеровского самосознания гораздо глубже и требует более серьезного подхода. Кац и попытался сочетать карнавальность фарса с попыткой проникнуть в «сущность самосознания». В результате от чистоты жанра ульяновский спектакль ушел, а к органичному синтезу жанров не пришел: получившаяся смесь жанров воспринимается все же как

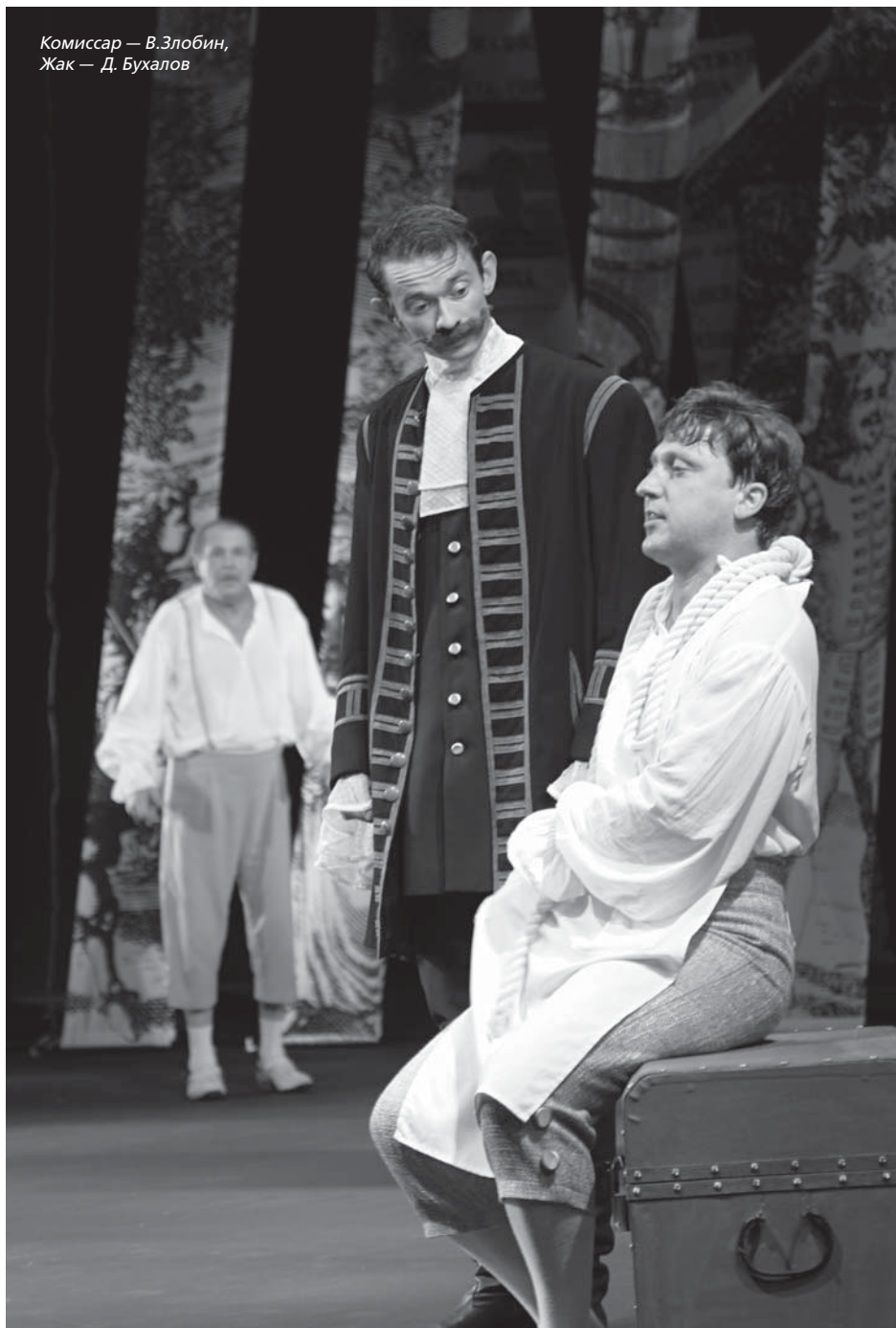
смесь. Казалось бы, здесь есть все, что нужно для фарса: грубоватый юмор, буффонада, взаимодействие со зрительным залом (впрочем, робкое, спорадическое и оттого непоследовательное), но, в отличие от классического понимания жанра, акцент зачастую делается на индивидуальных, а не типических чертах персонажей. Например, слуга Лафлез (**Сергей Чиненов**) наделен в спектакле сильной хромотой: его подпрыгивающая, ковыляющая походка поначалу вызывает улыбку, за которую тут же начинаешь себя корить — грех смеяться над инвалидом.

«А может ли вообще ничтожество быть величественным? Можно ли Гарпагона играть как личность?» — этот вопрос был для постановщика, по его собственному признанию, коренным. Исходя из этой сверхзадачи, спектакль должен прежде всего раскрывать анатомию скупости, но при этом оставаться фарсом. Нелегкая задача! Логично, что роль Гарпагона получил опытный актер трагикомического дарования **Евгений Редюк** (выход спектакля был приурочен к 65-летию артиста).

Аркадий Кац разглядел, что комический персонаж (Гарпагон) отбрасывает трагическую тень, и постарался найти в мольеровских масках шекспировскую глубину. Против этого, кстати, предостерегал Пушкин, который писал: «У Мольера скупой скуп и только». То есть, если соглашаться с Пушкиным, «Скупой» — комедия в чистом виде, полностью соответствующая стилю классицизма и художественному методу Мольера: контрастные персонажи, схематичные, «масочные» образы, внешняя интрига при внутренней статике героев. Такова была театральная традиция, которую Мольер вряд ли рассматривал как оковы для творчества. И пьеса у него получилась свободная, искрометная, раскованная, если не считать торопливого и чересчур схематичного финала, схематизм которого в спектакле еще более усиливается. Вот и Гарпагон в исполнении Редюка хорош



Комиссар — В.Злобин,  
Жак — Д. Бухалов





Клеант — А. Лебедев, Марианна — М. Прыскина

именно тогда, когда он — просто скупой, ибо, как ни парадоксально, именно скупость — самая живая его черта.

Очень важным персонажем в спектакле оказался Жак (**Денис Бухалов**), повар и кучер Гарпагона и его постоянный оппонент. Жак «отвечает» за тему правды. «Невыгодное это занятие — говорить правду», — с подлинным трагизмом изрекает Жак, побитый управляющим Гарпагона Валером, но эта по-актерски прекрасно сделанная сцена кажется случайным вкраплением в фарс: слишком серьезен Валер (**Денис Верягин**), слишком больно Жаку. Вычленив тему правды как особую и опираясь на нее, режиссер предлагает нам получше присмотреться к Жаку и только для этого, вероятно, «за-

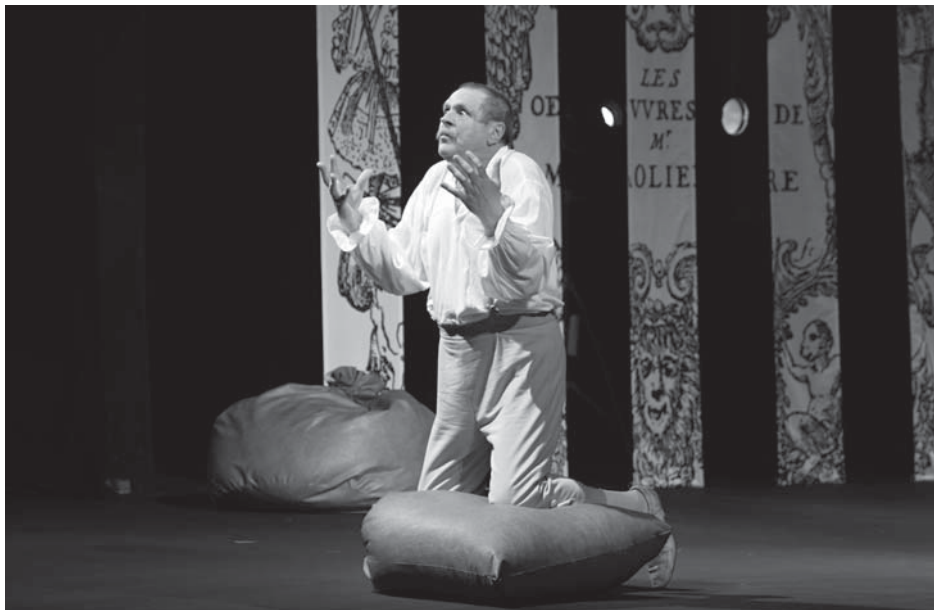
ставляет» его сильно заикаться, потому что в остальном характер роли не дает оправдания этому штриху, и вместо комического эффекта получается всего лишь неэтичное подчеркивание речевого недостатка.

Дальше странности множатся: когда Жаку выпала честь быть судьей в споре между Гарпагоном и его сыном Клеантом (добротная роль молодого **Александра Лебедева**), он их по очереди подзывает свистом, как шпану, хотя они — его хозяева и работодатели, причем от одного из них он только что претерпел побои. Объяснить эту сцену можно только радикальной сменой мировоззрения Жана, который решил, что выгоднее все же врать, и, примиря отца с сыном, начал врать настолько самозабвенно и правдоподобно, что легко провел этих недотеп и в тот момент имел право презирать их обоих.

Наконец, линию любви в спектакле ведут две молодые пары: Валер и Элиза (**Юлия Ильина**), Клеант и Марианна (**Мария Прыскина**). Любовь — двигатель интриги и арбитр в споре о том, выгодно ли говорить правду. «Кто любит, тот и прав», — убеждают нас создатели спектакля вместе с драматургом. Красивая сцена объяснения Клеанта с Марианной, где молодой человек, как пушинку, поднимает возлюбленную и танцует с ней, становится чуть ли не центральной, и вряд ли этот акцент, поставленный режиссером, был случаен.

Все это имеет отношение к «сущности самосознания». А как насчет овладения комедийной стихией? Живая, остроумная, сиюминутная импровизация — неотъемлемая черта старинного фарса, но если в текст классической комедии внесено множество «отсебятины», которая воспроизводится из спектакля в спектакль, — это уже не импровизация, а именно отсебятина, словно Мольер показался недостаточно смешным или глубоким, и его решили подправить.

В начале первого акта на сцене появляется стул без одной ножки, призванный символизировать скупость Гарпагона. Наличие стула тут же оправдывается привнесенной в текст фразой, что это «любимый стул папы». Здесь начинается буффонада,



Гарпагон — Е. Редюк

граничащая с цирковой эксцентрикой: герои поочередно — но совершенно одинаково, без попытки импровизации — сваливаются с этого стула, зал смеется. Гарпагон как ни в чем не бывало усаживается на стул-инвалид со спиленной ножкой, и в оправдание звучит: «Папа никогда не падает». Фраза воспринимается как посторонняя и по стилю, и по сути. Сводница Фрозина (**Зоя Самсонова**) выходит на сцену с корзиной фруктов, которую прижимистый хозяин в конце сцены уносит со словами: «Детишкам».

Известный принцип — классика всегда мстит, когда ее гнут под себя, — срабатывает и тогда, когда Жак (из спектакля, а не из пьесы) перечисляет, что он планирует подать на обед: фрикасе, фуа гра, салат «Оливье», Каберне Совиньон... Вроде, все звучит по-французски, только салат этот был изобретен спустя два века после Мольера, хотя и французом, но в Москве, и за рубежом он известен как «русский салат». Что касается вина, то Каберне Совиньон — это всего лишь популярный сорт винограда, а для французов было бы важным, в

каком поместье и когда он выращен.

Во втором акте Гарпагон запел, превращая спектакль в музыкальный, и финальная песня на мотив джазового шлягера «С'est si bon» объясняет зрителю, что ему был показан «наш симбирский "Скупой"». При этом от замены «симбирский» на «сибирский» или «рязанский» ничего бы не изменилось. Насильственная «регионализация» пьесы, ее текстуальное приспособление к местности практически всегда добавляет ей лишь провинциальности.

Можно принять, что спектакль получился не про что-то одно, что он опирается на тематическую триаду «свобода — истина — любовь». Но опирается как-то неуверенно, маскируя неуверенность смешением жанров. Пытаясь овладеть комедийной стихией и обманчивой мольеровской простотой, режиссер попытался добавить статичным фарсовым характерам внутренней динамики, но сопротивления простоты не преодолел. Простота оказалась действительно сложной.

Сергей ГОГИН

## 25 ЛЕТ – КАК ОДИН ДЕНЬ

*Директор Херсонского театра им. Н. Кулиша Александр Книга раскрывает секрет: как непопулярный театр превратить в центр театрального туризма*

**Д**войной юбилей отметил директор-художественный руководитель Херсонского областного академического музыкально-драматического театра им. Николая Кулиша Александр Книга — 55 лет и 25 лет в должности главного «рулевого» театра, который за четверть века из «изгоя» (10 человек в зале, 50 — на сцене) превратился в поистине культовое место для горожан.

В одном из интервью Александр Книга обмолвился, что не очень любит явление «датский спектакль»... Как выяснилось, «датские» интервью относительно себя — энергичного, фонтанирующего идеями, по-хорошему авантюрного, неугомонного и изобретательного — глава херсонского театра раздавать тоже не мастер... Встреча на тему «а давайте к юбилею побеседуем лично о Вас, напишем, так сказать, «портрет в деталях», вылилась в двухчасовой разительный монолог Александра Андреевича о театре, театре и только театре... Да, нынешний херсонский театр им. Кулиша со всеми своими аншлагами, спектаклями, а их в репертуаре 58, тремя сценами и признанным в мире фестивалем «Мельпомена Таврии» — это и есть портрет директора. Поэтому мы, отказавшись от формата вопросов и ответов а-ля «а помните ли Вы Ваш первый поход в театр», составим портрет Александра Книги из деталей и фактов, неразрывно связанных с прорывом и непрекращающимся совершенствованием его театра.

Прежде, впрочем, все же приведем несколько интересных фактов, выведенных у сотрудников, без которых трудно доказать, что объять необъятное — возможно...

Итак, Александр Книга. Кандидат в мастера спорта по легкой атлетике. Победитель чемпионата дальневосточного военного округа по легкой атлетике. В армии освоил профессию радиооператора. Об-



*Александр Книга*

ладает природным даром меткого стрелка. Построил дом, посадил более 3 тысяч деревьев, отец пятерых детей. Число детей, которым он является крестным отцом, — более тридцати. Обожает принимать гостей, путешествовать, огородничать.

И еще деталь. Не про «необъятное», но про исключительное для человека такой должности: на хороших спектаклях Александр Книга не сдерживает своих эмоций и ... слез.

... Ну, а теперь штрихи из того самого разительного «не датского» монолога о любимом деле, но только не о любимом себе.

25 лет Александр Книга скрупулезно «перебирал» театр от трюмов до крыши, не имея финансовой возможности полноценно его отремонтировать, но, тем не менее, сохранив его от плачевно-



го состояния ... 10 лет театр не видел ни копейки дотации на помещение, и, не «ноя», поступательно научился прилично зарабатывать сам: 3,5 млн гривен в год для областного центра — это колоссальный показатель.

Действительно, у театра сегодня — огромная популярность. С «дефицитными» спектаклями, на которые не так просто купить билет. С пониманием театра,

коим был тогда херсонский театр?

Если зрителя хочется всегда, а не от случая к случаю, работать надо беспрестанно и... очень издалека — даже не в самом театре и с аудиторией, казалось бы, не самого «популярного» театрального возраста. В начале карьеры, когда на вечерних спектаклях зрителей было часто меньше, чем артистов на сцене, Александр Книга принял решение воспитать свою потенциаль-



Б. Ступка и А. Книга

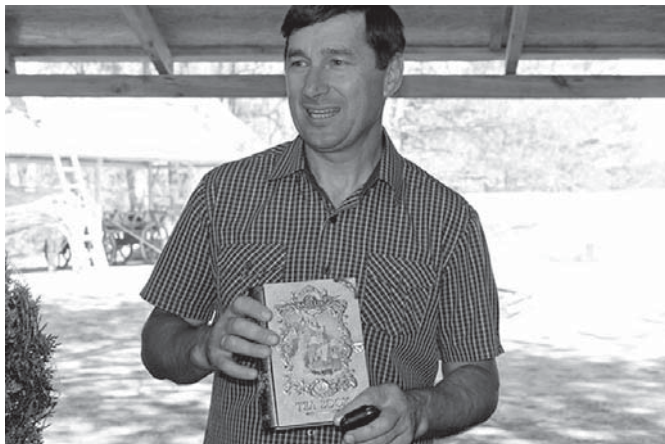
как ритуала у зрителя: на спектаклях всегда очень много одетых по-праздничному дам и кавалеров. С восприятием у херсонцев ярких уличных театральных гала-представлений как городских праздников. С «родственными» отношениями, когда зритель многое прощает своему театру: ведь не каждый из многочисленных его проектов может быть 100-процентной художественной удачей. Здесь всегда будет теплый прием любой затее коллектива. За год сыграно 360 спектаклей. ВСЕ мероприятия города делает театр.

Как Александру Книге удалось создать не театр даже, а (учитывая географию деятельности театра им. Кулиша, о которой чуть позже) театральную страну, придя в 1989-м году, в довольно молодом для должности директора возрасте 30-ти лет, в непопулярное культурное заведе-

ную аудиторию силами театра. «Добровольно-принудительные» школьники были первыми опытами по наполнению зала. Причем, порой на довольно экстравагантный материал. Вот «Закат» Бабея... Зритель не шел. Вели детей. Буквально «заставляли»... Потом, понимая, что встречами только в здании театра воспитание не возьмется должного отклика, директор отправляется ездить по школам, отправляет туда сотрудников, актеров — с рассказами, что такое театр и почему ходить туда необходимо. Придумывает театральную азбуку. Перед открытием занавеса выходит к детям и рассказывает, как это сложно — создать спектакль, как непросто и обидно актерам, когда в зале шум.

... И через несколько лет срабатывает обратная реакция, когда «невоспитанные» сотрудниками театра взрослые вечерний





А. Книга

спектакль не понимают, а «воспитанные» дети — понимают, и еще как!

Сегмент работы с детьми, когда-то давший «взлетную полосу» популярности театра в городе, постоянное воспитание новой и новой аудитории Александр Книга видит одной из главных составляющих деятельности своего театра. В репертуаре 12 спектаклей. Каждую неделю — обязательно представление для детей. И директор хочет таких представлений еще больше, еще разнообразней: ведь дети растут. Меняются вкусы... В театре придумывают проект «Детская страна», обратившись за идеями к самым детям. Весь «маленький» Херсон трудился: завлиты не справились с потоком стихов, рисунков и рассказов... В итоге рождается «Театральна країна казок» («Театральная страна сказок»). ТЕКА. С украинского — «сундучок». Для страны выдумываются свои герои: Клубничка, Малинка, Цветочек... Кафедра дизайнера в Техническом университете «хватающим» за все талантливое А. Книгой привлечена к разработке этих героев. Пять штатных режиссеров театра сделают с этими героями свою сказку... Потом в нее будут вводиться новые герои, формируя художественный вкус у маленького зрителя... Кстати, возраст детей, которые воспринимают театр, в Херсоне с каждым годом все меньше. Можно даже говорить о неко-

ем рекорде: на спектаклях спокойно сидят уже двухлетние дети.

... Переходя с темы детской на тему молодежную, директор сетует, что молодые специалисты, выпускники лучших киевских театральных школ, на родину, в Херсон, возвращаться не спешат. Сетуя, тут же делится очередной своей инициативой — учить актеров «на месте». Буквально — «беря с улицы»...

... «Подтянули» и свой оркестр. Есть диригент; неустанно ищут голоса. Директор буквально сияет, рассказывая, какой прекрасный удалось «отхватить» театру «баритон»...

Еще, еще идеи! Просто на ровном месте. 77-й сезон — 77 кустов роз. За свои деньги. Коллектив театра вышел в парк. Пригласили мэра, губернатора, прессу... Когда ночью выкрали три куста, город возмутился ТАК громко, что «инкогнито» стало стыдно, и он вернул кусты на место.

«Жаль королевство маленькое: разгуляться негде?».. А кто сказал, что маленькое? Директор рисует 100-километровую зону и ставит задачу: здесь в каждом городе, поселке и даже селе должны узнать и полюбить херсонский театр... Предлагает губернатору создавать традиции. Раз в год, перед Новым, годом собирать всех глав района, всю элиту. Потом «Огонек». Неформальное общение.... Районы приеха-

ли, увидели, что здорово все и что губернатор поддерживает... И – театр зовут по этим самым районам. Даже хлипкую сельскую сцену «освоил» Александр Книга – «катается» оркестровая программа с вокалистами... «Профессиональное искусство – селу». Это не слоган. Это выбитая директором к этому лету дотация...

Еще одно детище Александра Книги – база зеленого туризма «Чумацкая криница». Причем, рожденное в кризисный момент «прессинга властей», когда хотелось «все бросить и уйти» в какое-нибудь другое дело... Делали базу – с огородиками, домашним скотом, домиками для отдыха (сделали), но... Но как Александр Книга – и без Лесного театра!? Куда уйдешь, если сердце все равно там... Идею директор в советское время «подглядел» у венгров. Там очень развита система летних театров. Итог: на «Кринице» каждую неделю стали проводить проекты – сначала хореографические и вокальные. Люди ездили, как на пикник... Впрочем, А. Книга очень удачно «подглядывает» снова: у друга, режиссера Валерия Анисенко. Тот, устраивая юбилей на даче, вырыл озерко, пригласил 100 гостей и показал там «Чайку»... И увидел директор херсонского театра, «что это хорошо»... Так что, на «Кринице» появилось свое озерко, а у театра им. Кулиша, считайте, четвертая театральная сцена.

... А дальше – и Резиденция Деда Мороза с последующим созданием его музея и Новогодней почты, и праздник проводов Масленицы, и праздник Ивана Купала (из города приехали зоо зрители!), и Козацкий праздник...

Мало того, лесную сцену ожидает творческая лаборатория 10-ти молодых украинских режиссеров. Отдых-лаборатория. И создание чего-то общего, необыкновенного... А с весны туда «переедет» спектакль режиссера Влады Белозоренко «Дядюшкин сон» (кстати, единственного из молодых режиссеров Украины, которому прошлым летом удалось попасть в московский Центр Мейерхольда на мастер-классы ведущих российских режиссеров).

Другой режиссер херсонского театра – Сергей Павлюк – поставил в российском Смоленске «Гусарскую балладу». Есть с этим городом и еще один потенциальный проект – спектакль о князе Потемкине, который родился в Смоленске и с именем которого так неразрывно связан Херсон...

Театр активно работает с русскими драматургами. В этом году директор ездил на театральный фестиваль во Владимир, в прошлом – обменивался опытом в Саранске. При этом А. Книга подчеркивает, что участие сильных российских театров в фестивале «Мельпомена Таврии» ощутимо «подтягивает» театр им. Кулиша. Из 30-25 спектаклей фестиваля 5-7 и больше – это непременно спектакли разных регионов России. Кстати, 400 спектаклей идут на русском языке. Русскую классику играть только на русском – тоже резонная инициатива А. Книги в период, когда театр старательно «украинизировали»...

... 25 лет – как один день. Александр Книга, с любовью перечисливший гораздо больше своих идей, затей и проектов, чем способен вместить в себя этот материал, признался, что не заметил этих лет... «Каждый день едешь на работу, и никогда не знаешь, что тебя ждет... Мы одни. Мы в ответе за тех, кого так долго учили ходить в театр. Любить его. Понимать... Мы должны иметь и драму, и мюзикл, и оперетту... И никогда не должны останавливаться»... Что тут скажешь?.. Как «ваять» «датское» интервью, посвященное отдельной Личности, если Личность Директора Херсонского областного академического музыкально-драматического театра им. Николая Кулиша Александра Книги – и есть театр... В той самой квинтэссенции фанатизма, упорства, доброты, твердости, креатива и авантюризма, когда рождается некое театральное Чудо. Потому что Херсонщина, имея точку отсчета «полупустой, полуничий театр», за 25 лет вовлеченная в биополе этого театра, уже вовсю развивает ... театральный туризм!...

Анна ХОРОШКО

# НЕВЕРОЯТНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ!..

## IX Международный театральный фестиваль «Соотечественники» в Саранске

**И**менно так написала мне в sms одна из зрительниц Саранска, выразив в этих двух словах не только свое отношение к увиденному за восемь дней, в которые уместился IX Международный театральный фестиваль «Соотечественники». И она была права, потому что еще за две недели до открытия этот престижный театральный форум оказался под угрозой срыва.

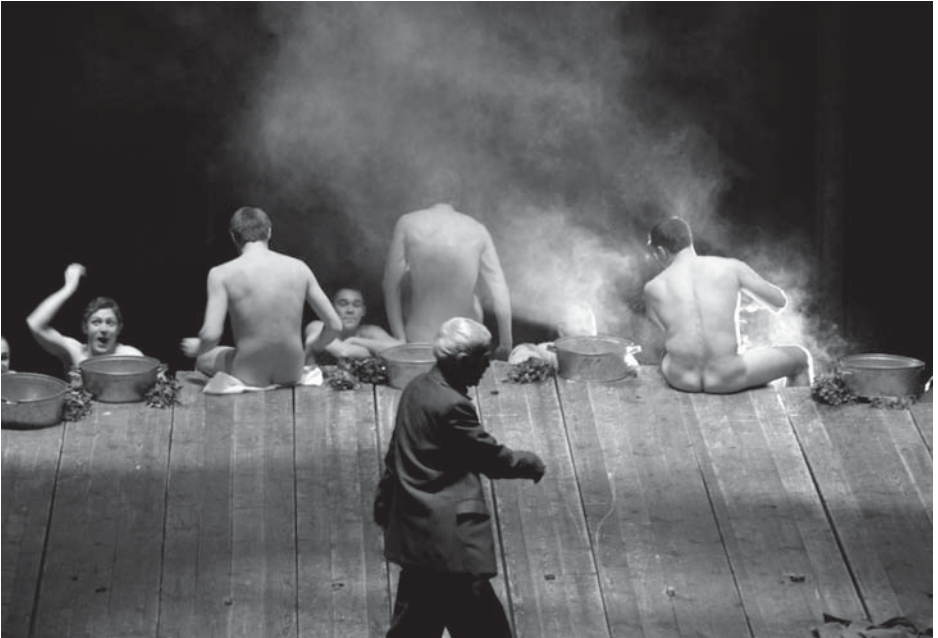
Обычно афиша составляется более чем за полгода до открытия. Так было и на этот раз — открывать фестиваль должен был Национальный русский драматический театр имени Леси Украинки из Киева спектаклем художественного руководителя Михаила Резникова «Наполеон и корси-

канка» И. Губача. Но события на Украине не позволили театру приехать в Саранск — за две недели до открытия театр сдал билеты. Почти одновременно с этим известием раздался звонок из Ташкента — Молодежный театр с мюзиклом «Алые паруса» по роману А. Грина в лице своего руководителя Наби Абдурахманова сослался на то, что руководство республики не рекомендует артистам выезжать в Россию в такой острый момент...

Оргкомитету фестиваля «Соотечественники» не оставалось ничего другого, как обратиться за помощью к самым ближайшим соотечественникам — российским театрам. У всех уже был сверстан репертуар, проданы билеты — на

«Василий Теркин». Сцена из спектакля





«Василий Теркин». Сцена из спектакля

отказы обижаться не приходилось, и вдруг два театра заявили о своей готовности что-то подкорректировать в афише, что-то заменить и все-таки приехать в Саранск, чтобы заступить на опустевшие места своих коллег, проявив высокое чувство театрального братства. Имена руководителей этих коллективов мы повторяли каждый день, словно молитву — благоговейно и благодарно: **Сергей Соколов** (директор прославленного «СамАрта») и **Виктор Слободчук** (художественный руководитель **Белгородского академического драматического театра им. М.С. Щепкина**).

Знаменательно, что фестиваль открылся спектаклем «СамАрта» «**Василий Теркин**», поставленного **Александром Кузиным** по поэме и стихам **А.Т. Твардовского**. Тема Великой Отечественной войны, так много значащая для всего советского народа, прозвучала высочайшей объединяющей нотой, напомнив о времени, когда мы были все вместе, не различая национальностей, отстаивая единые идеалы.

Это был сильный, волнующий, очень глубокий спектакль, в котором предельно отчетливо звучала высокая идея братства — в любые времена, в любых обстоятельствах, — выраженная в великодушных стихах, многие строчки которых повторяли, чуть шевеля губами, и зрители. Замечательный актерский ансамбль, существующий на едином дыхании в четко выраженной талантливым режиссером мысли, в великолепной сценографии **К. Пискунова**, музыкальном оформлении **В. Тонковидова**, световой партитуре **Е. Ганзбурга**, в тончайшем сплетении всех элементов в целостное чудо спектакля.

Когда-то Федор Абрамов сказал о поэме Твардовского (эти слова приведены в программке): «Обычно говорят про значение «Василия Теркина» на войне, но упрощают его роль после войны. Василий Теркин продолжал и после войны ковать братство и товарищество, дух, которым жили в войну и который продолжал оказывать свое вдохновляющее вли-





«Куклы». Д. Гарнов

яние». Своим спектаклем театр вновь доказал эту мысль о братстве и товариществе, которые и сподвигли театр «СамАрт» открыть фестиваль «Соотечественники» столь высокой нотой...

Что же касается щепкинцев со спектаклем **Валерия Беляковича «Куклы» по мотивам пьесы Х. Грау «Сеньор Пигмалион»**, не будет преувеличением сказать, что зрелище — ярчайшее, изобретательное по форме, изысканное по музыкальному оформлению и вдохновенно сыгранное великолепной труппой **Белгородского театра** — произвело настоящий фурор! Подобного в Саранске не видели: незнакомое произведение с загадочным, довольно запутанным содержанием, с пронзительными монологами о сущности театра, о невозможности заменить живых людей самыми технически совершенными куклами, эмоционально, пластически безукоризненно и — повторюсь! — вдохновенно исполненное артистами, вызвало бурю аплодисментов зрителей и коллег из других театров. Справедливо было бы перечислить всех исполнителей, но поистине блистательно играли в тот вечер **Вероника Василь-**



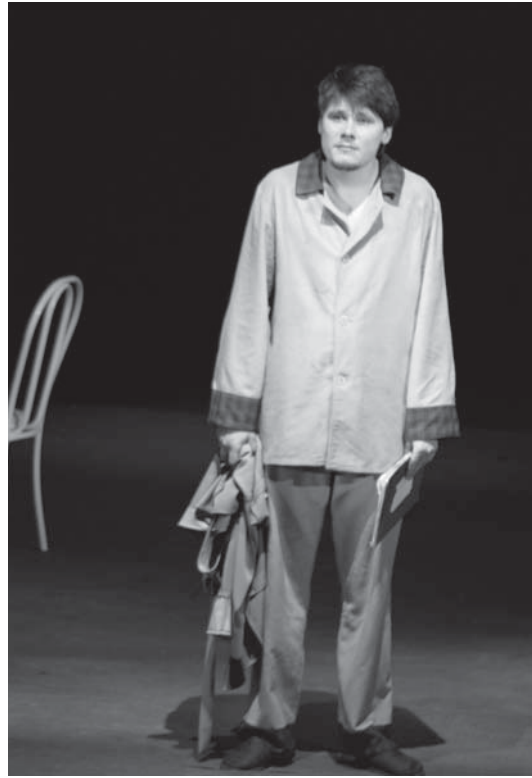
«Куклы».

А. Зотов, И. Ткачев



ева, Эвелина Ткачева, Надежда Пахоменко, Виталий Бгавин, Андрей Зотов, Игорь Ткачев, Иван Кириллов, Андрей Терехов, Игорь Нарожный, Антон Йовчев, Дмитрий Гарнов...

И спектакль Государственного русского драматического театра им.Ф.М. Достоевского (Семей) стал одним из событий, на которые так богат оказался фестиваль. Участники из Казахстана привезли инсценировку популярного у молодежи писателя Пауло Коэльо «Вероника решает умереть» (режиссер Олег Плаксин, сценография Виктора Шмидта). «Безумная фантазия», как определил режиссер жанр спектакля, в значительной мере относится, пожалуй, именно к режиссуре, противоречия и нестыковки которой во многом мешали полностью проявить себя очень сильным артистам: Людмиле Коротковой (Мари), Александру Сухову (Эдуард), Галине Беловой (Медсестра), Валентине Инешиной (Софи). Историю о «мире, где никто никому не нужен», стремление к суициду от безнадежности одинокого существования и неумения наслаждаться каждой минутой скоротечной



«Вероника...». Эдуард – А. Сухов

«Вероника...».  
Сцена из спектакля





«Левушка». Сцена из спектакля

жизни, ощущение лишь своей собственной реальности – вот круг тех современных и очень больших ощущений, в котором бьются сегодня отнюдь не единицы, а потому спектакль захватил зрительный зал, состоящий во многом из молодежи. Он оказался нужным и важным именно благодаря сильной, выразительной игре артистов...

Лирическая комедия **Анатолия Крыма** «Левушка» была сыграна артистами **Государственного русского молодежного драматического театра «С улицы Роз» (Кишинев)** с теми юмором и грустью, с которыми все мы ностальгически вспоминаем свое детство. Режиссер **Юрий Хармелин** поставил спектакль всего с тремя замечательными артистами – **Вячеславом Азаровским** (Левушка), **Людмилой Колохиной** (бабушка Роза) и **Марией Мадан** (бабушка Даша), сократив всех остальных персонажей. Органичность двух ярких актрис позволила им с удивительной достоверностью

пережить малейшие оттенки взаимоотношений и состояний своих героинь, и очень важным представляется то, что главным героем сценического повествования было Слово – пронзительное литературное слово, великолепный авторский язык, заставивший зрительный зал буквально замереть от ощущения забытого ныне понятия. Нет, это не был «литературный театр» – это была высокая литература, освоенная и присвоенная театром, заставляющая сопереживать, грустить, смеяться и бесконечно радоваться происходящему на твоих глазах. И подобное действо заставляло задуматься об очень важном – неумении или нежелании многих русскоязычных театров, существующих в пространстве других стран, искать и находить современный, сильный и яркий материал для воплощения. И, конечно, тех театров, что работают в России... Может быть, до сих пор правят нами слова Пушкина: «Мы ленивы и нелюбопытны...»?



«Точка зрения». Сцена из спектакля

В числе участников был и **Академический русский театр драмы им. Г. Конstantинова из Йошкар-Олы** с двумя спектаклями — «Точка зрения» по повести **В.М. Шукшина** (постановка **Григория Лифанова**, сценография **Леона Тираццьяна**) и «Солдатики» **В. Жеребцова** (постановка и сценография **Александра Сучкова**). К сожалению, эти работы стали самым «слабым звеном» фестиваля «Соотечественники», потому что и очень интересный московский режиссер Григорий Лифанов, и яркий артист из Нижнего Новгорода Александр Сучков обратились к материалу, который звучит сегодня отчетливо несовременно. Это относится и к В. Жеребцову, чья пьеса устарела едва ли не в момент написания, и к признанному классику В.М. Шукшину. Может быть, если бы режиссер прочитал «Точку зрения» не как анекдот в духе телевизионных «Смехопанорамы» и «Аншлага», а потрудился найти некий современный ключ, спектакль и получился бы

— артисты труппы интересны и явно способны на большее, чем просто плюсовать и раскрашивать все жирными красками. Во всяком случае, это относится к **Надежде Репьевой** (мать невесты), **Юрию Синьковскому** (отец невесты), **Евгению Кудрявцеву** (дед невесты), **Виктору Гришину** (Волшебник), **Фреду Кулеву** (сосед), **Сергею Васину** (Непонятно кто), **Дамиру Сафиуллину** (жених), **Ксении Немиро** (соседка). Что же касается хотя бы относительной современности образов, для меня это были Волшебник, растерянный и способный лишь на то, чтобы от взмаха его волшебной веточки герои запели «Я люблю тебя, жизнь...», и Непонятно кто — вечный прилипала к любой компании, идет ли речь о сватовстве или любом другом мероприятии.

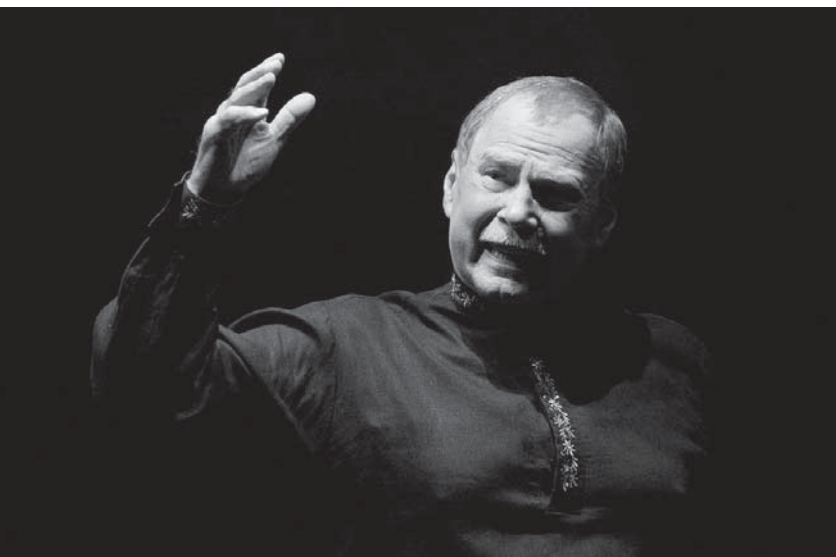
И в «Солдатиках» многое «вытаскивают» на своих плечах артисты — те же **Сергей Васин** (Бес), **Антон Типикин** (Алтынов, в Шукшине он играл милиционера), а также **Елена Паршкова** (Аня)



«Солдатики». Бес — С. Васин

и **Игорь Новоселов** (Хрустяшин). Режиссура здесь на нулевом уровне так же, как и подробная, забытовленная сценография, не столько помогающая, сколько порой мешающая артистам. И невозможно ответить на вопрос: о чем же этот спектакль? Какова, по словам А.А. Гончарова, «телеграмма в зал»?..

Очень желанный в Саранске гость **Владимир Гостюхин** привез из **Минского Театра-студии киноактера** спектакль «**Анна Снегина**» по поэме **С. Есенина** в собственной постановке и в собственном исполнении (вместе с **Ларисой Маршаловой** и **вокальной группой «Чистый голос»**, сценограф **Андрей Меренков**). Большая фотография Сергея Есенина на фоне березы, белые мощные стволы, уходящие словно в небо, и на пространстве сцены — человек в черной с вышивкой рубахе, просто и чисто повествующий историю Поэта и Анны. Этого оказалось достаточно, чтобы захватить переполненный зрительный зал силой Слова, великой русской поэзии, обладающей завораживающим объединяющим чувством. А когда звучали голоса группы «Чистый голос», каза-



«Анна Снегина». В. Гостюхин





«Анна Снегина».  
Вокальная группа  
«Чистый голос»

лось, что мы слышим какое-то неземное пение. Особенно – в финале спектакля, когда группа пела молитву, а Владимир Гостюхин повернулся спиной к залу, лицом к фотографии Есенина, и мы словно вместе с артистом молились о поэте трагической судьбы, чьи стихи с юных

лет влекут нас своим пронзительным лиризмом...

Настоящим событием фестиваля стал спектакль гостеприимных хозяев – премьера «Горя от ума» А.С. Грибоедова в постановке артиста Государственного русского драматического театра

«Горе от ума». Фамусов – С. Адушкин, Скалозуб – А. Тимин







«Горе от ума». Графиня-бабушка — И. Абросимова,  
Графиня-внучка — О. Вдовина

**Республики Мордовия Владимира Буралкина** (художник артист театра **Сергей Самарин**, музыкальное оформление **Сергея Каштанова**).

Это одна из первых режиссерских работ молодого артиста, свидетельствующая о серьезных задатках и профессиональных способностях, которые необходимо развивать. Впервые мне довелось видеть на сцене своеобразный пролог истории — отъезд Чацкого из дома Фамусова с рекомендательным письмом за три года до начала событий, изложенных в комедии Грибоедова, «ут-

верждение» Молчалина в кресле, где сидел до него Чацкий, смену времен года на прозрачном занавесе-экране, начало влюбленности Софьи. Подобный пролог словно распахивает содержание комедии в лирическое пространство, обогащая его, делая более вынятными все взаимоотношения персонажей. Поистине блистателен **Анатолий Свешников** (Молчалин) с пластикой червяка, но с ухватками будущего хозяина жизни; очень выразительны и яркие **Марина Рангаева** (Софья), **Юлия Егоркина** (Лизанька), **Ирина Абросимова** (Графиня-бабушка), **Ольга Вдовина** (Графиня-внучка), **Оксана Сизова** (Наталья Дмитриевна), **Сергей Адушкин** (Фамусов), **Алексей Тимин** (Скалозуб). Еще не до конца выверен образ Чацкого у талантливого **Сергея Самарина** — особенно в самом начале; он слишком неуверен и от этого несколько вял, но во втором действии набирает силу и обещает через какое-то время играть интересно и насыщено.

Спектакль покорила еще и тем, что очевидно — с каким наслаждением работают артисты в ансамбле, какую подлинную радость доставляют им импровизация, какие-то явно сообща придуманные детали. Он молод, свеж и тем завораживает, этот спектакль, с очевидностью демонстрирующий, какая сильная труппа сегодня собралась в театре. А просчеты... у кого их не бывает, к тому же в премьерном спектакле!

Завершался фестиваль на очень высокой ноте — гостями «Соотечественников» стал в нынешнем году **Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова** из Москвы, сыгравший на сцене Государственного музыкального театра им. И.М. Яшueva спектакль **«Ветер шумит в тополях» Ж. Сиблейраса** в постановке **Римаса Туминаса**. Пронзительная история трех стариков, обитателей приюта, блистательно воплощенных **Максимом Сухановым**, **Владимиром Симоновым** и



«Ветер шумит в тополях». Сцена из спектакля

**Владимиром Вдовиченковым**, захватила зал сочувствием, сопереживанием, вызывая и смех, и слезы. Равнодушных не было. Многие зрители впервые видели мастерство Римаса Туминаса, одного из лучших столичных режиссеров, так же, как впервые увидели не на экране, а на сцене хорошо известных им артистов и смогли оценить их искусство ансамблевого существования в очень сложном философском произведении, которое лишь по недомыслию или по незнанию можно называть в пространстве интернета бульварной литературой. Кое-кто, соблазнившись подобной «рекламой», «шел в комнату, попал в другую», и оказался втянутым в печальные обстоятельства жизни никому не нужных стареющих ветеранов Первой мировой вой-

ны, доживающих свои одинокие жизни в приюте.

...Долго зал не отпускал артистов со сцены, стоя аплодируя им, благодаря за высокое мастерство. **Министр культуры Республики Мордовия Владимир Шарпов** терпеливо ждал своего часа, чтобы объявить об окончании фестиваля, провозгласив обычное: «Здравствуй, X Международный фестиваль «Соотечественники!»!..»

А спустя час я получила sms-сообщение, давшее заголовок моей статье. Остался всего год на подготовку юбилейных «Соотечественников» — как мало...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

*Фото предоставлены оргкомитетом  
фестиваля*

# СЕВЕРНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ В СЫКТЫВКАРЕ

**В**первые в столице Республики Коми г. Сыктывкаре прошел Северный театральный фестиваль, посвященный 150-летию со дня рождения К.С. Станиславского. Фестиваль, ставший значительным событием культурной жизни, состоялся при поддержке Министерства культуры РФ, Министерства культуры и Правительства Республики Коми. Его участниками, кроме Государственного академического Малого театра России, стали коллективы из Кирова, Вологды и Сыктывкара.

Вот уж точно в духе А.Н.Островского: «Не было бы счастья, да несчастье помогло!» Малый театр, вернее, его историческая сцена в Москве стоит на ремонте, и столичные артисты получили возможность приехать с гастролями в Сыктывкар. Спектаклем «Свадьба, свадьба, свадьба!» (с подзаголовком «сцены-шутки») по двум водевилям А.П. Чехова они начали фестивальную неделю.

Надо отметить, что устроители организовали особую экспозицию перед спектаклем: в фойе играл ансамбль скрипачей, а по прогулочным маршрутам публики флиновали молодые люди в театральных костюмах предположительно 19 века. Такая инициатива театра вполне соответствовала представлениям зрителей, которые собрались смотреть спектакль по произведениям классика. Но уже следующая инициатива выглядела более сомнительно: на сцену неожиданно выскочила делегация артистов в костюмах жителей «глубинки», с гармонистом во главе и подвыпившими мужиками иже с ним. Они стали пытаться ведущих (Е. Софронов и О. Родович), как и где найти «свадьбующихся», чтобы повеселиться сообща — тем более, что и подарки, и свой пай для общего стола у них имелся. Группа была симпатичной, состояла из наивно-простодушных энтузиастов, говоривших с выраженным коми акцентом — но у зала восторга не вызвала: все-таки претензии зрителей были более высокими — встретиться с артистами *самого* Малого, академического,

московского! А подвыпивших-то и у нас увидеть нетрудно... Следует отметить, что вышеобозначенная артистическая инициатива из разряда капустников повторялась ежевечерне во время фестиваля. Приходившие на каждый спектакль понемногу начали к ней привыкать, но все-таки большинство зрителей постоянно ощущали легкую оторопь при ее появлении.

В первом своем спектакле артисты играли нервно, с переживаниями. «Плюсовали», стараясь понравиться зрителю. Но интересно было все равно — артисты Малого продемонстрировали влюбленность в детали поведения героев. Это тем важнее в случае с пьесой известной. Г. Подгородинский (Ломов) виртуозно и остроумно демонстрировал периодически подступающие припадки, а его партнер Б. Невзоров с удовольствием и мастерски его передразнивал. О. Жевакина привычно и ловко перебирала стручки гороха, перебрасывалась с женихом ситами как мячами, соревнуясь с ним в упрямстве.

С одной стороны, от добротного качества исполнения, от возможности видеть наяву любимых и известных артистов публика получила ожидаемую смеховую разрядку. Наверное, это немало — показать бесперспективность сплошного упрямства и настырности, высмеять их провоцирующих. Только вот напрочь при этом пропала лирическая составляющая сценической истории. Если же допустить, что как раз в замысле постановщика — убрать эту самую лирическую струю — тогда можно было зрителю хотя бы намекнуть: зачем Наталья Степановна все-таки настояла (дело дошло до истерики!), чтобы непременно вызвать обратно уже изгнанного просителя ее руки?! Суета на сцене завуалировала смысл.

Художник А. Глазунов и во второй части спектакля сразу выявил замысел: комната бедовой вдовушки (Е. Харитонова) занавесью из перламутровых вставок напоминала о раковине, в которую она сама себя пыталась запереть. Ее слуга (П. Складчиков) —



«Свадьба, свадьба, свадьба!».  
Чубуков — Б. Невзоров,  
Ломов — Г. Подгородинский

длинный, худощавый, в чем душа держится, — уж такой преданный барыне, которую, видно, знал с детства — ходил за ней как нянька за неразумным дитем.

**В. Петров** уверенно сыграл роль разоблачителя вызревающего ханжества — и на его стороне оказывалась сермяжная правда жизни. Принципы принципами, но надо и род продолжать! Роскошная фактура артиста, его убедительная мужественность, комедийно оправданная агрессия — все подтверждало правоту его героя. Мощное природное начало в помещике Смирнове самого помещика и разоблачало: он первый не устоял против чар застоявшейся в одиночестве, но оказавшейся удивительно жизнелюбивой вдовы.

Второй спектакль «**Волки и овцы**» очаровал сыктывкарскую публику. И было отчего. Естественно — спектакль, поставленный в 1994 году, был уже неоднократно описан в прессе, разобран критиками и почти безоговорочно восторженно принят публикой. И сыктывкарский зритель был спектаклем восхищен. **Л. Полякова** задала высочайший — верный и понятный всем тон — с первого появления на сцене. При ней «плюсовать» уже было невозможно. Ее героиня несла пожизненный крест — и сердечная боль ее сразу же ощущалась. Непутевый родственник, чей мозг выедается алкоголем, бездетной тетушкой обожаем, что называется, утробой. Все задуманные афе-

ры предпринимаются ею во имя обеспеченного будущего для племянника, который постоянно срывает ее планы. **Д. Марин** играет Аполлона уже потерявшим всякую волю, всякое представление о реальном своем состоянии, а между тем в редкие минуты трезвости предстает достаточно симпатичным молодым человеком. И как тут не вспомнить современных нам его «собратьев»... При этом удивительным образом и **Л. Полякова**, и **Д. Марин** играли все-таки комедию. Как это им удавалось — секрет их мастерства, актерской природы.

На следующий день после отъезда Малого театра показывал комедию «**Провинциалка**» по пьесе **И.С. Тургенева Областной драматический театр** из города **Киров**. Вятчане привезли постановку, которая обычно играет в бенефисы крупных актеров — пьеса дает возможность обнаружить музыкальность исполнителей, вокальную технику, навыки убедительного перехода от серьезного к комическому и наоборот. Автором оформления и постановщиком была сама исполнительница заглавной роли **Е. Одинцова**. Ее главными партнерами были **А. Магюшин** (Ступендзев) и **Н. Третьяков** (граф Любин), а помогли движению сюжета молодые артисты **П. Каньгин** (Миша) и **З. Пантелеев** (лакей графа).

Достаточно простая, условная, но и безликая — без учета особенностей именно этого произведения обстановка — она могла быть



«Волки и овцы».  
 Мурзавецкая — Л. Полякова,  
 Купавина — С. Аманова

использована и в других постановках — как это было в старину: небо для всех на заднике и бантом завязанные длинные шторы по разные стороны сцены, причем, одежда сыктывкарской сцены меж занавесями при этом просвечивала. Элементарные мизансценические точки: триюмо слева, столик справа, диван между ними. Такое оформление, естественно, предполагает высокий уровень мобильности, гастрольной готовности. Большинство сцен происходило не к залу ближе, а в глубине сцены, что не способствовало большему пониманию тонкостей взаимоотношений героев. Собственно, глубины замысла, оттенков общения публика усвоить не успела — спектакль быстро закончился. Что и предполагалось — играющий постановщик просто не в состоянии объять необъятное. Между тем, некоторые моменты представления убеждали в том, что артисты в творческом потенциале имеют возможности для лучшего выявления «предспектакльных» взаимоотношений их героев, для более объемного решения ролей в целом, — как Ступеньева и Любина, так и молодых персонажей. К чести кировчан надо отметить их несомненную музыкальную одаренность и тонкий вкус: краткое, как будто намеренно сдержанное, но удивительно слаженное исполнение романсов, отдельное пение под собственный аккомпанемент на фортепиано Е. Одинцовой — артистов хотелось слушать и слушать.

...Надо иметь большую художественную смелость, чтобы в наше время заявить сначала, а потом и поставить спектакль по пьесе **А. Миллера «Смерть коммивояжера»**. Еще и название изменить — **«Когда мы свободны»** — чтобы совершенно исключить намек на присутствие чего-либо криминального.

Спектакль хозяев фестиваля — это образец старого (но всегда современного!), доброго психологического реализма, который во многих нынешних театрах замещается занимательностью сюжета, эксцентрикой характеров, поступков, шокирующими подробностями. Между тем обнаруживаемая со сцены внутренняя жизнь героев этого тонкого и сложного для исполнителей стиля бесконечно притягательна, волнующа, узнаваема... И происходящее с Вилли Ломеком не оставило зрителя равнодушным.

Режиссер **Ю. Нестеров** поставил спектакль про человека, прозревшего позже чеховского дяди Вани — тем горше для него мысль о напрасно прожитой жизни. Момент осознания этого обстоятельства был настолько катастрофичным, что разум его стал двоиться, вызывая из, казалось бы, давно забытого прошлого картины, все более и более подкрепляющие ощущение личной вины.

**В. Кузьмин**, исполнитель главной роли, играет человека, считавшегося властным и сильным, но вдруг остановившимся в растерянности на перепутье. Он еще по-муж-



ки хорош, еще случается, что голос его играет красками хозяина жизни, но окружающие уже понимают: образ непобедимого Вилли надломлен условиями быстро меняющейся жизни, осознанием неутешительных итогов собственной судьбы. Нервы его напряжены до предела, он в яростном бессилии кричит на свою терпеливую жену, обвиняет и обличает своих взрослых мальчиков, потом в отчаянном оптимизме уверяет себя и всех окружающих в том, что не все еще потеряно, что род Ломенов еще воспрянет успехами его сыновей...

Художник-постановщик **А. Репина** нашла удивительно емкий образ сценической среды, в которой существуют окружение и семья Вилли: двухъярусная конструкция с ярко-красными тоненькими (газовыми?!) трубками на темно-сером фоне стен и обстановки. Эти трубки словно оплели дом в одночасье постаревшего коммивояжера и проникли не только в его спальни, кухню и другие комнаты — они поселились в его воспаленном мозгу, не дают ему покоя ни

*«Когда мы свободны». В. Градов, И. Янков, В. Кузьмин*



*«Когда мы свободны». Линда — Г. Микова*

днем, ни ночью. Однажды он воспользуется их «подсказкой» и именно с их помощью уйдет из жизни — к своему богатому, вечно хмурому и брюзжащему брату (**В. Градов**), который, тем не менее, смолоду стал для Вилли недостижимым символом преуспевания. Недаром постановщики одели его в одежду, будто пропитавшуюся золотом.

Жена Ломена, верная и бесконечно терпеливая Линда (**Г. Микова**) не подвергает сомнению ни одного слова из уст своего хозяина. Она готова отстоять его право на ошибки и капризы, не страшась ссоры со своими взрослыми сыновьями. Она отчетливо дает понять, что не променяет «странности» Вилли Ломена на благосклонность детей. Галина Микова когда-то по-настоящему была влюблена в своего мужа — это заметно и по тому, как она внимательна к каждому его слову, как вглядывается в его глаза, как различает оттенки поведения, как не всегда ловко пытается предупредить его гнев, предугадать реакцию. Любви, быть может, сейчас и нет уже, но есть сложившийся единый организм. Без Вилли она себя не мыслит, и, несмотря на то, что с ним она особо-



«Когда мы свободны». В. Рочев, К. Карманов

го достатка не знала никогда, — уважает его за уже имеющееся благодаря его упорному труду — семью, дом, — все как у всех.

В сущности, неплохие парни выросли из двух обожаемых своим папой ребятисшек. Звезд с неба, правда, не хватают, но не пропадут — а это главное. Они хорошие, покладистые, хотя и не без недостатков: один порхает от женщины к женщине, другой никак не может избавиться от kleптомании и никак не может угодить отцу в выборе жизненного пути. Вилли мнилось, что со временем дети непременно поймают птицу удачи за хвост, станут солидными и обеспеченными людьми, а когда этого не случилось, — разочаровался. Не в них — в себе, не сумевшем им помочь. Жену он не замечал — она была лишь приложением к его судьбе.

Рядом с ним были более яркие, агрессивно-сексапильные подруги, вроде той (**Н. Пешкина**), что любила подарки брать коробками красивых чулок, вроде тех, эффектных и порочных, что сейчас морочат головы его парням. Друга с его сыном (**И. Янков и А. Колмаков**) он тоже не замечал — они всегда были скучно правильными, тем более, что друг всегда был малорослым и полноватым рядом с подтянутым и позитивным Вилли, и он всегда был, что называется, под рукой, рядом, и всегда готов был помочь. И помогал. Но нет! — выше всех в иерархии ценностей Вилли был брат с его богатством.

Золото в сценических напльвах с его присутствием сверкало так ярко, что в глубокую тень уходили и скромная жена, укрادкой штопающая свои чулки, и заботливый, но ничем особым не выделяющийся товарищ, с которым можно было скоротать бессонницу, на которого можно было перевести скопившееся раздражение, у кого можно было стрелкнуть денег до полочки... Лишь под конец жизни Вилли начал понимать, что с ним делили судьбу бескорыстные, поистине золотые сердца. И в конце концов он начал понимать, как бесконечно многое потеряли его мальчишки, которые по сути лишены были отцовской руки, отцовского внимания. И вот сейчас, вот-вот сейчас они получают страховку — и уж тогда!..

Последний день фестиваля принес еще один сюрприз. Пьесу **Г. Лорки «Дом Бернарды Альбы»** показал **Вологодский государственный драматический театр**. Эту драму ставят достаточно часто как в самодельном, так и в профессиональном театре, потому что в ней прописаны только женские роли, необыкновенно востребованные в актерских труппах. В постановке можно было предположить и длинноты, и монотонность, и откровенно скучные места. Как бы не так! **З. Нанобашвили** явил фестивальному зрителю спектакль необыкновенно поэтический, высоко вознесшийся над бытом, но при этом реалистичный (Лорка писал пьесу, имея жизненный пример), и даже с некоторыми нотками комизма.

...За стенами родового поместья Бернарды Альбы кипит жизнь. Она колобродит вокруг прочно запертой женской крепости, проникает в нее отголосками мужского хора, слухами о наделавших в деревне шума событиях, обрывками обсуждений предстоящей свадьбы одной из пятерых дочерей хозяйки. Два персонажа из дома Бернарды служат посланцами внешнего мира, — такого манящего и такого недоступного другим обитателям. Они хоть и нищие работницы, но гораздо свободнее работодателей ощущают себя в жизни. Понсия (**Н. Скрыбкова**) может позволить себе возражать самой хозяйке, то и дело пренебрегает запретами,



«Дом Бернарды Альбы».  
Сцена из спектакля

со вкусом вгрызется в кусок колбасы, пробует фрукты со стола. Служанка (**А. Ноздри-на**), одетая как и все — в траур по недавно скончавшемуся хозяину, — непринужденно и естественно предьявляет роскошное декольте. Дочери же бедной, но аристократически гордой Бернарды чахнут от несвободы, погружаются в депрессию, изводят себя фантазиями, интригуют меж собой, соперничают не на жизнь. Сама Бернарда (**М. Витавская**), пытаясь поддержать в доме веками заведенный порядок, любя своих дочерей, не желая «испортить породы» их связями с какой-нибудь «деревенщиной» и при этом не имеющая возможности достаточно обеспечить их будущее, — уже давно находится на грани нервного срыва, но силой воли сдерживает себя, исключительно редко поддаваясь своим естественным порывам. Тем эффектнее они проявляются. Поразительно красиво и точно по замыслу сочинена сцена, когда неприступная вдова, неотчетливо осознавая свои действия, оставшись в одиночестве, в жаркую лунную ночь пытается сбросить с себя тяжелое черное платье и отдаться стихийно возникшему эмоциональному порыву. Но могучая сила воли одолевает этот приступ неожиданной горячности. Потенциально вызревший танец обрывается не родившись.

Нет ни одного образа, который выпал бы из замысла постановщика. Вот все женщины, придя с похорон, подгоняемые еще

инерцией ритуала, ходят геометрически правильными кругами. Вот они выстраиваются в ряд и поют общую молитву, и при этом в многоголосом пении дочерей Бернарды (а-сапелла!) отчетливо проявляется их богатейший лирический потенциал, закованный в траурные одежды. Позже спектакль позволит раскрыться полнее всем сестрам. Наверное, Магдалена (**Н. Ситникова**) будет больше всех походить на мать, только с еще более жестким, язвительным характером. А красавица Амелия (**Е. Петрова**) так, наверное, и уйдет в себя, угаснет в одиночестве многонаселенного дома... Но вот Мартирио (**Н. Воробьева**), уязвленная удачливостью младшей сестры, ее счастливой любовью, в ярости бросается на Аделу (**Н. Абашидзе**) — и в ее руках появляется нож! Адела же полна сил — любовь Пепе ее переполняет — в два счета одолевает сестру, не принимая в расчет оружия. Вот все сестры, сплотившись, высмеивают старшую сестру, такую нелепую в желании казаться красивее, и перепудренная как белый клоун Ангустиаас (**Л. Григорьева**) затравленным щенком ищет места, где бы спрятаться.

Сумасшедшая мать Бернарды (**С. Трубина**), которую прячут в доме от людских взоров, напротив — совершенно свободна в проявлении своей внутренней жизни. Пластическая амплитуда исполнительницы простирается от пола до потолка и по всему планшету сцены. Ее персонаж откры-



«Дом Бернарды Альбы». Мария Хосефа — С. Трубина

венно выражает скрытые в других героинях мысли и желания — иметь много детей, любить и быть любимой, выйти замуж. Ее появление никого не пугает, хотя все знают о ее безумии. Она эмоционально распахнута, полна жизни, одета вопреки заведенным дочерью правилам в свободные светлые одежды (художник по костюмам **А. Паутова**), позволяет себе не просто чинно ходить по дому, но вволю кружиться, прыгать, пританцовывать, активно искать общения, то и дело сбегая из предназначенной ей клетки. По замыслу режиссера Светлана Трубина — Мария Хосефа, — в своей небольшой по размеру роли создала пленительно-женственный образ, ставший в спектакле убедительным противовесом тотальной несвободе.

Сценограф спектакля **В. Рубинштейн** представил зрителям часть дома Бернарды, огражденную от мира высокой стеной из кованого железа ржавого цвета, у которой двери захлопываются сверху вниз с лягом и грохотом, напоминающая о тюрьме. Обеденный стол не занимает много места, поэтому артисты открыты в игровом пространстве. Значительную часть одной из стен занимает большая картина, напоминающая о том, что есть грех, и есть люди, имеющие право находить и обличать грешников. Картина выполнена на гибких широких лентах как жалюзи: сквозь них герои проходят во внутренние покои, отчего она будто время от времени прорезается, что несколько от-

влекает внимание зрителей. Но такой формат необходим для финала. Адела (Н. Абашидзе), уличенная в прелюбодеянии, услышав известие о том, что ее возлюбленного больше нет — в шоке сбегает ото всех, и ее находят повесившейся. Постановщики решают эту сцену исключительно броско: картина с шелестом сползает на пол, а с ее обратной стороны на сцену вламывается громадный крест, к которому спиной приникала самоубийца. Конечно, распятие — уже само по себе сильнейший символ. Но именно — сам по себе. В контексте спектакля его появление достаточно спорно.

Бернарда говорила сразу после похорон мужа, что восемь лет в ее доме и ветру не будет доступа. Между тем Зураб Нанобашвили так выстроил пластический образ спектакля через звуковые, музыкальные, мизансценические контрасты, что будто ветры все-таки проникают в дом-крепость и будоражат запертых женщин, возбуждая в них волнение и трепет, проявляя всю их эмоциональную палитру. Оказывается в результате, что природные законы, жизненные инстинкты становятся мощнее законов подавления, придуманных людьми.

Первый Северный фестиваль стал большим праздником для сыктывкарского зрителя. И не только. В ходе фестивальной недели на базе Театра драмы имени В. Савиной были организованы творческие встречи и мастер-классы. Один из них провел народный артист России **В. Дубровский**, актер Малого театра. Другой — режиссер, вдобавок популярный телеведущий — **М. Борисов**. Студенты Коми республиканского колледжа культуры и актеры разных театров Сыктывкара пообщались с именитыми гостями на различные темы, в том числе о современной режиссуре, о роли театра в жизни общества. Встречи, живое общение со знаменитостями, с профессионалами высокого класса — да просто со знающими и остроумными людьми, — это всегда огромная радость. Студенты еще долго пересказывали и обсуждали услышанное на своих занятиях.

В. МОРОЗОВА

Фото В. ШЕНДРИКОВА, Д. НАПАЛКОВА,  
с сайта Малого театра



# ОТРАЖЕНИЕ «ПРИЗНАНИЯ»

## XXIII театральный смотр-конкурс «Признание» в Рязани

**В** середине марта года в Рязани прошел очередной, XXIII театральный смотр-конкурс «Признание». Организован он был Министерством культуры и туризма Рязанской области, как сказано в Положении о конкурсе, в целях «повышения престижа театрального творчества и профессионального мастерства».

Члены жюри — мастера сцены рязанских театров и эксперты, приглашенные из Москвы и Петербурга, просмотрели и обсудили десять постановок четырех театров города (еще одну, «Королеву чардаша» И. Кальмана в Музыкальном театре месяцем раньше посмотрел другой эксперт). Победители определялись тайным голосованием. «Раздача слонов» торжественно прошла десятью днями позже, на тради-

ционном Балу Мельпомены в Международном театральном центре 27 марта.

Так случилось, что на рязанском смотре-конкурсе «Признание» мне довелось побывать лишь однажды, пять лет назад. Тогда в Театре для детей и молодежи на Соборной давали мюзикл по «Милому другу» Мопассана, а Драма играла радикальную версию «Опасных связей» Де Лакло (едко ироничную пьесу в стихах написал Леонид Филатов). Это выглядело своего рода дилогией про запретные страсти. На фоне подобных чувственных откровений «Теремок» Театра кукол тронул тогда непритворным целомудрием, а ярмарочное действо «Лев Толстой и дети» на той же сцене порадовало озорством и иронией.

*«Королева Чардаша». Сцена из спектакля*







«Ежик — колючая шубка». Сцена из спектакля

Нынче в **Театре кукол** воплощением целомудрия стал заглавный герой пьесы **Дениса Смирнова** «**Ежик — колючая шубка**». Замечательный артист **Валерий Рыжков** создал образ альтруиста, который отдает свою шубку «поносить» другим обитателям леса, едва не поплатив-

«В старом, старом замке»



шись за свое простодушие. Режиссер **Владимир Коняхин** умело расставил в сюжете и действии дидактические акценты, а художник по куклам **Наталья Кузнецова** и сценограф **Светлана Гусева**, следуя принципам благородного консерватизма, создали атмосферу сказочного леса, где идут только грибные дожди.

Для ребят постарше здесь играют пьесу **Михаила Баргенева** «**В старом, старом замке**». Режиссер **Валерий Шадский** дал ей подзаголовок «мистическая история для тех, кто ничего не боится». Путешествие трех братьев за наследством развивается как философская притча про нравственные искания юной души в условиях Средневековья. Основной герой истории Младший брат поначалу простодушно радуется тому, что страха не знает, но под конец обретает способность чувствовать «страх за другого», заботиться о ближнем, о любимой. Философский смысл «просвечивает» сразу. Но главные силы авторов спектакля брошены на освоение новой



«...И наказание». Родион Раскольников — В. Уточкин

визуальной образности. Художник **Марина Зорина** бесстрашно расслаивает пространство. Эффектные видеопроекции создают иллюзию «нездешности». А полумрак, царящий на сцене, «объединяет» кукол с артистами в живом плане.

Почти мистическое впечатление оставил спектакль по роману **Ф.М. Достоевского** «Преступление и наказание». Режиссер из Белоруссии **Олег Жюгжда** свою версию назвал «...И наказание», сцены из романа Федора Михайловича». Через центр сцены в зал, на «дороге цветов», выгорожена серая улица Петербурга, превращающаяся под финал в уставленный вестовыми столбами путь страстотерпца. В разновысотных окнах и дверях на заднем плане возникают куклы — двойники персонажей. Нередко марионетку «самого себя» тот или иной герой открыто несет перед собой (кукол и сценографию создал замечательный художник **Валерий Рачковский**).

Драматичные связи человека и куклы здесь фантастичны и вполне реальны, а





«Женитьба Бальзаминова». Сцена из спектакля

главное, на редкость уместны в насыщенной безумием атмосфере действия. Режиссер извлекает из этих совмещений максимум образной мощи. Правда, возникает одно «общее место»: Алена Ивановна является после смерти герою с топором в голове. Но этот шокирующий образ из давнего знаменитого московского спектакля теперь воспринимаешь уже как чисто режиссерскую — болезненную и неотвязную «общую» идею. Далее все развивается вполне самостоятельно. В центре сцены большой диван-трансформер, на котором почти постоянно находится Родион Романович, болезненный и страстный, увлеченно и смело сыгранный молодым артистом **Василием Уточкин**ым. Сосредоточенность Раскольников на идее сверхчеловека не кажется маниакальной, ибо герой последователен в своем безумии, воплощая одну из вечных «загадок о человеке». Не зря на афише изображен чеканный профиль Бонапарта.

При всей трагичности происходящего, спектакль поражает внутренним покоем.

Актеры живут в сюжете сосредоточенно, без истерик и мелодраматической «готовности к обмороку». Напротив, характеры разработаны режиссером и воплощены артистами внятно, с разумным вниманием к деталям. Трогает искренностью и чистой совсем юная Соня **Евгении Мавриной**. Точностью внутренней жизни завораживает Мармеладов **Валерия Рыжкова**. Тонкой натурой предстает Катерина Ивановна **Татьяны Дубовиковой**. Virtuозно интонирует **Владимир Коняхин** в сложнейшей роли Порфирия Петровича. Следовательно его человек глубокий, безупречный профессионал. Он не позволяет себе вульгарного азарта «ищейки», напротив, готов признать достоинство человека, запутавшегося в эксперименте над самим собой. Артисты играют в живом плане свободно, легко, без страха и надрыва, что для театра кукол редкость.

**Театр для детей молодежи на Соборной** начал с **А.Н. Островского**. «**Женитьбу Бальзаминова**» режиссер **Марина Есенина** и художник **Юлия Ксензова**

оставили в пределах исторического времени, позволив себе, однако, активные фарсовые детали.

В затхлом мирке, среди убогой мебели и свалывшегося сухостоя прозябают довольно серые, напуганные жизнью люди, которым, не смотря ни на что, мерещится иная, наполненная смыслом жизнь. Миша Бальзаминов в искрометном исполнении **Дмитрия Мазепы** не только единственный сын с комплексом позднего ребенка (психопатические эти признаки артист являет виртуозно). Миша еще и романтик. Страхи и капризы извергаются из его нелепой души, как из пульверизатора. Он фонтанирует фантазиями без удержу. Но все замыкается у него на мечтаниях о богатстве, которое он не способен применить разумно. В этом явственно прослеживается влияние мамочки.

Павла Петровна в блестящем исполнении **Светланы Гузиковой** только такого дилетанта-романтика могла произвести на свет. Она и сама не чужда высоких страстей. Благодушные ее разглагольствования напоминают монологи восторженных героинь старинных драм. Она упивается своими переживаниями как дамочка, начитавшаяся какого-нибудь Ричардсона. Смешна ворчливая Матрена **Людмилы Сорокиной**, относящаяся к хозяевам с классовой неприязнью. Хороши обе сестры Пеженовы (**Лариса Силина** и **Людмила Кониная**), тупо устремленные в Никуда. Мистический ужас внушает смурная вампирша Белотелова **Марины Заланской**. Она как спрут тянет к Мишенке свои тощие длинные руки-плетки из беседы, похожей на адскую машину. Лукавая сваха **Нины Бурдыгиной**, сладкоголосая и манкая, кажется, сама ее побаивается, хотя и успевает под шумок ограбить, пока та валяется в забытии. Короче, Мишиной судьбе не позавидуешь.

Сценическую версию повести модной нынче писательницы **Ярославы Пулинович «Я не вернусь»** поставил в Театре на Соборной режиссер **Михаил Егоров**. Спектакль с жанровым обозначени-



«Женитьба Бальзаминова». Бальзаминов — Д. Мазепа, Сваха — Н. Бурдыгина

ем «почти мелодрама» выстраивается по репортажному принципу. Все артисты сидят полукругом, замыкая крохотную площадку малого зала (второе «полукружье» — амфитеатр для зрителей). Казенная атмосфера детдома сменяется картинками московской студенческой жизни, резко сбиваясь на чернуху и уголовщину (героиню, талантливую девушку подозревают в хранении наркотиков). Бегство из Москвы во Владивосток к бабушке другой выпускницы того же детдома, которую старушка лет пятнадцать не видала, повод драматургу выстроить сюжет, основанный на журналистской зоркости, а режиссеру — поставить спектакль, полный ярких этюдов про «чутье на жизнь». Актеры не только охотно приносят свои наблюде-





«Я не вернусь».  
Сцена из спектакля

ния, но и демонстрируют, не без изящества, умение воплощать порой пугающе яркие или смешные типы из «потока жизни». Получился ансамблевый спектакль, который развивается как цепь актерских этюдов — саркастических в детдоме, смач-

но-брутальных — на вокзале, в камере или на шоссе, лиричных и светлых — в мечтах и воспоминаниях юных героинь. Дуэт актрис **Людмилы Кониной** и **Анны Комаровой**, сыгравших подруг по несчастью, замечательно точен на всех этапах этой

«Тринадцатая звезда». Сцена из спектакля



несколько бесформенной, вовсе не «почти», а настоящей мелодрамы.

Другую истинную мелодраму, «Тринадцатую звезду» Виктора Ольшанского по мотивам одного из рассказов Э. Сетон-Томпсона режиссер Марина Есенина и художник Юлия Ксензова поставили с полным доверием к жанровой природе знаменитых рассказов. При нынешнем интересе среди клерков среднего звена к «Школе гладиаторов» или роману «Бойцовский клуб», очередная экранизация которого моментально стала культовой, понятна новая волна внимания к Сетон-Томпсону, которого интересует не только способ выживания в экстремальных условиях, но и возможность в любых обстоятельствах поиска справедливости, жизненного идеала, умения ценить и сохранить достоинство. Для современной молодежи это очень существенно.

Спектакль аскетически брутален. Гончие кролики, на которых делают ставки, живут по циничным законам профессионального спорта. Противостоять это-

му почти невозможно. Свободу в подобном мире можно обрести лишь на грани небытия. Трагическую сущность этой истории тонко прочувствовали и Дмитрий Мазепа, сыгравший Джека неожиданно лирично и тонко, и Илья Кузьмин, чей трусоватый поначалу Пушок в борьбе с самим собой обретает смелость и стойкость. Юные зрители им искренне сочувствуют.

Театр драмы тоже начал с Островского. Героев комедии «Правда — хорошо, а счастье лучше» с подзаголовком «история одного урожая» режиссер Урсула Макарова и художник Татьяна Виданова поселили на задворки заброшенного выставочного комплекса, среди помпезных, но уже полуразрушенных павильонов, где яблоки сами падают с ветвей. Их если и собирают, то лишь в азарте воровства нечистые на руку служащие. Действие прослаивается песнями советских композиторов по принципу праздничного телешоу, придавая событиям забавный контрапункт. Чтобы отвлечь-

«Правда — хорошо, а счастье лучше». Сцена из спектакля





«Машенька». Ганин — Р. Горбачев

ся от назойливой памяти о «страшной клятве», Мавра Тарасовна — **Т. Петрова** наряжается в пестрые одежды восточного стиля. Яркие платья плотного шелка с узором из «индийских огурцов» других женщин тоже превращают в сказочных героинь. Однако драматической сути действие не теряет. Конфликтные линии выражены отчетливо. Честный Платон — **А. Кудря** явный потомок Чацкого. Упрямая Поликсена — **П. Бабаева** своенравна и непредсказуема. Весело тут живется и Фелицате — **Р. Морозовой**. Тем более, что от Силы Грознова — **Ю. Борисова**, похожего на потертую игрушку, опасности не ждешь.

Неожиданно значительными становятся персонажи второго плана. Так, в традиции, склонная к ханжеству маменька Платона в остром решении артистки **А. Демочкиной** предстает женщиной резкой, жесткой и зоркой. Она имеет свой интерес в сюжете и явно его не упустит. Такое же вездливое внимание к происходяще-

му сохраняет завистливый Никандр, весь пропитанный каким-то ядом, в остром воплощении артиста **М. Варламова**.

Консенсус, возникающий в финале, абсолютно случаен.

Судьба играет человеком и в «**Машеньке**» **Владимира Набокова**. Эту повесть о любви поставили главный режиссер театра **Сергей Виноградов**, сценограф **Константин Розанов**, художник по костюмам **Янина Кремер** и балетмейстер **Светлана Виноградова**.

Усилия каждого равно значительны. Вокзальная безытность, мутные блики на стеклах, неуют серых стен, старание сохранить человеческий облик, стремление вырваться из этого мрака, — все завязано в конфликтные узлы, создавая драматическую картину существования людей, теряющих душевные силы и страдающих от этого. Модного в определенных кругах снохобительного отношения к автору режиссер не разделяет. Более того, ему важны возникающие



«Примадонны». Сцена из спектакля

здесь аналогии с Чеховым, Буниным, даже Булгаковым, поскольку Набоков реально «переходное звено» в этом классическом ряду.

Молодой литератор Ганин — **Р. Горбачев**, человек искренний, пластичный, исполненный благородства и душевного тепла. Его томление завораживает, но не угнетает. Мятущаяся, хрупкая, остро чувствующая Клара — **М. Мясникова**, похожая на чеховскую Ирину из последних картин «Трех сестер», точный типаж среды, равно как изумительные старики Алферов — **А. Зайцев** и Подтягин — **А. Конопицкий**. Первый въедлив и озлоблен, а второй трагичен своей потерянной и напрасной мечтой о Париже. Эксцентричная пара кабарежных парней Колина и Горноцветова в остроумном воплощении **М. Варламова** и **Р. Пастухова** завершает эмигрантский психологический пейзаж. В этой портретной галерее есть персонажи, похожие на Шабельского, Соле-

ного или Алексея Турбина. Но это их прошлая, почти забытая жизнь. Нынче же они обречены на бескорневое существование.

По принципу «куда кривая вывезет» живут герои кассового шлягера «**Примадонны**». Лео и Джек, артисты без ангажемента, движимые творческим азартом, умело создают себе непреодолимые препятствия, которые изо всех сил и даже с пользой для себя все же преодолевают. Пьесу **Кена Людвига** режиссер **Валерий Архипов** и художник **Андрей Тимошенко** назвали «**Не все мужчины делают это**» и поставили, стараясь следовать игровым технологиям, издавна освоенным американской театральной практикой. Конечно, после «Тутси», «В джазе только девушки» или «Тетки Чарлея» выходить на сцену в трансвестийных ролях опасно, поскольку, есть с чем сравнить. Но, если отнестись к сюжету с чисто американским простодушием, что рязанские артисты и сдела-





«Моя любимая обезьянка». Долорес — М. Мясникова, Хэнк — А. Зайцев

ли, то удовольствие от зрелища вполне возможно.

Перед нами два изголодавшихся по игре вовсе не бесталанных артиста, по обстоятельствам преобразившиеся в девушек позднего возраста. Эти, с позволения сказать, сестры по разуму, нелепо жеманные и наглые от испуга, полны витальной энергии и обаяния. Героев комедии оправдывает природное простодушие. Артисты **А. Блажилин** (Лео) и **А. Кудря** (Джек) создают озорные, но вполне дружеские шаржи на давно молодых девиц, от души импровизируя и дурачась. Вникать в перипетии сюжета не хочется, тем более, их пересказывать. Ведь

дело здесь не в том, кто кого надул, а сколь полноценно реализовалась актерская тяга к игре ради игры. Тем более, что в сюжете есть люди, им сочувствующие и соответствующие. В частности, латентный эротоман доктор Майерс — **Ю. Борисов** и ехидная тетушка Флоренс, в исполнении артиста **В. Пичурина** сильно смахивающая на мисс Марпл.

Завершился смотр-конкурс «Признание» весьма мрачной драмой «**Моя любимая обезьянка**» **Ника Дарка**. Та же группа, что воплощала «Машеньку», обратилась к сугубо архаусной истории. Вместо «тонких энергий» высокой литературы, действие развивается спонтанной силой тайных страстей. Здесь заметно влияние многих «сопредельных» сюжетов, от «Красавицы и чудовища» до «Плясок смерти». Муж и жена, живущие гнетущим чувством любви-ненависти, предъявляют один другому «скелетов в шкафу», изошряясь в пансексуальных провокациях (она дразнит его тем, что была связана плотской страстью... с обезьяной, жившей у них на правах домашнего питомца). Пьеса, как говорится, на любителя. Но благодаря увлеченности актеров сюжет не шокирует, а забавляет. Тем более, что Обезьяна — **Р. Горбачев** постепенно материализуется в изыщного романтического юношу, а друг дома Ветеринар — **А. Конопицкий** язвительными комментариями меняет градус напряженности происходящего, хотя счесть эту пьесу комедией трудно. Артисты **М. Мясникова** и **А. Зайцев** в ролях супругов разыгрывают «кровавый фарс» взаимных провокаций смело и виртуозно, погружаясь в весьма специфические творческие задачи бесстрашно и увлеченно.

Так завершился XXIII смотр-конкурс «Признание», отразивший развитие художественных идей в театрах Рязани.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены оргкомитетом  
фестиваля

## ПОУЧИТЕЛЬНЫЕ ИСТОРИИ И ВОЛШЕБНЫЕ ПРЕВРАЩЕНИЯ

**В** Санкт-Петербурге, в зале Музея Анны Ахматовой прошел фестиваль «Златая цепь», приуроченный к неделе Детской книги. Он объединил лучшие постановки **Маленького театра Фонтанного дома** и **театрального проекта «Круглый год»**, которые делят творческое пространство под одной крышей без малого уже десять лет. За это время было выпущено около двадцати спектаклей. А креативная программа «Музей + Театр», выросшая в тесном сотрудничестве Ахматовского музея с этими коллективами, приняла на составляющих ее мероприятиях не одну тысячу посетителей.

В сознании постоянных зрителей череда остроумных, оригинальных в сценическом решении и веселых спектаклей двух театров давно соединилась в одну неразрывную «цепь». Однако особый авторский почерк и отличительные приемы повествования легко определяются даже при первом сравнительном просмотре. И если для Маленького театра ФД преобладающим выбран драматический способ существования артистов с использованием кукол и предметов в качестве вспомогательных изобразительных элементов, то в спектаклях проекта «Круглый год» ставка сделана на принципы кукольного (в том числе, теневого) театра и мультимедийную анимацию.

Общая для обоих – творческая интермедия в фойе, в рамках которой гостям предлагается своеобразный мастер-класс по погружению в материал. К услугам больших и маленьких посетителей – бумага, карандаши и другие подручные материалы, при помощи которых можно сделать небольшую поделку-сувенир по мотивам литературных первоисточников спектаклей. Еще одна общая на двоих отличительная черта – творческая мобильность коллективов, обусловленная отсутствием собственной стационарной площадки. Театр



«Папины сказки»

«Маленький принц»





«Поучительные истории о волшебных превращениях»

ры играют свои спектакли на различных сценах города, расширяя географию выступлений поездками в ближайшие пригороды Санкт-Петербурга.

Сообразен кочевому образу жизни варьиремый состав трупп – в спектаклях играют артисты Петербургских театров, воспитанники театральных студий и, в некоторых случаях, профессиональные музыканты. Один из первых своих спектаклей «Как журавль к цапле свататься ходил» проект «Круглый год» создал в содружестве с фолк-группой «**Reelroadъ**». А постановка «Зову вас в приключение. Муми-Троль» Маленького театра ФД идет под гитарный перебор и песни **Игоря Лунёва**.

В рамках фестиваля были показаны восемь спектаклей. Три из них – «**Проделки Эмиля из Лённеберги**», «**Зову вас в приключение. Муми-Троль**» и «**Вот такой Дон Кихот**» – в постановке **Ларисы Артёмовой**, до 2013 года бывшей бессменным руководителем Маленького театра ФД. Остальные пять – «**Маленький принц**», «**Невероятные путешествия барона Мюн-**

**хгаузена**», «**Поучительные истории о волшебных превращениях**», «**Папины сказки**» и «**Сказка про «Сказку о царе Салтане**» – работы **Светланы Озерской**, в компании молодых актрис, выпускниц СПбГАТИ **Аллы Васильевой** и **Анны Сомкиной**, основанной проект «Круглый год».

Особое внимание к литературной составляющей постановок – отличительная черта спектаклей обеих творческих команд. В фокусе внимания режиссуры всегда признанные мэтры мировой (не всегда только детской) литературы – А. Линдгрэн, Т. Янссон, М. де Сервантес, А. де Сент-Экзюпери, Э. Распэ, В. Гауф, А.С. Пушкин – суть, звенья одной цепи. К чести театров, в основе каждого проекта – качественная инсценировка, в которой прочитывается уважительный подход к авторскому слову. При этом для построения действия на сцене выбраны ключевые сцены сюжета. Рассказывая историю озорного шведского мальчика Эмиля, Маленький театр ФД в красках «живописует», как он влез головой в супницу, и о том, как хотел вырвать



«Сказка про «Сказку  
о царе Салтане»



«Проделки Эмиля  
из Лённеберги»

зуб кухарке Лине, и о том, как спас жизнь своему другу Альфреду и стал председателем муниципалитета. А в «Сказке о «Сказке о царе Салтане» совершенно справедливо сделан литературный монтаж, в результате которого корабельно-путевая эпопея с превращением Гвидона в разных насекомых соединилась в один рейс, не потеряв по дороге ни капли сказочно-волшебства.

Мир, полный не всегда веселых приключений, дверцу в который приоткрывают своими спектаклями участники фестиваля «Златая цепь», лишен приторно-

сиропного привкуса. Герои спектаклей – все, включая Ежика с Медвежонком из книжек Сергея Козлова, – демонстрируют характер, индивидуальность и честный взгляд, обращенный к людям. И посыл исканий обоих творческих коллективов понятен и достоин уважения: кто как не мы в силах позаботиться о том, чтобы рядом с нашими детьми были герои любимых нами книг – лучший пример для подражания!

Дина ДЁМИНА

Фото предоставлены пресс-службой фестиваля



## В ФОРМАТЕ ЛИДЕРА

**В** Санкт-Петербурге этой весной традиционно прошли «Юфитовские чтения», в рамках которых 21 и 22 марта 2014 года в Карельской гостиной Дома актера им. К.С. Станиславского состоялась научная конференция «Лидерство и культура», инициированная «Институтом инновационных программ ИНТЕРСТУДИО» при поддержке Союза театральных деятелей РФ.

Конференция, посвященная проблемам лидерства и культуры, стала значительным событием культурной и научной жизни Санкт-Петербурга, привлекла интерес российских и зарубежных деятелей науки, культуры и искусства, подтвердила актуальность как тематики, так и самого формата свободной дискуссии по интересующим проблемам.

Круг участников конференции был широким, выступали как постоянные спи-

керы «Юфитовских чтений»: — А. Платунов, Г. Дадамян, М. Квайн, так и новые ораторы, среди которых Е. Корнышкова, И. Викентьев, П. Давыдова, А. Точилкина и др. Участники выступали с позиций тех областей гуманитарных знаний и деятельности, которые представляли: театроведение, менеджмент, психологию, государственное управление, сценическое искусство. Именно разница подходов к проблеме лидерства в культуре обеспечила конференции формат живой, эмоциональной дискуссии. Высокий полемический запал в процессе обсуждения смысла, содержания лидерской функции человека на современном этапе развития общества подтвердил верность соображения организаторов мероприятия: проблема лидерства стоит очень остро, именно лидеры во многом, если не во всем, определяют векторы развития

А. Точилкина, А. Платунов



культуры и искусства. И вопрос образования, воспитания, стимуляции лидеров должен стать вопросом государственного значения.

Выступления всех ораторов, принципиально отличные и с точки зрения общих подходов, и в выводах, тем не менее, содержали немало общих черт. Так или иначе, ученые и деятели культуры сходились в мысли, что лидер в высоком смысле этого слова – это деятель большого формата, прежде всего, исключительная личность, готовая взять на себя ответственность за производимые изменения в культуре, человек, наделенный умом, талантом, актуальным сознанием, позволяющим ему осуществляться в данных исторических обстоятельствах. Некоторые вопросы вызывали горячие споры: можно ли воспитать лидера и какими должны быть благоприятные условия для воспитания, для роста и реализации лидера? Ораторы, отвечающие на вопросы с позиции психологии, утверждали, что реализованный лидер – это удача, счастливое стечение обстоятельств. Театроведы, основываясь на исторических примерах, пытались убедить, что это не совсем так: исторический опыт показывает осознанность поведенческой модели лидера со стороны самого лидера, просчет самого судьбоносного выбора, логичность и рациональную обоснованность действий.

Работа конференции позволила выявить основные доминантные характеристики лидерства: лидер-герой (концепции вождизма, героической личности), лидер-государь (концепции идеального правления, Абсолютизм, концепция), лидер-аристократ (с точки зрения теории элит), лидер-пророк/эксперт (концепции «сакрального знания», идеи мессианства), лидер-менеджер (с точки зрения теории эффективного руководства и управления). На исторических и современных примерах были рассмотрены парадигмы лидерства в культуре. В заключительном слове ведущего конференции – доцента СПбГАТИ А. Платунова про-



*М. Квайн на презентации книги «Лидерство в искусстве. Международный опыт»*

звучала мысль о необходимости фундаментального исследования проблемы на современном этапе развития культуры. Ибо культура, понимаемая как духовное измерение жизни человека, формируется и направляется именно лидерами. Подлинных же лидеров современной культуре явно недостает. Но многие ответы на острые вопросы дает только что изданная книга «Лидерство в искусстве. Международный опыт», ярко представленная гостем из Англии – актером и продюсером М. Квайном.

*Полина ДАВЫДОВА*



## СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

**О** новом спектакле **Миндаугаса Карбаускиса «Кант»** в **Театре им. Вл. Маяковского** написано уже немало, но довольно единодушно: хвалят пьесу литовского драматурга **Марюса Ивашкявичуса** — изобретательную, забавную, на грани абсурда и с точными переходами за эту грань. Отдают должное актерскому ансамблю — четкому, слаженному, естественно существующему в сложном пространстве **Сергея Бархина**, «заключившего» персонажей в альби бархатный многоугольник и окружившего его зрительскими рядами в такую же геометрическую фигуру наподобие цирка. Пишут о пронизывающем спектакль юморе, заставляющем зрителей с наслаждением хотеть над словами и поступками собравшихся в комнате философа Иммануила Канта на обед, традиционно проходящий под девизом: «Никаких философских материй!...» Отмечают «развлекательность

спектакля самого высочайшего уровня», непринужденность, мастерство существования актеров в непосредственной близости от зрителя и друг от друга, замечательные костюмы **Натальи Войновой**...

Как, впрочем, почти единодушно говорят о чрезмерной продолжительности спектакля, о том, что в какой-то момент начинает казаться, будто действие идет по кругу. И, наверное, это — единственное, в чем я не совпала по своим ощущениям с уважаемыми коллегами, потому что ощущение круга возникает умышленно и очень точно.

Спектакль «Кант», несмотря на отличные юмор и иронию, отнюдь не показался мне чисто развлекательным, потому что движение сюжета к финалу все настойчивее вызывало смутную тревогу, какие-то «несвоевременные мысли» и чувства, хотя Миндаугас Карбаускис никак не акцентировал эти то появляющиеся, то исчезающие нотки, не рифмуя их, не складывая в мелодию.

Одним из таких моментов, очень выразительных и острых, стал разговор Канта (блистательно сыграл его **Михаил Филиппов**) с неким Кауфманом (**Нияз Гаджиев** играет очень интересно, хотя в пределах одной краски — тем не менее, персонаж его становится не просто объемным, но и философски наполненным). Новый слуга, которого пытается навязать Канту вместо выпивохи Мартина (**Анатолий Лобозкий** поистине великолепен в этой роли) один из его гостей, это и есть в каком-то смысле «чистый разум»: без каких бы то ни было эмоций, нравственных преград, сомнений и неуверенности в себе. Прусская твердость в сочетании с регламентированностью, аккуратностью и умением делать все на свете, разве что слегка приправлена тоской по невозможности применить все эти свои таланты, для чего необходим хозяин. А то, что у него есть уже слуга — никакой роли не играет. И, слушая Кауфмана, Кант испытывает самые различные ощущения: он и побаивается этого человека, и не понимает того, кто не ве-

дает о «звездном небе над нами и нравственном законе внутри нас», и хочет изучить истоки подобного мироощущения, как привык в своей философской практике, и... еще что-то, что-то, что-то...

Другой момент связан с Мартином, умеющим преодолевать границы Времени, а значит, и Пространства в высоком философском и в самом приземленном понимании — как он «входит» в воспоминания и затем «выходит» из их власти и — что значительно важнее — из их Воли над человеком. И потому веселый выпивоха Мартин становится словно живой иллюстрацией к «Критике чистого разума»; многослойность человеческого сознания, включающая в себя различные закоулки души, не изменяется, а природа времени в том и состоит, что, протекая через некий интервал настоящего, уходит, превращаясь в новое качество — в прошлое. Живое, неумирающее, потому что оно есть не просто физическая протяженность: ведь когда человек переживает происходившее когда-то событие, непосредственность переживания окра-

Сцена из спектакля







Сцена из спектакля

Монахини – С. Немоляева, В. Панфилова





Сцена из спектакля

шивается эстетическим, нравственным, экзистенциальным.

Именно об этом стал для меня блистательно сыгранный **Светланой Немляевой** эпизод, когда зануда-монахиня, требующая вернуть ей украденного Мартином петуха, после его поцелуя, словно во сне, снимает монашеский головной убор, поправляет волосы и бредет вокруг обеденного стола словно в неведомое нам или небывшее никогда прошлое. А потом так же неожиданно возвращается в реальность. И именно поэтому столь забавной и загадочной одновременно представляется мистическая Фоби Грин, убедительно сыгранная **Юлией Соломатиной**.

Здесь все как будто вращается вокруг двух важных философских категорий — Времени и Пространства, которые (пусть это покажется парадоксальным!) во многом театральны по своей сути, и Миндаугас Карбарускис ощутил и выявил это единство в нескольких, по крайней мере, его планах. А замечательный драматург и не менее замечательный актерский ансамбль, в котором

необходимо отметить кроме тех, о ком уже говорилось, **Виктора Запорожского** (Шефнер), благодушного Шульца (**Игорь Костолевский**) и **Веру Панфилова**, монашку, мгновенно пересекающую границу между прошлым и настоящим, воплотили печальную, в сущности, философскую максиму в театральном зрелище, когда на протяжении трех часов в зале почти не смолкает смех, а «послевкусие» остается грустным.

Почему?

Может быть, потому что философское понятие «стрела времени» диктует нам односторонненность и необратимость Времени, а мы-то хорошо знаем, что это возможно лишь при «чистом разуме», отделенном от эмоций, чувств, переживаний.

Может быть, потому что на вопрос: «А где мораль?» — ответ находится только один: «Где смех, там и мораль!» Что же касается звездного неба и нравственного закона — они сегодня, вероятно, не ко времени. Поэтому и грустно...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото Александра КАЧКАЕВА*



## ОПАСНЫЕ СВЯЗИ

Сцена из спектакля

**В** театре Моссовета умеют соединять традиции старого доброго театра, современные проблемы, развлекательный театр для людей, против чего так яростно восстают «критики со вкусом». И вправду, зачем ставить спектакль в почти тысячном зале и думать о публике, не премьерной, а той, что ежевечерне, из года в год, порой лет по десять ходит на тот или иной спектакль? И при этом театр умеет сохранить качество — культуру постановки, внятность режиссерских решений, высокий класс актерской игры.

Конечно, роман **Шадерло де Локло**, больше двух веков остающийся популярным, к высокой литературе не причислишь. Но история потакания безудержным страстям и низменным проявлениям человеческой природы, эротизм эпохи Буше и Фрагонара, вполне современная жестокость и безжа-

лостность, вечная человеческая боязнь чужого мнения «что станет говорить княгиня Марья Алексевна?!», ловко закрученная интрига, яркие человеческие типы — все это делает роман актуальным, позволяющим завладеть вниманием публики.

**Павел Хомский**, многолетний и мудрый руководитель театра Моссовета, постановщик многих знаковых в истории этого театра спектаклей, идею создания сценической версии романа «**Опасные связи**» вынашивал давно. Сначала возникла мысль о мюзикле, но в конце концов, остановились на драматическом спектакле, поставленном по сценарию писателя и драматурга Кристофера Хэмптона, который лег в основу известного фильма Стивена Фрирза с Джоном Малковичем и Гленн Клоуз в главных ролях. Премьера спектакля «Опасные связи» в театре Моссовета состоялась в конце 2013 го-

да. Павел Хомский создал театральный вариант истории, сохранив пряный вкус любовных игр, построив изысканные мизансцены, не заставляя зрителя разгадывать загадки, но поражая точностью психологических характеристик, эффектностью поз, неожиданностью ситуаций, остроумным решением фривольных сцен. Еще два важнейших момента определили успех спектакля — выбор актеров и роскошное оформление.

Когда-то Маяковский издевательски провозглашал устами своих персонажей — сделайте нам красиво, в Большом театре нам постоянно делают красиво. Сегодня антикрасота столь агрессивна, прозодежда навязчива, что буйство красок, яркость, даже вычурность, стиль или, по крайней мере, аромат эпохи встречаются аплодисментами. Мир вокруг нас стал монохромным, из-

лишне рациональным, агрессивным, а порой пугающе антиэстетичным. Между тем цвет, форма, по-прежнему магически действуют на человека. Занавес — огромные веера, стиль — рококо, мотивы живописи Фрагонара, конструкции, лестницы, ажурные перила... Порой красота существует на грани кича — огромные кровати, скульптуры, но завораживают, «втягивают» в пространство спектакля (художник **Борис Бланк**). Ну а изысканность костюмов восхищает, ведь мастерица **Виктория Севрюкова** не только художник по костюмам, но и собиратель коллекции нижнего белья разных эпох, кажется, превзошла себя. Наряды героев красивые, исторически точны, стильны. От множества костюмов, мужских и женских, дух захватывает. Хочется бесконечно разглядывать детали, следить, как струятся тка-

*Виконт де Вальмон — А. Яцко, Сесиль — А. Михайловская*







Виконт де Вальмон –  
А. Яцко,  
мадам де Турвель –  
Ю. Хлынина

ни, с какой естественностью и небрежным изяществом носят героини спектакля камзолы, юбки с кринолинами....

События, о которых рассказал Шадерло де Лакло, не перенесены бездумно в наши дни, но, оставшись в веке XVIII, оказались жгуче современными. Спектакль «Опасные связи» — о природе зла. Не патологического, а обыденного, домашнего, ежедневного. Которое все более плотной стеной окружает нас. Когда смерть, убийство превращаются в реальность. И нет мук совести, страданий. Все просто, буднично, деловито, спокойно. Совесть спит. Нравственный закон внутри нас умер. На сцене — изысканный и порочный XVIII век. Пряный привкус разврата, возведенного в философию жизни.

В спектакле много юмора, изящных двусмысленностей, пикантных сцен, не переходящих грань хорошего вкуса, забавных

мелочей и фривольностей, но постепенно все отчетливее звучит тема разбитого сердца и человеческого отчаянья. Забавы маркизы де Мертей и виконта де Вальмона перестают быть даже злыми шутками, а становятся жестокими играми. На кону — человеческое счастье, самоуважение и сама жизнь. Цинизм и бессердечие становятся социально опасными.

**Александр Яцко** в этом спектакле сыграл одну из лучших ролей. Его виконт де Вальмон мужествен, ироничен, обаятелен, циничен, восхищает ленивой грацией и артистизмом, с которым движется по дороге чувственных наслаждений. Но и его сердце оказывается в плену любовного восторга. Он совершает страшный поступок, когда предает свою любовь, холодно и презрительно осмеивает чувства мадам де Турвель (**Юлия Хлынина**), при этом ранив самого



Виконт де Вальмон – А. Яцко, маркиза де Мертей – О. Кабо

себя в самое сердце. Ему все кажется, что он бесчувственный экспериментатор, а он уже давно человек, научившийся сострадать и восхищаться. Он умирает не на дуэли, а в момент объяснения с мадам де Турвель, которую отталкивает и буквально уничтожает своими словами. Юлия Хлынина поражает глубиной чувств и искренним стремлением противостоять страсти. Но полюбив, безоглядно бросается навстречу избраннику. Тем безысходней и неподдельней ее горе, тем отчаяннее ее глубже. Она не боится настоящего чувства в мире бездушных кукол и погибает, оплакав свою любовь.

Маркиза де Мертей **Ольги Кабо** – воплощение зла, образец равнодушия и презрения ко всему. Парадоксально, но пресыщенная злая дама образца XVIII века стала символом нашего времени. Безверие, жестокость, нравственная глухота и патологическая страсть к манипулированию себе подобными, которые отличают маркизу де Мертей – это ли не приметы нашего времени!?

Ольга Кабо, холодная и надменная, соблазнительная и циничная, демонстрирует новые грани своего дарования. Красивая актриса, она уморительна в характерных ролях, обворожительна в роли прелестниц, а вот теперь беспощадно разоблачает

свою новую героиню. Исчадие ада, она – герой своего времени, человек без сердца и жалости. Она заставляет ужасаться нравственному падению этой женщины, напоминающей ядовитый цветок, который вначале поражает совершенством формы. При этом образ, созданный Кабо, ни в коем случае не становится плоскостным. Это живая, из плоти и крови женщина, скопище пороков, дитя времени, утратившего идеалы.

Хомский скрупулезно прорабатывает партитуры ролей. Юная Сесиль (**Анна Михайловская**) мила, наивна и чиста. От того так смешны сцены ее соблазнения. Но позже она поразит твердостью в стремлении отстоять право на свой выбор. Роскошная и почтенная **Ирина Каргашова** в роли мадам де Розмонд, тетушки Вальмона, восхищает мастерством, иронией, лихостью и легкостью, с которой ведет свою партию.

Сцена гибели Вальмона меняет тональность спектакля. Ирония уступает место подлинной драме. Развлекая, завораживая, иронизируя, спектакль моссоветовцев рассказывает не об опасных связях. Это опасные игры, ставка в которых – жизнь.

Валентина ФЕДОРОВА  
Фото Михаила ГУТЕРМАНА

## СЕРГЕЙ МИНДРИН: «Я ПЕРЕСТАЛ ГРЕЗИТЬ О НЕСПЕТЫХ ПАРТИЯХ»

**С**ергей Миндрин — коренной нижегородец, заслуженный артист России, инженер-физик по первому образованию и лирик в душе, шестнадцать лет является художественным руководителем Нижегородского Камерного музыкального театра, а до этого почти пять сезонов был его солистом. Впрочем, со сценой он не расстанется и сейчас, исполняя партии ведущего баритона, и в конце мая готовится отметить 50-летний юбилей. Но разговор с ним получился не только по поводу знаменательной даты...

— *Сергей Владимирович, анализируя прошедшие годы, на судьбу не жалуетесь?*

— Анализировать свое прошлое не пробовал. Думаю, есть много более интерес-

ных тем и материалов для анализа и осмысления. А жаловаться на судьбу нет никаких оснований. Напротив, я постоянно живу с ощущением, что все отпущенное мне свыше — интересные ответственные проекты и постановки, художественное руководство театром, заведование кафедрой — планировалось для кого-то более достойного, талантливого, а мне досталось по ошибке. Пока эта ошибка не обнаружилась, мне изо всех сил надо соответствовать нынешнему положению вещей.

— *После окончания консерватории вы два сезона проработали в «Санкт-Петербург Опера», но в Северной столице не задержались, опять вернулись в Нижний Новгород и, «где родились, там и пригодились»?*

С. Миндрин





«Труффальдино из Бергамо». С. Миндрин и А. Карпов

— Честно признаюсь: проведенные там два года стали для меня серьезной школой. Я многому научился, работая с одним из ведущих оперных режиссеров Юрием Александровым, спел свою первую серьезную партию — Энрике в опере Доницетти «Колокольчик». Но вы правы, «дома», в Нижнем Новгороде мне была уготована встреча с другим режиссером и блистательным оперным певцом, человеком, во многом определившим мою дальнейшую судьбу, с народным артистом России Владимиром Степановым. И уже с ним были сделаны роли Валентина («Фауст»), Зурги («Искатели жемчуга»), Эскамильо, Фигаро и др.

— *Чем объяснить тот факт, что путь на сцену у некоторых певцов оказывается непростым? Зураб Соткилава и вы, к примеру, по первому образованию инженеры, ваш учитель Владимир Степанов — юрист, Петр Налич — архитектор?*

— Очень лестно, что вы упомянули меня в этом достойном ряду. Ответ простой. Во-

кальный аппарат у мужчин из-за мутации голоса формируется годам к двадцати — двадцати двум. А к профессиональной работе бывает готов еще позднее. К этому времени молодые люди нередко успевают обзавестись профессией.

— *Это правда, что голос оперного певца связан с состоянием души: чем она чище и добрее, тем ярче и выразительнее тембр? Во всяком случае, так утверждает знаменитый тенор Хосе Каррерас.*

— Вы знаете, отдельно взятые индивидуумы вполне могут брать красивые звонкие ноты. Но удивленным возгласом среди публики: «Эх, во дает!» — все и ограничится. Как вы понимаете, это никакого отношения к искусству пения не имеет. А вот заставить зрителя плакать и радоваться голос может лишь тогда, когда им управляет такая неуловимая субстанция как душа. И здесь Хосе Каррерас абсолютно прав.

— *В нашем обществе сейчас существует дефицит духовности и доброты. Камерный*





«Минуты жизни». С. Миндрин и М. Елизарова

*музыкальный театр своими спектаклями старается внести в этот мир немного любви, радости, создает праздник, чтобы зритель, покидая зал, уходил с другим настроением, с улыбкой и светлой душой.*

— Вы правы. Сегодняшний зритель живет в состоянии постоянного стресса, в условиях агрессивной информационной экспансии. И театр — это одно из немногих мест, где он, зритель, может получить заряд эмоционального позитива. Воспитывать, поучать зрителя сегодня бессмысленно, удивить — практически невозможно. Но можно попытаться неторопливо поговорить с ним по душам, сделать так, чтобы он прислушался и услышал себя самого. И если это иногда получается, то с улыбкой со спектакля уходим и мы, артисты.

— *В репертуарной политике театра вы стремитесь осваивать новые музыкальные*

*жанры — мюзикл, музыкальные и эстрадные ревю, которые сегодня востребованы зрителем и ранее не были представлены в нашем городе. Из перечисленных жанров что вам ближе всего?*

— Действительно, в этих музыкальных жанрах наш театр обрел свое узнаваемое в городе лицо, хотя начинали мы с Моцарта, его оперы «Так поступают все». А потом были «Кармен», «Севильский цирюльник», «Фауст», «Пиковая дама». Каждый спектакль отличался от привычных «традиционных» постановок и вызывал жаркие споры. «Мой» Фигаро, например, выходил прямо из публички в малиновом пиджаке. Тогда, в середине 90-х годов, это было писком моды среди некоторой части населения, и до первых нот вступления, сидящие рядом зрители, воспринимали меня как представителя «братвы»... Мои режиссерс-

кие пристрастия тоже принадлежат опере. Ставить ее мне кажется проще. Великие композиторы — Верди, Бизе, Пуччини, Чайковский просто сами диктуют тебе образы и решения. А вообще, любимым произведением является то, над которым сейчас работаешь. Не важно, в каком жанре. Погружаешься в него и постепенно влюбляешься. По крайней мере, так должно быть, чтобы хоть что-то получилось. В музыкальных ревю ты еще и сам становишься драматургом, а это дополнительная ответственность. Там за Верди или Кальмана уже не спрячешься. Но вы правы: теперь наш театр все чаще обращается к мюзиклу. Наша труппа сейчас «выстроена» под этот жанр.

— *В угоду моде?*

— Мне кажется, уже прошло время, когда слово «мюзикл» принято было сопровождать эпитетом «модный». Сегодня это один из равноправных жанров российского музыкального театра. И это вполне закономерно. Музыкальный те-

атр и его жанры развиваются. Насыщенные драматизмом произведения Кальмана и Легара не были похожи на сентиментально-мелодраматические венские оперетты XIX века, а музыкальные комедии советских авторов давали повод говорить о них как о новом направлении в культуре. Мюзикл — порождение XX века — изначально сочетает в себе музыку, хореографию, драматическое и вокальное искусство. Динамика, зрелищность, мощный энергетический посыл — вот «три кита», на которых стоит мюзикл. И конечно, он в большей степени отражает пульс нашего времени, чем, скажем, классическая оперетта.

— *Но для мюзикла нужны особые исполнители, обладающие универсальной одаренностью и сочетающие в себе качества драматического актера, певца, танцовщика.*

— К счастью, наши потребности в профессиональных кадрах совпали с интересами и планами ректора Нижегородской консерватории Эдуарда Борисовича

«Безымянная звезда». Григ — С. Миндрин



«Донна Люция»



Фертельмейстера, давно собиравшегося открыть в вузе кафедру подготовки артистов музыкального театра.

— *Аналог курсу, существующему в столичном РАТИ (ГИТИС)?*

— Да. Когда мне доверили организовать кафедру, именно этот путь воспитания будущего певца-актера мною воспринимался как образец для подражания. Наша программа, как и положено, предусматривает занятия вокалом, актерским мастерством, сценическим движением, танцем, отвечает в широком смысле слова современным требованиям музыкального образования. Этот процесс очень не простой. И тут особенно важно не только «что», но и «как». И здесь я патриот великой «гитисовской» школы, ведь свое режиссерское образование я получал в стенах РАТИ (ГИТИСа) в мастерской Георгия Исаакяна. С этой поры в моей профессиональной жизни, пожалуй, не было дня, чтобы я с благодарностью не вспомнил и своего мастера, и тех профессоров, у кого мне довелось учиться.

— *Вы пошли на смелый эксперимент и пригласили студентов своего курса в мюзикл Эдуарда Фертельмейстера «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви».*

— Это был их дипломный спектакль. Будущие выпускники консерватории распознали чувство причастности к созданию абсолютно самобытного, полноценного художественного произведения. Считаю этот эксперимент однозначно удачным и оправданным. Он принес пользу и театру, и ребятам. Вот уже пятый год спектакль в репертуаре. За это время молодых героев сыграли студенты и других курсов.

— *Говорят, что мюзикл «потеснит» оперетту.*

— Не думаю. У каждого зрителя, слушателя свои пристрастия. Кому-то нравится скрипка Владимира Спивакова, а другому — Ванессы Мэй, один наслаждается музыкой Кальмана, а другой — Уэббера.

— *Вам очень к лицу как драматические, так и комические роли. По личным ощущениям, последние вы играете с особенным*

*удовольствием, привнося в них остро юмористические штрихи: например, согбенный, трясущийся князь Базинелли в вашей трактовке внезапно делает сальто. Что до роли тетки Чарлея в вашем исполнении, она заслуженно отмечена премией города. Как вы себя чувствуете, играя комических стариков и старух?*

— Уже очень органично. Гораздо более органично, чем изображая их внуков-студентов. А если серьезно, играть острохарактерные и даже гротесковые роли или роли с переодеванием не очень сложно, они по определению обречены на успех. Гораздо труднее взять зрителя за живое в драматических и лирических эпизодах, где нет ярких внешних красок. Это высший пилотаж... и это удается не всегда.

— *А если подумать о «несыгранной» роли — остались в мечтах Эдвин или мистер Икс, Онегин? Интересно, о чем мечтает заслуженный артист России, художественный руководитель музыкального театра Сергей Миндлин?*

— Пожалуй, не назову сейчас роли, о которой бы грезил. А вот поработать с режиссером над любой ролью вдумчиво, скрупулезно, не торопясь — с удовольствием. У режиссеров, которые ставили у нас в театре, на меня как-то не очень хватало времени. Ну, вроде, получается — и хорошо, и можно обратиться к решению других проблем. А мне как артисту хочется того же, что и другим артистам от меня как от режиссера — внимания! Вот! Я был бы очень дисциплинированным и исполнительным актером. А все остальное время, когда репетируют с другими, я бы сидел тихонько, никому не мешал и... ничего не делал!

— *Если бы ваш учитель и основатель театра Владимир Тимофеевич Степанов мог увидеть спектакли КМТ, какую оценку хотели бы от него услышать?*

— Ребята, а у вас неплохо все получается!

Мария ФЕДОТОВА  
Владимир ШЛЫКОВ



## ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ

**Н**есколько лет назад питерский режиссер **Алексей Слюсарчук** поставил на сцене **Новокузнецкой драмы** утонченный и очень удачный спектакль по пьесе норвежца **Юна Фоссе «Сон об осени»**. Все звезды удивительно сошлись на театральном небосклоне: и режиссура, и сценография (художник Елена Соколова), и актерский ансамбль вызывали восхищение. Но когда осенью вместе с облетевшей листвой отшумела премьера спектакля, стало ясно, что самым трагическим образом этого «сновидения» стала **Мать** в исполнении **Людмилы Адаменко**. Внутренняя сила и подлинность материнских чувств, глубоко пережитых актрисой, вывела этот образ на центральное место. Безысходное смятение героини звучало как щемящее соло трагической материнской любви. В тщетном стремлении преодолеть отчуждение Сына актриса не обнажала чувства своей героини, она переводила ее страдания в мощный подтекст. В 2008 году Людмила Адаменко получила за эту роль кузбасскую театральную премию «Триумф».

На сцене Новокузнецкого театра актриса играет более четверти века. Сегодня это — большой мастер своего дела, занимающий в театре особую, духовную нишу. В жизни она из тех, кого называют классическими женщинами. Великодушная и проникновенная, добрая и скромная, она может быть и неукротимой, непоколебимо отстаивать свои принципы и символ веры. Она человек сильного темперамента и твердых нравственных критериев. Поэтому ей близки классические и современные героини мирового репертуара, духовный арсенал которых она черпает из своей внутренней содержательности. Некоторые из героинь актрисы ассоциируются с очаровательными полевыми цветами, проникнутыми простотой и благородством, некоторые — с яркими экзотическими растени-



«Сон об осени». Мать — Л. Адаменко



«Сон об осени». Сын — С. Стасюк, Мать — Л. Адаменко

ями парадокса и эксцентрики. Актриса создала своеобразную летопись образов тех женщин, которые живут исключительно на средства собственной души и не гонятся за удачей. При этом судьба может их вознаграждать, а может весь век продержат в черном теле, но сломить не может. Именно таковы ее Варя из чеховского «Вишневого сада», Ангустиас из драмы Гарсиа Лорки «Дом Бернарды Альбы», Хелен Синклер из «Бродвея» и другие персонажи.

Мастер психологической школы, Людмила Адаменко охотно работает и в гротеске, тонко воплощая жанровое и сти-

*«На всякого мудреца довольно простоты».*  
Турусина – Л. Адаменко





«Игра воображения». Летиция – Л. Адаменко

левое своеобразие материала. Ее Турусина в памфлете Александра Островского «На всякого мудреца довольно простоты» поражает парадоксальностью, Влюбленная в «Балаганчике» Александра Блока – глубиной символики, Агнесса в комедии Михаила Булгакова «Зойкина квартира» – виртуозной пародийностью. Актриса богато одарена природой, она музыкальна и пластична, хорошо поет и прекрасно читает стихи. Среди новокузнецан есть большая аудитория поклонников чтецкого искусства Людмилы Адаменко.

Но больше всего она любит театр. Поэтому последняя по времени большая работа актрисы – Летиция в эксцентрической комедии Питера Шеффера «Игра воображения» – поистине ее роль. Как известно, после завершения процесса творчества (или его подобия – это уж как повезет) произведения искусства вы-

бирают свою траекторию движения, совершенно независимую от автора. Театральные постановки в этом ряду исключениями не являются. Спектакль «Игра воображения», поставленный **Андреем Штейнером**, сразу после премьеры тоже стал жить своей жизнью. Более четверти века эту пьесу Питера Шеффера ставят театры всего мира. По сути, это откровенная ода – во-первых, искусству жить иллюзиями и, во-вторых, искусству театра. Театра тотального, призванного, по выражению главной героини, воплотить принцип трех «О»: «освободить, одушевить, озарить».

Сегодня любой спектакль – это высказывание режиссера. Считается, что любому режиссеру всегда есть что сказать – *urbi et orbi* – городу и миру, как говорили древние. Но в «Игре воображения» режиссер, паче чаяния, как-то ничего не сказал – ни городу, ни миру, ни даже са-



«Игра воображения». Летиция – Л. Адаменко

мому скромному зрителю. Тончайший материал пьесы, сотканный из воздуха, постановщики спектакля сугубо утилитарно опредметили бытовым миром (художник – **Светлана Пекаркина**). Огромный стол, коренастая лестница, деревянная гильотина, стреляющее устройство (а la пулемет) и даже фотографическое изображение Тауэрского моста как предела фантазии в финале. Право, вся эта атрибутика подошла бы в качестве иллюстрации к среде обитания гоголевского Собакевича, но не к этому королевству иллюзий. Потому что главная героиня в предметном мире не живет, она создает для себя и своих друзей другую реальность. Живой основой спектакля и проводником высказывания драматурга оказалась исключительно игра актрисы. Воображение героини взлетает поверх всех барьеров, которые постановщики словно преднамеренно выстроили, что-

бы помешать прорваться живому чувству. Вне метафорического и какого бы то ни было решения, повинуюсь только интуиции, актриса создает свой сценический эквивалент пьесы. Ее Летиция – совершенно свободная личность, ее мир – в ней самой, и по любому поводу она создает его заново. Возникает впечатление полной идентичности исполнительницы и персонажа.

И в театральных буднях, и во всех своих ролях, Людмила Адаменко убеждает нас, что самые важные сокровища жизни – вовсе не успех, деньги и карьерный рост, а наша собственная индивидуальность. И театр, который преобразует жизнь, дарит нам внутреннюю свободу, красоту и сильные чувства.

Галина ГАНЕЕВА  
Фото из архива театра



## ВСЕ, ЧТО НАДО, СЛУЧИЛОСЬ В СУДЬБЕ...

**Е**е эмоции всегда через край. Повод может быть любым – от событий житейских до общегосударственных. Она все воспринимает близко к сердцу, иногда даже то, что явно не заслуживает сильной душевной реакции. Но такой она человек. Экзальтированный? Возможно. Точнее сказать – тонкокожий, если не вообще «бескожий», легко возбудимый на

«Таня». Таня – З. Соколова



радость и сочувствие, на восторг и гнев... И что особо значимо – на реальные поступки во след эмоциям, направленные в сторону других (порадовать, помочь, поддержать), а не на себя, «любимую». Она уже давно живет на свете, но сохраняет яркость чувств и интерес к людям. Она актриса. Ее зовут **Зоя Соколова**.

Уверена – это имя известно многим волгоградцам. Кто еще помнит нашу драму им. М. Горького, кто посещал клуб творческой интеллигенции «Бродячая собака», бывал на концертах знаменитой «Конкордии», видел ее театральные постановки с учащимися гимназии ХЭП, смотрел замечательный тюзовский спектакль «Зимы не будет», наконец, сегодня приходит в Молодежный театр на спектакль «Мой век». И это далеко не все...

Лично для меня знакомство с Зоей случилось еще в детстве и остается памятным по сей день. Потому хочется рассказать. Городской Дворец пионеров (где ныне Краеведческий музей), студия художественного слова, освещенная личностью незабвенной Л.В. Петровской, с ее уникальным даром заряжать всех творческой энергией, создавать и удерживать атмосферу напряженной духовной работы. Здесь я и увидела Зою Тетюшеву, одну из студий «первого призыва», на традиционной встрече-отчете «прошлых» и нынешних. Мы, «нынешние», что-то им читали... И она так слушала, так смотрела, так проникалась происходящим, так горячо и умно говорила о каждом из нас, будто совершала нечто очень важное для себя самой. В ней был какой-то особый магнетизм, идущий от глаз, улыбки, всего облика. Я видела, как, общаясь со своими товарищами, она совершенно естественно становилась центром их притяжения. Словно заключала в себе некую гармонию, организующую все вокруг.

Эта особенность, достаточно редкая, отличает и ее сегодняшнюю. Здесь, думаю,



*Вечер памяти А.С.Пушкина*

Богом дарованное свойство сердечной сопричастности любому, попадающему в ее орбиту. Человеческая одаренность – основа, одухотворяющая все ипостаси Зои Соколовой.

Она, конечно, не могла не стать актрисой. И стала ею, еще будучи студенткой филологического факультета нашего пединститута (что тоже важно!). В студенческом театре родилась ее трогательная и стойкая Таня из арбузовской пьесы, поставленной сокурсницей и подругой по дворцовской студии. Этот спектакль был сыгран на сцене драмтеатра, затем показан на местном телевидении и – Зоя Тетюшева «проснулась знаменитой». Следом в Волгограде сняли первый телевизионный фильм по рассказу Н.Лаврентьевой «До востребования», где Зоиным партнером был артист драмтеатра Иван Лапиков. Актриса и позже станет «счастливой находкой» для нашего ТВ, его бывшей литературно-драматической редакции, создав там свои авторские программы и моноспектакли. А тогда эти роли открыли ей дорогу в театральную студию при драмтеатре им.М.Горького того периода, когда его возглавлял народный

артист СССР Н.А. Покровский, и работали многие замечательные мастера сцены.

Из студии место действия на два года переносится в Архангельский драмтеатр, куда пригласил ее доброй памяти А.Я. Егинтов (в прошлом директор нашей оперетты). Может, где-нибудь в театральном архиве хранится Зоино письмо к нему. Его любил, смеялся, цитировать: согласна, мол, работать без зарплаты и жить на чердаке или в подвале... Она переиграла там всех молодых героинь, переходя из спектакля в спектакль. Живя в театре буквально, что совпадало с ее представлением о счастье. И где обилие работы дополнялось общением с интересными, талантливыми людьми – обязательным условием для ее душевного комфорта.

Вернуться домой заставила любовь – в Волгограде ждал красавец и умница Рудольф Соколов (светлая память!), ее партнер и муж по «Тане», ставший мужем по жизни и отцом дочки Маши. Что касается творческих воплощений на родной сцене, то здесь ее ожидала полоса невостребованности, растянувшаяся почти на четверть века. Постоянно сменявшие-



«Заступница» Ю. Нагибина в фойе драмтеатра

ся главные режиссеры (разной степени одаренности) не успевали озаботиться судьбой талантливой артистки. На которой по большому счету можно было строить репертуар. А просить для себя Соколова никогда не умела. Памятные для нее самой роли можно пересчитать по пальцам. Страдающая от безответной любви, гордая Мышь – «Сто четыре страницы про любовь» Э. Радзинского; Эльжбетта в драме Е. Ставинского «Час пик» – человек «без кожи», живущий на пределе сил; нелепая, смешная и обаятельная Ирина в комедии Э. Брагинского и Э. Рязанова «Родственники»; Мария в притче И. Друце «Святая святых», непреклонно верная своему глубокому чувству.

Актриса сама придумывала себе работу. Вот тогда и появились ее телевизионные моноспектакли «Сказать – не сказать» по

рассказу В. Токаревой, «24 часа из жизни женщины» С. Цвейга и самый, пожалуй, значительный – «Я не хочу умирать» по воспоминаниям Надежды Мандельштам о поэте, о страшном времени 30-х годов, где явно и ярко проявилось трагедийное дарование актрисы Зои Соколовой.

Оно проявилось и в театре. Но не на большой сцене, а рядом – в красивом фойе 3-го этажа, с мраморными лестницами и «каминоном». Речь о спектакле «Заступница» по Ю. Нагибину, родившемся совершенно естественно для этой актрисы, истинно выношенным ею в счастливых муках и ставшем настоящим театральным событием в городе. Зоя сыграла великую бабушку великого поэта М.Ю. Лермонтова. Избрав материал, который наиболее полно мог бы выразить ее художественное и человеческое кредо. Она играла личность огромного достоинства, ума и души. Той редкой породы, для которой естественным и непреложным является самопожертвование ради близкого существа. Она заставляла пережить все этапы приближения трагической развязки, испытать вместе с ней непереносимую боль за гибель Мишеньки и замирать от рвущих сердце проклятий, посылаемых царю и самому Господу Богу. Актриса делилась с нами своей живой, реальной любовью к великому поэту, человеку. Сокрушая временную дистанцию, отделяющую сегодняшний день от прошлой эпохи. Как бы восстанавливая собой духовную связь с людьми, что жили, любили, страдали, творили и погибли на одной с нами земле.

Спектакль «Заступница» был в то же время продолжением традиционных Зоиных вечеров, которые она ежегодно устраивала в день гибели А.С. Пушкина, 10 февраля. В этих вечерах поминовения великого поэта участвовали многие – поэты, музыканты, художники, актеры, но душой их была она, знающая о Пушкине столько, что казалась его современницей, одной из тех прекрасных женщин, которых он воспел в своих стихах. Она постоянно ездила в Михайловское, дружила и переписывалась с великим Семеном Гейченко, главным хранителем музея-заповедника. Я вообще дав-



«Заступница». Бабушка М. Лермонтова – З. Соколова

но убеждена, что явление Соколовой в нашей действительности – это какая-то временная ошибка.

Так получалось по жизни, что творческая судьба Соколовой находилась в ее собственных руках. Иногда, правда, бывали исключения. Одно из них – спектакль «Смех лангусты» по пьесе Джона Марелла, поставленный в театре на Гвардейской (к сожалению, не долго просуществовавший вместе с самим этим театром). Инициатором и постановщиком стал Зоин товарищ по театральной студии, режиссер Э. Шестаков, давший возможность ей сыграть роль великой французской актрисы Сары Бернар в последние дни ее жизни. Та сочиняла мемуары, чтобы оставить правду о себе, но не могла смириться с возрастом, ожиданием смерти. И представляла на сцене не безногой старухой, а прекрасной женщиной, легкой и изящной, бросающей вызов законам природы и скупной реальности.

Для Бернар вся жизнь была преодолением. И для актрисы Зои Соколовой роль Са-

ры тоже потребовала нелегких преодолений. Великая француженка заключала в своей личности качества, достаточно далекие от характера «заступницы». Но тем значительнее оказывался результат. Самой памятной, кульминационной сценой был монолог Гамлета «Быть или не быть», которым великая Сара бросала вызов Англии. И именно здесь Соколова подтверждала свое личное профессиональное право на исполнение роли Бернар. Она читала его полностью, начиная на английском, а затем повторяя весь текст на русском языке. Сара З.Соколовой вкладывала в знаменитый монолог ярость, гнев человека на самого себя, бунт сильной личности против своей же природы, подло боящейся риска перед лицом неизвестности, смерти.

... Жизнь продолжалась. К сожалению, теперь вне стен театра – единственного места, где при любых обстоятельствах актерская душа Зои Соколовой расцветает в полную силу. Но как бы то ни было – вся последующая ее деятельность проходила





*«Мой век». Дочь – З. Соколова, Юбилярша – В. Семенова*

в рамках профессии и в полном соответствии с поэтической формулой Николая Заболоцкого «душа обязана трудиться».

Союз театральных деятелей в свое время нашел в ее лице, можно сказать, уникального сотрудника, горячо радевшего за творчески насыщенную жизнь актерской молодежи, за то, чтобы не оставались без внимания и заботы ветераны сцены, а также за сохранение памяти об ушедших мастерах, представляющих уже театральную историю нашего города. Ее трудами, кстати, собран, систематизирован и описан театральный раздел в Государственном областном архиве. Соколова по сей день, не являясь штатным работником, но постоянно избираемая членом Правления СТД, несет на себе функции «матери Терезы», подерживая бывших коллег.

Многолетняя история знакомства связывает Зою Владимировну с ансамблем

старинной музыки «Конкордия» и его руководителем Михаилом Рубцовым. Именно она сыграла немалую роль в популяризации замечательного коллектива, устраивая его первые выступления перед публикой в том самом красивом драмтеатровском фойе. А также постоянно приглашая в свой знаменитый литературный клуб «Бродячая собака».

В конце концов Рубцову удалось осуществить свою давнюю мечту – поработать с Соколовой как с актрисой, участницей его концертных программ, как педагогом школы «Конкордия». И это был один из ярких периодов их совместной творческой деятельности. Тогда же Зоя Соколова стала номинантом на звание «Человек года» в популярном конкурсе творческой интеллигенции города «Царицынская муза».

Около двадцати лет она заражала любовью к театру воспитанников элитной (по качеству образования) гимназии художественно-эстетического профиля. Каждый год старшеклассники показывали на своей сцене созданные ею спектакли. Причем одни их названия могли бы украсить афишу любого серьезного театра. Среди авторов были Мольер и Лопе де Вега, Пушкин и Чехов, Вампилов и Васильев, другие значимые имена классиков и современников. Уверяю вас, по режиссуре и исполнению эти школьные спектакли тоже могли бы соперничать с некоторыми профессиональными постановками. Во всяком случае, как зритель достаточно опытный и насмотренный, могу свидетельствовать об их сильнейшем эмоциональном воздействии. И дело вовсе не в том, что играли дети, не в умилении ими. А в том, как эти ее дети-артисты прониклись сутью своих персонажей, в полном отсутствии фальши, пошлости, наигрыша. Как она этого добивалась? Ее педагогический и актерский секрет. Хотя какой тут секрет – просто талант, вкус, человеческий уровень.

Собственное актерство вернулось к ней неожиданно. Сначала, несколько лет назад, приглашением в ТЮЗ на центральную роль Бабушки Паши в спектакле «Зимы не будет». Это была вторая в ее жизни бабушка (после лермонтовской). Попроще, ко-



«Мой век». Дочь – З. Соколова

нечно, но духовности, достоинства, сердечности этой тоже было не занимать. В настоящее время спектакль находится «в паузе» из-за необходимых актерских замен. И Соколова ждет его возвращения на сцену, новой встречи с молодыми тюзовскими коллегами и зрителями.

А сегодня она выходит на другую сцену – Молодежного театра, что на Аллее Героев. Его нынешний художественный руководитель Владимир Бондаренко поставил весьма необычный спектакль «Мой век», где главная героиня, бывшая знаменитость (образ француженки Коко Шанель) готовится отметить 100-летний юбилей. В этой роли выступает заслуженная артистка РФ В. Семенова, получившая «царский» подарок от сына-режиссера к собственному немалому юбилею. А ее уже тоже весьма немолодую дочь играет З. Соколова. Так через много лет вновь встретились на одной сцене две артистки бывшего драматического театра.

Естественно, у них совершенно разный объем ролей и разная значимость их в спектакле. Дочь в первой части лишь изредка

появляется, занятая приготовлением праздничного ужина, бегая из столовой (сцены) на кухню (за кулисы). Но каждое ее появление несет какую-то затаенную горечь и нервность. Ожидание знаменитых гостей из прошлого затягивается (да и кто из них еще может оказаться живым?) И это время проходит в воспоминаниях юбилярки о блестящей жизни. Дочь явно через силу подхватывает восторги матери – из уважения к возрасту и из любви к ней, конечно. Но – она сама не являлась свидетельницей этой жизни. Ее собственная судьба была разрушена именно материнским равнодушием и предательством. Финальный – отчаянный, гневный и скорбный монолог дочери – З. Соколовой прорывается с силой, накопленной десятилетиями молчания, задушенной боли и верного служения своей знаменитой матери. С силой неистраченного темперамента и мастерства актрисы Зои Соколовой!

Галина БЕСПАЛЬЦЕВА

Фото из архива З. СОКОЛОВОЙ

# ЛИЧНОЕ ДЕЛО ВИТАЛИЯ СТАРИКОВА

**П**ремьер труппы **Белгородского государственного академического драматического театра...** Неоднократный лауреат областной театральной премии имени М.С. Щепкина и обладатель наград российских и международных фестивалей... Автор и ведущий телевизионных циклов о культуре и духовной жизни Белгородчины... Профессор Белгородского государственного института культуры и искусств... Постоянный участник программ и акций Фонда Андрея Первозванного и Центра «Национальная слава России»... Доверенное лицо Президента РФ Владимира Путина... 19 марта народный артист России **Виталий Стариков** отметил свой 60-летний юбилей.

Детство и юность Виталия Старикова прошли в городе Железноводске Ставропольского края. Именно там воспитанник театральной студии Дома культуры медработников впервые вышел на сцену. Руководитель любительского коллектива Галина Касьянова ставила с ребятней спектак-

*Виталий Стариков, 70-е годы*



ли, которые показывали в санаториях и домах отдыха, а потом на вырученные деньги возила юных артистов в Москву и Ленинград. Представляете, что для мальчишек и девчонок из провинции значило побывать на спектаклях МХАТа, БДТ, увидеть легендарного руководителя Московского театра кукол Сергея Образцова, который лично провел для них экскурсию по музею, рассказывал о спектаклях и куклах, а потом пригласил на представление?

По совету Галины Николаевны Виталий Стариков поступил в Саратовское театральное училище. Сколько шишек довелось получить ему сначала от педагогов старой театральной школы за свой ставропольский говорок! Чтобы соответствовать требованиям строгих наставников, студент Стариков брал словарь, переписывал из него слова в транскрипции, расставлял ударения и помногу раз повторял каждое вслух! И через год педагог по речи одобрительно сказала ему: «Ну, детунь, исправил, исправил!» Интерес к художественной декламации и дикторскому искусству возник, по признанию Виталия Старикова, именно тогда — в мучительном преодолении собственного несовершенства.

В труппе Белгородского драматического театра он появился в середине 1970-х и сразу же оказался занятым в главных ролях многих спектаклей репертуара. Этапной работой того времени стала для молодого артиста роль Сергея в «Леди Макбет Мценского уезда». По отзывам таллинских газет (щепкинцы гастролировали в Эстонии в 1980 году), роль Сергея «была сделана молодым Виталием Стариковым, что называется, с душой и кровью».

Казалось бы, все складывалось успешно и гладко. Но в начале 1980-х Виталий Стариков уходит из театра.

«Просто мне стало скучно, — вспоминает Виталий Алексеевич. — Когда в зале на спектакле находится 50 человек, это, знаете ли, противно. Когда режиссер ничего не дает молодым артистам в профессиональном



«ТАСС уполномочен заявить»

плане, когда не получаешь удовольствия даже от большой роли, это неинтересно».

В этот момент и помогла параллельная — дикторская — профессия. На белгородское радио Стариков пришел сразу же, как поступил в труппу театра. Виталий Алексеевич до сих пор с улыбкой вспоминает свой радиодebut, когда он дрожал перед микрофоном, а ведущая эфира, успокаивая, держала его за руку и приговаривала: «Тихо-тихо, сиди...» Осваивать новую профессию было невероятно интересно! И после увольнения из театра Виталий Стариков уезжает в Ростов, работает на местной телестудии диктором, заочно учится на филологическом факультете Ростовского государственного университета и занимается в Институте Всесоюзного радио и Центрального телевидения у прославленных дикторов Советского Союза — Игоря Кириллова, Евгения Кочергина, Веры Шебеко, Анны Шатиловой.

«Евгений Кочергин приводил меня в студию программы «Время», ставил стул воз-



«На дне». Сатин — В.Стариков

ле себя, и я сидел не в кадре, но буквально в двух метрах от ведущих, наблюдая, как они работают, — рассказывает Виталий Стариков. — Вера Шебеко, читая новость с листа, так выстраивала логику, что, казалось, будто она выдает огромную информацию на одном дыхании. Это мастерство великое!»

В театр Виталий Стариков вернется через несколько лет, когда режиссер Владимир Казначеев скажет ему: «Хватит. Поезди — возвращайся», когда сам ощутит острую тоску по сцене и страх потерять ее навсегда.

Вспоминая роли артиста конца 1980-х — начала 1990-х (Лопухин в «Вишневом саде», Ивен в «Страстях под вязами», Рабачев в «Светит да не греет», Митчел в «Трамвае «Желание»), невозможно не заметить, что в решении столь разных характеров Виталию Старикову удалось найти общую психологическую доминанту, прожить драму «мягкого человека», вовлеченного в жестокий круговорот жизни и вынужденного вопреки своей природе поступать жестко с те-





«Лес». Несчастливцев – В. Стариков

ми, кто дорог. Позже у Старикова появляются заглавные роли в спектаклях режиссера Юрия Чернышева «Князь Серебряный», «Тристан и Изольда», «Царь Федор Иоаннович», где прозвучат очень важные в перспективе актерской биографии Старикова темы нравственной победы человека в трагических обстоятельствах, величия любви и человечности. Они найдут свое продолжение и в спектаклях режиссера Анатолия Морозова «Месия в деревне» и «Три сестры», где русские дворяне, интеллигенты, умницы Ракитин и Вершинин обречены были любить, страдать и отказаться от своего счастья. Потому что для обоих существует кодекс чести, понятие греха, и, несмотря на всю страсть, они вынуждены себя останавливать, сдерживать, жертвовать.

Тема духовного пути человека совершенно по-разному интерпретировалась артистом в ролях князя Владимира («Крести-



«Царь Федор Иоаннович». Царь Федор Иоаннович – В. Стариков

тель») и короля Генри («Лев зимой»). Если в «Крестителе» она раскрывается через возрождение личности, одоление стихии в самом себе, укрощение внутреннего зверя Христовой любовью, то в «Льве...», напротив, этот зверь съедает душу человека, всю жизнь жившего для себя, в свое удовольствие, предавшего любовь, лишившего себя любви, а значит, и Бога.

«Мне, как человеку православному, в каждой роли важно найти свой монолог, в котором утверждались бы важные для меня нравственные ценности, — говорит Виталий Стариков. — Ведь если актер выходит на сцену, он играет не только то, что было в X, XII или XIX веках, а то, что волнует его сегодня. В любом случае выходит-то на сцену не князь Владимир, не король Генри, не Ракитин или Вершинин, а Стариков. И говорит через своих героев, через предлагаемые обстоятельства о своих болях и тревогах. О себе».



«Женитьба». Подколесин – В. Стариков



«Лев зимой». Король Генри – В. Стариков

Глубоко личным высказыванием актера и человека Виталия Старикова стала роль Несчастливцева в спектакле «Лес» в постановке Бориса Морозова. Не идеализируя своего героя, Старикову удалось создать образ живой, обаятельный, очень четко и точно акцентировать главное в характере нищего актера чувство человеческой и профессиональной чести. С каким спокойным достоинством на презрительную реплику «Комедиант!» он отвечал: «Что такого, что я актер?» Как твердо, резко ставил на место богатого барина, простодушно предложившего Несчастливцеву погостить в его имении и поразвлекать заодно! Насколько ярко и ясно давал понять артист Стариков одиночество артиста Несчастливцева, его чуждость «лесу» и трагическое осознание невозможности изменить жизнь искусством!

Человек во власти обстоятельств, но имеющий волю быть выше или ниже их — эта

актерская тема звучит и в партитуре роли Ивана Прибышева из другого спектакля Бориса Морозова — «Завороженное семейство». Отец взрослой дочери и сына-подростка, замороженных идеями «новых» людей, в исполнении Виталия Старикова не просто наивен, простодушен и «сам обманываться рад». Нет! Зритель понимает — перед ним человек умный, сильный, волевой, но растерявшийся в новых «предлагаемых обстоятельствах» жизни. К тому же, на свою беду, Прибышев, каким его играет В. Стариков, не лишен рефлексии, русского интеллигентского комплекса вечной вины, стремления всех и вся понять и оправдать. За окнами бушует общественный прогресс — значит, стыдно оставаться в его арбергарде. А что при этом рухнет дом и гибнет семья — значит, так надо: искупить, пострадать, кару принять. Но все очень логично в характере персона-



«Горе от ума». Фамусов – В. Стариков



«Тристан и Изольда». Тристан – В. Стариков

жа объясняет финал спектакля, когда Прибышев освобождается от сковывающего его волю и разум наваждения и предстает полноправным хозяином, отцом и мужем. Роль Старикова в спектакле по ранней пьесе Льва Толстого — пророческой и, увы, поныне актуальной — была отмечена за артистизм в воплощении русского характера на фестивале «Театральный Олимп» в Сочи

(2011) и Золотым дипломом театрального форума «Золотой витязь» в Москве (2012).

Личностное отношение к своим героям, взгляд на события пьесы сквозь призму сегодняшнего дня делают актерские работы Виталия Старикова неожиданными и неоднозначными. Так, в его исполнении Гаев («Вишневый сад» в постановке Б. Морозова) с самого начала понимает, что сад будет продан за долги, знает цену своей пустцветной жизни и шлейфу аромата пачулей, оставляемому сестрой. И прячет Леонид Андреевич горечь этого понимания и знания в спасительной самоиронии, в вышучивании других, в дурацком бильярдном жаргоне и нарочитых высокопарностях. Подвальный философ-скептик Сатин в спектакле «На дне» режиссера В. Беляковича свои пафосные монологи бросает в зал с явной снижено-ироничной интонацией, несмотря на правильность и красоту чеканных, звучных фраз. Не потому ли, что подобных трескучих фраз о величии свободного человека сам актер слишком много слышал на своем веку как с официальных трибун, так и с улиц и площадей?!

...Чтобы говорить со зрителем о волнующих проблемах, мало одного лишь владения приемами актерского ремесла. Нужен опыт жизни, опыт духовного осмысления ее, опыт общения с самыми разными людьми. Виталию Старикову в этом смысле повезло: профессия тележурналиста подарила ему возможность встреч с людьми искусства, религиозными деятелями, военными, медиками, тружениками моря (за участие в медико-просветительских экспедициях «Рубежи России» на Сахалине и Курильских островах наш земляк удостоен звания почетного гражданина острова Шикотан). Эти жизненные и профессиональные впечатления, безусловно, обогатили актерскую копилку Виталия Старикова. Наверное, белгородский зритель с таким интересом ждет и каждой новой работы народного артиста потому, что всегда чувствует за словами сыгранных им классиков и современников личное отношение, личное дело Виталия Старикова.

Наталья ПОЧЕРНИНА

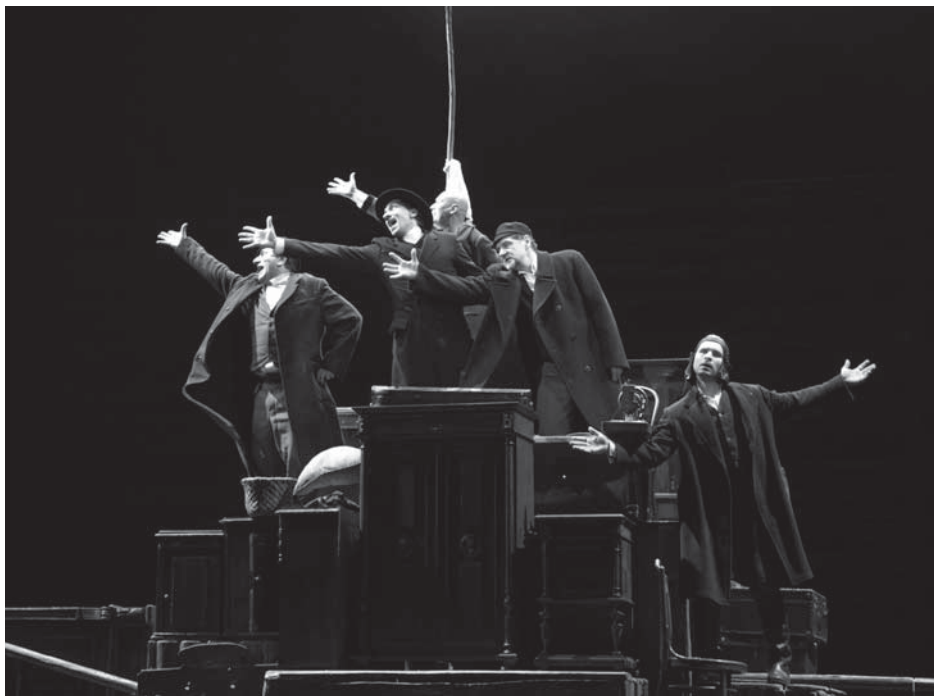
## «НАША РОДИНА – ПАМЯТЬ...»

**К**ажется, все это было так давно, что как будто и не было. Бабушка подарила восьмилетней внучке только вышедшую книжку под названием «Дорога уходит в даль» Александры Бруштейн, и с первой же фразы: «Я у мамы и папы одна...», — книжка эта почему-то глубоко запала в душу. Вместе с ее героиней Сашей Яновской (а писательница повествовала о себе, обозначив девичью фамилию) я проделывала сложный путь познания мира и своего места в нем. В течение последующих нескольких лет вышли еще две части трилогии, которые читались с таким же упоением. Это была подлинная энциклопедия: впервые с этих страниц я узнавала о деле Дрейфуса и участии В.Г.Короленко в процессе над мултанскими вотяками, о студенческих волнениях и еврейских пог-

ромах, о том, что такое настоящая дружба и что такое трагедия изгойства... На этих же страницах я прочитала о «чернявом хлопчике», юном сапожнике Гирше Лекерте, стрелявшем в губернатора Вильно генерала фон Валя.

В тот майский вечер 18-летняя Саша с родителями и братом были в цирке: зрители смотрели не на арену, а на губернатора, за несколько дней до того жестоко наказавшего тех, кто устроил первомайскую демонстрацию: «Обыкновенное лицо, хорошо раскормленная ряжка «его высокопревосходительства» — ни мыслей, ни чувств. О, такой вполне мог с утра до вечера смотреть на кровавую расправу над безоружными рабочими! Наверное он совершенно спокойно отдал жестокую команду: «Сечь медленно!».

Сцена из спектакля







Эфраим – С. Маковецкий, Шмуле-Сендер – Е. Князев

А после конца представления на площади перед цирком раздались выстрелы. Генерал был только ранен, но Гирша военный суд приговорил к повешению.

«Так впервые входит в мою жизнь ненависть», — написала много лет спустя уже состарившаяся Саша Яновская, писательница Александра Бруштейн. И, мне кажется, с той поры, как я прочитала об этом, она вошла и в мою жизнь — ко всем сытым и жестоким, кто получает наслаждение от мучений других, как вошел, впитался весь жизненный опыт героини трилогии, запомнившейся на всю жизнь.

Спектакль **Театра им. Евг. Вахтангова** «Улыбнись нам, Господи» поставлен по двум романам известного писателя **Г. Кановича**, один из которых так и называется, а второй именуется «Козленок за два гроша». Инсценировка и постановка **Римаса Туминаса** сосредоточена на путешествии отца Гирша, Эфраима (у Кановича его фамилия Дудак), из еврейского местечка в далекий город Вильно, где должны

казнить его сына. Сам избранный писателем жанр во многом унаследован у классика еврейской литературы Менделя Сфорима, но «Путешествие Вениамина в Святую Землю» разительно отличается от романа Г. Кановича тем, что в первом случае герой ищет обетованный край, а во втором — поднимается на Голгофу, ожидая предстоящей гибели сына. Но и в первом, и во втором случае метафора пути приобретает чрезвычайно важный смысл. Узнав о покушении на губернатора, потрясенный старик прощается с могилой жены, заколачивает дом, оставляет козу дочери раввина и отправляется на телеге в путь со своими соседями — Шмуле-Сендером и Авнером Розенталем. В пути их ждет немало приключений и невзгод, которые мы, зрители, проживаем вместе с героями: здесь будет и цыганский табор с кучей детишек, и встреча с прикидывающимся слепым портняжкой Хлойне-Генехом, нападение волков, встреча с бравым военным, скачущим, словно на лошади, на крестьянине, с шаш-

Козочка – Ю. Рутберг





Авнер Розенталь – В. Сухоруков

кой наголо, и оживающие воспоминания Эфраима об оставленной Козочке, гонка телеги и некоего устройства, которое называется автомобилем, — и каждая из сцен будет решена театрально, ярко, изобретательно, с юмором...

Но...

Поразила та закольцованность переживания, эмоционального ощущения, которая возникла с первых же минут спектакля в душе: знания о Гирше, полученные в раннем отрочестве и запомнившиеся навсегда, соединились с узнаванием о его отце и — естественно — осозналась протяженность жизни. Не только моей — целого поколения. Если тогда поступок Гирша воспринимался как подвиг, то сегодня вместе с его отцом Эфраимом задумываешься о легкости кровопролития: «Сегодня и человека можно убить как муху», — говорит Эфраим, рассуждая не по вере («око за око, зуб за зуб»), а по законам гуманизма.

Главная мысль спектакля Римаса Туминаса — трагическая разобщенность поколений, разорванные связи между близки-

ми как по крови, так и по духу, распад семьи как большого и единого клана, потому что дети уходят по своим дорогам, ведущим их к не до конца осознанной борьбе, или к фанатизму во имя столь же не окончательно осознанной идеи, или к поиску благополучия и больших денег, в стремлении к которым покинул родное местечко сын водовоза Шмуле-Сендера. Они уходят не просто из тех мест, где родились, а из целостного мира, состоящего из быта, традиций, культуры, правил, в котором выросли и сформировались.

Так вновь, на совсем ином витке исторической спирали, наступает время не собирать, а разбрасывать камни. Эта сила камня становится одной из выразительнейших метафор спектакля «Улыбнись нам, Господи»: к ним обращается, словно к надгробию жены, Эфраим перед тем, как отправиться в Вильню; их он яростно разбрасывает, узнав о поступке сына; камни явлены баней, в которой путники, обжигаясь, отмываются после значительной части путешествия; они становятся надгробием



Хлойне-Генех – В. Добронравов

Авнера, умершего в дороге, — бедного Авнера с раздвоенным сознанием. **Виктор Сухоруков** играет его очень выразительно и сильно: бакалейщик, обнищавший после пожара, в котором погибла его семья, он как будто живет двойной жизнью — того Авнера, которого уже нет, и того, кто есть сегодня, сейчас, постоянно путая, где он нынешний и где вчерашний.

Смерть для него лучше жизни, и она решена режиссером очень символично: Авнер отрывает от двери дома Эфраима доски, которые сам же и приколачивал, и уходит в растворившееся пространство, из которого льется свет, потому что, по словам Эфраима, «без смерти нет памяти, а память сильнее смерти»... Может быть, она, память, и есть свет?..

Неузнаваемым стал для меня в роли Эфраима **Сергей Маковецкий** — лишенный эмоций (лишь в одном эпизоде раздается его страшный, какой-то звериный вопль, когда, стуча молотом по камням, разбрызгивающим искры, он кричит о том, что смерть лучше жизни), собранный, сдержанный,

глубоко в душе переживающий за сына, готовый ко всему, строгий, почти библейский персонаж. На протяжении всего спектакля ни на миг не выпадая из сложнейшего образа, Маковецкий блистательно ведет свою «партию», не нарушая законов ансамбля, а уверенно лидируя в нем.

Так же, впрочем, как точно и ярко играют **Юлия Рутберг** (Козочка — сложнейшая пластическая роль), **Виктор Добронравов** (Хлойне-Генех, неожиданно для самого себя, кажется, присоединившийся к путешественникам), **Григорий Антипенко**, создающий таинственный, кажущийся почти мистическим образ «Палестинца» — молодого человека в длиннополом черном пальто и черной шляпе, с сосредоточенным и фанатичным лицом. Он оставил жену и детей, отбросил свое имя и идет в далекий Ершалаим, чтобы обрести там истинную жизнь. Его готовность преодолеть любые препятствия решается в спектакле любовью метафорой — в эпизоде «бани» герой Антипенко стоит босыми ногами на раскаленных камнях и ничто





*Эфраим – С. Маковецкий*



Сцена из спектакля

не дрогнет в его лице. Он тверд и мужествен, и лишь напоследок припадет к ногам Эфраима с мольбой стать ему отцом и уйти с ним в далекую Землю обетованную. И эта мольба на миг расслабит словно окаменевшие черты лица прежде, чем «Палестинец» полезет вверх по отвесной стене и пропадет из глаз за ее краем...

Несмотря на некоторые ритмические затянутости премьерного спектакля, он воспринимается на одном дыхании — взволнованном, сочувствующем, потому что перед нами подлинная театральная притча, насыщенная метафорами, пропитанная стихией камня и воды (когда персонажи прибывают, наконец, в Вильно, их встречает некая, сегодняшним языком выражаясь, санитарная бригада с дезинфицирующими шлангами и обливает с ног до головы водой, пока остальные члены этого сообщества разбирают те чемоданы, комоды, узлы, из которых состояла телега путешественников). И на месте телеги возникает окруженная зажженными свечами большая фотография — из тех, знакомых каждому, старин-

ных семейных фотографий, на которых все были в строгом порядке размещены по рядам. Шмуле-Сендер (к сожалению, **Евгений Князев** уступает пока другим главным героям спектакля) и Эфраим бросаются к этой фотографии, цепляются за нее, почти повисают, а она, словно мираж, словно память, медленно вращаясь, уплывает вверх, заставляя вспомнить слова старого раввина, к которому перед поездкой приходил Эфраим: «Наша родина — память, в ней мы живем...»

И как бы ни был труден этот спектакль (а он труден, потому что заставляет всерьез задумываться над очень и очень многим, и многое пережить в себе), он невымысленно нужен сегодняшнему зрителю: ведь только через боль можно преодолеть боль.

А для меня еще чрезвычайно важной оказалась та связь времен, что протянулась более чем через полвека, связав книгу детства с непростым сегодняшним временем разбрасывания камней...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
 Фото Валерия МЯСНИКОВА

# ЗВЕРЬ, ИМЕНУЕМЫЙ КОТ

*«Он имеет четыре лапы! Четыре лапы с острыми когтями, подобными иглам! Он имеет длинный хвост, свободно изгибающийся вправо и влево, вверх и вниз, могущий принимать любые очертания – крючком и даже колечком! Зверь, именуемый кот! Он выгибает спину и шевелит усами! Он покрыт черной шерстью! Он имеет желтые глаза, горящие в темноте подобно раскаленным угольям!»*

Леонид Соловьев, «Повесть о Ходже Насреддине»

**В**от и в театре так бывает. Шум вокруг некоторых театральных премьер никак не желает утихать, правдами и неправдами подогреваемый до такой степени, что уже подменяет собой спектакль. Сначала роли базарных зазывал играют публикуемые театром материалы о готовящейся постановке, интервью с создателями, откровения режиссера, обещающего не спектакль, а «настоящий ад». Ближе к выпуску начи-

нается игра в «запретят – не запретят», сопровождаемая новыми откровениями. После премьеры эстафету подхватывают критики, лишь подливающие масла в огонь. Последние в этой цепочке – зрители, и, если их мнения резко разделяются, то, как правило, это идет только на пользу спектаклю, во всяком случае – на пользу кассе театра. Речь, слава богу, не о правиле, а об исключении, пускай и сработавшем уже дважды в случаях со спектаклями **Константина Богомолова** «Идеальный муж» по **О. Уайльду** и «Карамазовы» по **Ф.М. Достоевскому** в **МХТ им. А.П. Чехова**. Схему «скандального спектакля», «взрывающего информационное поле», пытаются освоить и некоторые другие, не только московские театры. В случае со спектаклями Богомолова об этом не имело бы смысла писать, если бы весь «наружный шум», все обстоятельства, связанные с постановкой, оставались сугубо внешними. Но парадокс в том, что отделить «Карамазовых» от этого шума уже практически невозможно. Более того, интересно попытаться понять, из чего же на самом деле сделан спектакль.

## Это слишком сложно для вас

Во-первых, он «сделан из» Основной сцены Московского художественного театра имени А.П. Чехова. Это первая и, наверное, одна из самых важных составляющих. Перед «Идеальным мужем» Богомолов поставил здесь «Событие» по **Вл. Набокову**, здесь же шла его «Чайка», созданная в Табакерке. И тот, и другой спектакли теперь выглядят как пробы пера, прощупы-



Рисунок художника **Владимира Гальба** из книги **Л. Соловьева** «Повесть о Ходже Насреддине» (Лениздат, 1956)



Рисунок художника  
Станислава  
Забалуева из книги  
Л. Соловьёва  
«Повесть о Ходже  
Насреддине»  
(Изд-во «Молодая  
гвардия», 1958)

вание почвы под ногами. «Событие», с его подчеркнуто постоянным ритмом, несценичной речью персонажей, формальными ходами и, главное, «мертвым временем, которое давит зрителя, будучи истраченным, но не использованным» (точное замечание Марины Токаревой о спектаклях Богомолова), пока еще не вступает в какие-то особые отношения с площадкой. Но уже в «Идеальном муже» на первый план выходит простой и грубый конфликт — спор со знаменитой сценой, с ее традициями и историей. В «Идеальном муже» этот спор явный и открытый (политические, социальные, религиозные и все прочие иллюстративные провокации ценны еще и тем, что они совершаются не где-нибудь в подвале и даже не в «Приюте комедианта», как богомоловский «Лир», а в одном из самых знаменитых театров страны). В «Карамазовых» же спор этот немного меняет форму. Благодаря тому, что едва ли найдется зритель, ничего не слышавший о предыдущей постановке и скандальной репутации режиссера, конфликт происходящего на сцене с самой площадкой присутствует а priori, чем режиссер, разумеется, пользуется.

Второй составляющей «Карамазовых» является постоянно педалируемый постулат о его сложности. Вообще, по мнению некоторых самых прогрессивных наших критиков и режиссеров, возрастающая «сложность» театрального языка — один из важнейших признаков современного театра. В одной из своих статей Марина Давыдова, например, пишет: «Если сформулировать совсем коротко, она [новая реальность — Д.Х.] заключается в том, что современное зрелищное искусство утратило счастливую возможность (я бы даже сказала — роскошь) быть наивным и великим в одно и то же время... Во второй половине XX века усложненность художественного языка уже становится трендом и затрагивает, что характерно, не только драматический театр». Сам Константин Богомолов охотно рассуждает на тему прогресса в искусстве: «Мы должны понимать, что современный зритель и читатель гораздо более информирован об обществе, но и гораздо более насмотрен, начитан. А, значит, имеет гораздо больший опыт чувственный. Гораздо сложнее до него, — говоря вульгарным языком, — «достать». Достать до его не-





Рисунок художника Станислава Забалуева из книги Л. Соловьева «Повесть о Ходже Насреддине» (Изд-во «Молодая гвардия», 1958)

рва, до его болевых точек... И соответственно искусство усложняется».

Таких цитат можно привести еще много. Кто-то, возможно, поспорит с этим, иные согласятся, — речь в данном случае о другом. Если судить по профессиональным отзывам на «Карамазовых», «сложностям» спектакля выражается в том, что это: «сатирическое повествование о русской жизни», «деконструкция текста Достоевского», «сложносочиненное разложение», «спектакль о таинственном движителе жизни», «устрашающее пророчество о последних судорогах» и много чего еще. Подавляющее большинство рецензий написано в этом ключе и вокруг спектакля все плотнее складывается атмосфера «не для всех», причем не в смысле возраста (это само собой), а в смысле «только для подготовленного зрителя». Атмосфера эта влияет даже на тех, кто в глаза не видел ни одной рецензии, и притягивает этим своим вызовом...

О третьей составляющей — самой «сладкой» с коммерческой точки зрения — я уже писал. Это скандальность постановки а ргі-

оги, которая на некоторое время обеспечила стойкое внимание публики.

Есть и другие компоненты «Карамазовых». Например, устойчивый иммунитет на любое зрительское мнение (понравилось — отлично; не понравилось — хотя бы возмутило, а, значит, и задело; не возмутило — не понял «сложности»). В конечном итоге оказывается, что это не просто шум вокруг постановки, это она сама, длящаяся уже несколько месяцев. И те четыре с половиной часа, которые ты непосредственно проводишь в зале МХТ — ничтожно малый отрезок времени как по длительности, так и по сути, по наполнению, по смыслам, по эмоциям, по любым живым человеческим реакциям.

#### Чей ад?

*«Он оставался в палатке очень долго. Что он там делал — неизвестно; должно быть — созерцал. Когда вышел — на лице у него обозначались растерянность, обида и недоумение, — словно бы там, в палатке, надевали ему на голову сапог и пытались накормить мылом... Он догадывался, что его провели, но каким способом — понять не мог».*

Константин Богомолов часто говорил, что для него важно нащупать нерв зрителя, отыскать его болевую точку. Но для меня так и осталось загадкой, каким образом это можно сделать, подходя к решению всего спектакля в целом и практически каждой сцены в отдельности исключительно механически. Заявляя о нескольких принципиальных для него ходах (Алешу играет — **Роза Хайруллина**, Смердякова и старцу Зосиму — **Виктор Вержбицкий**, а Федора Павловича и Черта — **Игорь Миркурбанов**), режиссер, с привычным ему иронично-циничным отношением, пытается создать на сцене атмосферу места, в котором собраны все самые нелюбимые человеческие качества, грехи и пороки. Старец Зосима лицемерит, Федор Павлович (как и положено) юродствует, Алеша молчит (Розе Хайруллиной как всегда досталась самая сложная роль — не делать абсолютно ничего, ничего не выражать в течение почти всего спектакля),



Рисунок художника Станислава Забалуева из книги Л. Соловьева «Повесть о Ходже Насреддине» (Изд-во «Молодая гвардия», 1958)

Катерина Ивановна (**Дарья Мороз**) и Груша (**Александра Ребенок**) сливаются в приступе лесбийской любви и так далее. Единственное, что хоть как-то удерживает внимание — это интонационный рисунок длинных и подробных монологов (режиссер включил и оставил нетронутыми большие отрывки из романа Достоевского) в исполнении Виктора Вержибского, Игоря Миркурбанова, **Алексея Кравченко** (Иван Федорович) и **Филиппа Янковского** (Дмитрий Федорович). Но лишены какого бы то ни было действия и опеределенного адресата, эти монологи повисали в воздухе как вставные номера.

Заявленный городок пороков в режиме реального времени снимается на видео, тут же транслирующееся на нескольких экранах (надо думать, позиция операторов специально выбирается так, чтобы кадр выглядел непрофессиональным) и щедро приправляется привычными для Богомолова вставками популярных советских песен. Все происходящее периодически комментируется текстом, возникающим на одном из экранов, написанным самим Богомоловым все в том же иронично-циничном ключе. А вокруг разливается океан того самого «мертвого времени», о котором я говорил выше.

Что из этого должно задеть мой нерв? Митя Карамазов, включающий магнитофон

с кассетой Высоцкого или он же, поедающий мощи Святой Варвары великомученицы? Может быть, Черт, поющий «Я люблю тебя, жизнь»? Или видеозапись, на которой Алеша и Лиза Хохлакова (**Марина Зудина**) совершают самоубийство? Как-нибудь, за чашкой кофе, я могу пофантазировать на тему того, что Федор Павлович и Черт — это один и тот же человек. Режиссер же не рассуждает. Он только лишь заявляет и предлагает нам, как факт, воспринять ситуацию: все братья Карамазовы чертовы дети.

Режиссер оказался прав, пожалуй, только в одном. С некоторой натяжкой это можно назвать адом. Но только в той мере, в какой ад скучен, непрофессионален и не имеет лично к тебе ровно никакого отношения.

А спектакль, не прерываясь ни на секунду, идет уже который месяц на сцене МХТ им. А.П. Чехова. Он сложный, как того требует современный театр. Он скандальный, как того требуют законы коммерции. И наверняка он собирает полные залы.

*«Созерцание зверя длилось весь день. Его созерцали купцы, ремесленники, приезжие земледельцы... Его созерцали до кормления, когда он издавал звуки противные, и после печеночного кормления, когда он уже никаких звуков не издавал, а вылизывался и вычесывал из своей шерсти блох».*

Дмитрий ХОВАНСКИЙ

## И ЭТО ВСЕ О НЕМ...

Накануне Международного дня театра под таким названием вышло очередное издание **Малого театра**, посвященное выдающему русскому актеру, народному артисту СССР, бессменному художественному руководителю Малого вот уже на протяжении 25 лет **Юрию Соломину**.

Ее автор – известный театралный критик, театровед, кандидат искусствоведения **Вера Максимова**. Человек высокопрофессиональный, знающий театр от «а» до «я». А потому каждая ее книга с огромнейшим интересом читается не только специалистами-театрооведами, но и теми, кто любит театр, живет театром, интересуется театром или просто не может без него жить.

Практически каждая строка окрашена личным авторским отношением и живыми эмоциями, поскольку Вера Максимова имеет счастье ежедневно общаться со своим героем, видеть его и в профессии, и в быту, на людях и в уединении. Одним словом, она – счастливый обладатель волшебного ключика от души Юрия Мефодьевича. И теперь уже мы имеем возможность заглянуть в его Тайны.

На презентации все выступающие (народный артист России Василий Бочкарев, народная артистка СССР Вера Васильева, заслуженный деятель искусств РФ Борис Любимов, народный артист РСФСР Александр Потапов, народная артистка России Людмила Полякова и другие) это издание назвали потрясающим подарком всем тем, кто так или иначе причастен к театру. «И это все о нем...» – роман жизни Юрия Соломина, полной очарований и разочарований, побед и утрат, наполненный живыми подробностями. Это биография и судьба Мастера, история провинциала в Москве, взошедшего на вершины славы и всенародной любви. В ней – его детство и отрочество в далекой сибирской Чите, этапы человеческого и творческого становления, начиная с первых профессиональ-

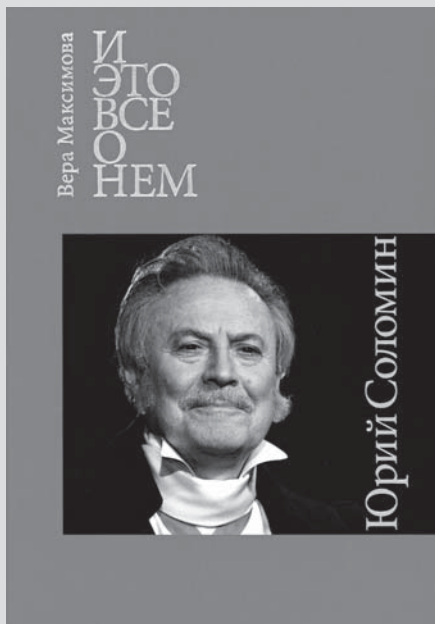
ных уроков в училище им. М.С. Щепкина и продолжая долгой жизнью в великом и вечном Малом театре. Это театроведческое исследование актерской и режиссерской деятельности Соломина, его многотрудной работы на посту художественного руководителя.

*«Соломин – “главный Домовой” этого театра-материка, добрый, но вспыльчивый, обидчивый, хоть и никому не мстящий, “заводной”, “крикун”, как он сам о себе говорит. С характером “резко континентальным”, похожим на климат в его родной Чите, где летом – пекло, а зимой – сорокаградусный мороз и где течет холодная, ключевой прозрачности речка с красивым именем Ингода».*

Немалое внимание уделено и педагогике, которой актер особенно увлечен. В книге – большие и малые портреты его ролей – Кисельникова, Хлестакова, чеховских дяди Вани и Тригорина, царя Федора Иоанновича и царя Николая II, Фамусова и булгаковского Мольера. Специальные главы посвящены работе в кино, в том числе с великим японцем Акирой Куросавой.

*«А поздно ночью долго думалось о том, какому искусству шестое десятилетие трепетно и тревожно служит актер Соломин. Тому, что рождает в зрителях восхищение красотой. Тому, в основе которого – идеальное мастерство и стремление к совершенству. А еще такому искусству, просветляющему душу, которое (если вспомнить слова Льва Толстого) учит вере в добро и любви к добру».*

И при всем этом книгу практически невозможно назвать биографической, поскольку в ней изложено полстолетия истории и жизни Малого театра и, если хотите, культуры России. В ней – память о великих актерах, ментальность, идеологически точные жизненные установки, которых так не хватает в нашей сегодняшней жизни. В ней множество героев, начиная с замечательных мастеров ста-



рейшей российской сцены – Ильинского, Зубова, Бабочкина, Царева, Анненкова, Сашина-Никольского, Пашенной, Шатровой, Доронина, Любезнова, Гоголевой и продолжая сверстниками и современниками Соломина, его учениками, которым он отдает всего себя.

#### **Вера Максимова:**

— *Никогда не думала, что так тяжело и волнительно будет презентовать эту книгу. Когда писала, осознавала, что впервые в жизни к своему герою подхожу так близко. Меньше всего мне хотелось, чтобы получился парадный портрет. Когда ты видишь человека еженедельно, его лицо, глаза, слышишь голос, наблюдаешь разные настроения, замечаешь его ошибки или какие-то фантастические «штуки», от которых замирает сердце, писать чрезвычайно сложно. Но работать с Юрием Мефодьевичем было необыкновенно легко, потому что он всегда был предельно открыт и не боялся показать себя с разных сторон.*

*Малый театр – это театр в котором еще существует понятие нравственно-*

*ти, упоение профессией, в котором защищается право на профессию необыкновенно одаренными людьми, а потому здесь необыкновенно легко дышится и работается.*

**Василий Бочкарев** обратил внимание на то, что «это книга прежде всего о людях, которых мы помним и любим. Автор удивительно тонко проникает в жизнь театра, а потому она получилась про каждого из нашей замечательной труппы. Вера Анатольевна удивительно приближает артиста на крупный план, и разбор спектаклей делает “крупным планом”, дополняя свой рассказ замечательными фотографиями. Это книга о театральном пространстве современного театра и о точной, ясной и определенной позиции Малого театра в нем».

По признанию **Бориса Любимова**, Вера Максимова принадлежит к числу тех театроведов, для которых театр – это не повод для самовыражения, а прежде всего предмет любви. Она знает театр последних десятилетий, что довольно редко сегодня встречается среди представителей ее профессии, она пишет об актере, которого видела во всех его ролях, чувствует его природу, манеру речи, интонацию, пластику и взгляд.

**Вера Васильева** поблагодарила автора за «чутье на человека и на правду», акцентировав внимание на том, что в книге представлен «русский интеллигент, человек, который понимает, что такое совесть, одухотворенность и душа».

Сам герой этого прекрасного вечера Юрий Соломин после услышанных (и заслуженных!) дифирамбов и в адрес автора, и в свой собственный, назвал книгу энциклопедией о Малом театре и процитировал Михаила Царева: «Малый – это такой большой корабль! Пока мы его развернем направо, все изменится. На лево развернем – будет то же самое. Так что пойдем прямо вперед». Этого курса как художественный руководитель он придерживается уже 25 лет.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА



## МЕСТО СИЛЫ

**В**афише Учебного театра Школы-студии МХАТ есть спектакль «На дне» М. Горького. Это работа студентов IV курса актерского факультета (мастерская Игоря Золотовицкого и Сергея Земцова), осуществленная ими вместе режиссером Аркадием Кацем. На официальном сайте Школы-студии МХАТ, там, где размещена информация о постановочной группе, актерах, графике показа, есть небольшой комментарий. В нем отмечается, что «спектакль решен в классической, спокойной, рассудительной манере, которая позволяет близко рассмотреть драму Горького». Но с первых же секунд после начала становится абсолютно ясно, что на сцене разворачивается философская притча. Да и потом, по мере развития событий, сквозя внешне действительно строгий и классический рисунок спектакля время от времени будут отчетливо проступать особые символы, и тогда «дно» станет и чистилищем, и «местом силы».

Когда в зрительном зале гаснет свет, сквозь тягучую темноту начинают пробиваться слова песни «Солнце всходит и заходит, а в тюрьме моей темно...». В том, что она звучит, — ничего неожиданного: Горький записал ее от волжских босяков и включил в пьесу. Но есть один важный момент: поет юрловый — совсем мальчик, в широкой белой рубашке странника, с открытым доверчивым взглядом. Этого персонажа в горьковской пьесе нет, но именно он, божий человек, вводит нас в спектакль, задает ритм, отстукивая его деревянными иконками-оберегами, и держит его на протяжении всего действия. Юрловый практически не покидает сцену, и это словно всевидящее око над миром, где, казалось бы, не осталось ничего святого.

Невероятно сложная роль, где нет ни единого слова текста (не считая песни в начале и финале спектакля), **Антону Ривалю**, без сомнения, удалась. Актер очень точно улавливает эмоциональные волны событий, иногда становится их предвестником. Он и ангел-хранитель, и невидимый барьер, который удерживает героев от крайнего шага. Хотя затягивающая воронка «дна» обладает огромной силой. Над умирающей Анной (**Александра Велескевич**) бешено орут, выясняя отношения Васка Пепел (**Василий Бриченко**) и Медведев (**Дмитрий Власкин**). Кажется, еще миг, и они, не заметив, затопчут ее. Вопросать о сострадании смысла нет. Эта тема закрыта короткой и очень важной сценой в самом начале спектакля: проснувшиеся обитатели ночлежки пьют по очереди воду из ведра. И по тому, как они это делают — отталкивая друг друга, насмехаясь — можно убедиться, что здесь никому и ни до кого нет дела. Даже Квашне (**Полина Казанцева**), которая подкармливает ослабевшую Анну. Делает она это походя, совершенно не заботясь, хватает ли у той сил добраться до кухни. Помощь предлагает лишь Актер (**Артем Ешкин**), но «с отдачей». Отравленный алкоголем, по-детски наивный и беззащитный, он так нуждается в жалости.

Но если действительно говорить о сострадании, — оно в глазах Анны. К мужу, загнавшему ее прежде времени в могилу, к соседям, которые грызутся между собой, как свора одичавших собак. А ведь они, действительно, жалкие, потому что нелюбимые и не умеющие любить. **Никита Сугаков**, исполняющий роль Клеца, очень точно передал состояние скванной, не способной дарить тепло души: за его показным равнодушием к жене прячется страх лишиться



«На дне»

единственного родного человека. Острое осознание потери проявляется в крошечной детали — он один единственный раз прикасается к Анне, поправляя на ней шаль.

Героиня Александры Велескевич уже практически оторвалась от земного, и лишь обида на судьбу и слабая надежда, что все еще может пойти иначе, продлевают муки. Актрисе удалось показать сложное состояние внутреннего смирения и протеста и даже в какой-то мере сделать зримым переход в небытие. Ее беседы с Лукой — награда за терпение. И совсем не случайно, что в последний миг рядом оказывается немногословный странник, чем-то напоминающий Юродивого с иконками на груди. Она заслужила это.

Лука — удивительный, загадочный персонаж. **Роман Рипко**, обладающий незаурядной внешностью, наделил своего героя как будто бы нарочитой про-

стоватостью, которая граничит иногда с юродством, иногда с шутовством. Ничто не может скрыться от его умного, цепкого взгляда. Он словно бы с неба свалился, этот старик, похожий на затерянного в лесах старообрядца. Божий человек взрыхлил уже почти безжизненную почву, бросил в нее семена и так же внезапно исчез. Принять его уход спокойно обитатели «дна» уже не смогут, потому что он заставил работать их окоченевшие души, показал: «каков ни есть человек, а всегда своей цены стоит». Лука не только на Сатина подействовал «как кислота на ржавую монету», он затронул всех.

Здесь почти ни у кого нет имен — только клички. Здесь каждый лелеет собственные легенды о прошлом, старается не замечать настоящего и совсем не думать о будущем. В этом безвоздушном пространстве бушует ярость. Она прорывается в разудалой игре на гармошке



Сцена из спектакля

Васьки Пепла, в дерганой походке Василисы (**Любовь Соколинская**), в равнодушно-сонных фразах Сатина (**Андрей Бурковский**), который подобно хищнику всегда готов к точному удару, в агрессивных всплесках Насти (**Елизавета Рыжих**), в каком-то болезненном накликивании беды и недоверии Наташи (**Екатерина Головина**), в конвульсивных «коленцах» Алешки (**Денис Матвеев**), уже отравленном равнодушием ко всему на свете. Даже в нарочито скрипящих сапогах Костылева (**Антон Ануров**) — этот звук действует так, как если бы металлом по стеклу.

Во тьме «дна» постояльцы ночлежки ведут борьбу за место под солнцем. В спектакле многое построено на световых контрастах: из затемнений вырастают новые сцены, при этом характеры героев словно укрупняются, становятся объемными. В предельно простом сценографическом решении спектак-

ля (**Евгений Терехов**, студент 5 курса постановочного факультета), где пространство очерчено лишь рядами нар, центральным местом становится небольшой деревянный помост, на который направлен яркий луч света. Здесь Лука говорит с Анной о рае и вечном покое, Пепел и Сатин выплескивают обиды на несправедливость жизни, Актер мечтает круто все изменить. Остается только сделать первый шаг, но это как раз самое сложное.

В третьем акте пьесы «На дне» действие происходит на пустыре: ранняя весна, вечер, заходит солнце, освещая все и всех красноватым светом, но черные сучья деревьев еще без почек. Горький не случайно дает такое описание, очень точно соединяя психологическое состояние природы и своих персонажей. Оживут ли эти деревья? Раскачается ли внутренний маятник в этих несчастных, практически потерявших



Сцена из спектакля

веру людях? А ведь Лука для каждого нашел слово, каждого пожалел, подсказал выход. «Человек — может добру научить ... очень просто!»

На дипломном спектакле студентов Учебного театра Школы-студии МХАТ произошла удивительная вещь: молодым ребятам поколения XXI века не только удалось по-настоящему проникнуть во внутреннюю суть горьковских персонажей, созданных в самом начале XX столетия, но и «вынуть» из их конкретных рамок времени. Действующие лица словно из разных эпох: Лука вполне может быть из времен «раскола», Настя напоминает девушку эпохи декаданса, Актер — молодого парня из сегодняшней неформальной тусовки, Костылев — офисного служащего, Татарин — мигранта, с трудом растающего в чуждую ему среду. Именно это смешение образов позволило актерам абсолютно точно обозначить главные философ-

ские вопросы, поднятые Горьким и до сих пор не потерявшие болезненной остроты.

«Дно» в этом дипломном спектакле действительно «место силы», которое позволяет сгруппироваться и вынырнуть. Шансы поверить в себя, подняться с колен, порвать цепи и выйти на волю равны для всех, но кто, в итоге, воспользуется? В финальной сцене все персонажи становятся единым целым. У них единый пульс, дыхание. И надежда — тоже одна на всех. Они собираются на деревянном помосте в центре сцены, плечом к плечу, и поют ту самую песню, начальные слова которой восходят к первой главе из книги Екклизиаста: «Солнце восходит и заходит, и вновь спешит к месту своего восхода». Все повторяется в этой жизни.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром



# О СЛУЖИТЕЛЕ РУССКОМУ ДРАМАТИЧЕСКОМУ ТЕАТРУ

*Выставкой, посвященной автору величайшего драматургического наследия — Александру Николаевичу Островскому, а также великой традиции русской сцены, зародившейся на подмостках Малого театра, по праву носящего имя «Дом Островского», Дом-музей А.Н. Островского на Малой Ордынке отмечает свое 30-летие.*

**В** 1884 году в одном из писем Александр Николаевич написал: «Моя задача — служить русскому драматическому театру». И драматург служил ему верой и правдой всю свою жизнь, ознаменовав своим творчеством новую эпоху Русского Театра, став, по сути, его реформатором и обеспечив репертуаром все театры мира до скончания веков.

Перед организаторами выставки стояла сложная задача — рассказать о такой масштабной личности в достаточно ограниченном пространстве нескольких выставочных залов. И им не только удалось раскрыть все грани таланта Островского, но

и найти возможность представить контекст эпохи, в которой жил и творил драматург и режиссер.

Выставка располагается в четырех залах. Первый посвящен предшественникам Александра Николаевича, без которых он бы мог и не состояться как драматург. Среди тех, кто оказал на него влияние и сформировал его как творческую личность, Владислав Озеров, Александр Сумароков, Александр Шаховской, Денис Фонвизин, Александр Пушкин, Михаил Лермонтов, Николай Гоголь, Александр Грибоедов — властители умов и сердец человеческих. Рядом с их портретами

*Эскизы костюмов Кручининой (слева) и Коринкиной. Художник С. Сергеев. 1930 год*





Эскиз гостиной в доме Кручининой. Художник К. Юон. 1944 год

Афиша Малого театра



— афиши, литографии, гравюры, иллюстрирующие историю постановок Малого театра, предметы театрального быта тех лет — немногочисленные «хранители» духа своей эпохи. Здесь же представлены и прижизненные издания произведений А.Н. Островского.

Второй зал раскрывает эпоху Александра Николаевича через истории постановок его пьес в Малом театре и галереи выдающихся актеров — создателей великих образов его драматургии. Здесь можно увидеть живописный портрет драматурга кисти Прова Садовского. Конечно же, первое место в актерской плеяде отдано красивейшим и талантливейшим актрисам. Любовь Косицкая, которая, собственно, и привела Островского на сцену Малого театра. Вернувшись после некоторого перерыва в театр и будучи еще достаточно молодой женщиной, она получила от Верстовского (тогда завтруппой театра) разрешение на бенефис на сцене Большого театра. Ко-



Фрагмент экспозиции

сицкая долго выбирала роль и в конце концов остановилась на пьесе тогда еще никому не известного Александра Островского «Не в свои сани не садись». Партнеры были изумлены: «А кого вы будете играть, Любовь Павловна?» — «Дуню (16-летнюю девушку. — *Авт.*). Я актриса или не актриса?» И успех был потрясающим.

Дальше — портрет Надежды Никулиной, о которой Островский писал: «...блестящая инженю Никулина — совсем мое создание»; портрет Гликерии Федотовой, для которой в 1863 году Александр Николаевич вторично поставил «Грозу» и доверил ей сыграть роль Катерины (тут же

на стуле висит кацавейка актрисы); Марии Ермоловой, не нуждающейся в особом представлении, многочисленные семейства Садовских, В. Живокини, Н. Музиль... Тут же несколько уникальных экспонатов — столик с подлинными вещами Г. Федотовой и детали костюмов к спектаклю «Гроза». Рядом — портреты Льва Толстого, Ивана Тургенева, Ивана Гончарова, Федора Достоевского и других.

Третий зал — это история Малого театра на рубеже XIX—XX веков. И надо отдать должное создателям экспозиции, которые нашли оригинальное решение — на примере постановок одной лишь пьесы «Снегурочка» проследили путь русского театра от Александра Островского к Александру Ленскому и Константину Станиславскому. Особым успехом здесь пользуются эскизы декораций и костюмов к спектаклю Ленского 1900 года.

Историю постановок пьес Александра Николаевича в XX веке иллюстрируют материалы по спектаклям, поставленным Борисом Бабочкиным, Игорем Ильинским, Эдуардом Марцевичем. В экспозиции также много эскизов декораций, фотографии, костюмы (например, Элины Быстрицкой из спектакля «Бешеные деньги» 1978 года), афиши и портреты. Среди наиболее примечательных — фотопортрет Веры Пашенной в роли Евгении в спектакле «На бойком месте».

Венчают экспозицию исторические изображения усадьбы драматурга начала 1980–2000-х годов, где все вышперечисленное, собственно, и можно увидеть.

С фигурой Островского связана целая эпоха в культурной жизни России 50–80-х годов XIX столетия. В день открытия выставки в музее собрались любители и почитатели таланта драматурга. По словам заведующей музея и куратора выставки Лидии Постниковой, им хотелось сделать что-то особенное. И судя по увиденному, им это вполне удалось.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА  
Фото автора

## БЕЗ ПЯТИ СТОЛЕТИЕ...

**К** 95-летию Большого драматического театра им. Г. Товстоногова в Государственном центральном театральном музее им. А. Бахрушина открылась выставка «БДТ. Почти век».

Большому драматическому театру — 95. (Могло быть и больше — впервые идея театра появилась в 1914-м, но испугала фигура Горького, да еще и война...). Без малого столетие, долгая и славная жизнь. Бахрушинский музей вместе с театром подготовил выставку, богатую и подробную, хотя для истории БДТ ни выставки, ни журнального объема не хватает.

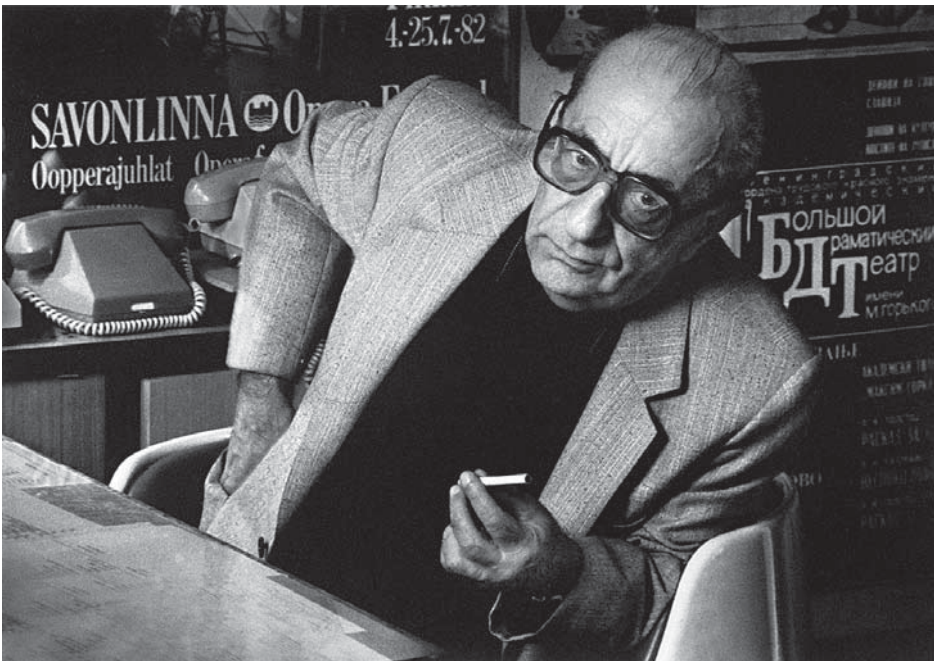
История эта делится на две части, с рубежом посередине прошлого века, и нам знакома скорее во второй своей половине; то, что было раньше, для многих теперь — область театральной легенды. Выставка делает легенду зримой; оживляет историю.

*Георгий Товстоногов*

Театр родился в Петрограде, в первые годы революции, усилиями нескольких людей: М. Андреевой, в ту пору — Комиссара по делам театров; артиста Н. Монахова — собирателя труппы; М. Горького — идеолога нового дела; затем в дело вошел А. Блок. Они были у руля, определили курс и запустили корабль в плавание.

Театр открылся 15 февраля 1919 года спектаклем «Дон Карлос» Ф. Шиллера и поначалу работал в Большом зале консерватории, но с 1920 года перешел на Фонтанку, в здание бывшего Суворинского театра, где и пребывает до сих пор (за вычетом последних лет реконструкции и кочевья, но с перспективой скорого возвращения в собственный дом).

Курс театра, задуманный еще до его рождения, был позже сформулирован и дополнен Блоком: «Большой Драматический театр есть, по замыслу своему, те-







Здание Большого драматического театра



Драматург А. Володин читает пьесу «Пять вечеров» артистам БДТ

атр высокой драмы, высокой трагедии и высокой комедии. Здесь мы находимся в атмосфере служения искусству большого стиля». И еще: «Мы не должны робеть перед великим старым и не должны чуждаться нового».

Театр эту программу выполнил.

На левой стене зала — его прошлое, с начала до середины 30-х годов; все подано крупно и выразительно. В репертуаре «великое старое» (Шекспир и Шиллер, Бомарше и Мольер, Островский и Ибсен) соседствует с экспрессионистами и молодой советской драматургией.

Главные спектакли даны как бы в два яруса: наверху — мизансцены и лица актеров, ниже — эскизы к декорациям и костюмам; воочию понимаешь, что такое «большой стиль» и высота жанра.

Художники — удивительное созвездие: В. Щуко, К. Петров-Водкин, А. Бенуа, В. Дмитриев, Н. Акимов, В. Рындин... и далее, вплоть до А. Тышлера, завершающего период. Пир красок, игра объемов, сценическое великолепие — не самодовлеющее, однако, а слитое со смыслом спектакля, с его атмосферой и с тем, что читается в лицах актеров. По этим лицам понима-



Афиша театра в день его открытия



Павел Луспекаев

ешь, как здесь играли в высоких жанрах — без масок, трагических или гротескных, но с редкостной силой и полнотой. В начале, в «Дон Карлосе», Ю. Юрьев — романтический, озаренный внутренне маркиз Поза и Н. Монахов — суровый король Филипп, задают тон. В конце ряда — тот же Монахов, но уже другой король — Ричард III (грозное лицо с печатью несомненного демонизма). Он будто смотрит через зал на Генриха IV, сыгранного в конце 60-х С. Юрским; короли венчают каждую из двух эпох БДТ. Между ними более 30 лет, но перекликаются, рифмуются театральные времена, говоря о чем-то большем, чем совпадение: о стойкости изначальной породы, о генезисе театра — и о неизбежных переменах, и о том, что они не стирают глубинных традиций.

Правая стена зала посвящена БДТ товстоноговского периода. Первым здесь идет Мастер со своей характерной пластикой, с ощутимым даже на фотографии излучением воли; затем — те, кто наследовал ему в театре (К. Лавров, Т. Чхеидзе, А. Могучий), и, наконец, спектакли.

Выбрать спектакли из товстоноговского периода нелегко — слишком много значительных, необходимых, без которых не поймешь, не узнаешь театра. Выбраны:



«Варвары». Черкун — П. Луспекаев, Гриша Редозубов — В. Кузнецов



Эмма Попова



«Мещане». Татьяна – Э. Попова

«Идиот», «Три сестры», «Мещане», «Ханума», «Король Генрих IV», «История лошади». Тоже – большой стиль, хотя уже иной, более земной, человечный, менее пафосный, с иными приоритетами. Если в 20-30-е годы впереди были художники и актеры, а режиссеры сменялись калейдоскопически, то с середины 50-х здесь правит бал режиссер со своей роскошной командой, сделавший надолго вперед БДТ маяком театральной жизни страны.

Быть может, один из секретов Товстоногова в том, что он сумел стать полноправным хозяином театра, опираясь на все его вековые опоры – автора, актера, сценографа – и гармонизируя их.

Формула Блока о новом и старом могла быть повторена им не только в репертуаре, где рядом и вровень с классиками, Горьким и Чеховым, встает, как автор театра, А. Володин, но и в решениях. Недаром в центре выставки, в глубине зала так крупно, по-особому представлена «История ло-

шади» – спектакль, быть может, самый дерзкий и неожиданный и для Товстоногова, и для его союзника и соавтора Э. Кочергина, и поныне главного (не только по должности) художника БДТ.

В целом сценография здесь дана более сдержанно, в костюмах князя Мышкина и Маши Прозоровой, в кольчуге короля Генриха; в деталях, будь то шарманка для «Ханумы» или семейное фото Бессеменовых из «Мещан» в старой овальной рамке.

Главная ценность товстоноговского БДТ, его звездная коллекция – в актерах.

Чувство особой породы, личного масштаба царит и здесь, среди наших современников, героев своего театрального времени: З. Шарко, Т. Доронина, Л. Макарова, Э. Попова... И. Смоктуновский, Е. Лебедев, П. Луспекаев, В. Стрельчик, О. Башилашвили, К. Лавров, О. Борисов, С. Юрский... Всех не перечтешь.

Смотришь на крупные планы, заполнившие длинную стену зала, радуешь-





*«Идиот». Мышкин – И. Смоктуновский, Настасья Филипповна – Т. Дороница*

*«История лошади». Холстомер – Е. Лебедев, Милый – М. Волков, Вязопуриха – В. Ковель*







*«Три сестры». Ольга – Э. Шарко, Ирина – Э. Попова, Маша – Т. Доронина*

ся, что удалось всех увидеть «живьем», но вдруг ощущаешь какую-то неполноту, недосказанность, обрыв чего-то. Многого, конечно, не охватить, и выбрано неслучайное, характерное — и все же... Где первая и мощная демонстрация товстоноговской режиссуры в БДТ, его кредо, его диапазон? Общеизвестно, на рубеже 50-х и 60-х годов: «Варвары», «Пять вечеров» Володина, «Горе от ума». Их в экспозиции нет. Все начинается с «Идиота», открытия великого актера, но открытие великой режиссуры — в названных трех спектаклях; далее — ее развитие, продолжение. Отсутствует ключ, исток — все равно, что представлять ранний МХТ без «Чайки», а «Современник» — без «Вечно живых».

Нехватка места, обилие материала — проблема любой экспозиции, но ведь необязательно с таким размахом показывать, например, «Хануму» — можно и потесниться, и разместить рядом необходимое.

Тут еще какая-то история с хронологией. Товстоноговский период доведен до середины 70-х. Далее, в Малом зале, те, кто ставил в БДТ при нем и после него: Э. Аксер и Л. Додин, А. Шапиро, Э. Ньюганен, Т. Чхеидзе — и так до нынешнего худрука, А. Могучего. Решение справедливое и логичное, но среди «других» затесался сам Мастер со своим «Дядей Ваней» начала 80-х и поздней «Игрой в карты». Как говорится: или — или. Если этот Малый зал не для него, не разместить ли «Дядю Ваню» в Большом?

Переводя взгляд на левую стену, где вроде бы нет проблем, вдруг замечаешь обрыв в конце линии. Все кончается «Ричардом III»; лицо Монахова действует магически, как будто ничего более и не надо. Но где та «горькиада» БДТ, что, начавшись в 30-е годы, выявила надолго вперед главного автора театра, ставшего таковым и для Товстоногова? Где ряд спектаклей, ярких и сильных, в том числе — «Мещане» А. Дикого, «Дачники» Б. Бабочкина, и сам Бабочкин на знаменитой фотографии, в роли Власа, с таким ощутимым порывом, будто мы его застали на взлете?



«Дачники». Влас — Б. Бабочкин

На стенах выставки — какие-то технические устройства, маленькие мониторы; быть может, здесь должны были показывать то, что кажется мне пропущенным, но они затемнены и молчат.

Могут сказать: выставка — всегда отбор, выбор ее составителя, автора, куратора (во всех трех лицах, наверное, одна Хмелева). Но странны эти пустоты для опытного искусствоведа с таким знанием материальной среды театра, с таким чувством пространства — левая сторона зала, прошлое БДТ тому пример.

Странно еще одно (последняя ложка дегтя): в экспликации к выставке, в довольно подробном тексте, среди основателей театра отсутствует имя Андреевой. А ведь без нее ничего бы и не было.

Это она подписала в 1918 году декрет о создании «Особой драматической труппы» (будущий БДТ), была Председателем правления, удержала в театре Блока... Как ее забыли?

Тот, кто захочет изучить или вспомнить историю БДТ по выставке, получит яркие впечатления, но пусть знает: они неполны. И, насладившись богатым зрелищем, заглянет потом и в книгу...

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА

# ЭТИКА УШЕДШЕГО ПОКОЛЕНИЯ

## К 100-летию Театрального института им. Б. Щукина

*Прохожу меж знакомых гранитов  
Меж дорожек – моя страна:  
Стелы, памятники, плиты –  
Имена, имена, имена...*

**П**ервые послевоенные годы прошли для меня под флагом **Вахтанговской школы**. Один из студентов ГИТИСа тогда пренебрежительно бросил: «Драмкружок на могиле Вахтангова». И попал в точку, но промахнулся. Сарказма не получилось, ирония не удалась.

Еще со времен Мансуровской Студии, когда Станиславский запретил артисту Художественного театра Вахтангову заниматься режиссурой, а ученики молодого новатора, сохраняя верность учителю, вывесили на стене «Честное слово» никому не рассказывать об общей их тайне, Вахтанговцы следовали главному постулату Евгения Багратионовича: «Театр — явление коллективное». Наши преподаватели, прямые ученики своего кумира, молодели, вспоминая ушедшего, и часто повторяли его утверждение: «Артиста выучить нельзя. Можно воспитать человека».

Вспоминаю первую лекцию Бориса Евгеньевича Захавы. Ректор Училища был и теоретиком и идеологом коренных Вахтанговцев, Председателем Старого Совета Мансуровской Студии.

Пятидесятилетний, среднего роста, плотный, с поредевшими русыми волосами и мясистым пористым носом, похожим формой на крупную сливу с острым кончиком, он задумчиво потирал ладонью затылок, подбирая нужные слова, и, остро поглядывая на слушателей, убежденно говорил: «Если вы на улице встретите человека, по внешности и поведению которого сразу видно, что он — артист, могу с уверенностью сказать: плохой артист».

Они учили скромности. Каждый по-своему. Валерия Федоровна Тумская рассказывала однажды, что Вахтангов запрещал уче-

никам аплодировать в зале на публичных спектаклях студии.

Художественным руководителем второго курса в 1945–1946 гг. был Иосиф Моисеевич Толчанов — интересный человек и яркая индивидуальность. Он обладал своеобразным чувством юмора. Как-то, войдя в комнату деканата, спросил у вечно толкущихся там студентов: «Кто сейчас без дела?» Те думали, надо выполнить какое-то поручение и с готовностью откликнулись. Толчанов плотоядно улыбнулся и продолжил: «А вы читали там объявление: «Без дела не входить»? Услужливых, как ветром сдуло.

Будучи первокурсниками, мы наблюдали, как Толчанов выстроил в холле свой Второй курс ткнул пальцем в сторону одной из студенток.

— Это у Вас — что?

— Простите? — не поняла девушка.

— Я спросил, что это такое?

— Р-рот, — нахупявая верный ответ, растерянно проговорила она.

— Нет!

— Губы...

— На губах?

— Помада.

— Стереть!

И Толчанов уставился на красотку Леру Горбунову с золотой короной на голове.

— Это Ваша коса?

— Моя.

— Выньте шпильки! Расплетать не надо. Так. Носите на спине!

С того памятного раза, перед занятиями мастерством актера, девчата Толчановского курса снимали и прятали все свои побрякушки: колечки, бусы, клипсы, стирали помаду, словом принимали должный вид.

Была в Щукинском училище «фирмен-



«Под каштанами Праги» (педагог В. Тумская, постановка В. Москвина). Бажена — Л. Ершова, Мачек — В. Меерзон. 1948–1949 учебный год

ная» учебная дисциплина — история театра имени Вахтангова. Ее вел околотеатральный писатель Хрисанф Николаевич Херсонский, автор книги «Евг. Вахтангов» в серии ЖЗЛ. А на втором курсе мы должны были написать рефераты по творчеству Б.В. Щукина. Студенты заявляли Херсонскому, о чем хотят писать, а тот адресовал к газетным рецензиям, журнальным статьям и другим материалам театральной библиотеки.

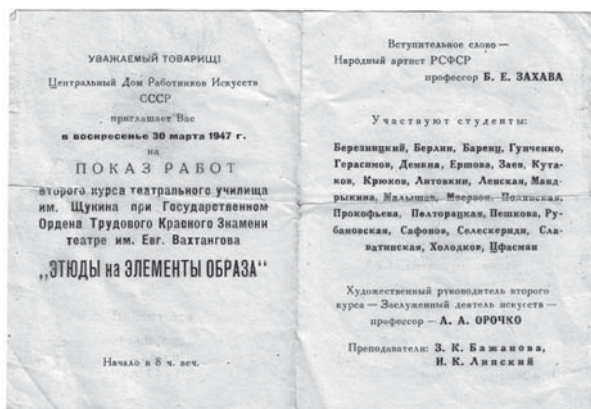
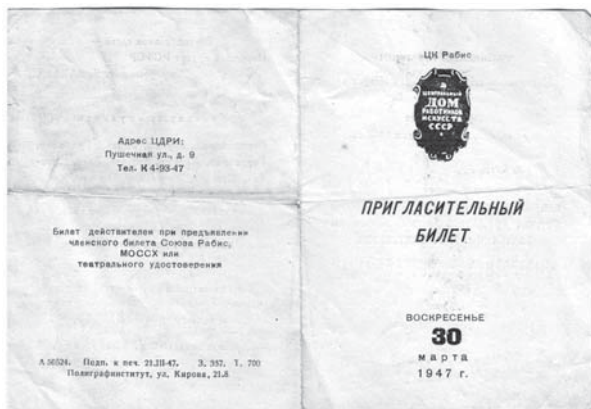
Признаться, я видел Щукина на сцене только два раза. Это было еще до войны, и что я мог написать в реферате? Что вычитал и почерпнул из чужих впечатлений. Не только читателям такой работы, но и мне самому это было совсем не интересно. Я сказал, что хочу написать: «Щукин — член коллектива, Щукин — человек». Херсонский был несколько огорашен. По этой теме он ничего рекомендовать не решался, не мог. А я и не ждал от него советов. Тог-

да еще были живы свидетели и соучастники Щукинских работ, товарищи по театру, соседи по дому, наконец, жена его, то есть, вдова — Татьяна Митрофановна Шухмина. Оставалось только расспрашивать и слушать, слушать и запоминать.

Вообще, талант гораздо чаще, чем нам бы того хотелось, тускнеет при ближайшем рассмотрении, теряет значительную долю своего блеска, и мы досадуем, что вторглись, куда не следовало, не только потому, что «большое видится на расстоянии», но и потому, что трудно обычному человеку рядом с гениями. Они принадлежат глобально всем, а ближних подавляют и угнетают.

Борис Васильевич был гением редких качеств. Действительно редких, а по нынешним меркам и вовсе чудаком. Когда он умер, в наследство семье остались... зоо рублей. Теща, наблюдая его отношение к жене, до последних дней называла не ина-





че, как женихом. Сослуживцы в начале творческого пути могли ему снисходительно заметить: «О чем спрашиваешь? Талант надо иметь!» А когда Щукин стал ЩУКИНЫМ, он не слышал от них ничего кроме комплиментов и обращался за советами к случайным свидетелям репетиций, — рабочим сцены, театральным уборщицам и билетерам, в надежде выудить из разговора зернышко, важное для работы. После первого спектакля «Человек с ружьем» домой к артисту заехал В.М. Молотов. Огляделся в доме, где жил Щукин с семьей, а назавтра туда привезли и расставили мебель.

...Татьяна Митрофановна усадила меня за то самое бюро из гарнитура в кабинете Бориса Васильевича, и оставила наедине с его черновиками, заметками, записками и

письмами. Он ведь и выступал в стенгазете, и рисовал, и заведовал труппой. Не буду ничего и никого цитировать, скажу только, что материалов по теме хватило с лихвой. Но об одном надо все же рассказать.

Поздно вечером, — по-театральному поздно, — где-то около полуночи я наткнулся в ячейке на вскрытое письмо, в конверте которого оказалась фотография. Молодой человек, лет двадцати пяти-двадцати шести, темноволосый, в вельветовой курточке с напуском, какие носили в тридцатые годы, какую и мне шила тогда бабушка из суконной портьеры. Из кармана торчит колпачок сигарообразной авторучки «Прометей», самописке по-тогдашнему, — гордость советского производства канцелярских принадлежностей. На оборо-

те фотографии — чернилами: «Дорогому Борису Васильевичу Шукину, творцу моей новой настоящей жизни от Шарова Николая». Дата: 1936 год. И тут же листочек, карандашом. Начинается: «Это письмо является продолжением нашего с Вами разговора у Вас дома в 1933 году...»

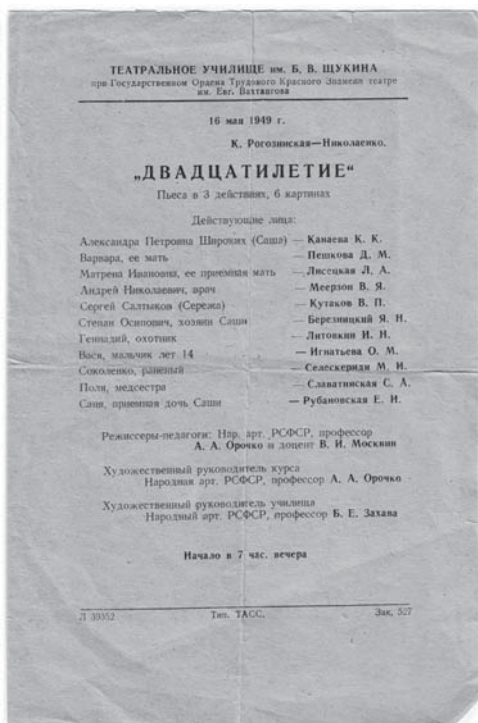
Загадочное начало! Я был молод, и вполне мог пойти пешком, так что городской транспорт меня не связывал, а хозяйка дома лобезно и тактично не торопила. Рядом с первым письмом нашлось второе. Вот что я прочитал: «... Не стану писать, как и почему, но в 1923 году я попал в среду уголовников. По своей восприимчивости быстро усвоил эту среду и вскоре прослыл за неплохого домушника под кличкой Шпинарет...» И дальше корреспондент писал, что «прошел все московские тюрьмы и много в других городах, имел несчетное число побегов». А в 1933 году ему «надо было скрыться и получить документы». Николай поступил на производство и стал посещать фабричный драмкружок, которым руководили Шукин и Мансурова. «Ц.Л., — пишет бывший Шпинарет, — прозвала меня бандитом. Она, конечно, не знала, кто я такой, но Вы не представляете, что во мне делалось, когда она меня так называла... А потом был наш с Вами разговор у Вас дома, когда Вы мне сказали, что я могу, и который я всю жизнь помню...»

Далее Шаров признается, что, проработав до отпуска, он на фабрику не вернулся, «прежние корни сидели слишком глубоко», а двинулся на Север. И там, как пишет, «глупо и случайно» попал в милицию. Прошлое всплыло. Приговорили к расстрелу. Восемь дней после приговора ждал и думал. И бежал. Приехал в Москву и явился с повинной. Направили в 1-ю Трудовую колонию НКВД в Болшево. Работает там в фотографии. Есть драмкружок. Ходит туда. Скоро покажут свой спектакль. Начальники обещают, что из Москвы придут знаменитые артисты. «А я думаю, — пишет Шаров, — хорошо бы, чтоб вместо всех знаменитых, приехали Вы. Дорогой Борис Васильевич, приезжайте и посмотрите. Если Вы скажете, я, чего бы это ни

стоило, стану артистом. Если нет, — серьезно займусь фотографией». Шукин ездил в Большевскую трудовую колонию, виделся с Шаровым и не его вина, что в 1938-м Николая не стало. Расстреляли все-таки.

Реферат мой прочитали на Педагогическом Совете, а спустя некоторое время ректор Шукинского училища, народный артист РСФСР и профессор, соискатель ученой степени Доктора Искусствоведения, тот самый, про которого находчивый Гарталья-Шукин радостно говорил в «Турандот»: «Есть три слова на «ва» — «Корова», «Захава» и «Халва!» Так вот, Борис Евгеньевич Захава подошел ко мне, второкурснику, и попросил разрешения (!) использовать мою находку в своей работе. Он готовил к изданию очередную книгу. Пишу об этом не для похвалы, а чтоб задумались: ректор ВУЗа и второкурсник! Нет, не ностальгия возвращает нас в те времена! Думы о настоящем и будущем.

Возвращаясь в первые послевоенные годы Шукинского училища, и успешные выпускники и неудачники, вспоминая своих учителей, непременно называют Владимира Ивановича Москвина. Парадоксально, но факт. С точки зрения официальных инстанций, недопустимо себя ведущий, нарушающий принятые нормы педагогической этики, среди «народных» и «заслуженных», не имеющий никакого почетного звания, он оказывается на поверку самым уважаемым и самым авторитетным — педагогом №1. У него мы учились не формальному уважению к сцене. Он никогда не выходил для показа на площадку, перешагивая через рампу — только из-за кулис. Он никогда не ступал на сцену с горящей папиросой. Обязательно оставлял ее в пепельнице на режиссерском столике. По его настояниям мы отвыкали совать горелые спички назад в коробок, так как это может обмануть и подвести во время сценического действия. Москвин приучал никогда не переставлять, не передвигать и не перекладывать ничего за кулисами, ведь это может быть заряжено там для партнера.. Он следил, чтоб мы не присаживались в самостоятельных работах на



Программа студенческого спектакля «Двадцатилетие»

край стола, не ставили ногу на стул или табуретку, учил стоять свободно и естественно и следил за нашим вкусом, сурово определяя, кому из девушек можно выходить в мужском костюме, а кому нет.

В середине второго курса мы впервые стали репетировать с педагогами фрагменты драматургических произведений. Говоря на училищном профессиональном арго, на смену этиодам пришли педагогические отрывки. В.И. Москвин взял за постановку со студентами сцены из пьесы Г. Бергера «Потоп». Это было смелым решением. Ведь «Потоп» шел в 1-й Студии МХТ у Станиславского. В «Потопе» играли Вахтангов и Михаил Чехов. Тот легендарный «Потоп» еще помнили. Наш педагог взял в работу две сцены: утро в баре с участием Стреттона, О'Нейла, Бира и Фрэзера и парную сцену Лиззи — Бир. На роль Лиззи была назначена А. Потатосова, О'Нейла поручили И. Литовкину, Фрэ-

зера — Б. Цфасману, Стреттона мне. Роль Бира были призваны пробовать Ю. Заев и Г. Яковлев.

Видимо, это была «разведка боем» — проба сил студентов нового набора. В случае удачи, Москвин мог подумать о постановке спектакля полностью. Не помню теперь застойной работы. Совсем не помню. Зато на всю жизнь запомнилась поздняя вечерняя репетиция в гимнастическом зале на четвертом этаже, где находилась в те времена основная наша учебная сцена. Репетировали утро в баре Стреттона. Оно начиналось телефонным разговором. Хозяин бара заказывал кому-то на базе двойную порцию льда. Это — самое начало, и режиссер хотел, чтобы в первый момент сцена была безлюдной. Только голос Стреттона чтоб звучал из-за кулис.

На сцене — барная стойка, два столика для посетителей, вешалка для верхней одежды, канапе. Телефона не видно. Став за второй кулисой, начинаю текст.

— Нет! — прерывает Москвин. — Не так! Ты говоришь по-вечернему, а дело происходит утром. Давай еще раз!

— Не то! — снова останавливает меня Владимир Иванович. — Стреттон — деловой человек, и бар находится в деловом районе, поблизости от биржи. Здесь ритм жизни другой. Начни еще раз!..

— Сто-оп! Посмотри на градусник! Сейчас раннее утро, но уже жарко. Чувствуешь? Значит, денек обещает быть удачным. Начинается доходный деловой денек... Ну-ка?!..

— Вот что, — говорит режиссер из зала. — Выйди из-за кулис. И из-за стойки выйди! На середину бара. Так. Танцуй! Нет, пляши! Прыгай!! Лиззи нет сегодня? — Очень хорошо. Ругайся!

— Что?

— Ругайся, я говорю! Да не так — матом! Во-во! О'Нейл, иди к нему! Присоединяйся! Возьмитесь за руки!.. Фрэзер тоже! Между столиками! Держитесь цепочкой! Скачите! Орите, что хотите!

Оставив свое место в зале, Москвин сам выскакивает на сцену.

— Давайте мне руки! Ну, — вместе!!!

Поздний вечер в тихом Приарбатском переулке. Где-то рядом Музей-квартира Скрябина. Гаснут огни в домах. Отходят ко сну интеллигентные староарбатские старушки, а на четвертом этаже театрального Училища, за плотно прикрытой и запертой изнутри дверью, скачут, беснуясь, студенты с преподавателем. Прыгают, как обезьяны и матерятся, как ломовые извозчики. Минуту, другую, третью...

Мы постепенно перестаем себя контролировать, перешагиваем невидимый барьер условностей, полностью раскрепощаемся, дикарствуем. Москвин выскальзывает из цепочки, соединяя руки мои и О'Нейла у себя перед грудью.

— Продолжайте! — кричит он, отступая к своему режиссерскому столу. — Продолжайте!

Мы орем и скачем втроем.

— Фрезер, со сцены! — командует Москвин. — О'Нейл, со сцены! Стреттон, к телефону! Начинай!

Я произношу текст, а внутри у меня все еще клокочет наша сумасшедшая пляска. Вот оно — деловое утро американского бизнесмена!

На той же репетиции Москвин объяснял Фрезеру причину его раздражительности и душевного раздрызга. Фрезер проигрался на бирже и зашел в бар с горя. Он хотел побыть в одиночестве, но как нарочно, встретил Бира, который как раз выиграл.

— Значит, Фрезер проигрался?

— Катастрофически. В дым!

— Как же он пришел в бар? На что пьет? — прикидывают на себя судьбу персонажа советские студенты.

— Вы не совсем правильно понимаете ситуацию, — разясняет Москвин, — и слово «разорился» тоже. Знаете, у меня сейчас совсем нет денег. Однако висит дома Левитановская «Сирень». Третьяковка предлагает за нее бо тысяч, а я не отдаю.

— Отец, — говорил по этому поводу Владимир Иванович, — всегда старался покупать работы известных художников. Если Качалов вешал у себя приглянувшуюся картину, не думая о ее создателе, Ивану Михайловичу было важно имя.

Москвин вырос среди людей театра. О них он и говорил. Чаще всего — о друзьях своего отца, прославленных стариках Художественного и о тех, кто бывал в их доме. Можно ли удивляться, что выросший в этой атмосфере Владимир Иванович относился к театру не так, как другие, не восторженно, не зрительно. Он не влюблен был, а любил глубоко и требовательно. В период тотальной нивелировки драматического театра жаловался, что перестал ходить на спектакли, — скучно. После первых десяти-пятнадцати минут ясно, что будет дальше, как будут играть, и он уходит. Наш театральный воспитатель жил работой, постоянно думал о ней, но не говорил постоянно, как герои производственных пьес и фильмов. Училищные заботы жили в нем подспудно, где-то в подкорке.

Вот мы сидим за обедом в доме Москвиных на Брюсовом. Любовь Васильевна, Клавдия Исидоровна... Разговор общий, отвлеченный. Вдруг Владимир Иванович кладет свою вилку:

— Вот что я понял, — говорит он совершенно неожиданно, — Канаевой надо сыграть Сою из «Дяди Вани». (Кира Канаева учится на нашем третьем курсе.) Ты будешь Войничкой, — решительно продолжает Москвин, — Серебрякова дадим Березницкому, Потатосова — Елена Андреевна...

Он встает из-за стола к телефону в прихожей, набирает номер руководителя нашего курса Анны Алексеевны Орочко.

— Слушай, Ася! Как ты смотришь на то, чтобы дать Канаевой Сою? Да, да, третий акт. Я возьму эту работу. Договорились?

И он возвращается к столу, к общему разговору совсем на другие темы.

Педагогическая режиссура В.И. Москвина освещалась подлинным талантом, а талант жив работой. Он требует новой и новой самоотдачи. Наверное, потому Москвин так щедро расточал свои творческие способности. Все вокруг знали широту его натуры, щедрость и благородство, и многие преподаватели с громкими именами и почетными званиями пользовались этим. Ведя со студентами свои режиссерские работы и завершив застольный период, они





Григорий Отрепьев — А. Холодков (в центре), приставы — Я. Березницкий и В. Меерзон, Отец Миссаил — А. Крюков, отец Варлаам — Н. Малышев, хозяйка корчмы — Л. Мандрыкина

не стеснялись позвать Москвина, чтобы он помог «развести», то есть, мизансценировать отрепетированное, чтобы поставил их работу на ноги, что-то подчerkнул, а что-то и спрятал. Звали не стесняясь и не опасаясь огласки. Он никому не отказывал. Он был способен в одну-две репетиции вытянуть заваленную работу и никогда не афишировал свой вклад. В то же время, благородно до щепетильности, никогда не присваивал чьи бы то ни было творческие находки.

Вот Москвин ведет на диплом сцену «В корчме на Литовской границе» из Пушкинского «Бориса Годунова». Эта работа стала одной из лучших в период нашей учебы. Ее многократно повторяли, включая в программы исполнительских вечеров и выездных концертов училища. Роль Самозванца репетировал А. Холодков, хозяйку корчмы — Л. Мандрыкина, отца Варлаама — Н. Малышев, отца Мисаила — А. Крюков, а Я. Березницкий и я — приставы. Москвин за ра-

ботой постоянно говорил, как репетировал эту сцену в Вахтанговском театре до своего ареста В.Э. Мейерхольд. В 1948–1949 годах уважительно говорить со студентами о «враге народа» решился бы не всякий. А Москвин рассказывает нам, что Мейерхольд мечтал поставить «Бориса Годунова» полностью, но не знал, как решить на сцене финальную авторскую ремарку: «Народ безмолвствует». Если б решение нашлось — поставил бы все, а так репетировал сцены Самозванца. Тогда Самозванца должен был играть как раз В.И. Москвин. И вот он, в дни, когда Мейерхольд, бесследно сгинувший в Гулаге, поминался исключительно в ругательном контексте, едва ли не на каждой репетиции рассказывал нам о творческих особенностях и находках выдающегося режиссера.

Он много говорил о значении, которое придавал Мейерхольд смеху. Когда по ходу действия дело доходит до чтения примет

Григория Отрепьева, и Варлаам, с трудом читающий царский указ, угрожающе произносит: «Да ты, брат, видно, забавник», Самозванец подхватывает реплику веселым смехом. И, чем дальше читает Варлаам, тем громче и заразительней старается хохотать Григорий. А к моменту, когда пристав произносит убийственное: «Да это, друг, не ты ли?!», Самозванец хохочет, стоя спиной к столу, за которым — спасительное для беглеца окно, хохочет заразительно, не сводя, однако, напряженного взгляда с приставов, и в какой-то момент обрывает смех. И тогда смех обращается на глазах у зрителей в гримасу, в звериный оскал застывшего рта. Это служит сигналом для хозяйки корчмы. Она со всей силы толкает стол за спиной Самозванца, открывая ему путь в окно и перекрывая дорогу приставам. Григорий взлетает на подоконник, выхватывая нож из-за голенища, в последний раз оборачиваясь на зрителей, прежде чем исчезнуть в оконном проеме. В высшей степени выразительным был этот финальный эпизод, и Москвина не раз говорил во время репетиций, что смех Самозванца — находка Мейерхольда.

И еще об учебных репетициях. Творческая логика педагогической режиссуры В.И. Москвина вытекала из классической театральной «школы переживания». Начиная со студентами новую работу, он все-таки и надолго задерживался на первой же сцене. Бывало, случайный свидетель, журналист, готовящий статью о будущем дипломном спектакле, недоумевает: до выпуска так мало времени. Не успеют!

— Успеем, — уверенно отвечал Москвин, и продолжал копать в глубину образов. Он знал, что для исполнителей главное — понять своего героя, почувствовать нутром характер, по Вахтангову, «опустить в кровь». А тогда уже можно уверенно действовать в образе.

Нам было интересно с Москвиным, и порой казалось, что Владимиру Ивановичу интересно с нами. Во всяком случае, мы были для него не учебными единицами, не безразличными студентами вообще, более или менее способными воплотить его

творческую задумку. Этим он решительно отличался от других режиссеров. Он был к нам глубоко по-человечески внимателен. Потому и замечал то, что для других оставалось закрытым.

Однажды он приостановил нашу репетицию и обратился ко мне:

— Что у тебя случилось?

— Ничего, — ответил я.

— Все в порядке?

— Все в порядке.

— Будем продолжать.

Но через пять минут мастер объявил перерыв. Он вышел из училища и позвал меня за собой, на Арбат.

— Ты мороженым когда-нибудь закусывал? — спросил педагог студента.

— Нет, не приходилось

— Сейчас попробуешь. Очень приятно идет.

Зашли в кафе. Уселись за столик. Он сделал заказ, и, пока официант отошел, сказал:

— Я не спрашиваю, что у тебя произошло. Не говори, что именно. Скажи только, ведь что-то случилось?

Это было в 1947 году, в день, когда мы получили отцовскую телеграмму с Кольмы: «Срок кончил. Домой не ждите».

— Да, — признался я, — случилось.

— Вот я и чувствую!

Он был психолог.

Когда Владимира Ивановича уже не стало, целомудренный Захава воспротивился проведению вечера памяти в Доме Актера. И только много позже, уже без Захавы, такой вечер состоялся. И вспоминал Москвина добрым словом выпускник 1947 года Евгений Симонов, говорил о любимом наставнике окончивший Шуйкинское училище в 1948 году Артур Эйзен. И кланялся земным поклоном портрету учителя былой исполнитель роли Нила в дипломном спектакле 1950 года Михаил Ульянов, и Василий Лановой, закончивший курс в 1957-м, рассказывал, как Москвин приходил к ним помочь в работе Ц.Л. Мансуровой.

*Владимир МЕЕРЗОН,  
выпускник 1949 года*



Гала-концерт Фестиваля оперы

## КАМЕРТОН ВЫСОКОГО СТИЛЯ

**80**-летний юбилей **Краснодарский Музыкальный театр** отмечает фестивалем искусств «**Четыре времени года**», который отражает всю жанровую палитру старейшей на Кубани музыкальной сцены. Опера, оперетта, мюзикл и современная хореография — «четыре кита», которые, как времена года, плавно сменяют друг друга, составляют своеобразие афиши Музыкального театра сегодня.

Словно осенними листьями, прошлестел страницами старых афиш фестиваль оперетты, оставляя глубокое бархатное послевкусие с легкой ноткой ностальгии по любимейшему на Кубани жанру. Весной жанровую эстафету времен года подхватил **II Международный фестиваль современной хореографии**. Балетная труппа Музы-

кального театра представила зрителям современный балет «**Новеллы: только о любви**». Среди участников фестиваля — **Московский академический Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко**. Летом будет править бал мюзикл. Гвоздем фестивальной программы обещает стать премьеры сезона — лайт-опера **Александра Пантыкина «Гоголь. Чичиков. Души»** в постановке режиссера, главного балетмейстера театра **Александра Мацко**. Музыкальный руководитель постановки — художественный руководитель театра и главный дирижер, заслуженный деятель искусств Кубани **Андрей Лебедев**.

Фестиваль искусств «**Четыре времени года. Зима. Опера**» ознаменовал начало Года культуры на Кубани и проходил в дни, когда город-курорт Сочи принимал

22-ю Белую Олимпиаду. Несмотря на разный масштаб этих событий, основа у них одна: высокая духовность, равно объединившая творческие и спортивные состязания, стремление к совершенству и взаимопониманию.

Семь фестивальных «оперных» дней стали для жителей Кубани камертоном высокого стиля. Главное событие зимнего фестиваля — проведение в его рамках Первого международного конкурса молодых оперных певцов **«Опера без границ»**. Фестиваль проходил под патронатом народной артистки России, народной артистки Украины, художественного руководителя Государственного театра оперы и балета Республики Северная Осетия — Алания и художественного руководителя Академии молодых оперных певцов Мариинского театра **Ларисы Гергиевой**.

Профессионализм конкурсантов оценивали выдающиеся деятели культуры: заслуженная артистка России, лауреат Всероссийского конкурса вокалистов в Перми, обладательница звания «Лучшая певица года», присуждаемого Лондонским

королевским филармоническим обществом, Галина Горчакова; народный артист Республики Башкортостан, лауреат международных конкурсов Аскар Абдразаков; ведущий солист Краснодарского Музыкального театра, лауреат премии администрации Краснодарского края народный артист России Вячеслав Егоров. Специально на конкурс из Австрии прилетела профессор Венского университета музыки и исполнительского искусства, директор Международного Артистического Агентства Hollaender-Calix певица, продюсер, театральная актриса Ариане Холлендер-Каликс. Члены жюри уверены в счастливой судьбе новоявленного конкурса. Все участники международного музыкального форума отметили невероятно высокий уровень его организации, которую обеспечила принимающая сторона. Порадовало внимание к театру, к весьма затратному в материальном отношении жанру — опере — региональных властей, для которых «столичный» статус оперного жанра не вызывает сомнения.

На конкурс «Опера без границ» приеха-

*Обладательница Гран-при Первого Международного конкурса молодых оперных певцов «Опера без границ» А. Весенина*







Лауреат первой премии конкурса Юрий Евчук (Киев). На заднем плане слева направо: Т. Гатова, Л. Гергиева, В. Егоров

ли как закаленные в творческих баталиях певцы, так и те, кому впервые пришлось петь с симфоническим оркестром. География участников — от Дальнего Востока до Санкт-Петербурга. Зарубежный статус музыкальному форуму обеспечили конкурсанты из Армении, Азербайджана и Украины. Второй тур конкурса проходил в стенах Краснодарского музыкального колледжа им. Н.А. Римского-Корсакова — старейшей «кузницы музыкальных кадров» на Кубани, чья музыкальная история разменяла второе столетие. С каким трепетом слушали конкурсантов его студенты и преподаватели! Присматривались, прислушивались, чтобы принять участие во втором конкурсе, который пройдет в Краснодаре в следующем году.

Финальный тур состоялся в Муниципальном концертном зале, который более чем два десятилетия назад по инициативе основателя Творческого объединения «Премьера» Леонарда Гатова из скучного зала заседаний городской администрации был преобразован в современный храм музыкального искусства. Как краси-

во смотрелись на его сцене конкурсанты на фоне серебряных труб органа в отсвете цветных витражей! Третий тур конкурса проходил «под оркестр». Условия творческого состязания подразумевали жесткий репетиционный график. Поэтому во многом благодаря искусству дирижера лауреата Всероссийского конкурса Дениса Ивенского, его такту и художественной интуиции, а также профессионализму Кубанского симфонического оркестра конкурсанты чувствовали себя комфортно.

«Мне жалко расставаться с вами, потому что мы стали одной большой семьей», — обратилась к участникам конкурса генеральный директор и художественный руководитель Краснодарского Творческого объединения «Премьера» им. Л.Г. Гатова заслуженная артистка России Татьяна Гатова на «цветочной церемонии» объявления итогов. Именно по ее инициативе год назад был задуман этот конкурс, который сегодня стал историей. Татьяну Михайловну особенно радовало, что сцена Краснодарского Музыкального театра стала удачным творческим дебютом для



«Травиата». Виолетта — О. Шилова, Альфред — В. Емелин

молодых оперных певцов.

Конкурс «Опера без границ» удивил прекрасными голосами, особенно низкими мужскими. Порадовал артистизм музыкантов, сумевших профессионально, «повзрослому» проникнуть в суть оперного образа и передать его в конкурсном исполнении в рамках одного музыкального номера. Поэтому перед жюри, в справедливости и беспристрастности которого не приходится сомневаться, стоял непростой выбор.

В итоге звания дипломанта конкурса удостоены **Марианна Мартиросян** (Армения, Ереван), **Павел Стасенко** (Омск), **Наталья Димова** (Томск), **Татьяна Старкова** (Пермь), **Роман Люлькин** (Москва), **Юлия Ковригина** (Санкт-Петербург), **Сергей Саргсян** (Армения, Ереван), **Артур Исламов** (Казань), а также концертмейстеры **Арина Скугарева** и **Зарина Джагиева** (Санкт-Петербург). Четвертую премию и звание лауреата поделили **Илья Селиванов** и **Ярослав Петряник** из Санкт-Петербурга. Третья премия и звание лауреата достались **Анне Бархатовой** из Санкт-Петербурга и **Оганесу Нерсисяну** из Еревана.

Второй премией и званием лауреата награждены **Савва Хастаев** из Улан-Удэ и **Динар Джусоев** из Казани. Первой премии и звания лауреата удостоены **Юрий Евчук** из Киева и **Регина Рустомова** из Баку. Кроме того, большинство финалистов удостоено специальных призов.

Grand prix Первого международного конкурса молодых оперных певцов «Опера без границ» удостоена **Антонина Весенина** (Санкт-Петербург), обладательница редкого голоса — колоратурного сопрано. В 2010 году девушка окончила Воронежскую Государственную Академию искусств, один сезон работала солисткой-вокалисткой в театре «Санкт-Петербург Опера». За несколько лет концертной деятельности А. Весенина стала дипломантом Международного конкурса им. С.В. Рахманинова (Санкт-Петербург), лауреатом III Международного конкурса молодых оперных певцов им. М. Михайлова (Калуга), лауреатом III Международного конкурса им. П. Лисициана (Владикавказ). На одной из традиционных «ярмарок певцов» получила приглашение от Ларисы Гергиевой продолжить



«Кармен». Хозе — А. Агади, Микаэлла — Г. Низамова. Фото Ю. Корчагина

совершенствование вокального мастерства в Академии молодых оперных певцов Мариинского театра. Сейчас молодая артистка готовит партию Царицы Ночи в опере В.-А. Моцарта «Волшебная флейта».

В целом весь оперный фестиваль получился с петербургским уклоном. Это не удивляет, учитывая историю культурных связей столицы Кубани с Северной Пальмирой. В фестивальной части программы театр представил спектакли-легенды кубанской сцены: оперу **Ж. Бизе «Кармен»**, с которой в 2002 году в преобразованном Музыкальном театре началась «новая оперная история», и оперу **Дж. Верди «Травиата»**. Оба произведения — в постановке режиссера заслуженного деятеля искусств России **Алексея Степанюка** и художника заслуженного деятеля искусств России, лауреата Государственной премии **Игоря Гриневича**. По мнению театральных критиков, обе постановки, когда-то удивившие краснодарцев «театральными спецэффектами», сегодня кажутся вполне классическими, и в этом их сила. Несмотря на долгую сценическую жизнь, опе-

ры сохранили свежесть дыхания, живой, волнующий зрителей нерв.

«Потрясающий спектакль, очень современный, мощный! Я удивился, когда узнал, что постановке «Кармен» в вашем театре 12 лет. Спектакль выглядит так, словно он создан вчера», — говорит солист Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. Г. Цыденжапова Савва Хастаев, который у себя в театре готовит партию Хозе. По мнению молодого артиста, вчерашнего выпускника Московской консерватории (класс народного артиста СССР В.И. Пьявко), режиссер Алексей Степанюк сумел воплотить на сцене настоящую музыкальную драму с динамичной, действенной драматургией. Опера получилась игровая, особенно хорош хор.

В партии Кармен выступила ведущая солистка Музыкального театра **Наталья Бызеева**. Дерзкая, темпераментная цыганка — одна из лучших работ певицы, органично чувствующей себя в этом образе. Все двенадцать лет бессменным Хозе на сцене Краснодарского Музыкального театра был народ-

ный артист России **Вячеслав Егоров**, уступив любимую партию солисту Мариинского театра заслуженному артисту России **Ахмеду Агади** лишь на этом фестивале. Настоящий любимец публики все эти годы, исполнитель партии Эскамильо **Владимир Кузнецов**. И в щедрые на события фестивальные дни он в очередной раз подтвердил почетное звание премьера. Брутальность главных героев оперы Ж. Бизе оттеняла отважная и женственная Микаэла, любовь которой способна смести все преграды, в исполнении солистки Музыкального театра лауреата Открытого конкурса вокалистов им. Валерии Барсовой **Гюльнaры Низамовой**.

Во втором фестивальном спектакле — в опере Дж. Верди «Травиата» приняли участие солисты Мариинского театра **Оксана Шилова** (она исполнила партию Виолетты Валери) и **Владимир Мороз** (Жорж Жермон). Лауреат международных конкурсов Оксана Шилова была центром эмоционального притяжения спектакля, окрашивая его жертвенным светом прощальной любви знаменитой куртизанки. Замечательный ансамбль героине составил исполнитель партии Альфреда Жермона солист Музыкального театра лауреат международного конкурса **Владислав Емелин**.

«На «Травиате» я сидел в зрительном зале и слушал его дыхание. На Кубани потрясающая публика — чуткая, благодарная, восприимчивая к высокому искусству», — поделился впечатлениями режиссер-постановщик Гала-концерта заслуженный деятель искусств России Иркин Габитов (Санкт-Петербург, Мариинский театр).

Объединяющая идея оперы без границ, созидательный дух творчества сплотили участников фестиваля всех возрастов в Гала-концерте. Специально на завершение фестиваля из Санкт-Петербурга прилетела заслуженная артистка России, солистка Мариинского театра **Анна Маркарова**. Арию Леоноры из оперы Дж. Верди «Сила судьбы» она блистательно исполнила в прямом смысле слова, попав с воздушного корабля на бал. Затаив дыхание, слушали певицу солисты Музыкального театра и артисты хора, молодые конкурсанты,



«Кармен». Кармен — Н. Бызеева

принявшие участие в концерте, и зрители, на протяжении всех фестивальных дней не скупившиеся на громкие аплодисменты и восторженные возгласы «браво!»

«Опера олицетворяет единство всех начал. Там, где звучит опера, нет места конфликтам. В Краснодар, на южные рубежи Отечества приехали певцы со всех сторон света, чтобы, словно Благоую Весть, нести в массы высокое искусство оперы. Я благодарна губернатору Краснодарского края Александру Николаевичу Ткачеву за его внимание к академической музыке, за его любовь к опере и его понимание высокого положения оперного искусства в шкале музыкальных жанров», — подвела черту фестивалю художественный руководитель фестиваля народная артистка России Лариса Гергиева. И пообещала помогать краснодарскому театру в его оперном развитии.

Нелли ТЕН-КОВИНА

Фото Татьяны ЗУБКОВОЙ



## БАЛЕТНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ



*«Лебединое озеро»*

**Б**алетная труппа **Челябинского театра оперы и балета им. М.И. Глинки** в сезоне представила две совершенно разные работы: современную постановку **«Болеро»** и **«Веронский миф: Шекспирименты»** Радуги Поклитару и классическое **«Лебединое озеро»** в сценической редакции главного балетмейстера театра **Юрия Клевцова**.

Народный артист РФ, солист Большого театра Юрий Викторович Клевцов возглавил балетную труппу в Челябинске осенью 2011 года., на тот момент практически обескровленную и с репертуаром, съевшимся как шагреновая кожа. А к балету и балетной труппе своего театра у челябинского зрителя отношение очень трепетное: своих исполнителей любят, на них ходят, внимательно следят за появлением новых танцовщиков. Что уж говорить об ожидании новых премьер! И премьеры не замедлили появиться: вначале был упорядочен репертуар, затем последовало возобновление не шедших, по непонятным причинам, **«Спящей красавицы»** в постановке Г. Прибылова и **«Слуги двух господ»**

балетмейстера М. Большаковой, балета для детей **«Белоснежка и семь гномов»** Г. Майорова. Одновременно ставились новые — **«Эсмеральда»** в редакции Ю. Бурлака, **«Щелкунчик»** и **«Лебединое озеро»** в постановке и редакции Ю. Клевцова, **«Болеро»** и **«Шекспирименты»** Р. Поклитару. Состоялся большой фестиваль балета примы театра **«Татьяна Предеина приглашает...»**. В конце нынешнего сезона театр готовится к проведению шестого фестиваля балета **«В честь Екатерины Максимовой»**. Труппа постоянно пополняется новыми танцовщиками, педагоги балета готовят своих солистов: приглашенные звезды теперь «сияют» только на фестивалях.

5 октября 2013 года балетная труппа открыла сезон премьерой одноактных балетов в хореографии и постановке Радуги Поклитару: **«Болеро»** на музыку М. Равеля и **«Веронский миф: Шекспирименты»** на музыку П. Чайковского, Г.-Ф. Генделя и композиторов эпохи Ренессанса.

Для классических танцовщиков труппы хореографическая мысль Поклитару была непривычна. В театре обращались к

современной хореографии единожды: это была «Свадебка» И. Стравинского в постановке Р. Обадия в 2011 году. Поэтому работа над спектаклями протекала очень напряженно. Р. Поклитару признавался, что ему близок танец свободный, ничего не отрицающий и воспринимающий любые стили: «Если мне кажется целесообразным использовать движение классического танца в моем спектакле, я его использую, точно так, как и движения танца-модерн. Когда у тебя отсутствует табу, твоя палитра становится богаче». Словно подтверждая свои слова, он просил артистов внутренне расслабиться, стать свободными, получать удовольствие от танца. Даже в крошечном эскерсисе обращал внимание на детали: «Ваша стопа без кисти не работает. Вначале прошу сделать дыхание. Делайте все ярче, не экономьте эмоции», — призывал он танцовщиков на репетициях». Придавал значение даже громкости звучания музыки, считая, что это стимулирует творческий процесс. Хореограф Поклитару известен неповторимым своеобразием пластического языка, музыкальнос-

тью и драматургической выстроенностью своих постановок. И «Болеро», и «Шекспирименты» это подтверждают в полной мере: спектакли отлично срежиссированы и драматургически выстроены.

Толпа, закутанная в темный балахон и стоящая в глубине сцены, фигура барабанщика, одетая в светлый комбинезон и появляющаяся из кулис под сухую барабанную дробь: так начинается «Болеро». На противопоставлении толпы и индивидуальности, света и тьмы автор строит спектакль. Сделано это Поклитару без пафоса: хореограф наделен тонким и ироничным юмором. «Связанные одной цепью» выходят из кулис, исторгая бессловесный гул изумления при виде светлой фигуры барабанщика. И из недр этой невыразительной толпы на каждую вариацию равелевского «Болеро» вырывается новая фигура в светлом комбинезоне, для того, чтобы исполнить свое соло под ярким светом ламп. На это решаются не все и не сразу. Вот персонаж, кого не принимают в свою команду уже попавшие в этот светлый и яркий мир. А этот представи-

«Болеро»





«Болеро»

тель массы, оставшийся в одиночестве, собирает и увязывает рублища с нежностью и любовью. Ведь так безопасно и уютно в них чувствовала себя безликакая немая толпа. Заканчивается «Болеро» мощным аккордом светлых фигур, выходящих на авансцену под оркестровое тугги.

В основу либретто спектакля «Веронский миф: Шекспирименты», написанного **Р. Поклитару**, положены **сонеты В. Шекспира** и его же «Ромео и Джульетта». По замыслу автора, молодые актеры, решившие поставить спектакль о веронских влюбленных, сами, не замечая того, перестают быть простыми исполнителями своих ролей.

Спектакль распадается на две части: в первой — непосредственно театральное действие. Вторая часть «Шекспириментов» — это жизнь с ее острыми моментами морали, которые Поклитару не боится вынести на сцену: мужская любовь, наркотики. Но хореограф на этом не задикувает действие. Оно развивается дальше, захватывая и не отпускающая зрителя, подводя к очень сильному трагическому финалу, где безмолвный страшный

крик Джульетты сменяет возвышенное послесловие музыки Чайковского, передающее печаль о погибших. Хороши оба артистических состава: **Ольга Дырда, Олеся Карпенко** (Джульетта), **Евгений Атаманенко, Александр Тихонюк** (Ромео) потрясают зрителей своим исполнением и актерской игрой: они прожили судьбу своих героев. Отлично исполнили роли Меркуцио и Тибальда **Михаил Маркаркин** и **Арсений Смыков, Зураб Микеладзе** и **Ясуоми Акимото**.

Чтение танцовщиками сонетов Шекспира хорошо легло в канву спектакля: они поясняют действие. Оригинально звучит стихотворный канон на фоне мужского адажио Меркуцио и Тибальда. Использование голосовых фрагментов (выкрики, выдохи) трактуется постановщиком как реакция исполнителей на происходящее. Это реакция молодости — непосредственная, искренняя, реакция тех, кто впервые пришел в театр, попал за кулисы. Вот исполнители выбирают роли, назначая самих себя. Вот рассматривают маски, веселятся и дурачатся, примеряя костюмы, перебрасываясь ими за ширмами. И Пок-

литару вновь подпускает юмора: из ширмы в ширму у него летает балерина.

Музыкальное оформление в «Шекспириментах» (спектакль идет под фонограмму) выполнено с большим вкусом: соединены увертюра П. Чайковского к «Ромео и Джульетте», фрагменты концертов Генделя и музыка Возрождения. Музыка П.И. Чайковского гениально вписалась в адажио и дуэты, поединки и драки — эмоциональная, нервная, напряженная, чувственная. Мелодии Генделя между тактами Чайковского словно охлаждали страсть. Дурачество молодости, оргия — это уже бурдонная музыка Возрождения с флейтой, виолой, бубном.

Выразительна сценография **Андрея Злобина**: задник с расписанным плафоном, скользящие шпалеры перед ним, улетающие вверх в конце спектакля и словно освобождающие для душ небесное пространство. Кулисы — это свернутые в рулоны шекспировские фолианты. И только две ширмы с исписанными страницами стоят на сцене, в финале

выстраиваясь в линейку, словно подводя черту, по которой Ромео, балансируя, выбирает: жизнь или смерть. На фоне пастельных цветов и золотых позументов декораций костюмы исполнителей (художник по костюмам — **Анна Ипатьева**) смотрятся яркими красочными пятнами.

Премьера «Лебединого озера» П. Чайковского в постановке Ю. Клевцова (художник **Дмитрий Чербаджи**) состоялась в марте 2014 года. Вся история Челябинского театра связана с этим спектаклем. В 1956 году труппа открывала свой первый театральный сезон «Лебединым озером», где Одетту-Одиллию танцевала Светлана Адырхаева, приехавшая в Челябинск после окончания Вагановского училища. В 1957 году спектакль, поставленный главным балетмейстером театра А. Бердовским в соавторстве с Н. Трегубовым (в основу спектакля была положена редакция В. Бурмейстера) участвовал на фестивале в Москве, а челябинская Одетта-Одиллия — Светлана Адырхаева получила приглашение в Большой театр России. Впоследствии спек-

«Веронский миф: Шекспирименты»





*«Веронский миф: Шекспирименты».*  
*О. Дырда и Е. Атаманенко*



такль ставился еще четыре раза, неоднократно возобновлялся.

Символ русского балета, классика, шедевр – эти клише будут преследовать «Лебединое озеро» бесконечно: даже если на сцену выйдут только четыре лебедя. Но в премьерном спектакле их было 24! Это важно, потому что челябинское «Лебединое» знало и другие времена, но, несмотря на все трудности, труппе удавалось сохранить спектакль в репертуаре на протяжении всей жизни театра, а челябинский зритель не мог себе представить родной театр без русского шедевра.

Балет открывается прологом, из которого явствует, за что злой волшебник Ротбарт превратил девушку Одетту в лебедя. Пока видим пластический спектакль. Но... какова картинка! Качающиеся купы деревьев и журчащий фонтан, закованные в черный бархат – словно список со средневековой рукописи.

Первое действие происходит в парке перед дворцом принца Зигфрида. Декорация в лазорево-золотистых тонах, объемные кулисы, имитирующие колонны, в перспективе – зубчатые башни замка и мостик,

тоже каменно-резной. Выпорхнул балет – друзья и подруги Зигфрида станцевали превосходный вальс. Хотя некоторые знатоки и ворчали: «Глазу не за что зацепиться из-за обилия движений». Но, насыщенный движениями, вальс был отлично отрепетирован. Нежную пасторальную тему в антре па де трау возвратил Юрий Клевцов. Этот ансамбль сложен, но как красив! Превосходный Шут – **Евгений Атаманенко** с мягким, словно кошачьим прыжком и очень игровой. Партия Шута драматургически выстроена балетмейстером: он всегда рядом с принцем в его покоях.

Зигфрида на премьерных спектаклях танцевали **Алексей Сафронов** и **Валерий Целищев**. Сафронов – танцовщик опытный, эту партию исполнял не раз, а Валерий – молодой Зигфрид: теплый и обаятельный, виртуозный, легкий и актер замечательный. И монолог, завершающий первую картину под трогательное соло гобоя, и радостная вариация во второй картине после щемящего дуэта с Одеттой, добавленные балетмейстером, ему так шли. Превосходный танцовщик, надежда челябинского балета!

*«Лебединое озеро». Испанская невеста – Д. Демченко*





«Лебединое озеро». Т. Предеина и А. Сафронов

В лебединых актах – сказочная красота во всем: декорациях, в изящных и прихотливых рисунках кордебалета, в певучих движениях танца Одетты. Мерцающие волны озера, сквозь дымку виднеющаяся лебединая стая, злой волшебник Ротбарт, возвышающийся над ней, покорная Одетта, упорхнувшая от Зигфрида по первому призыву Ротбарта. Ротбарта на втором премьерном спектакле танцевал **Зураб Микеладзе**. В нем же Одетту-Одиллию исполнила **Екатерина Тихонова**. Молодая балерина уверенна, технична, стабильна и по-своему амбициозна.

Без бьющей в глаза роскоши и блеска красок предстала третья, балная, картина: нежность и поэтическая сказочность разлита в белых платьях солисток-невест, оттененных то розовым, то золотом, то красным. И танцы хороши: неаполитанский, в исполнении **Анны Шабалиной**, радует крепким и техничным исполнением, испанский (**Дарья Демченко**) – яркостью и страстью. Нежная и трогательная русская невеста – **Алена Филатова**, обаятельная венгерская – **Наталья Большина**.

Но когда на сцену выходят **Татьяна Предеина** (Одетта-Одиллия) и **Александр Цвариани** (Ротбарт), тогда в полной мере осознаешь титул – прима и премьер. Их исполнение не просто виртуозно и артистично: обладая тем, что называют индивидуальностью, шармом, обаянием, Предеина и Цвариани способны «захватить» зал своим исполнением и подчинить его себе. Александр Цвариани – поистине талантливый исполнитель с прекрасной техникой и яркими актерскими способностями. Даже грим исполнителем был сделан мастерски.

Если подвести своеобразный итог, то Юрий Клевцов в соавторстве с художником Дмитрием Чербаджи сложили чудесную сказочную поэму, очень внятно изложенную, а балет Челябинска выполнил большую и сложную работу, сделанную со вкусом, культурой, пониманием вечных жизненных и человеческих ценностей.

Светлана БАБАСКИНА  
Фото Андрея ГОЛУБЕВА

## «РЫЦАРЬ ОПЕРЕТТЫ»

**У**шел их жизни один из выдающихся артистов оперетты, народный артист России **Владимир Келин**. Этот человек был не просто легендой Ивановского музыкального театра, которому служил верой и правдой 51 год, но и «визитной карточкой» театрального искусства Ивановской области. За десятилетия служения сцене им было сыграно более трехсот ярких и запоминающихся ролей — это на редкость большой послужной список для театрального актера, причем каждая из них накрепко впечатывалась в память зрителей разных поколений.

От природы Владимир Федорович был богато одарен всеми данными артиста самого «легкого» и самого «трудного» сценического жанра, каким является оперетта: это обаяние и эмоциональность, мастерство танца и удивительная заразительность, увлекающая и публику, и партнеров одновременно. Однажды поверив в себя и свою мечту, молодой человек из Сибири начал свой путь в искусстве, который стал судьбой настоящего Артиста. Старт был самым обыкновенным, ведь столько юных дарований мечтают о сцене и славе, устремляясь в Москву учиться на артиста. Но для Володи Келина все складывалось необыкновенно удачно. С первой попытки он становится студентом факультета музыкальной комедии одного из престижных институтов столицы — ГИТИСА. Юноша сразу окунается в удивительный мир театральной Москвы конца 50-х годов, когда рождался театр «Современник», когда впервые на гастроли приехали Жан Вилар и Джон Гилгуд, когда в Большом театре пели великие певцы, и еще много всего проходило на его глазах, что стало историей российской культуры, о чем будут писать в театральных мемуарах. Он вошел в мир, где много счастья и невзгод, где уживаются добро и зло, где трепет славы кружит голову, где есть взлеты и падения.

В. Келину повезло с выдающимися учителями-режиссерами: в институте — И. Ту-

манов, в первом театре, в Краснодарской оперетте, — режиссер-новатор М. Ошеровский. Именно встреча с ним определила творческий путь артиста. Грезивший о карьере тенора, молодой В. Келин с легкой руки режиссера избирает амплу «простака». Он становится тем персонажем, без которого немислима оперетта. В его репертуаре были практически все классические роли: Бони, Тони, Зупан... Все эти герои жизнерадостные, добрые, никогда не унывающие, а легкость, с какой они порхали по сцене, вселяла радость и дарила хорошее настроение публике. До сих пор зрители Иваново и других городов вспоминают блестящего Бони-Келина из оперетты И. Кальмана «Сильва». Уникальная пластичность, музыкальность и артистизм сделали его героев неунывающими мотыльками, а Келина непревзойденным Мастером жанра, в которого с годами превратился вчерашний студент.

Поистине судьбой В. Келина стал Ивановский театр музыкальной комедии. Именно

*В. Келин*





здесь его талант окреп, получил огранку высокого профессионализма. И вновь мир Театра подарил артисту прекрасных учителей-режиссеров И. Фаликова, Б. Бруштейна. В спектаклях Б. Бруштейна начинается новый период творчества В. Келина. Вершиной этого периода были гастроли Ивановского театра музыкальной комедии в Москве в 1975 году. Тогда имя артиста Владимира Келина стало известно не только московской публике, но и всем театральным критикам столицы. Почти все театральные газеты и журналы писали о спектаклях театра. В каждой рецензии отмечали его блистательного Министра-администратора из «Обыкновенного чуда» В. Гроховского, Флорестино из «Тогда в Севилье» М. Самойлова и других.

Все чаще среди беззаботных обаятельных «простаков» Келина зрители стали видеть характерных персонажей, исполненных психологически точно и органично. В сочетании трогательной иронии, комизма и лирики артист находил те уникальные характеристики для своих персонажей, которые делали их поистине неподражаемыми: это Дед Захар из «Бабьего бунта», чудик Глеб Козулин из «Сладкой ягоды» Е. Птичкина, Яшка-артиллерист из «Свадьбы в Малиновке» Б. Александрова, Граф Федерико из «Собаки на сене» Г. Gladкова. Эти герои были созданы актером в творческом сотрудничестве с режиссером, заслуженным деятелем искусств России И. Дубницкой. Именно в этот период творческого расцвета таланта актера она помогла ему найти себя в острохарактерных ролях. Героев Келина отличала удивительная черта — трогательность. Таков был его старый еврей Арье Лейб, хранитель устоев и истории нации из «Биндюжника и короля» А. Журбина. Кажется, что вся скорбь и страдания еврейского народа звучат в его пронзительной, грустной песне. В этой роли актер достиг поистине трагического звучания образа.

Основное амплу артиста последнего периода — комик. Это сложное амплу, имеющее не одну градацию: комик-романи, комик-буфф, характерные персонажи. И артист В. Келин по праву принадлежал к ак-

терам театра представления, владея всеми его средствами выразительности.

Одна из таких ролей — маркиз де Понсамбле из оперы-буфф Жака Оффенбаха «Мадам Фавар». Хитрый, хищный вельможа скрывается за личиной старика-романи. В этом образе слились воедино приемы театра масок дель арте и театра интриги. Герои оперы не сразу разгадают тайну де Понсамбле. И прежде чем быть повергнутым, коварный старик с блеском разыграет свою интригу хитреца, царедворца, злодея и даже жертвы.

В репертуаре В. Келина были и такие незабываемые персонажи как Капеллан в «Дамах и гусарах» Л. Солина, князь Волянок из оперетты «Сильва» И. Кальмана, Государственный муж Акакий из музыкальной комедии «Табачный капитан» В. Щербачева.

Дороги были артисту и его комики-буфф. В. Келин умело пользовался гротеском, средством очень ярким, но коварным, если не чувствовать меры, не зная той грани, за которой актера ждет фальшь, поражение. Но В. Келин — истинный Мастер своего жанра, которому были подвластны сочные краски и полутона, хотя индивидуальность артиста явно тяготела к созданию броских, ярких персонажей, таких, как Сенатор де Ляквиз из оперетты «Ночь в Венеции» Р. Планкетта, Аристид Жиро из оперетты «Фраскита» Ф. Легара, Поль, слуга в доме Шуффлери, в комической опере «Званный вечер с итальянцами» Ж. Оффенбаха.

На протяжении всей своей артистической карьеры В. Келин всегда много и с огромной радостью играл для детей. Сколько сыграно королев и злодеев, волшебников и других удивительных сказочных персонажей! В. Келин был первым исполнителем роли Старика Хоттабыча в музыкальной комедии Г. Gladкова. Спектакль много лет жил в репертуаре театра. А как можно забыть его Кашея или Хамелеона...

Владимир Келин был не только ведущим мастером сцены Ивановского музыкального театра, каждая его роль становилась событием. Именно таким театральным событием 2010 года стал сэр Джон Кентервиль

в мюзикле В. Баскина «Призрак замка Кен-тервилль» по мотивам рассказа О. Уайльда «Кентервильское привидение». Музыкаль-ный и литературный материал дали актеру возможность сочетать глубокий драматизм с открытой театральностью, разными гра-нями смешного, гротескового и трагично-го. Вокальная партия сколь велика, столь сложна, и образ сэра Джона Кентервилля лишен однозначности. Владимиру Келину удалось прожить на сцене судьбу одиноко-го, отчаявшегося старика, убившего когда-то свою жену и ставшего привидением, для которого смерть представляется желан-ным избавлением. К несомненным досто-инствам актерской трактовки этого обра-

за следует отнести не только откровенную симпатию, которую актер испытывает по отношению к своему персонажу, но и не-скрываемую иронию, которая окрашивает его в теплые тона.

«Рыцарем оперетты» когда-то назвали Владимира Федоровича Келина в одной из газетных рецензий и это звание закрепил-ось за артистом на все времена. Он до послед-него дня на сцене был темпераментен и незабываем. Творческого равнодушия он не знал и не прощал его другим, заражая своих партнеров вулканической энергией лицедейства.

Анна КОРОТКОВА

## ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ ИРИНЫ МАРТЕМЬЯНОВОЙ

**Н**е так давно в Доме Актера по инициативе Смоленского отделения СТД РФ прошла творческая встреча, посвященная 75-летию заслуженной артистки России **Ирины Леонидовны Мартемьяновой** (1938–2004). Ее имя связано со Смоленским государственным драматическим театром (1964–1988) и Смоленским камерным (1994–1998).

... Будущая актриса родилась в Куйбыше-ве (нынешней Самаре). Там же училась в школе. Тайно грезила актерской профессией, в Куйбышевском драматическом театре не пропускала ни одной премьеры. Ко времени окончания Ириной средней школы П.Л. Монастырский — главный режиссер театра, открыл драматическую студию и осуществлял в нее набор. Вот как вспоминала Ирина Леонидовна о том периоде своей жизни: «Я мечтала служить в его театре. Моя мама работала тогда домоуправом на том участке, где жил Монастырский. Однажды мама сказала ему, что ее Ирочка (то есть я) мечтает о его театре. П.Л. Монастырский, любивший красивых

и высоких женщин, посмотрел на меня со страшным сожалением...».

Окончив школу, Ирина поняла, что ее тянет из дому. Это было в 1957 году. Уехала на Дальний Восток, который был местом ссылки всех «неудобных». К тому времени стали выпускать актеров из заключения, дальше Читы им запрещалось выезжать, и они оседали во Владивостоке. Заслуженный деятель искусств А.А. Добротин — талантливый педагог и режиссер — набирал театральную студию, и девушка решила попробовать. Выдержала курс: сорок человек на место! Однако разочарование наступило быстро — месяца через два Ирина перестала посещать занятия. Думала сразу уехать домой, но не было денег. Тогда нужную сумму ей принес... ее педагог: «Поезжай!» Разумеется, она осталась.

В 1960 году состоялся сценический дебют актрисы Ирины Мартемьяновой. В пьесе Н. Хикмета она играла роль дочери бензинщика. Эта работа в спектакле была признана лучшей. Впрочем, позже в ее творчестве

получать «лучшие роли» стало традицией. Так было в спектакле смоленского театра «Таня» по пьесе А. Арбузова, где роль Дуся была отмечена тоже как лучшая... Кстати, этот спектакль ставил самый молодой в России режиссер А. Григорян. Ему было тогда всего 25 лет. Он учился у Вивьена. Интересно, что на роль Германа Григорян взял... таксиста (!) И сделал из него актера — сейчас он «народный». О своем успехе в этом спектакле Ирина Леонидовна стеснялась говорить: «Да... Мне было так неловко! Роль-то маленькая».

По-другому складывалась работа с режиссером А. Бородиным, ставившим «Стеклянный зверинец», где актриса играла роль Аманды: «Это было трудно. Спектакль ставился по принципу музыкальной партитуры. Я никак не могла понять закодированный язык этого режиссера. По-бытовому существовать в его спектакле было невозможно, требовалось ассоциативное мышление. Текст шел вразрез с действием. Режиссер подчеркивал абсурдность происходящего. Он однажды довел меня до обморока — да! Открываю глаза, он рядом и говорит: «Уконтрапутил артистку». Но работа получилась великолепная».

С благодарностью вспоминала Ирина Леонидовна практически всех режиссеров, с которыми ей довелось работать. Тепло говорила об А.А. Михайлове: «Он был талантливым педагогом и воспитателем (кстати, «Гамлет», которого сейчас играет актер БДТ В. Рецпер, зарождался еще в Ташкентском театре, которым руководил Михайлов). Когда сняли этого режиссера, многие актеры в знак протеста ушли из театра. А я поехала в Москву показываться в Театр им. В. Маяковского. Меня смотрела М.О. Кнебель, которая сказала, что я произвела на нее большое впечатление, что она просит меня приехать в сентябре, чтобы показаться Ю.А. Завадскому. А тут я получила от мамы телеграмму, в которой сообщалось о болезни моего сына. Я рванула в Самару. Это был обман. Мама протест не хотела, чтобы я была в Москве... Позже я встретила со своим сокурником



*Ирина Мартемьянова*

из Московского театра Сатиры и задала ему вопрос: «Ты много работал на периферии, теперь наконец в Москве, ты счастлив?» На это он ответил: «Знаешь, искусства и здесь нет...».

С радостью вспоминала актриса и режиссера М.И. Резцова — человека сложно, но... с талантом, «Богом данным». Приятно работалось с В.А. Мамным, хотя поначалу приходилось переводить его язык на свой собственный. С большим уважением говорила она о Н.П. Парасиче, отношение к искусству которого ей глубоко imponировало.

Сегодня, вспоминая роли Ирины Мартемьяновой, приходишь к выводу, что она не вписывалась в рамки какого-то одного театра... Так было всегда. И когда она служила в Драматическом театре, и когда работала в Камерном. Она — это она — Ирина Мартемьянова, не похожая на других, никогда не соответствующая «стандартам»

классической актрисы, явное исключение из общего правила. Помните, у Камбуровой: «Я — другое дерево». Ирина Мартемьянова — редкое «дерево», дерево, которое тянется к небу — к воплощению вечных тем — через собственную боль и страдания — «лишь затем, чтоб увидеть лицо человека», услышать биение его сердца, понять порыв души. Диалог со зрителем Ирины Мартемьяновой — это всегда была попытка разгадать тайну смысла жизни, попытка увидеть Истину. Всех ее героинь объединяли насыщенность духовной жизни, стремление осознать себя как личность. Думая о том, чья она актриса, какого театра, какого направления и стиля, приходишь к выводу: такая глубина, крупные планы, «вкус правды» на сцене, анализ того, что играет, — все это роднит Ирину Мартемьянову с «исследовательским театром» И. Бергмана, хотя актриса никогда не играла в его пьесах и сценариях. Она — умная актриса. И поэтому раскрывалась в спектаклях умных режиссеров. Она — тонкая актриса, и поэтому ей доверяли самые сложные роли режиссеры, владеющие струнами человеческой души. Она — щедрая актриса, потому каждой своей героине отдавала себя полностью. «В списках не значился», «Валентин и Валентина», «Стеклозверинец», «Жестокие игры», «Вагончик», «Девки, в крут!», «Над светлой водой», «Оглянись в любви своей», «Спокойной ночи, мама!», конечно же, «Татуированная роза» и др. Все работы Мартемьяновой потрясающе соединяли в себе глубокий психологизм и тонкость, чувство меры и вкуса, деликатное отношение к материалу и бездну юмора. Для «театра Мартемьяновой» трудно подобрать слова-характеристики. Ее роли живут в эмоциональной памяти. Легендой стал спектакль и ее работа в «Доме Бернарды Альбы» по пьесе Г. Лорки, где реальность и символы, обыденность и балладно-поэтическое переплетались, обнажая в основе своей трагедию жизни. Рассказывают, что ее Аманда из «Стеклозверинца» была совершенством. «Татуированную розу» зрители смотрели по многу раз.

Ирина Мартемьянова могла нравиться или нет, но ее творчество всегда привлекало внимание. И когда в Смоленск приехала съемочная группа фильма «Люди на болоте», то первой актрисой, получившей приглашение сниматься у замечательного кинорежиссера В.Т. Турова, была именно она. Позже последовало еще одно предложение сниматься в главной роли в его новой картине, но Ирина Леонидовна отказалась. Потому что много была занята в театре, потому что видела в театре смысл жизни. Не конкретно в смоленском, а в вечном — ТЕАТРЕ.

Ей никогда не было стыдно за то, что она делала в искусстве. В одном из последних интервью актриса призналась: «В начале моего творческого пути я была чище и порядочнее. Меня театр ломал. Мне казалось, что я безгрешна, а теперь, подводя итоги, я ужасаюсь от греховности этого дела. Мы становимся хуже, хотя и занимаемся «очищением души». Невольно вытягиваемся в закулисные игры... Да, оказывается, я способна орать и топтать ногами. Я по природе человек независимый, а профессией занималась адски зависимой — от руководителей, от капельдинеров, от портовых, от билетеров, от осветителей, от одевалиц. Эту раздвоенность я постоянно ощущаю. С одной стороны, я — свободна, я творю, с другой — зависима. Хотя, возможно, все зависит от тебя самой...»

Оставив сцену, Ирина Леонидовна видела «актерские» сны, в которых забывала слова роли, бежала по бесконечным ступеням лестницы, потеряв выход на сцену, хотела крикнуть — и не могла издать ни звука... А свет рампы она и зрительный зал ждал...

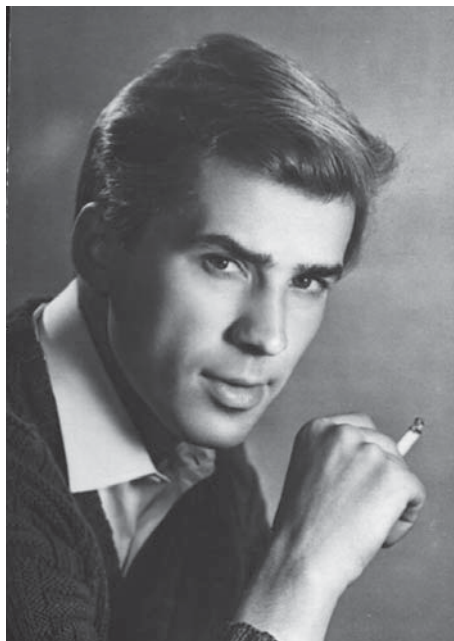
Такой она и запомнилась нам Ирина Мартемьянова — актриса, которая внутренне все сорок лет своей сценической деятельности уходила из театра, которая всю жизнь тянулась к небу. Не потому что она была лучше других, нет, просто она была «другим деревом». Другим.

*Людмила ЛИСЮКОВА*



# ДУШУ СВОЮ СБЕРЕЧЬ...

## Памяти артиста Алексея Локтева



**Д**о сих пор не могу поверить, что нет на свете Алеши Локтева... Все кажется – раздастся телефонный звонок, и он закричит в трубку: «Вы что, все с ума сошли! Все неправда! Живой я, живой! Скажи там им всем, слышишь!»

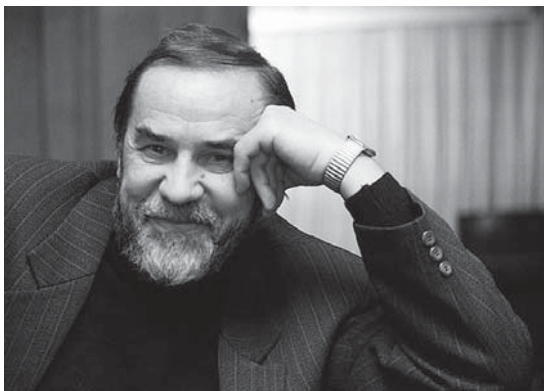
Я слышу, Леша... Только как же мне быть, если ты не войдешь больше в мою примерную и не спросишь: «Ну что, текст будем повторять или все помним?»

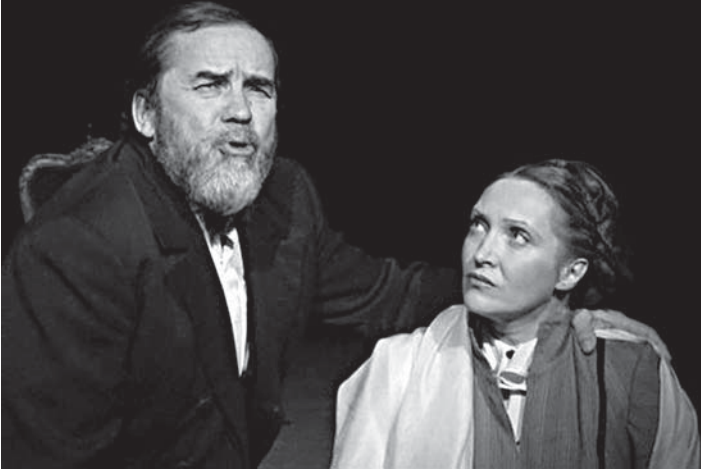
Я помню, Леша, все помню. Как ты десять лет назад в Театре Пушкина протянул мне пьесу – тогда она скромно называлась «Федор и Аня», – а потом Театр Маяковского дал ей громкое имя «Последняя любовь Достоевского». И мы, помолвившись, выходили на сцену, чтобы рассказать о судьбе великих людей, вместе с нашими зрителями побывать наедине с портретами Федора Михайловича Достоевского и Анны Григорьевны Снит-

киной – ангела-хранителя, друга и жены гения русской литературы и, может быть, самой сильной и нежной его любви. Нам хотелось хотя бы каким-то краешком прикоснуться к их жизни, побыть в их доме, их сердце. И порой казалось – этому сокровенному диалогу со зрителем не будет конца. Одна из рецензий так и называлась «Двое в бесконечности».

Поверьте, нет, наверное, сложнее задачи для актера, чем отважиться – нет, не играть, а дышать, чувствовать, гневаться, страдать, мыслить на сцене, как великий Достоевский. Но более тридцати лет наблюдая за судьбой артиста Алексея Локтева, зная, что самая большая любовь в его жизни – это театр, а сцена для него – пространство исповедальное, сценический свет – рентген души человеческой, музыка в театре – драматическая песня его собственного сердца, только полюбив актера Локтева с детства, поверив однажды и пойдя за ним в долгий путь до самого конца, – уверена: Алексей Васильевич Локтев достоин говорить со сцены от имени Федора Михайловича. Низко кланяюсь таланту этого истинно русского артиста-поэта, самого преданного ученика моего отца – режиссера Бориса Ивановича Равенских.

*Алексей Локтев*





А. Локтев и А. Равенских  
в спектакле  
«Федор и Аня»

Трудные годы пережил Локтев после смерти Равенских. Но спасением стал самый главный урок его учителя, тот же, что когда-то молодому Борису преподавал Мейерхольд: «Работай, работай до обморока, до разрыва сердца».

Локтев за последние двадцать лет своей жизни написал много инсценировок и сыграл ряд труднейших моно и дуэтных спектаклей: о поэте Николае Рубцове, о певце Игоре Талькове, о Сергее Есенине, об ученом Александре Чижевском, работал над инсценировкой о жизни Чехова. Лешу называли трудоголиком, одержимым, неистовым, а он все твердил мне на репетициях: «Тихо, тихо, все хорошо». А иногда кричал и метался по сцене, забывал в кулисе и сжигал кипятивники в кружке. Они взрывались, а он виновато улыбался и опять твердил: «Тихо, тихо, все идет хорошо».

Помнишь, Леша, один из наших последних спектаклей о Достоевском в Тольяти. Тебе не давали договорить монолог. Аплодисменты после каждого абзаца. Когда началась музыка финала, зал встал и все поклоны ты твердил: «Господи, что же это делается!».

Тебя очень любили зрители. Они знали, что во время спектакля ты целиком отдаешь им все силы своей души. А еще ты строил храм в Мытищах, копал землю в деревне под Тверью и растил урожай, а сам терпе-

ливо ждал, когда же наступит день следующего спектакля — через месяц, через два.

Я все думаю — может быть, ты уцелел, если бы знал, что, как только ты улетел в свой далекий Благовещенск, где погиб в автотрагедии, я в Москве получила новую репертуарную книжку, в которой стояла дата нашего следующего спектакля — 21 октября. Ты бы ждал этого дня совсем с другим сердцем, как бы ты радовался!

И любовью твоей была Россия. Ты чувствовал, что нет России без Достоевского, что она смотрит на нас его глазами. Однажды ты написал: «Достоевскому удалось осуществить завет Евангелия: «Кто хочет душу свою сберечь, тот теряет ее, кто отдает ее, тот делает ее истинно живою». Достоевский отдал нам свою душу целиком, и поэтому она осталась для нас истинно живой. Нам бы только сохранить ее и передать потомкам».

Я слышу тебя, Лешенька. Твоя душа останется для меня истинно живою. Спасибо тебе за верность.

А помнишь мои последние слова из нашего спектакля: «Не будем же никогда забывать друг о друге... Неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых и оживем и увидим опять друг друга и всех и расскажем друг другу все, что было... И вечно так, всю жизнь рука в руку».

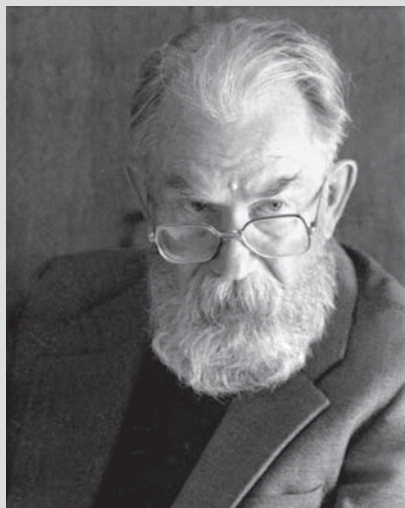
Александра РАВЕНСКИХ

24 марта 2014 года на 90-м году жизни скончался народный артист СССР, лауреат Государственной премии России, почетный гражданин Пермского края **Иван Тимофеевич БОБЫЛЕВ**.

Пермь стала для Ивана Тимофеевича Бобылева второй родиной после Москвы, где прошли его детство, юность, учеба в театральном училище им. Б.В. Шукина. Творческий путь И.Т. Бобылева начался в 1950 году. Иван Тимофеевич работал в закрытом городе Челябинске-40 (ныне Озерск), в Воронежском театре им. А.В. Кольцова, был главным режиссером Ивановского драматического театра и Московского театра им. К.С. Станиславского, но основная часть его творческой жизни связана с Пермским академическим театром драмы, главным режиссером и художественным руководителем которого он являлся в 1967–1969 и 1972–2004 годы.

За время работы Иван Бобылев поставил более 150 спектаклей, треть из них — на сцене Пермского академического театра драмы. Здесь в полной мере проявилась его созидательная энергия. Иван Тимофеевич сплотил театр, создал яркую труппу, оригинальный репертуар. За прошедшие годы на спектаклях театра побывало более 7,5 млн зрителей. При Бобылеве театр был награжден орденом Трудового Красного Знамени и удостоен звания «академический». Режиссерские работы И.Т. Бобылева разных лет умножали славу Перми театральной: «Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого, «Свадьба Кречинского» А.В. Сухова-Кобылина, «Три сестры» А.П. Чехова, «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, «Последний срок» В.Г. Распутина, «Доходное место», «Без вины виноватые» А.Н. Островского, «Кукольный дом» Г. Ибсена. В 1990-е он первый в России поставил пьесы зарубежных классиков XX века: «Как прежде, но лучше, чем прежде» Л. Пиранделло, «Адскую машину» Ж. Кокто.

Иван Тимофеевич — не только режиссер-постановщик и организатор театрального дела, но и педагог, воспитавший не одно поколение артистов. Многие годы он был членом Центральной ревизионной комиссии Союза театральных деятелей России, возглавлял режиссерскую сек-



цию областной зоны Урала, был членом правления Пермского отделения СТД. И.Т. Бобылев принимал непосредственное участие в создании и становлении Пермского института искусства и культуры, возглавлял кафедру театральной режиссуры, работал с первым актерским экспериментальным курсом, максимально приближая учебный процесс к практике театра.

В 2003 году на областном театральном фестивале «Волшебная кулиса» Иван Бобылев был удостоен звания лауреата в номинации «За честь и достоинство» и награжден «Волшебной кулисой». Впервые за семь лет проведения фестиваля зрительный зал столь приветствовал награжденного. В 2013 году И.Т. Бобылев награжден Национальной театральной премией «Золотая Маска» с формулировкой «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства» и Строгановской премией Пермского землячества.

Вся жизнь Ивана Тимофеевича Бобылева являлась примером чести, достоинства и высокого профессионализма.

*Коллектив Пермского академического  
Театра-Театра*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 8–168/2014

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 / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж 1000 экз.

# ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,  
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## НОВЫЙ ВЫПУСК № 1 (33) 2014



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

## В РОССИИ

«Ромео и Джульетта» в Ярославском академическом театре драмы им. Федора Волкова

«Рыцари страсти» в Магаданском государственном музыкальном и драматическом театре

«Игрушки» в Государственном русском драматическом театре имени Николая Бестужева (Улан-Удэ)

## ФЕСТИВАЛИ

Республиканский театральный фестиваль «Сата» в Нюрбе (Республика Саха)

## МИР МУЗЫКИ

Международный оперный фестиваль им. Ф.И. Шаляпина в Казани

## ЛИЦА

Алла Одинг (Санкт-Петербург)

[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