

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-181/2015



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Промелькнуло незаметно лето – и вот мы снова вместе. Думаю, надеюсь, что для вас это такая же радость, как и для нас. Может быть, это звучит немного самоуверенно, но судьба подарила мне счастливый шанс убедиться в том, что мы нужны вам.

Две июльские недели мне довелось провести в нашем доме в Рузе – обновленном, комфортабельном. В каждом корпусе в холлах на журнальных столиках лежали номера «Страстного бульвара, 10» и «Иных берегов», но внезапно они исчезли. Зато на балконах, на скамейках и в беседках я постоянно видела людей, читающих наши издания. Многие из них подходили ко мне, делились впечатлениями от прочитанного, с какими-то мнениями наших авторов соглашались, с какими-то спорили. Именно от этой обратной связи возникало и укреплялось ощущение, без которого невозможно работать. Ощущение нужности того дела, которое мы с любовью делаем...

Случилось так, что нынешнее лето одарило значительным числом юбилеев прославленных мастеров. Поместить все поздравления и пожелания в один номер оказалось просто невозможно! Но, наверное, в каком-то смысле это даже хорошо – мы продлим праздничное настроение на осенние месяцы, пусть наши юбиляры долго еще будут ощущать любовь и благодарность своих поклонников!..

И о фестивалях, и о премьерах, и о гостях Москвы, и о любительских спектаклях, и о других весеннее-летних событиях не могли мы не рассказать вам. Так что – читайте, узнавайте, пишите!

«Страстной бульвар, 10» вступает в новый театральный сезон, в 19-й год своего существования...



*Искренне Ваша*  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-181/2015

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2015-2016



На обложке: Анатолий Эфрос.  
Фото М. Гутермана

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>К 70-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ</b> «Альпийская баллада» (Курский государственный драматический театр им. А.С. Пушкина). <i>К. Чекалёва</i> 2	<b>«Обещание на рассвете»</b> (Московский драматический театр им. А.С. Пушкина). <i>Е. Глебова</i> 78	<b>Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии.</b> <i>А. Иняхин</i> 145
<b>В РОССИИ</b> Волгоград. <i>В. Белянский</i> 6 Златоуст. <i>В. Еремин</i> 11 Иркутск. <i>Л. Тирон</i> 14 Казань. <i>Д. Сафина</i> 18 Северодвинск. <i>О. Игнатюк</i> 22 Хабаровск. <i>С. Фурсова</i> 27	<b>ПРЕМЬЕРЫ</b> <b>САНКТ-ПЕТЕРБУРГА</b> «Сказки старого Арбата» (Академический театр Комедии им. Н.П. Акимова). <i>Е. Соколинский</i> 84	<b>ВЗГЛЯД</b> «А я – Кармен»... <i>С. Коробков</i> 149
<b>СОДРУЖЕСТВО</b> «Тристан и Изольда»: российская премьера французского мюзикла (Новосибирск). <i>Т. Ильина</i> 32	<b>СОБЫТИЕ</b> Театр «Вишневый сад». <i>Н.С.</i> 92 «Анатолий Эфрос. Пространство мастер-класса». <i>А. Овсянникова-Мелентьева</i> 93	<b>ВСПОМИНАЯ</b> Кирилла Лаврова <i>Н.С.</i> 153 <i>Бориса Сушкова</i> (Тула, Ясная Поляна). <i>О. Кузьмичева, Г. Алексеева</i> 155
<b>ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ</b> Фестиваль «Встреча в июне» (Нижний Новгород). <i>А. Овсянникова-Мелентьева</i> 39	<b>ГОСТЬ РЕДАКЦИИ</b> Владимир Андреев (Москва). <i>Г. Смоленская</i> 100	<b>IN BRIEF</b> Новокузнецк 152
<b>ФЕСТИВАЛИ</b> «Театральные встречи на Кавказе». <i>Т. Дружинина</i> 50 XIII Международный фестиваль «Царь-сказка» (Великий Новгород). <i>А. Константинова</i> 56 II Всероссийский фестиваль для детей и юношества «Горячее сердце» (Кинешма). <i>А. Воронов</i> 64	<b>ЛИЦА</b> Елена Камбурова (Москва). <i>Н. Старосельская</i> 112 Райна Праудина (Москва). <i>Е. Глебова</i> 116 Юрий Соломин (Москва). <i>М. Фолкинштейн</i> 120 Вячеслав Нечаев (Москва). <i>Л. Сидоренко</i> 124 Светлана Крючкова (Санкт-Петербург). <i>М.Ф.</i> 128 Семен Спивак (Санкт-Петербург). <i>Н. Старосельская</i> 132 Владимир Тютюнник (Владивосток). <i>Г. Островская</i> 136	<b>ЮБИЛЕЙ</b> Евгения Симонова (Москва) 30 Наталья Булдакова (Новоуральск) 38 Дмитрий Горник (Москва) 47 Генриетта Яновская (Москва) 48 Александр Корытный (Новосибирск) 70 Олег Табаков (Москва) 82 Константин Райкин (Москва) 89 Александр Чубченко (Владимир) 90 Мая Романова (Москва) 91 Владимир Коренев (Москва) 99 Валерий Шейман (Москва) 111 Валерий Белякович (Москва) 140 Римма Кречетова (Москва) 141
<b>ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ</b> «Юбилей ювелира» (МХТ им. А. Чехова). <i>Л. Лебедина</i> 71 «Завещание целомудренного бабника» (Центральный академический театр Российской армии). <i>Н. Старосельская</i> 74	<b>ГОСТИ МОСКВЫ</b> Академический театр Комедии им. Н.П. Акимова (Санкт-Петербург). <i>М. Фолкинштейн</i> 142	<b>СКОРБНАЯ ВЕСТЬ</b> Андрей Бронников (Москва) 157 Сергей Арцибашев (Москва) 158 Игорь Нарожный (Белгород) 158 Андрей Антонов (Оренбург) 159 Олег Семисынов (Москва) 160

# ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ...

*Если хочешь идти быстро – иди один.  
Если хочешь идти далеко – идите вместе.*

«**З**а перевалом они попали на горные луга, в тепло и красоту, в половодье маков. И такое же спокойствие, блаженство, безмерная нежность наполняли души влюбленных. Это были самые счастливые мгновения их жизни. Далеко, за перевал, отступили война, гестаповцы, волкодавы, голод, жажда...».

Простой белорусский солдат, до войны – тракторист, Иван Терешка (**Дмитрий Баркалов**) и дочь зажиточных родителей, коммунистка, итальянка Джулия (**Юлия Гулидова**) фашистским смерчем заброшены в одно место – концлагерь в Италии. Иван в третий раз предпринимает попытку бежать. Всякий случайный попутчик может помешать ему, но солдат не бросает слабого в беде и подает руку такой же, как он, беглянке Джулии. Вдвоем они продолжают трудный, на пределе человеческих сил путь к свободе. Их разделяют разные языки, образ мыслей, взаимное недоверие и мнимые

обиды. Но, борясь с холодом и голодом, измученные и израненные, они преодолевают враждебность и непонимание. И, очарованные красотой гор и чувством безмерной нежности, обретают любовь.

Накануне самого большого праздника в нашей истории, дня 70-летия Великой Победы, на малой сцене **Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина** состоялось третье рождение «Альпийской баллады» **Василия Быкова** в инсценировке заслуженного артиста России **Сергея Симошина**. Впервые спектакль был поставлен Сергеем Симошиным еще в декабре 1990 года, где режиссер сам исполнил роль Ивана. В апреле 2004 года «Альпийская баллада» была восстановлена на курской сцене и вновь отозвалась в сердцах зрителей глубокой благодарностью за память о горьких событиях минувшей войны. Вот и третье рождение спектакля прошло в благоговейной, трепетной тишине, которая нару-

*Иван – Д. Баркалов, Джулия – Ю. Гулидова*



шила только во время поклона, когда зрители не просто аплодировали молодым актерам, а дрожащими голосами шептали: «Спасибо». Спасибо — за то, что память жива.

Эта история не о масштабах боевых действий, но о масштабах человеческого духа. Дмитрий Баркалов изображает одного из тех пареньков, что, цитируя Н. Майорова, «ушли недолго, не докурив последней папиросы». Но ушли, сохранив преданность своей земле. Иван Дмитрия Баркалова — это человек щедрого сердца, с кристально чистой совестью. Только такие герои у Быкова способны совершить подвиг. Никогда не считавший себя смельчаком, под влиянием плена Иван изменился, воспитал в себе характер: здесь, где нет рядом ни командира, ни товарища, где за неповиновение платят жизнью, где человек оказывается один на один со своей совестью, молодому солдату пришлось проявить дух непокорства и упрямство. Теперь он готов спорить со Смертью. Это видно с самых первых минут побега — в схватке Ивана со сторожевыми псами. Когда из динамиков буквально звенит ожесточенный лай, лязг собачьих зубов, удары, мы готовы поверить, что актер, мечущийся по сцене, действитель-

но сцепился с волкодавами в отчаянной и волевой борьбе. Яростно, с огромной жаждой жизни бросается он на вымышленного зверя, будто бы сам уподобляясь животному, и удивительно похож здесь на лермонтовского Мцыри в бою с могучим барсом.

Образы героев создаются в спектакле при помощи как диалогов, так и монологов. На мой взгляд, среди последних есть две ключевые сцены, в которых молодые актеры меняются до неузнаваемости и покоряют своим внутренним светом. Для Баркалова такой стала сцена воспоминаний о довоенном прошлом, эпизод описания тихой белорусской деревни у двух голубых озер. Любовь Ивана к своей малой родине пронзительно блещит слезами в глазах актера. А музыка, звучащая в этот момент, подобрана настолько точно, что рисует в воображении шелест колосьев на ветру и рябь, бегущую по озеру (музыкальное оформление — заслуженный работник культуры России **Илья Сакин**).

Юлия Гулидова, исполняющая роль своей итальянской тезки Джулии Новелли, всю женскую трепетность выплескивает, когда устами героини благодарит Ивана за его ласку, когда говорит о планах на будущее, о желанном сыне, о том, как будет жить их моло-

Сцена из спектакля





Иван — Д. Баркалов, Джулия — Ю. Гулидова

дая семья под мирным небом. Говорит она это с детской непосредственностью, распалаясь в мечтах так, словно это прекрасное будущее уже наступило, словно младенец уже у нее на руках и великая сила любви молодой матери готова обогреть весь мир!.. Оттого особенно горько вновь обращать внимание на одежды, разрисованные проклятыми полосами, и невольно задерживаешь дыхание, как будто боишься резким шорохом спугнуть волшебство этого момента. Ведь разве не чудом является рождение самого высокого и чистого человеческого чувства — любви — в самых нечеловеческих условиях?!

Быть может, фактурно Юлия не очень соответствует представлению об узниках концлагеря. Но стоит признать, что истинно по-итальянски выразительны ее большие глаза. Актрисе удастся не терять акцент даже в самых эмоционально сложных эпизодах, но гораздо более удивительна другая особенность. Выражение глаз Юлии меняется настолько в унисон с «ломаным русским», что кажется, будто девушка в этот момент даже думает с акцентом.

Сохранился в спектакле и образ автора. «Закадровый текст» автора читает за-

служенный артист России **Геннадий Стасенко**, и минуты, когда сцена погружается в непроглядную темноту и звучит этот голос, пожалуй, самые напряженные и волнующие. Ведь он, этот полный мудрости и размеренности голос, словно сама Судьба, уже знает, что ждет героев, когда они только начинают свой путь с верой в лучшее.

Инсценировка Сергея Симошина в совокупности с его же сценографией особенно хороши тем, что отсутствие второстепенных персонажей повести никак не помешало сохранить объемность картины. Нет сторожевых собак, немецких мотоциклистов, сумасшедшего узника, но есть резкие, пугающие своей правдоподобностью звуки, свет фар, прорывающийся сквозь темную сцену и бьющий зрителю в глаза. Есть постоянное ощущение присутствия врага, который словно черным вороном вьется над героями, где бы они ни скрывались. И вот что еще интересно. Все страшное, вражеское, что преследует Ивана и Джулию, зритель видит и слышит наяву, а вот все прекрасное, дающее надежду на жизнь и на любовь, зрителю следует представить самому. На сцене нет ни алых маков, ни де-





Иван — Д. Баркалов, Джулия — Ю. Гулидова

вственно белых снежных вершин, ни живительных лучей рассветного солнца. Но — и это поистине достоинство режиссуры, почти волшебство — они легко появляются в нашем воображении в нужный момент. Так сильна становится тяга к свободным, бескрайним просторам не только у героев, но и у зрителя. Объяснить это можно тем, что через весь спектакль режиссером проложена антитеза: рядом с жизнью плечом к плечу идет смерть. Полные нежности рассказы о родной деревне Ивана превращены воспоминаниями о страшном голоде. Мечтам о молодой семье не суждено сбыться после появления немцев, привлеченных пением и смехом (а ведь как сладко было забыть в этот момент о преследовании!). И зрителю очень хочется дорисовать в воображении как можно больше хорошего, красивого, положительного — только бы чаша с добром в этой истории перевесила.

Во времена Василия Быкова советская проза постепенно созревала для того, чтобы отказать от «военной псевдоромантики» и о таком грозном предмете, как война, писать до конца правдиво, сурово, жестко. Но

автор повести избирает необыкновенную для него приподнятую тональность, которая ощущается уже в названии — баллада, а это, как известно, жанр романтический, поэтический. Такую поэтику Сергей Симошин сохранил и через десятилетия трепетно передал молодым актерам. Разумеется, им есть над чем работать: требования к такому спектаклю всегда высокие, потому что мы воспитаны на прекрасных, сильных советских фильмах о Великой Отечественной войне, атмосферу и посыл которых молодому поколению актеров воспроизвести непросто, так же, как непросто с ошеломляющей истинностью показать любовь, которая побеждает холод и голод, муки и страдания, войну и смерть. Но тем не менее, когда в финале звучит письмо Джулии родным Ивана, где девушка благодарит всех «родивших, и воспитавших, и знавших» человека, отдавшего за нее жизнь, и рассказывает об их с Иваном сыне Джованни, мы проникаемся этим финальным аккордом и понимаем: жизнь продолжается! И наша Память жива в их Любви.

Кристина ЧЕКАЛЁВА

## ВОЛГОГРАД. Пиковый интерес

**В**олгоградский молодежный театр, заявив одним из важнейших направлений развития расширение творческой режиссерской географии, продолжает этот непростой, но увлекательный маршрут. После воронежца Вадима Кривошеева с его чеховско-шукшинскими экспликациями, пензенца Владимира Карпова с ясной и строгой разработкой пьесы Ярославы Пулинович («Дальше будет новый день»), калужанина Александра Бараникова с эмоциональным «Цилиндром» Эдуардо де Филиппо и француза Кристофа Пирэ с эксклюзивной российско-французской постановкой «Знаешь... Все эти границы...» (в Европе она пой-

дет под названием «Via Stalingrad») в Волгоград пожаловал заслуженный артист России абхазец **Адгур Кове**.

Год литературы ли здесь оказался кстати, либо просто совпали интересы постановщика и культурный ориентир страны, но пушкинская «**Пиковая дама**» в интерпретации **Николая Коляды** (пьеса «**Драйзибенас**») на «ура» была воспринята и труппой, и критиками, и зрителем. Германн Коляды отнюдь не обрусевший немец. Он лишь внедряется в чуждую среду. Он одинок, он малокоммуникативен (и не только из-за языкового барьера), он — чужак. Но это же и придает ему некую загадочность в глазах наивной и ждущей избранника-

Томский — А. Тушев, Первый игрок — Н. Вешагури, Второй игрок — Г. Махмудов





освободителя Лизы. **Дмитрий Матыкин** не очень жалуется своего героя. Его коверкающий русскую речь Германн то нелеп, то отвратителен, то жалок. Особенно, когда является на свидание в аляповатом треухе. Тавро изгоя, жажда денег, затмевающая все человеческое. Где уж тут найти сочувствие. Но режиссер и актер умудряются пробиться сквозь эти, самими же расставленные тернии, через смех и презрение.

Кове и художник из Санкт-Петербурга **Кирилл Мартынов** превратили сцену в законное пространство. Огромная рама, оставляющая для просцениума метр-полтора, превращает зрителя в подглядывающего за происходящим с питерской улицы. А междурамное пространство обживает персонажами так, что становится чуть ли не основным мес-

том действия. Мартынов щедро одарил спектакль волшебным светом, стильными, под старину, но несколько современными костюмами, уместным и интересным гримом. И театр в непростое для волгоградской культуры с финансовой точки зрения время пошел навстречу замыслу художника, изрядно затаив пояска для других нужд.

Но уж когда Томский (**Андрей Тушев**), первый и второй игроки (**Нодари Вешагури** и **Гозий Махмудов**) появляются перед публикой в своих шикарных фраках и цилиндрах, то и каждая реплика звучит с особым шармом. Надо отдать должное Тушеву. Его Томский импозантен, многозначителен и эффектен. Роскошные паузы, inferнальная мимика усталого выжиги-шалопая, изящная пластика салонного завсегдатая. Под

*Графиня – В. Семенова, Лиза – Т. Матвеева*



Германн – Д. Матыкин,  
Графиня – В. Семенова



стать ему и Вешагури с Махмудовым. Эта троица разыгрывает забавные скетчи, где мужское дружество совершенно естественно соседствует с убийственной холодностью и утонченной интригой. Еще одно трио, встречающее зрителя уже при входе в зал, — три очаровательные «ведьмочки» (**Виктория Соколова, Анастасия Фатеева, Ефросинья Бесплеменная**). Восседавая в обольстительных позах на фрамуге окна, они манят, заводят, поддразнивают публику до начала спектакля. В ходе же действия — это выразительницы воли судьбы, рока, фатума. Шепотом повторяя ключевые фразы, гипнотическими жестами подчеркивая движения души героев, зазеркальная троица ведет линию чего-то, находящегося над сюжетом, неподвластного человеческой воле.

Совсем другими, нежели жаждущий быстро и любыми средствами разбогатеть Германин, страстями снедаема Лиза. Нежное, необремененное высокими идеалами существо, она жаждет только одного — простого женского счастья, на алтарь которого она положит все, что имеет за душой: свое добросердечие и знание параграфов немецкой книги «Хорошая хозяйка». В общем-то, не так уж и мало. **Тамара Матвеева** — совсем еще молодая актриса, но с каждой ролью не устает поражать не только удивительной органикой, но и умением проникать в самую суть своих героинь и находить порой удивительные оттенки в, казалось бы, хрестоматийных образах. Будь то динамичный, залихватский, хулиганистый и с восхищением воспринимаемый детьми Кот в сапогах, лихо отплясывающий, зажигательно поющий и сыплющий искрометным юмором в одноименном мюзикле, поставленном художественным руководителем театра заслуженным артистом России Владимиром Бондаренко. Или бессловесная девочка, скрепляющая очаровательными пантомимическими миниатюрами эпизоды ярко перенесенной на сцену Волгоградского молодежного Вадимом



*Второй игрок — Г. Махмудов, Графиня — В. Семенова,  
Первый игрок — Н. Вешагури*

Кривошеевым пьесы Славомира Мрожека «В открытом море». А как свежа, проникновенна и искренна немая девушка в исполнении Матвеевой в спектакле того же Кривошеева «Чудики» по рассказам Шукшина! Вот и Лиза у актрисы вышла совсем ясная и очень обаятельная. Даже в своей ненависти к старой графине, в своем спорадическом дерзком порыве к свободе и счастью в ее понимании, матвеевская Лиза остается наивным и чистым ребенком. Надо слышать, как нежно она произносит в ответ на извергающего в ее сторону проклятия и растаптывающего посянное им же чувство Германина: «Боже, как он похож на Наполеона!». Эта свежесть души, эта искренность чувств, незамутненных



Ведьмочки – Е. Бесплеменная, В. Соколова, А. Фатеева

корыстолюбием, этот по-детски чистый эгоизм, далекий от интриг и предательства!

Ну и особо нужно сказать об образе Графини. Ее в Молодежном играют заслуженная артистка РСФСР **Вера Семенова** и **Игорь Мишин**. Понятно, что это по определению два разных спектакля. Если Семенова радует зрителя шармом старой школы, отточенностью интонаций, деликатной подачей сменя настроений своей героини, высокой нотой эмоциональности и изящно выстроенной сменой всплесков вздорного старческого характера, то Мишин берет другим. Ему смешно было бы внешне перевоплощаться в старуху. И актер идет к типуажу изнутри, порой через гротеск, иронию, иногда отстраняясь от образа. И зал захватывает такой способ существования в роли.

Нельзя не отметить тончайшие хореографические этюды в постановке **Дениса Постоева**. Затаив дыхание, зал следит за танцем Лизы и Германна, в котором чистота чувства на время затеняет звенья

интриги. На высокой эмоциональной ноте подводя к финалу, режиссер вкладывает в уста Германна пушкинское: «Не дай мне Бог сойти с ума». То ли это отчаявшийся немец сбрасывает вериги корыстолюбия, неуверенность изгой, распрямляется и на необремененном акцентом, звонком и чистом русском языке выходит за рамки образа, то ли актер Дмитрий Матыкин прорывается к зрителю со стихотворным монологом-оценкой. Изначально, по замыслу Кове, спектакль заканчивали строки из послания Джона Донна «Графу Карлайлу и его обществу в Сионе», произносимые всеми участниками постановки. Но на обсуждении после премьеры друг театра опытный журналист и политик Ефим Шустерман призвал не тыкать зрителя в резюме, словно несмышленного котенка в блюде с молоком. Умудренный опытом режиссер понял и принял логику умудренного опытом зрителя и убрал этот постскриптим. Не зря ли? Кто знает...

Валерий БЕЛЯНСКИЙ

## ЗЛАТОУСТ. Прекрасная безобразная Эльза

**В** театре «Омнибус» премьера — спектакль по пьесе финского драматурга **Э. Рислакки** «**Безобразная Эльза**». Комедия получилась яркой, поучительной и трогательной. Именно такой, как выяснилось, и задумал ее режиссер-постановщик, главный режиссер театра, заслуженный деятель искусств РФ **Борис Горбачевский**. Воплотить замысел помог, применив стиль авангардного минимализма, художник из Санкт-Петербурга **Алексей Киселев**, а сделать постановку динамичной и изящной способствовала балетмейстер **Виктория Пестова**.

У вдовы профессора Виви Кассель (**Алена Михеева**), собравшейся замуж за коллегу мужа, — три дочери. Две старшие Паула (**Катерина Крыгина**) и Ирма (**Валерия Шакирова**) также мечтают о замужестве, а потому отчаянно кокетничают с представителями мужского пола, красуясь нарядами и манерами. Третья дочь, Эльза (**Анастасия Семенова**), которую в семье называют мальчишеским именем Сантту, напротив, подчеркнуто безразлична к мужчинам, а в адрес матери, сестер и их женихов отпускает язвительные шутки. Она не слишком привлекательна, но умна, изобретательна. К тому же, успешная

*Эльза — А. Семенова, Пэртти Орас — И. Вершинин*







Таави Харьюла – В. Никитин, Эльза – А. Семенова

студентка. Эльза решает доказать всем, и прежде всего себе, что стать личностью гораздо сложнее, чем быть просто женщиной. Воспользовавшись услугами косметолога и облачившись в платье сестры, девушка легко соблазняет мужчин, входящих в этот дом. Правда, этим она сильно осложняет свою жизнь. И весьма нестати: к ним в дом приходит ее друг детства, скульптор Пэртти Орас (**Игорь Вершинин**), молодые люди вспоминают игры в индейцев, первый поцелуй и ... влюбляются друг в друга. Но сближение начинается с непонимания, противоречивых эмоций, и над всем этим шумно лопаются «мыльный пузырь» фантазий Эльзы, оглушая персонажей и основательно встряхивая их жизнь.

— *Пришлось серьезно поработать над текстом пьесы, написанной в середине XX века и рассчитанной почти на четверть часа игры, — говорит режиссер-постановщик Борис Горбачевский. — Удалось сохранить ее главную ценность, состоящую в интерпретации вечной темы женского мальчишества, борьбы героини с собой ради обретения истинного предназначения женщины — любить и быть любимой. С непростой заглавной ролью прекрасно справилась молодая актриса Анастасия Семенова. Во многом ей помогли в этом опытные актеры **Максим Фаустов** (агроном Эрkki Карило), **Вячеслав Никитин** (профессор Таави Харьюла) и все остальные, включая **Ольгу Зацепину** в роли служанки Минни.*

Мизансцены в спектакле построены





Ирма – В. Шакирова, Виви Кассель – А. Михеева, Паула – К. Крыгина

на динамике актерской игры, которая подчеркивает столкновения характеров и образа жизни персонажей. При этом комедийное начало, перерастающее в гротеск, не заслоняет драматическую и философскую составляющую сюжета. Спектакль пронизан внутренним, подспудным стремлением героев к взаимной любви, супружеству, но это спрятано под ставшими второй натурой масками, подчас страшно коверкающими личность. Если человек отвык от искренности, его душа умирает. Используя язык символов, режиссер пытается донести эту важную мысль до зрителей, показывая в качестве примера живой души метания Эльзы, верность своему чувству и решимость Пэрти.

Спектакль очень нравится молодежи, но и возрастной зритель, как, например, автор этих строк, находит в нем поводы для размышления — о внутренней свободе человека, о заскорузлой корке, нарастающей на наших душах, когда мы перестаем слушать свое сердце.

Удачей новой работы «Омнибуса» можно также считать музыкальное оформление в стиле рок-н-ролл, сделанное режиссером. Оно переносит зрителя в прошлое столетие, подчеркивая накал эмоций героев, втянутых Эльзой в круговорот мощной душевной встряски.

Валерий ЕРЕМИН  
Фото Владимира НАКОРЯКОВА

## ИРКУТСК. Спектакль о нашей жизни

**Н**а Камерной сцене Иркутского ТЮЗА им. А. Вампилова прошла премьера спектакля по пьесе Анны Яблонской «Семейные сцены» в постановке главного режиссера Андрея Сидельникова. Уже глядя на афишу, настраиваешься на серьезный разговор-размышление. На ней люди с головами зверей, и только стоящий поодаль от взрослых ребенок отличается человеческим обликом. Конечно, это аллегория, но она говорит о многом, например, о том, как в некоторых семьях жизнь между двумя супругами становится как в диком лесу, где вместо любящих родителей — звери, где вместо доброго слова — злобный окрик, и дети, постоянно живущие в атмосфере зла, привыкают к такому обращению, отчуждаются и постепенно сами становятся «зверьями», а потом и взрослыми «зверьями». Разрушитель-

ный порочный круг все множится и растет. Как остановить его, что сделать, как спасти то, что было добрым и хорошим?

Анна Яблонская (1981–2011) — одесский драматург, сценарист, поэт. Трагически погибла во время террористического акта в аэропорту Домодедово 24 января 2011 года. Она прилетела в Москву, чтобы получить премию, как одна из лауреатов конкурса журнала «Искусство кино». Погибла от рук людей, несущих зло, о котором писала в своих пьесах, пытаясь образумить, предупредить...

Молодую писательницу всегда беспокоили вопросы нравственности, и во всех своих пьесах она пыталась найти выход для героев, помочь им обрести себя, начать все снова, если человек зашел в тупик. Она видела спасительный путь только в любви, только в обретении человеком внутренней гармонии.

Сцена из спектакля





Ирина Боженко — И. Конденко, Сергей — С. Павлов



Семеновна — Е. Грищенко, Дед Андрей — В. Привалов

Главный герой «Семейных сцен» Николай Боженко (**Вадим Карионов**) вернулся с войны в Чечне, завербовавшись туда в надежде получить хорошие деньги. Пока он был пять лет на войне, его жена Ирина (**Ирина Конденко, Татьяна Чадина**) воспитывала сына и ждала, иногда находя утешение в компании соседа, который любит ее, но не находит взаимности. И когда Николай возвращается с войны, начинается самое страшное. Войну он привозит с собой, потому что не способен вписаться в мирную жизнь, не способен общаться ни с кем, даже с собственным сыном. Он искаленчен морально, нравственно, психически. С войны не возвращаются здоровыми людьми. Сын и жена, каждый по-

своему, пытаются привлечь его внимание, но из этого мало что получается. В результате мальчишка оказывается на крыше с оружием отца в руках...

Спектакль «Семейные сцены» — это острая, при этом вполне житейская по сегодняшним реалиям история. Казалось бы, еще недавно реальность, описанная Анной Яблонской, не имела к нам прямого отношения. Но сегодня пьеса о болезненном шлейфе войны, к сожалению, приобрела конкретный адрес и остроактуальное звучание.

Шесть никому не нужных людей отчаянно пытаются докричаться друг до друга, и в этой истории нет правых и виноватых, в ней есть только пострадавшие. Здесь нет злых или плохих. Каждому из



*Ирина Боженко — И. Конденко, Семеновна — Е. Грищенко*

*Николай Боженко — В. Карионов, Ваня — И. Морозов*





Финальный поклон. Крайний справа – режиссер А. Сидельников

героев сочувствуешь и ясно видишь, что каждый персонаж – хороший человек, может с исковерканной судьбой, но отнюдь не порочный, просто не находящий выхода, не понимающий смысла жизни, не видящий его, а кто-то и подходящий к самому краю...

В завязывающихся в тугую узел семейных сценах все – настоящая жизнь. Кажется, это происходит в твоём доме, на твоей лестничной клетке, за соседними дверьми: и одинокий старик-сосед, которому ко Дню Победы городские власти презентовали стиральную машинку, а ему не на что купить стиральный порошок (**Владимир Привалов**), и трусливый, но добрый молодой учитель (**Сергей Павлов**), и отчаявшаяся женщина Ирина, и искалеченный войной и копеечным достатком муж, и старый телевизор, и знакомый подъезд, и любовные встречи тайком... и спасительная надежда.

Словом, это искренний спектакль о нашей жизни, о нас, о наших взаимоотношениях, обо всем том, что нам дорого, знакомо и близко. Стоит сказать о хороших актерских работах. В характеры своих героев они вносят много от собственной природы, от своих личных наблюдений.

Словом, это искренний спектакль о нашей жизни, о нас, о наших взаимоотношениях, обо всем том, что нам дорого, знакомо и близко. Стоит сказать о хороших актерских работах. В характеры своих героев они вносят много от собственной природы, от своих личных наблюдений.

Этот смелый спектакль о любви и войне по пронзительной пьесе Анны Яблонской уже нашел своих зрителей, о чем говорят их отзывы в социальной сети «ВКонтакте». Он, без преувеличения, стал театральным событием Иркутска.

Лора ТИРОН

Фото Владимира БЕЗРОДНЫХ



## КАЗАНЬ. Детектив «от кутюр»

**Н**а Малой сцене Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И. Качалова режиссер Илья Славутский поставил «Мышеловку» Агаты Кристи.

Написанная в 1952 году, эта самая известная пьеса королевы детектива по сей день успешно идет на театральных сценах по всему миру и неоднократно экранизировалась.

Частный пансион в пригороде Лондона занесен снегом, постояльцы и хозяева в плену у стихии, один из них — убийца. Детективная интрига традиционно для Агаты Кристи подкреплена выходом на нравственные проблемы, множеством любопытных психологических деталей, «фирменной», неподдающейся предугадыванию развязкой и притягательнейшей атмосферой старой доброй Англии.

Проявляя достоинства пьесы, Илья Славутский ставит завораживающий, умный и необыкновенно стильный спектакль, где перипетии детективного сюжета — только фон для перипетий куда более глубинных историй о людях. Здесь, безусловно, главенствуют законы жанра: факты запутывают и уводят зрителя от преждевременной разгадки. Но расследование убийства становится для режиссера менее важным, чем распутывание клубка страстей, скрытых за будничными заботами и досужими разговорами. И режиссеру удается не только вовлечь зрителя в этот двойной процесс, но и вместе с ним выйти в финале на размышление о неизбежности моральной ответственности человека за содеянное.

Начало спектакля — как рождественская открытка: уютная светлая гостиная с мягким белым ковром, мерцающие отблески в камине, падающий снег (видеопроек-

Сцена из спектакля







Джайлс — А. Малинин, Троттер — М. Голубев

Молли — Е. Ряшина, Мэткаф — И. Петров





Кристофер — А. Захаров

ция снегопада охватывает все камерное пространство малого зала). Нарушает идиллию только музыка, пульсирующая мелодия которой тревожит, предсказывая недоброе. Темп спектакля нарастает постепенно. Тягучая размеренность и основательность первых сцен дают возможность «внедриться» в спектакль на уровне мысли, чтобы провести свое внутреннее расследование и попытаться вычислить убийцу.

Неспешное в первом акте пьесы развитие действия Илья Славутский обращает в почти гипнотическое погружение зрителя в атмосферу респектабельного английского детектива с его изяществом, неспешностью, достойным шиком, иронией и главенством разума. И главное, что в «Мышеловке» покоряет и просто затягивает в воронку эстетического наслаждения — это безупречный стиль. Этот спектакль можно назвать территорией Стиля.

Стиль во всем. В строгих линиях легкой, буквально «залитой» белым цветом

сценографии **Александра Патракова**. Ощущение слепящего, все засыпавшего снега. И кажется, что под сугробом оказался не только пансион, но и чувства, мысли, воспоминания пленников стихии. Кажущиеся сплошными белоснежные стены гостиной, где разворачивается действие, на самом деле собраны из подогнанных друг к другу веревок, трещащих от любого дуновения. И это постоянное движение дает ощущение то и дело врывающегося ветра. Точное попадание в стиль — и в отсылающих к 50-м изящных силуэтах костюмов **Рустама Исхакова**. Они по-английски элегантны и очень точно во всех смыслах «подогнаны» под своих обладателей: как под фигуру, так и под характер.

Стиль во всех деталях и в отсутствии пренебрежения к деталям. Здесь нет ничего неважного, все идеально подобрано, все красиво, добротно и недешево: от камина и радиоприемника до отрывного календаря и фонарика. И в этот созданный режис-



Паравичини — И. Скрыбин

сером и художниками стиль идеально вписывается актерский ансамбль, существующий в филигранном взаимодействии и на одном, общем для всех дыхании. В первую очередь, благодаря артистам этот спектакль — не детектив, а детективная история. История о людях.

Умная, сдержанная, деловая и лаконичная в словах и жестах хозяйка пансиона Молли Рэлстон в исполнении **Елены Ряшиной** с истинно английским тактом организует жизнь как собственного мужа — уравновешенного и немногословного Джайлса (**Александр Малинин**), так и всех малосовместимых друг с другом постояльцев. Чопорной миссис Бойл (**Антонина Иванова**), педантичного майора Меткафа (**Илья Петров**), едва сдерживающей темперамент мисс Кейсуэлл (**Ирина Вандышева**), неуравновешенного иппохондрика Кристофера Рена (**Алексей Захаров**) и галантного Паравичини (**Илья Скрыбин**). Даже ведущий расследование эмоциональный и надоедливый сержант полиции

Троттер (**Марат Голубев**) — неотъемлемая часть этой разношерстной компании, где под подозрение попадает каждый.

Детектив не прощает актерских промахов, и здесь их нет. Артистам удается сыграть характер, индивидуальность, свою историю, с одной стороны, не выдавая раньше времени того, что выдавать не положено, с другой — сохраняя перспективу роли, не позволяя зрителю задним числом уличить их в фальши и несоответствии обстоятельствам.

Более того, само существование артистов — вдумчивое, неспешное, в точной сцепке фраз, слов, интонаций, взглядов, как бы перетекающих от одного к другому — тоже стиль, тоже атмосфера. Самое же замечательное, что в самой этой игре со стилем, в этой игре в респектабельный английский детектив улавливается очаровательная легкая ирония, возможная только в по-настоящему хорошему спектакле.

Дина САФИНА

Фото предоставлены театром

## СЕВЕРОДВИНСК. У самого Белого моря

**С**еверодвинский драматический театр приближается к своему 80-летию. Созданный в 1937 году на базе Архангельского ТРАМа, он был реорганизован в драматический театр поселка Судстрой-402. А в 1938 году поселку Судстрой-402 был присвоен статус города, названного Молотовск (ставший позже Северодвинском). Таким образом, театр родился на год раньше самого города. Появился же он среди непроходимых северных болот и тайги всего через три месяца после того, как на берег Белого моря высадились первый отряд строителей, давших начало городу и крупнейшей судостроительной верфи, которой сегодня гордится вся Россия. Рабочим и будущим корабелям было, оказывается, очень важно, чтобы рядом с ними среди комарья, дождей, холода, между палатками

и бараками, в которых они ютились, жило высокое искусство. Любят театр в Северодвинске и сейчас. Ведь он — единственный в этом северном городе, взявший на себя роль театра и для взрослых, и для детей.

Руководит им сегодня директор **Алевтина Геннадьевна Голубева**, и благодаря именно ей здесь создан очень интересный репертуар с яркой и разнообразной режиссурой. Постановщик Алевтина Геннадьевна, человек с хорошим вкусом, находит и приглашает сама, поскольку привыкла держать руку «на пульсе» современной драматургии и режиссерского процесса. Она дружит с молодыми российскими режиссерами, не боясь постановочных экспериментов — и многие из этих людей становятся многолетними друзьями ее театра.

«Метель». Владимир — П. Варенцов



Проводя успешно и хозяйственную, и гастрольную политику, Алевтина Геннадьевна является председателем художественного совета своего театра. Она подарила мне двухтомник «Труды и дни Северодвинского театра» — прекрасное историко-просветительское издание, созданное при ее поддержке. Алевтина Голубева может говорить о своем театре бесконечно. Собственно, ему уже отдано одиннадцать лет из тех сорока, что она живет в Северодвинске, где она успела поработать и в горкоме партии, и в мэрии на должности советника мэра. Неудивительно, что ее знает весь город, а ее авторитет помогает театру жить и развиваться.

В те дни, когда я знакомилась с последними премьерами, сезон уже заканчивался, и труппа готовила большой праздничный вечер, венчающий прошедший год. На этот вечер по традиции съезжается весь город. Вручаются премии лучшим спектаклям и луч-

шим исполнителям. Зрители чувствуют своих любимцев. В театре существует еще и зрительский совет, состоящий из видных людей Северодвинска — популяризирующий театр в городе и принимающий самое горячее участие в его буднях и праздниках.

Шесть последних премьер, которые мне пришлось увидеть, явили лишь небольшую часть здешнего репертуара — но явили его ярко.

Линию классики представила «Метель» (пьесу по повести А. Пушкина написал Василий Сигарев), поставленная молодым режиссером из Беларуси Антоном Гришкевичем. И она могла бы достойно представить Северодвинский театр на пушкинском фестивале во Пскове. Это изящное и стильное сочинение с тонкой призрачной атмосферой и inferнальным образом Метели — главного вершителя судеб и событий. «Снежное наваждение», сотканное из непрерывного

«Саня, Ваня, с ними Римас». Сцена из спектакля



кружения, вальсирующих пар и декламирующего хора («мчатся тучи, вьются тучи...»), из некоего непрерывного общего волнения, правит бал во всем: в поступках, в мыслях, в головокружительных решениях, в роковых стечениях обстоятельств. Это наваждение подхватывает и наших юных героев, Марию (**Анна Венгерович**) и Владимира (**Павел Варенцов**), неся их в роковом вихре непостижимой судьбы навстречу друг другу и роковым образом их разлучая. И так и не дав разгадки всему происшедшему.

К 70-летию Великой Победы отнюдь не в каждом столичном театре появился спектакль о войне. В Свердловинске же их оказалось целых три. «**Саня, Ваня, с ними Римас**» **Владимира Гуркина**, поставленный **Олегом Прониным**, полюбила местная публика. Решенный в манере неторопливой, подробной и архаичной, этот спектакль возвращает нас к старому, забытому те-

атру, где люди много и неспешно говорят, никуда не торопятся, подолгу распевают народные песни под деревенскую самогонку и соленые огурцы после баньки... Меж тем судьбы их, хоть и живущих в тылу на Урале, по-своему перекраивает война. А мы видим картины русской жизни военных времен. Скучность деревенского быта, суровую и нищую жизнь, усталых сельских женщин с суровыми лицами, в которых вечная забота и вечная готовность к тяжелому труду. И все это соединяет нас с нашей историей, когда призыв «Все для фронта, все для победы!» был главным девизом страны.

А непосредственно ко Дню Победы на малой сцене театра был поставлен спектакль «**Чтоб не было забыто, что было на войне...**». Это совместный проект четырех актрис — **Людмилы Поваляшко, Ларисы Сышко, Анны Венгерович и Юлии Корельской** — сыгравших в собственных монологах пронзительные сю-

«Небесный тихоход». Сцена из спектакля





жеты из прозы **Светланы Алексиевич**, **Василия Гроссмана**, **Вячеслава Кондратьева**, **Людмилы Улицкой**. Этот женский квартет из двух молодых и двух зрелых героинь явил блестящую актерскую палитру северодвинской сцены, продемонстрировав к тому же и преемственность поколений.

Музыкальная комедия **«Небесный тихоход»**, поставленная **Игорем Лариным**, также посвящена 70-летию Победы. Однако этот постмодернистский мюзикл наполнен не столько атмосферой войны, сколько ощущением полноты и радости бытия, пульсирующих в лихой и отчаянной жизни двух летных эскадрилий, женской и мужской. И летчики, и летчицы дают обет игнорировать противоположный пол, строго оберегая свое мужское и женское братство. Но все выходит как раз наоборот, и любовь кружит голову всем без исключения. И суровому, бывалому генералу Рыбакову (**Сергей Варнашов**), и бесстрашному майору Булочкину (**Владимир Кулаков**), и серьезному лейтенанту Туче (**Вадим Мизин**). Не говоря уже о прелестных летчицах, жаждущих любви и счастья — и в итоге находящих свою половину.

Этим ощущением торжества бытия пронизан весь сюжет, в ходе которого танец и песня становятся спонтанным выражением чувства, душевной силы, отчаянного желания жить — и, конечно же, побеждать. А огромный самолет, стоящий на сцене, у нас на глазах взмывает в небо, унося ввысь отважных пилотов.

Спектакль **«Заповедная зона»**, поставленный **Михаилом Апарцевым**, соединил две довлатовских повести **«Заповедник»** и **«Зона»**, инсценированных самим режиссером. Повести эти у **Довлатова** очень разные — но объединила их на сцене фигура самого автора, сыгранного **Владимиром Кулаковым**. Его изящный интеллектуализм и тонкая саркастичность без зазора сли-



*«Небесный тихоход». Лена — А. Венгерович, Булочкин — В. Кулаков*

вались с известным нам всем довлатовским образом, и эта фигура могла бы быть в центре целого собрания довлатовских сочинений, поставленных на сцене. Ведь вся его проза — это «театр одного рассказчика». Ну, а в данном случае он рассказал нам два сюжета: о своем экскурсоводческом опыте в Пушкиногорье, пронизанном размышлениями об эмиграции, и эпизод из жизни зоны — тот, в котором заключенные готовят спектакль «Кремлевские звезды» к празднику Октябрьской революции. И репетиция этого спектакля стала убийственно смешным



«Заповедная зона». Писатель – В. Кулаков, Жена – А. Венгерович

фарсом, в котором оживали сам Ленин (Сергей Черноглазов) и сам Дзержинский (Вадим Мизин), творившие наше светлое будущее.

«Невероятные приключения Юли и Наташи» Юрия Муравицкого и Георгия Грекова – это жутковатая сказка, инфантильное название которой не соответствует ее содержанию. В авантурной истории, поставленной Владимиром Карповым, речь идет о двух подружках современного провинциального города, Юле (Анна Венгерович) и Наташе (Юлия Корельская), и об их жажде красивой жизни, столь свойственной юности. Но пути к этим мечтам неизвестны, а суровая реальность на каждом шагу готовит лишь подвох да разочарования. Тогда нахо-

дится нестандартный выход – продать душу дьяволу в обмен на исполнение заветных желаний. И сам дьявол (осторожно, девочки!) как раз обнаруживается неподалеку, в лице загадочной и темной личности, соседа Михаила Ефимовича (Сергей Варнашов)...

В этой истории, иронично движущейся в стиле диско, нет нравоучений; скорее, она может являться практическим пособием по современной жизни, суровой и жесткой, полной искусов и опасностей для неопытных душ. Этот спектакль обращен к юным, но столь же необходим и взрослым, способным их понять и вовремя уберечь, оградить и помочь.

Ольга ИГНАТЮК

## ХАБАРОВСК. Мостик через бездну

**О** новом спектакле **Хабаровского ТЮЗа** писать и легко и трудно. Потому что «**Дневник 12-летнего**», пьеса, в которой подросток из Ростова-на-Дону **Андрюша Руденко** описывает перипетию переходного возраста, для режиссера **Константина Кучикина** — это только повод начать игру. Куда заведет эта игра, и что персонажи станут делать в следующую минуту, зритель может только догадываться. Актеры, похоже, тоже. Импровизация — одна из составляющих нового спектакля. К тому же режиссер дополнил пьесу дневниками других подростков, хабаровчанина **Димы Калинина** и **Юли Ермаковой** из Благовещенска, а также исполнителей ролей «взрослых» — актеров **Галины Бабуриной** и **Александра Зверева**. Даже переписка с подругой детства, по счастливой случайности сохранившаяся у Г. Бабуриной (в подлинности писем сомневаться не приходится, ибо, отсканированные и размноженные на принтере листочки с наивными девчоночьими тайнами и «страстями» во время спектакля гуляют по рядам), брошена в костер творчества, которому суждено запылать в финале спектакля (камера **Виталия Иль-**

**ченко**). Актеры не только озвучивают собственные дневники, они по ходу действия перевоплощаются то в родителей мальчика, то во Франца Кафку и его возлюбленную Фелицию Бауэр: отрывки из переписки этих двоих, вкупе с дневниковыми откровениями писателя также нашли свое место в спектакле, широко раздвинув рамки предлагаемых обстоятельств пьесы. При этом сюжет посажен на жесткий каркас и продуман до последней мелочи.

Кто-то возразит, что на подобные публичные откровения о своей личной жизни, пусть даже детской, не всякий человек решится. Разумеется, если он не знаменитый писатель Кафка. Детство, несмотря на то, что его принято называть счастливой порой жизни (и это так и есть) — сложная ситуация, в которую попадает маленький человек. Когда ты одинок перед жизнью и некому рассказать все, что происходит в душе, ибо взрослые не поймут или поймут не так, только дневнику и можно довериться. Дневник — это друг, крепость, из которой порой нет выхода.

Но если артисты безоговорочно поверили в идею, предложенную режиссером, ес-

*Сцена из спектакля*





Г. Бабурина, А. Зверев



В. Колтунов

ли им удастся выразить наболевшее в том или ином образе, строке, звуке, то оно избывается, уходит, освобождая место для новой темы и роли. А это дорогого стоит.

Действие, которое разыгрывают в ТЮЗе, решено главным художником театра **Павлом Огуздиным** в двух пространствах: на сцене царят дети, на балконе — актеры и зрители. То есть спектакль в буквальном смысле происходит «на носу» у публики. Зрительный зал, в который сбрасывают отграниченный реквизит, через который кричат, стараясь быть услышанными обезумевшие родители, зияет между ними огромной темной ямой. Видео (**Олег Дымнов**) приближает к нам лица исполнителей, зритель в лю-

бой момент может проследить за малейшим движением их глаз, но на самом деле взрослые и дети на разных берегах и не слышат друг друга. Не умеют? Или не хотят?

Вообще по мере того, как в игру включаются взрослые, подростки отступают на второй план. И это не просчет режиссуры, а, скорее, черта из области парадоксов нашей жизни, в которой мы много говорим о спасении детей, но мало чем умеем помочь в конкретной ситуации. Но театр не ставит цели обличить одних или пролить слезы умиления над другими, он вообще не выносит каких-либо оценок, просто поворачивает их лицом друг к другу. Воссоздавая на сцене время, которое



Сергея Быченко,  
Г. Бабурина,  
А. Зверев,

сформировало взрослых, спектакль отвечает на вечный вопль подростков всех времен: почему самые близкие и любящие люди, родители, в стремлении оградить неокрепшие души своих драгоценных чад от целого сонмища врагов, бывают так слепы и недальновидны? Спектакль своими выразительными средствами выстраивает мостик над бездной отчуждения отцов и детей. В финале дети и взрослые обретут друг друга и сойдутся вместе на сцене — картинка, напоминающая пасхальную идиллию, редкость в реальной жизни, хотя, конечно, случается...

«Дневник 12-летнего» в театре репетировали долго. Кто-то сетует, что чересчур долго. Но художественный руководитель ТЮЗа Константин Кучикин, который узнаваем и в то же время в каждом новом спектакле другой, менее всего думает о коммерческой стороне процесса (в зале, точнее, на балконе, чуть больше 20 человек зрителей). А что до длительности репетиционного периода, то это скорее плюс. Актеры настолько погружены в обстоятельства пьесы, настолько сумели обжить предлагаемое пространство, что их существование в спектакле мало сказать органично, оно виртуозно, хотя не могу поверить, что им так уж комфортно обитать в тесноте среди кресел балкона.

Актриса Галина Бабурина, перевоплощаясь с помощью удачно выставленного света (**Юрий Тарасов**) то в одну, то в другую героиню, меняя шляпы, платья, украшения (художник по костюмам **Наталья Сыздыкова**), преобразается удивительно. Нежная, вздорная, светлая, неземная — она сама женственность. Ее партнер Александр Зверев не только нашел свою тему, он довольно успешно ее воплощает, при этом не теряя иронии и того взгляда легкого отстранения, как если бы он рассказывал о своем персонаже, наблюдая его со стороны. Впрочем, игра — ключевое слово и одно из условий «Дневника», предложенное режиссером. Отсюда удовольствие, которое актеры получают от спектакля (игры), оно дарует свободу и уверенность, а такое всегда находит отклик в зале. Что касается юных исполнителей, то кроме **Сергея Быченко**, который убедительно читает дневники ростовского школьника, в спектакле потрясающе органично существует еще один ребенок — **Вася Колтунов**. Предоставленный самому себе, без единого слова, он самозабвенно живет в своем замкнутом мирке, такой узнаваемо неприкаянный и привычно одинокий, что сжимается сердце.

Светлана ФУРЦОВА  
Фото Натальи ИВАЦИК



## ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО

Женя, не бойся! Это просто люди придумали такое слово — юбилей. Просто люди, которые не служат в театре и не так часто как актеры пристально смотрят друг другу в глаза. И не так часто признаются в своих чувствах. Для этого простым людям необходимы особые дни, чтобы сказать важное, может быть, главное. Такова потребность души. Ведь она, наша душа, копит, копит, а потом как рванет без удержу. И тогда наступает тот самый миг. Миг откровений — праздник души.

Ты как-то призналась: «Я обласкана судьбой и зрительской любовью. Получила за свою жизнь такое количество любви. Счастье, когда ты получаешь ответ». Вот и сегодня, Кареглазая, не бойся, а просто слушай и запоминай. Это имеет прямое отношение к тому столь долгожданному ответу.

Однажды ты прочла по радио стихотворение «Мой дом». Это строки Ольги Берггольц: «... Ответьте мне доверьем и участием, // Ведь я пришла сюда к себе домой, // И помню всё и верю в наше счастье». Да, Женя, в свой день рождения ты пришла к себе домой. В свой театр, где все переплелось: и жизнь, и сцена, и судьбы людей театра. О них ты, действительно, помнишь многое и веришь в их счастье. И всегда верила. Потому что любила.

А что ты сама больше любишь и ценишь — жизнь или театр — это вечная тайна. Я знаю, ты можешь ответить очень определенно. И все-таки, все-таки... Разные люди, в разные времена мучили тебя вопросами во всевозможных интервью. Но среди твоих ответов есть те, что врезаются в память и требуют осмысления. Пусть сегодня несколько откровений **Евгении СИМОНОВОЙ** прозвучат еще раз. По-

тому что это лейтмотивы, а музыкальность души — главная твоя черта. Итак, Женя Симонова. Прямая речь.

О театре.

*Я всегда работала много, это мое счастье. В моей актерской биографии мне все давалось трудом. Для меня в театре самое интересное — это подлинный внутренний процесс актера. Меня всегда интересовала суть, а не соревнование. Пробраться к человеческому характеру. Потребность познания. Высокопарная попытка прикоснуться к истине. Театр дает такую возможность.*

Об интеллигентности.

*Внимание, нежность, внутреннее уважение к окружающим — это для меня интеллигентность. А в нашей профессии дополнительные знания друг о друге — это плюс.*

О публике.

*Я много езжу по стране. Уровень публики определяется уровнем театра. Если культурный уровень публики высокий, это означает, что театр хороший. Люди знают, что их здесь не обманут.*

О критике.

*Я заработала право выбора и право экспериментировать... Смотрю много актерских работ на фестивалях. Самое ужасное, когда после отзыва критика глаза, которые горели, начинают гаснуть. Критики не знают, что такое три часа харкать кровью.*

О любви.

*Разговор о любви в театре — процесс бесконечный. Сколько ни говори, исчерпать невозможно.*



О жизни.

*Я прожила хорошую жизнь. Я довольна. Старайтесь жить полной жизнью и не приносить профессии в жертву свою жизнь.*

Любимая цитата.

*Прочла у Ани Жирардо: «Моя бабушка, моя мама, я, моя дочь — основополагающие моей жизни».*

О мечте.

*Моих дочерей зовут как моих бабушек. Ощущение большой семьи — редчайшая ценность. Мечта — чтобы мы были вместе.*

И еще одна прямая речь. Это уже Андрей Эшпай: «Естественность существования. Естественность выражения себя — это ее внутренний камертон, ко-

торый трудно держать в балансе. Ее незаносчивость и самокритичность — признак таланта». Все это о ней, и она о себе.

Женя! Одногримерочников, как и родственников, не выбирают. Мы прожили в одной гримерке целую жизнь. И живем дальше. И это главное. Для меня — Женя, жизнь, жизнеутверждение — понятия однокоренные по смыслу и по сути. Потому что человек, способный ощутить восторг перед жизнью, какой бы непреодолимо трудной она ни была, и есть то самое ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО, которое можно встретить просто так, в коридорах, за кулисами, а главное — на сцене Театра имени Вл. Маяковского. Это актриса Евгения Симонова.

С днем рождения, Женя!

*Александра РАВЕНСКИХ*

## «ТРИСТАН И ИЗОЛЬДА» В ФОРМАТЕ ФОЛК-РОК

**П**остановку мюзикла «Тристан и Изольда» на сцене **Новосибирского театра музыкальной комедии** вполне можно считать результатом стечения разного рода счастливых событий. Уже сам факт и обстоятельства создания этого произведения указывают на его особое место в творчестве известного французского писателя, путешественника и композитора, обладателя золотых и платиновых дисков **Алана Симона**. Будучи по происхождению кельтом, автор просто не мог обойти вниманием эту национальную легенду, по силе и глубине трагизма не уступающую, может быть, даже более распространенной истории о запретной любви Ромео и Джульетты. Надо сказать, что к мысли о создании фолк-рок мюзикла на этот сюжет Алан Симон подошел, уже имея более чем тридцатилетний композиторский стаж и ряд успешных проектов, принесших ему мировую из-

вестность. По словам композитора, в канун своего 50-летия он почувствовал необходимость в творческом рождении чего-то настоящего дорогого и важного для него, идущего из самого сердца, произведения, в котором устами героев будет говорить сама Любовь. И, конечно, мюзикл на столь эмоционально притягательный сюжет неизбежно должен был появиться во Франции, ибо именно мюзиклу французскому свойственно доминирование лирической составляющей над действенной, и переживаний героев над событийной стороной.

Премьера французского мюзикла состоялась в театре «Le Zenith De Nantes» в марте 2014 года в присутствии многотысячной аудитории и имела грандиозный успех. И в этой истории для новосибирского театра счастливым обстоятельством оказалось то, что в качестве хореографа в постановке Алана Симона принял участие талантливый

*Король Марк – А. Алексеев*





Тристан – А. Штыков, Изольда – А. Ставская

московский балетмейстер и режиссер, известный не только в России, но и далеко за ее пределами, – **Николай Андросов**, с которым театр давно и плодотворно сотрудничает. Увлеченность материалом, свежие впечатления от недавней премьеры во Франции – все это поспособствовало тому, что Николай Андросов без малейших колебаний принял предложение реализовать этот проект в Новосибирске. И, наконец, что немаловажно, на сегодняшний день труппа театра находится не просто в прекрасной профессиональной форме, но и, благодаря ежегодным постановкам мюзиклов, весьма разнообразных по содержанию и формату, весь коллектив театра открыт и готов к экспериментальным постановкам, позволяющим театру развиваться в соответствии с современными тенденциями в музыкальном театре.

Примечательно, что старт новой постановки дал приезд в Новосибирск автора мюзикла – Алана Симона, который не только согласился предоставить театру права на постановку спектакля, но и горячо поддержал идею адаптации мюзикла к российской сцене, не настаивая на идентичности

постановки французской версии, которая представляет собой зрелищное шоу, построенное по принципу чередования разноплановых номеров и кратких разговорных эпизодов, объединенных общей сюжетной канвой. Этот принцип задан в авторском материале изначально, поэтому все номера шоу очень выразительны, контрастны и вполне самодостаточны. Элементы *irish show* в исполнении специально приглашенного коллектива чередуются с классическим танцем, исполнительница вокальной партии Изольды – обладательница волшебного хрустального голоса австралийская певица **Шнобан Оуэн** аккомпанирует себе на кельтской арфе, а экс-солист группы «Labyrinth», известный по всему миру любителям Power Metal'a **Роберто Тиранти**, безупречно профессионально исполняет свои сольные номера в роковой манере. Добавим сюда достойный уровень музыкантов-инструменталистов, зрелищное световое оформление – и перед нами, действительно, предстает высококлассное шоу, поднимающее многотысячную аудиторию на финальных аплодисментах.



Душа Тристана – А. Бердышев, душа Изольды – А. Рыхлицкая

Изначально было ясно, что формат шоу не подходит для театральной сцены, поэтому одной из первоосновных и сложнейших задач было подобрать для постановки удачное либретто и выстроить музыкальную драматургию спектакля, соединив пьесу с уже существующими музыкальными номерами. Николай Андросов остановил свой выбор на стихотворной пьесе **Александры Бруштейн**, которая, к слову, была написана в годы эвакуации в Новосибирске. Стилизованная в духе Шекспира, может быть, даже не уступающая ему по красоте и выразительности слога, и как нельзя более соответствующая духу прекрасной истории о возвышенной и трагической любви Тристана и Изольды, пьеса оказалась по образному строю близка и родственна авторскому музыкальному материалу. Постановщиком спектакля была проделана большая работа по подготовке сценической редакции, сделаны авторские переводы вокальных номеров, выстроена органичная и убедительная сквозная музыкальная драматургия.

Действие в первом акте спектакля развивается от сцены в замке короля Марка, от-

куда его племянник Тристан отправляется на поиски златокудрой Изольды, до сцены на корабле, где Изольда с Тристаном выпивают волшебное зелье, предназначенное ей и ее будущему мужу королю Марку. Второй акт – это поток трагических событий, режиссируемый воплощением вселенского зла – горбатым колдуном Фросином, стремящимся изобличить влюбленных в глазах Марка. Встреча Тристана и Изольды в саду, свидетелем которой становится Марк, затем казнь Изольды и ее спасение Тристаном. Благородство Марка, простившего их, не оставляет выбора влюбленным: они расстанутся, чтобы встретиться лишь на смертном одре...

Столь серьезный драматический материал дался артистам, занятым в спектакле, весьма непросто, особенно в части овладения стихотворным материалом. Однако практически все работы в спектакле, может быть, и не безоговорочные актерские удачи, но, безусловно, серьезный шаг вперед для многих из артистов. Если **Анна Савская** и **Анна Фроколо** – исполнительницы роли главной героини – имеют





Фросин – А. Выскрибенцев

за плечами большой опыт актерской работы, в том числе, и в серьезных драматических мюзиклах, то для артистки хора **Анастасии Качаловой** ее Изольда – это первая большая и сложная роль, с которой она справилась вполне достойно. Для исполнителей роли Тристана – **Андрея Дорошенко** и **Алексея Штыкова** сложней оказалась именно вокальная партия героя, написанная в эстрадной манере и рассчитанная на широкий диапазон профессионального исполнителя рока. Потребовались и специальные уроки вокала, и собственные приемы в «пристройке» голоса и материала. Но, как бы то ни было, оба исполнителя справились с этой задачей. Просто благодатной оказалась роль колдуна Фросина для **Александра Выскрибенцева**, который с первых репетиций «поймал» нужный настрой и в дальнейшем лишь обогащал образ необходимыми оттенками и смыслами. Фросин в исполнении **Антоня Лидмана** – это не столь испепеляющее и поглощающее, но вкрадчивое и вездесущее зло, – роль, отыгранная убедительно и не менее сильно. А самый пси-

хологически сложный образ короля Марка по-человечески достоверно воплощают оба исполнителя – **Андрей Алексеев** и **Роман Ромашов**.

Уход от «чистых» видов, многоуровневый синтез различных жанровых составляющих – от музыкального языка до визуальных средств выразительности – одна из современных и перспективных тенденций в музыкальном театре. Постановка российской версии французского мюзикла «Тристан и Изольда» – яркое тому подтверждение. И, прежде всего, о «гибридности» в хорошем смысле стоит говорить в отношении музыкального языка нового спектакля, определенного как «фолк-рок мюзикл». Прозрачная оркестровая фактура и возвышенное хоральное звучание чередуются с мощным роковым звучанием в сочетании с тембрами волынки, вистла и блок-флейты, а ритмы ирландских танцев – с прозрачными вокальными мелодиями в сопровождении кельтской арфы. Для реализации этого проекта театр специально пригласил **новосибирскую группу «Красный берег»** и **фолк-инструмен-**

*Душа Тристана – А. Бердышев*



**талистов**, которые для достижения необходимого эффекта находятся непосредственно «внутри» спектакля — в глубине сцены. Сведение воедино этого мощного звукового массива потребовало от главного дирижера театра, музыкального руководителя постановки **Александра Новикова** и звукорежиссеров не только профессиональных навыков, максимальной включенности в материал, но и использования новой и современной звуковой техники. Достигнутое при этом качество звучания высоко оценили не только зрители, но и сам композитор, присутствовавший на премьере!

Если еще буквально, то окончательно спектакль «Тристан и Изольда» мог бы быть назван «фолк-рок-хорео мюзикл», так как роль пластики и танца является в нем едва ли не доминирующей. В массовых сценах от артистов балета потребовалось владение весьма непростой техникой ирландского танца, а история любви Тристана и Изольды, разыгрываемая на сцене, параллельно получает пластический комментарий в исполнении балетной пары. **Анатолий Бердышев** и **Анна Рыхлицкая** — души Тристана и Изольды — «дотанцовывают» то, что прописано между строк в диалогах главных героев, иногда полностью заменяя слова выразительным языком «говорящей» пластики. Высокая планка и значимость бессловесных комментаторов задана уже в трагически изломанном отчаянном метании «душ» в прологе спектакля, который и есть закольцованное начало конца, фатальный и смертельный итог всей истории.

Оформление спектакля органично сочетается с содержательной и музыкальной составляющими. Лаконичная, но выразительная сценография **Алексея Паненкова** — главного художника Тюменского драматического театра — серые пилоны, рассекающие пространство сцены, словно парящие в воздухе камни, с одной стороны, создают мрачную атмосферу средневековой легенды, с другой — выгодно оттеняют яркие сти-



Сцена из спектакля

лизованные костюмы и дают простор для фантазии художника по свету (**Ирина Вторникова**, Ростовский музыкальный театр).

В дни первых показов мюзикла новосибирских зрителей ждал сюрприз. Кроме того, что на премьеру приехал сам автор Алан Симон, вокальные партии Тристана и Изольды исполнили итальянец Роберто Тиранти и австралийская певица Шиобан Оуэн, принимавшие участие во французском шоу. Приглашенные артисты вызвали у публики настоящий ажиотаж — бисирование в финале спектакля одного из самых ярких номеров мюзикла «No, I can't». Однако уже следующие показы мюзикла, ставшие полноценной премьерой для наших артистов, показали, что новосибирские вокалисты справились с материалом несколько не хуже, да и сам спектакль стал более цельным и завершенным.

Татьяна ИЛЬИНА

## ЖИЗНЬ В СКАЗКЕ

Актриса **Новоуральского театра кукол «Сказ» Наталья Анатольевна БУЛДАКОВА** этим летом отметила юбилей.

Всю свою творческую деятельность Наталья Анатольевна посвятила одному театру, который стал для нее родным и любимым, здесь же она в 1993 году получила звание заслуженной артистки РФ.

Она пришла в театр в 1977 году совсем молодой актрисой, подающей большие надежды. С первых лет работы Наталья Анатольевна показала себя как актриса с высокими театральными данными актера-кукловода. Ей одинаково подвластны роли живого плана и кукольные, лирические и комедийные. В «копилке» актрисы свыше 130 ролей, в любой из них она предстает как мастер своего дела, одинаково серьезно относится и к главным, и к эпизодическим ролям. Неоднократно на театральных фестивалях и конкурсах ее работы отмечались грамотами и дипломами: **Одноглазый** в спектакле **«Сокровище Сильвестра»**, **Серая Шейка** в одноименном спектакле, **Рассказчица** в «Северной сказке». **«Ваня Датский»**, где у Натальи Анатольевны главная роль торговки **Аграфены**, в 2009 году стал лучшим спектаклем на V областном конкурсе «Камертон» (Свердловская область), а в 2010 году — на II театральном конкурсе «Территория культуры Росатома 2010», в 2014 году спектакль **«Сэмбо»** (роль **Антилопы**) стал лауреатом X областного конкурса «Камертон».



Сегодня актриса полна энергии и творческих сил, уважаема молодыми актерами, с которыми делится секретами своей профессии, и любима зрителями — ведь каждый день она отдает им частицу своей души, своего сердца.

Коллектив Новоуральского театра кукол «Сказ» поздравляет Наталью Анатольевну с юбилеем и желает ей крепкого здоровья, новых интересных ролей.

*Елена КАРПОВА*

## МЕСТО «ВСТРЕЧИ В ИЮНЕ» ИЗМЕНИТЬ НЕЛЬЗЯ

**У**же тринадцатый год подряд эти встречи происходят в Нижнем Новгороде по инициативе **Нижегородского отделения Союза театральных деятелей РФ и Содружества любительских театров «Град Китеж»** на сцене Дома актера им. **В.В. Вихрова** в рамках **Фестиваля любительских театров «Встреча в июне»**.

Фестивальная афиша порадовала и именами **М. Горького, А. Соколовой, В. Быкова, братьев Стругацких, Д. Кобурна, А. Витера и Г. Данильевой**, обещаая разнообразие и познавательные театральные вечера, и разножанровостью. Практически все представленные театральные коллективы нижегородскому зрителю уже хорошо знакомы, что создавало вокруг фестиваля атмосферу доброжелательности, хотя спектакли были очень разными и по актерскому мастерству, и по уровню режиссуры.

Первый фестивальный показ установил высокую художественную планку. Театр **«Белый мост»** представил поэтический спектакль **«Из жизни босой королевы...»** в постановке **Зои Куликовской**. «Сны и молитвы» — так определила жанр режиссер и предложила вниманию зрителя женский во всех отношениях спектакль (и авторы, и исполнители — женщины, и разговор был исключительно на женские темы) о драматичной судьбе героини.

Действо заворожило поэтическим слогом **Галины Данильевой**. «Жизни прошу: снего-снежную зиму, / Моря — до неба и лета — до звезд... / В маленьком домике — струйкою дыма — / Мамину ночь без печали и слез»; «... В грустном саду, на забытых качелях / ветер возносит, любя, / девочку ту, что навстречу метели / вышла из рук октября...»; «Я сегодня, как та волчица, / что дворянгой у двери спала, / а потом — как могло так случиться? — / всю свободу в капкан загнала...». Как эти строки созвучны со стихами Марины Цветаевой, которую Галина Данильева боготворит и творчеством которой живет и дышит.

Буквально в каждом слове чувствовался пикет перед Поэтессой в многочисленных смысловых и поэтических переключках (Театр **«Белый мост»** был награжден дипломом фестиваля **«За открытие нового имени в жанре поэтического театра»**).

У Зои Куликовской потрясающий вкус к поэтическому слову, которое передается и актерам. Она всегда обращается к текстам, которые берут в плен и не отпускают. Поэтому и спектакль получился пленительным стихотворными и сценографическими метафорами, пластическим решением и высокой культурой отношения к тексту. Он забирал все внимание, проникал в душу и становился твоими собственными ощущениями и чувствами, переживаниями и радостями. Потому что говорили о любви, о первой любви, о любви...

Дерево, как древо жизни, inscribed стихами листки на ветвях, как дар небес, яблоки, как память о родителях... И куклы (автор — **Ирина Головина**), которыми героиня играла в детстве, и которые в финале стали связующим звеном между прошлым и настоящим.

На сцене две босоногие героини — девочка (**Анастасия Новикова**) и она же, но в зрелом возрасте (**Татьяна Парфенова**, награждена дипломом фестиваля **«За творческую удачу»**). И неспешный рассказ о жизни, о любви, о потерях, о горе, о радости. О Жизни Босой Королевы. Королевы своих чувств, своих мыслей и поступков, своих удач и потерь.

Все начинается с потрясающего танца маленькой девочки, которая неистово кружилась перед окнами тюрьмы, чтобы ее увидел любимый папа. И вдруг пришло понимание, что за каждым окном — чей-то папа. И мир вокруг стал меняться. И мир внутри стал меняться. И этот ребенок взял на себя то, что не прожил отец. Он за него должен долюбить, дорадоваться, дожить. И в финале происходит встреча той маленькой





«Из жизни босой королевы...». Т. Парфенова

девочки с куклой в руках с самой собой, уже любившей и разочаровавшейся, что-то приобретшей, но многое и потерявшей, с грузом ошибок, потерь и разочарований. И так защемило сердце, что подобного никогда не произойдет в реальной жизни, и никогда ты не сможешь уберечь себя, маленькую, от бед и ошибок.

Актрисы то полностью погружались в поэтические строки, то остранились от них. И в такие моменты казалось, что монотонность чтения стиха «обкрадывает» образы, потому что внутренне хотелось многозвучия не только в музыке **П. Чайковского, Ф. Листа, И.-С. Баха, П. де Сенневиля, Р. Клайдермана**. Но когда в одной ноте сливалась поэзия и музыка, происходило то, ради чего мы приходим в театр. Это чувство можно назвать по-разному — катарсис, очищение, откровение, прозрение, когда, не отвлекаясь от происходящего на сцене, ты погружаешься в собственные ощущения и переживания, внутренне совпадая с настроением героинь.

«Королевское счастье быть первой / и несчастье — последней не быть...» И пусть эти строки не прозвучали в спектакле, но это стихотворение дало название спектаклю, через который красной нитью прошла мысль, что быть королевой своей судьбы — это и счастье и несчастье одновременно.

Театр «Новая сказка» представил романтическую драму «**Фантазии Фарятьева**» в постановке **Ирины Кучиной** и **Элины Каржевиной** по одноименной пьесе **Аллы Соколовой**, актуальность которой с годами не теряется, поскольку затрагивает самые болезненные точки человеческих взаимоотношений. Но вот парадокс: одни говорят, что пьеса о любви, а другие — о тотальной нелюбви, о неумении любить или проявлять свою любовь. Представленный вариант нижегородцев тоже вызвал споры, поскольку каждый зритель отреагировал именно на то, чем полна его душа — любовью или нелюбовью.

Спектакль по актерским задачам и про-



«Фантазии Фарятьева». Шура – Э. Каржевина, Фарятьев – И. Скуратов

живаниям получился полифоничным (пять героев – пять внутренних конфликтов) при том, что внешний рисунок был больше похож на балаган, нежели на романтическую драму.

На сцене – пять несовершенств со своим пониманием любви к ближнему и заботы о нем. Мама (**Галина Козлова**) – типаж мамы-квочки, искренне любящей своих чад Шуру (**Элина Каржевина**) и Любу (**Ирина Шальнова**). Но как она навязчива и надоедлива в своей суете вокруг них, как выводит из себя (и зрителя в том числе) своими постоянными «приставаниями» с расспросами и желанием помочь дочерям. Шура-Каржевина – самостоятельная, но пока не состоявшаяся в любви женщина. Резка, груба, раздражительна, иногда даже мало воспитана и может ни с того ни с сего наругать малознакомому человеку (в данном случае Фарятьеву) просто за то, что... она ему нравится. Но и у нее в душе есть любовь к некоему Бедухову. Нехорошему по сути человеку, но... Любит ведь не за что-то. Люба – младшая сестра,

современная девушка со своими представлениями о жизни. И она влюбляется. И способна любить. Павел Фарятьев (**Иван Скуратов**, диплом фестиваля «**За творческую удачу**») – тот странный человек, вокруг которого и крутится все действие. Он – предмет и любви, и раздоров, и согласия, и несогласия между всеми персонажами. Такой странный человек, увлекающийся другими планетами и разрабатывающий собственную теорию спасения человечества. Чужак-человек. Тетя Павла (**Елена Чернова**) – живет только заботой о племяннике, весь ее мир – только в нем. Любовь? Да еще какая! Ни много ни мало – жертвенная.

И вот она – точка отсчета: все любят, а любви нет. И не только в этом отдельно взятом квартирном пространстве, но и у соседей, и за стенами этого многоквартирного дома, и вообще на этой планете. Может, только в тех мирах, о которых грезит Павел? И не такой уж он чужак-человек? Ведь Люба почувствовала эту особенность в нем. И потянулась к этому странному че-

ловеку, которому все окружающие ставят диагноз шизофрении, и поняла его теорию. И полюбила его. Значит, только в нем и спасение, только он остается чистым в этом мире злобы и непонимания друг друга. Посмотрите вокруг: соседи ругаются (этой руганью начинается и заканчивается спектакль), мы — кричим по поводу и без оно, мы раздражаемся, когда, как нам кажется, вторгаются в наше личное пространство. Мы терзаем друг друга. И в то же время «...все начинается с любви...». В спектакле эти слова звучат рефреном. Мы просто несовершенства, а потому не умеем слушать и слышать друг друга, от чего остаемся одинокими.

Но этот хаос и зашкаливающие эмоции заканчиваются тихим, красивым, романтичным, дающим надежду на то, что все-таки любовь спасет этот мир, финалом. Значит, Фарятев, даже пережив разочарование в Шуре, не сломается. Не изменит себе. Тем более, что теперь рядом с ним будет Любовь. И вдвоем они обязательно спасут, пусть и не

все человечество, но тех, кто рядом.

Еще один спектакль о тотальной нелюбви в одной большой семье показал **Театр-студия «ЛГУН»**. На этот раз коллектив обратился к драматургии **Максима Горького** и его пьесе **«Последние»**. В версии театра — это жанр трагического балагана под названием **«Отец»**. Педагог студии и режиссер-постановщик — актер Нижегородского театра «Комедия» **Валерий Еруков** сделал попытку поставить Горького в непривычном для этого драматурга жанре. В результате большинство из прописанных в пьесе характеров в «балагане» упростились до внешних приспособлений, проявляясь только в мимике, жестах, элементах костюмов или грима, а глубина конфликта ушла на второй план. Но время от времени в «балагане» вдруг игралась потрясающая психологическая сцена, когда из актеров вырывалось глубокое нутро, настоящие чувства и эмоции. Так было в сцене Софьи (**Снежана Южакова**, диплом фестиваля **«За творческую удачу»**) и Веры (**Ксения Маврычева**),

*«Отец». Сцена из спектакля*





«Время желаний». Сцена из спектакля

такое же откровение произошло в финале, когда Софья просит прощения у своих детей. Жалко, что такие сцены можно пересчитать по пальцам. И не актеров в том вина. Просто Горький сопротивлялся жанру балагана и не поддавался эксперименту.

Театр представил полноценную постановку в художественном оформлении (**Владимир Дубровский**), с интересными музыкальными фрагментами (в спектакле звучат нежные русская и украинская колыбельные), которые все-таки оставляют надежду, что в этих людях еще есть что-то человеческое.

Первое появление героев делало хорошую заявку, но не все, к огромному сожалению, сохранили глубину образов до финала. И все же не будем очень строго судить ребят, поскольку все, что они делают на сцене, они делают искренне. Не боятся вместе с режиссером экспериментировать, берутся за серьезную драматургию (в репертуаре театра пьесы Р. Тома, О. Уайльда, А. Чехова, С. Мрожека, А. Вампилова) и не

размениваются на современные комедии-самоигралки. Да, не все удается, но горят любимым делом, прислушиваются к советам и пожеланиям, а значит, в следующей постановке обязательно сумеют избежать серьезных ошибок.

Не все удалось и ребятам из **театра-студии «Прогресс»**, представивших спектакль **«Время желаний»**, поставленный **Юлией Мамаевой** по пьесе **Александра Витера «Станция, или Расписание желаний на завтра»** (диплом фестиваля **«Затворческий поиск себя в этом мире»**).

Пьеса, написанная в конце 1990-х годов, и сегодня не утратила своей актуальности в силу тематики. Драматург, а вместе с ним и театр, пытаются ответить на вопрос, что важнее – духовное или материальное? Извечный вопрос, на который человечество будет искать ответ всегда. И каждый из нас самостоятельно делает или будет делать выбор в пользу того или другого. Вот и в этой пьесе три героини, **Таня (Юлия Мамаева)**, **Оля (Мария Юрченко)** и **Ира (Ма-**

рия Чугрина) попадают в странное место, откуда можно выбраться только при условии, что этого действительно по-настоящему хочешь. И вдруг оказывается, что не так сильно они хотят, поскольку сделать это удастся далеко не с первой попытки. А по ходу они рассказывают о своих личных проблемах, рассуждают, что было бы, если бы все наши желания исполнились, и будем ли мы при этом счастливы. Ответ очевиден — не будем. И те, кто рядом с нами, тоже не будут счастливы. Так что, как ни крути, а этот жестокий и несправедливый мир устроен... правильно.

Эта драматургия вряд ли когда-нибудь перейдет в разряд классики. Да и профессиональный театр она вряд ли заинтересует. Но театры-студии или студенческие театры она привлекает темой и идеями. А если чуть-чуть фантазии в художественном и музыкальном оформлении, может получиться симпатичная постановка, которая найдет отклик у зрителя, что и произошло на спектакле. И пусть исполнителям не во всем хватило актерского мастерства или профессиональной режиссерской руки, но постановка подкупила своей искренностью и откровенностью. Молодежь говорила со старшим поколением о том, что их волнует. Осталось только услышать и понять.

Тему выбора поднял и **Большеболдинский народный театр районного дома культуры им. А.С. Пушкина**. Пригча «**О выборе**» поставлена по мотивам произведений **Василия Быкова** (автор сценария **В. Шапкин**, режиссер — **В. Королев**).

О Великой Отечественной войне можно говорить громко и пафосно. А можно — тихо, спокойно, отрешенно. Шесть человек оказываются в запертом пространстве у немцев. Бывший учитель — Очкарик (**А. Тюрин**), Комбат (**А. Масленников**), Старик (**И. Башкиров**), Женщина (**С. Морщакова**), Девочка (**А. Гришаева**) и Каин (**В. Королев**), полностью оправдавший свое имя. Они не супергерои, но проверку на человечность прошли, ой, какую жесткую.

Черно-белый спектакль (игрался в черном кабинете при минимуме света) пронзил нестандартностью подхода к рассказу

о войне (диплом фестиваля «**За самобытное воплощение военной темы**»).

Неспешный выход актеров через зал на сцену. В полной тишине они надевают длинные белые рубахи. Как будто проходят обряд крещения и очищения. Только крещения на смерть. Над ними — веревочная петля, как знак, как символ, как метафора. И рассказ о том, что в данный момент их больше всего тревожит. Они не знают, что ждет их через минуту — жизнь или смерть. Но у них есть выбор: станешь предателем — будешь жить, нет — значит, нет. И в этот момент кто-то рассказывает о своей жизни. Женщину тревожит, что делают сейчас ее дети, Девочка задается вопросом, почему ее кот не ест морковку... Мужчины говорят о войне, о долге, о выборе... И делают выбор: одни идут на смерть, а другие, спасаясь, становятся предателями. И сломался тот, от кого этого меньше всего ожидаешь. К слову скажу, что на поклон предатели не вышли — режиссер решил оставить на сцене только чистоту и святость.

О выборе и спасении шел разговор и в спектакле «**Трудно быть богом**» по мотивам повести **братьев Стругацких Театра-студии «Синий краб»** в постановке и пластическом решении **Елены Шульгиной**.

Для этого сложнейшего для сценического воплощения материала режиссером была найдена универсальная форма — взаимодействие двух планов — пластического и драматического. Спектакль начинается с завораживающего пластикой и музыкой массового танца. Даже не танца, а некоего сценического действия с красиво и грациозно движущейся массой тел, рук, ног. И потом по ходу действия эта масса будет видоизменяться, выражать гнев, возмущение, ненависть, любовь, нежность. Подчиняться или восставать. Оригинальные костюмы (**Фаля Савельева**) из стрейчевой ткани с одним удлиненным рукавом, переплетаясь и натягиваясь, создавали эффект клубка, пут, оков, а когда «разрывались», передавали безумное ощущение свободы. И что удивительно — в этой массе были видны лица и глаза каждого танцора! И рождалось ощущение, что перед тобой некое думающее и чувствующее





«Трудно быть богом». Сцена из спектакля

существо (постановка отмечена дипломом фестиваля «**За выразительное пластическое решение спектакля**»).

И это существо будет задыхаться в собственном бессилии. Оно будет бурлить или плавно двигаться, выражая подчас больше, чем прозвучит в словах главных героев, которые время от времени будут смешиваться с этой массой и управлять ею, но потом опять терять контроль.

Спектакль получился образным и стильным, в чем особую роль сыграла черно-бело-красная гамма в оформлении и костюмах. И над всем этим действием — песочные часы, отсчитывающие время. Каждый их очередной поворот приближал что-то, ту точку невозврата, которую переступив, уже никогда ничего не сможешь исправить. И главные положительные герои — Дон Румата (**Максим Львов**), Кира (**Арсения Рогачева**), Будах (**Михаил Круглов**) и Уно (**Виктор Шатилов**), пытаясь остановить ход времени, делали все, что было в их силах, дабы спастись самим и спасти то

светлое и человеческое, что еще было в людях.

И напоследок о постановке — фаворите фестиваля, получившей три диплома — «**Лучший спектакль фестиваля**», «**Лучшая мужская роль**» и «**Лучшая женская роль**». Речь идет об «**Игре в джин**» **Д. Кобурна**, поставленной **Ириной Кучиной** на сцене театра «**Листопад**».

В спектакле звучит фраза о том, что одним предложением высказана вся жизнь. В отношении постановки можно сказать так: одним спектаклем высказали две судьбы одиноких, несчастных людей, доживающих свои дни в доме престарелых. Дуэт **Галины Козловой** (Фонсия) и **Сергея Новосельского** (Веллер) фантастический. Это тот случай, когда режиссер полностью растворился в актерам, выстроив такую монолитную конструкцию, в которой нет ни одной случайной паузы, ни одной неуместной интонации. Много голосовых обертонов, перепадов настроений. А как филигранно выстроено постепенное вхождение в со-



«Игра в джин». Фонсия – Г. Козлова, Веллер – С. Новосельский

стояние безумия. И чувство меры ни разу не изменило актерам. Действие выстроено по нарастающей, и так грамотно, что актеры лишены малейшей возможности переждать или «перескочить» какой-то фрагмент, увлекшись эмоциями.

Сначала они вызывают жалость (заканчивать жизнь в доме престарелых при наличии детей и внуков как-то не очень комфортно). Но потом понимаешь, что все им воздалось по заслугам. Веллер никогда не смирял свои страсти и не смиряет до сих пор – он как заводится, когда Фонсия начинает у него выигрывать в джин! За свои страсти он и наказан, но не понимает этого. А Фонсия, разлучив ребенка с его отцом, и сама на старости лет лишилась сына. Оба героя так и не научились любить и прощать.

И вроде бы нет на сцене никаких режиссерских или актерских «кульбитов». И вроде бы одни статичные сцены (практически все время сидят за столом с картами), а такое ощущение, что по сцене пронесится вихрь. И вроде бы постоянные

повторы в действии, а каждый раз с новыми интонациями, другими жестами, иными оценками.

Что заставляет Фонсию снова и снова соглашаться на игру, если знает, что Веллер рано или поздно ее убьет? И практически это делает. Но она снова возвращается. И снова садится за стол, беря в руки карты, хотя прекрасно понимает, что игра никому из них не принесет облегчения или удовлетворения: обоих будет угнетать ее выигрыш.

А сколько в спектакле истинно женского кокетства, когда Фонсия прихорашивается и надевает свою лучшую шляпку с вуалью, и даже готова для... поцелуя. И какое переживает разочарование, когда получает этот поцелуй, но только... в лоб! Актриса отыгрывает такие моменты потрясающе. Да и Веллер тоже появляется в costume и галстуке. Не для себя ведь старается. Хотя прекрасно понимает, что их битва уже проиграна.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА  
Фото автора

## УЧЕНИК ЧАРОДЕЯ

Его влекло в места, опаленные войной — впрочем, где таких мест нет? Объездив Тбилиси, Баку, Махачкалу, Дербент, он легко согласился на постановку в Грозном. Экстрима было много в жизни театрального и кинорежиссера **Дмитрия ГОРНИКА**. Мальчик из украинских степей, он все время рвался в какие-то дали. Сначала отправился в Киевский театральный институт им. Карпенко-Карого, но к концу учебы «заболел» жаждой новых дорог и знаний. Так он оказался в Москве, у того человека, который перевернул его жизнь своей знаменитой книгой «Репетиция — любовь моя». Как много театрального народа были этой книжкой опалены и спасены, сколько воздуха, свободы, изысканной художественной культуры было в этом вызове.

И Горник его принял, откликнулся всей своей сутью. Вплоть до самой трагической смерти режиссера он оставался верным и глубоким учеником, навсегда признав в нем самого главного Учителя своей жизни. БРЗ Театра на Малой Бронной, где ворожил **Эфрос**, где репетировал со студентами и актерами Грибоедова и Гоголя, Арбузова и Мольера, Уильямса и Шекспира, стал местом профессионального и духовного рождения Дмитрия Горника.

Его ассистентской практикой оказались «**Три сестры**» — спектакль, который в начале 80-х Эфрос вновь поставил на Малой Бронной.

Диплом был предreshен — «**Мой бедный Марат**» под руководством Эфроса там же, в Театре на Малой Бронной. Но вокруг Эфроса плелись интриги, он не смог пробить постановку, и Горник рванул в Читу — ставить дипломный спектакль по пьесе **А. Ремеза «Выпускники»**.

Потом были годы интенсивной работы в кино, прежде всего — на фильме **Сергея Бондарчука «Борис Годунов»**, который стал настоящей школой выживания для молодого режиссера, воспитанного в мастерской Эфроса. К концу 80-х он, много познавший, но во многом разочарованный, вновь рванул к Мастеру, уже в Театр на Таганке, ища духовной поддержки, но Эфрос сам был на краю гибели. В трагическом январе 1987 года скоропостижно скончался у себя дома, с телефонной трубкой в руке...

Горник оказался в пустоте и отчаянии. Его верность Учителю до сих пор поражает всех, кто с ним знаком. Прийти в себя ему помогла поддержка Олега Николаевича Ефремова. Неофициальная стажировка, которую тот ему предложил, дала возможность словно восстать из пепла. Работа с лучшей труппой страны, бок о бок с такой колоссальной личностью, какой был Ефремов, целительно наполнила Горника новой энергией и смыслом.

Он отправился в свой новый путь. Стал энтузиастом создания «**Товарищества режиссе-**



ров», которое ставило своей целью наладить профессиональный приток режиссуры в театральную провинцию, организовал первый их фестиваль «Рубежи», вернувший память об именах и творениях многих людей русской эмиграции первой и второй волны. Много работал со звездами кино, которые навсегда сохранили ему признательность за то, что смогли вернуться или приобщиться к театру. Людмила Чурсина, Лариса Удовиченко, Стас Садальский, Дмитрий Дюжев... С проектами, созданными в антрепризах, они много путешествовали по миру.

Около 100 спектаклей за эти годы, не считая работ на ТВ — огромный опыт, в котором глубина и точность психологического рисунка соединяется с яркостью и современностью концепции. Один из его недавних спектаклей — «Женихи» (2014), поставленный в Рыбинске, анализирует современную гендерную ситуацию. Горник ставит трагикомедию на грани

мелодрамы и социальной сатиры. Молодая женщина в его представлении — точно сказочная принцесса, исполненная тоски по настоящему чувству. И хотя в спектакле много эксцентрического, он исполнен глубокого сострадания и почти исповедальной интонации.

Искушенный знаток театрального искусства, сочиняющий свои спектакли то в тишине московской квартиры, среди сотен книг и дисков, то среди птичьего гомона и медового разнотравья, он кажется сегодня настоящим гурманом, поджидающим рождение образов и мелодий. Но в глубине души он по-прежнему — ученик, напряженно и почти мистически внимающий голосу вечности, откуда ему дает уроки его главный Учитель — Анатолий Эфрос. Пусть еще долго длится это общение, которое так обогащает российский театр яркими и глубокими образами.

*Алена КАРАСЬ*

## МНОГАЯ ЛЕТА!

Это имя — **Генриетта ЯНОВСКАЯ** — я впервые услышала в 1971 году в Санкт-Петербурге, в ту пору еще — Ленинграде, когда вокруг гастролей Красноярского ТЮЗа со спектаклями двух молодых режиссеров, выпускников ЛГИТМиКа, поднялся необычный ажиотаж. Генриетта Яновская и Кама Гинкас, недавние выпускники Г.А. Товстоногова вызвали шквал публикаций, восторженных обсуждений. А уж в их alma mater волна всеобщего энтузиазма не спадала долго, повлияв на сознание тогдашних студентов и представление о том, что такое современный театр.

И «**Плутни Скапена**», и «**Сотворившая чудо**» Яновской впечатались в память навсегда, став своего рода эталонами театральной подлинности. А потом — постановки в Малом Драматическом задолго до того, как его прославили Е. Падве и Л. Додин, в Риге и Пскове, о которых мы знали лишь понаслышке, с жадностью внимая рассказам очевидцев и живо интересуясь творческой судьбой этой удивительной пары. И Питер, где они создали едва ли не первый театр андеграунда — «Синий мост», многими чертами определивший вектор развития, круг

тем, стиль нового сценического искусства.

Женщины-режиссеры в ту пору были редкостью. Захватившие эту сферу деятельности мужчины старались убедить и зрителей, и себя, что женщина-режиссер — это нонсенс: она потонет в эмоциях, ненужных подробностях, забыв о мысли и логике. К тому же, не в ее природе — руководство таким сложным коллективом, как сборище творческих людей, требующее твердой руки. К счастью, набирая свой курс, Г.А. Товстоногов для Генриетты Яновской сделал исключение: мало того, что красавица необыкновенная, так еще и диплом радиотехника получила, и поработать успела. И не ошибся: ученица оказалась достойна имени великого учителя, из спектакля в спектакль проявляя и высокое мастерство, и недюжинную фантазию, и глубокое чувство, и неожиданные мысли, и яркую образность, неизменно оставаясь верной одному из важнейших принципов — быть искренней, не делая уступок моде. Она по-прежнему верна своей гражданской позиции, даже если это мешает карьере и противоречит официальной идеологии.



На волне перестройки — в 1987 году она, наконец, получила «свой» театр, Московский ТЮЗ с привычным для советских лет репертуаром. И вновь — ошеломляет, выбирая для первой постановки **«Собачье сердце» М. Булгакова**. А постепенно полностью меняет репертуар, ставя для подростков и молодых зрителей Т. Уильямса, Ш. Дилени, Ф. Кроммелинка, А.П. Чехова, А. Володина. Из школьной программы — разве что **«Грозу» А.Н. Островского**, но отличающуюся такой новизной интерпретации, что вызывает бурные споры. Да, были и есть спектакли для малышей, но поставленные так, что и взрослые, смотря, к примеру, на приключения Мистера Твистера и его семьи в России в инсценировке знаменитой поэмы **С. Маршак «Good bye, Amerika!»**, превращались в детей. В ее трактовке в корне изменено и содержание, и неразрывно слитая с ним форма. И все — с азартом, с фантазией, то искрящейся юмором, то погружающей в бездну памяти, в бездну тяжелых ассоциаций с пронзительной нотой о пережитом. Ее театр — это театр возвращения в юного зрителя, где все оборачивается первооткрытием, театр для детей и «взрослых любого возраста», способных отрешиться от привычных стереотипов и суждений. Театр, где самые трудные вопросы о жизни можно обсудить с взрослыми, где формируется мировоззрение. Театром. И домом своим руководит умело, свидетельством чему — многочисленные награды на престижных фестивалях и конкурсах. Сре-

ди них — и ее личные: и «Хрустальная Турандот», и «Чайка», и «Золотая Маска».

Все эти годы рядом с ней — друг, единомышленник, однокурсник, муж Кама Гинкас, близкий настолько, что, называя одного, тут же мыслится другой. Гинкас, при всей своей сдержанности, признается, что ему с женой очень повезло, хотя она и строга очень. Но, — шутит он, — все умеет. Даже электричество починить. А самой главной ее чертой полагает способность «всегда говорить о людях с нежностью». И он, вероятно, прав.

Да, несмотря на весь сарказм и горечь, что так ощутимы в интонациях Яновской, сквозь все ее творчество проходит такое неравнодушное внимание, такая сострадательная заинтересованность в судьбах своих персонажей, что не отозваться на это живое участие невозможно. Не в этой ли человечности, искренности — причина того, что ее спектакли становятся — который год — значительными событиями культурной жизни?

В эту важную для всех нас юбилейную дату присоединяю свой голос к хору поздравлений, желая многая лета и счастливого, ничем не омраченного семейно-творческого союза, процветания театру, ею возглавляемому, и, конечно же, множество спектаклей, одухотворенных безграничными талантом и умом удивительной женщины, яркой личности — народной артистки РФ, заслуженного деятеля искусств Генриетты Наумовны Яновской.

*Лейла ТАСТАНОВА*



# ВРЕМЕН СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ

## Межрегиональный фестиваль «Театральные встречи на Кавказе»

**Т**рогательным единением зала и труппы **Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю. Лермонтова** завершился театральный сезон 2014–2015 года. Он ознаменовался событиями, которые, хочется думать, надолго останутся в памяти любителей театра. Речь идет не только о новых спектаклях, обогативших репертуар, но и о **Межрегиональном фестивале «Театральные встречи на Кавказе»**, посвященном **200-летию** со дня рождения великого русского поэта **М.Ю. Лермонтова**. Во второй раз за время существования старейшего на Северном Кавказе театра он собрал участников из разных регионов страны. Что из этого вышло — есть смысл поразмышлять.

Кавказ для **М.Ю. Лермонтова** — та почва, которая до последнего дня питала его творчество. И практически каждая работа, показанная зрителям, была нацелена на развенчание сложившихся стереотипов в толковании творчества поэта. С одной стороны, он певец Демона — падшего ангела, восставшего против Бога и превращенного Создателем в духа зла. С другой — Лермонтов провозвестник гармонии Божественного мира, его красоты. Судя по спектаклям, которые увидели зрители, герои его произведений — мятущиеся, совершающие трагические ошибки, большие приступами гордыни, интересны нам, потерявшимся в мире потребления. В отсутствии покоя и гармонии мы мучимся своими, а больше, чужими несовершенствами, мечемся в поисках места в жизни. Почему? Исследованием психологических и общественных проблем, на протяжении многих лет составляющих притягательность и загадку произведений Лермонтова, и занялся театр. Делать это было тем увлекательнее, что по утверждению литературове-

дов, именно Лермонтов является родоначальником глубокого психологизма в русской литературе, «определившей магистральный путь ее развития».

### ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ — КТО ОН?

В спектакле **«Герой нашего времени» Ставропольского театра драмы** само понятие «героизм» в действиях главного героя Печорина подвергнуто сомнению. В постановке известного режиссера народного артиста РФ **Юрия Еремина** и его молодой коллеги **Софьи Гонзирковой** эта работа вовсе не о героизме. «Этот спектакль о тех, кто живет без идеалов, с пустой душой. Почему вообще опустошается душа человека? Почему его собственная деятельность направлена на уничтожение своей личности, своего внутреннего мира? К чему все это приводит?! Размышляя об этом, Лермонтов бил тревогу на века», — так объяснял свое понимание событий, происходящих в «Герое нашего времени», автор сценария и постановщик. Переводя романную прозу на язык театра, Ю. Еремин отбирает и меняет эпизоды места. Спектакль делился на две части: «В горах» и «На водах». И в соответствии с этим благодаря эффекту фото-видеопроекций действие то отрывается от земли и «возносится» в горы, то опускается на грешную землю. Начинается он с «Фаталиста». Темная человеческая фигура на горной вершине всего лишь визуальный оптический обман, но тот самый, которым обманывает себя любой уязвленный гордыней человек. Думать, что он, поставив себя выше неба и законов природы, может распоряжаться своей судьбой — самообольщение. В исполнении **Александра Жукова** фаталист Вулич — лихой офицер, которому была предсказана скорая смерть. Цена спора с сослуживцами

— есть ли у человека судьба и можно ли ее обойти — его собственная жизнь. Зашифрованное в эпизоде-прологе послание в зал прозрачно: играть с жизнью, дарованной Богом, ставить ее на кон в глупой игре со смертью — бессмысленное ребячество.

Главному герою спектакля Печорину тоже небезразличны подобные забавы — от военных до любовных. Большая их часть связана с женщинами. **Игорь Барташ** играет своего героя обаятельным, умным (таких дамы замечают сразу), но одиноким и замкнутым в себе. Когда речь заходит об овладевающих им желаниях, не жалеет ни себя, ни других. Итог вспыхнувшей и так же быстро угасшей страсти к горянке Бэле (очень хороша в этой роли **Карина Бижуква**, девушка редкой экзотической красоты) трагичен. Гибнут не только герои — прекрасная горянка и ее брат, местью и ненавистью разрушен мир, в котором они жили. Драматична судьба княжны Мэри. Случайный интерес к девушке оказался прихотью, праздным желанием Печорина доказать свое превосходство перед фанфароном Грушницким (**Илья Калинин**). Печальна судьба Веры. К слову сказать, **Елене Днепровской** в этой роли удалось создать один из наиболее близких к лермонтовским женский характер. По большому счету, Печорину не нужен никто. Единственного не раз выручавшего его боевого товарища Максима Максимыча, мастерски сыгранного **Александром Ростовым**, после долгой разлуки сражает безразличием и холодностью Печорин, каким увидел его режиссер, не демон — средоточие зла, и не ангел, несущий свет; он индивидуум, в котором «встретиться могло священное с порочным». В медицине есть диагноз — сердечная недостаточность — знак серьезной болезни сердца. В социуме сердечная недостаточность — оскудение души. В «Герое нашего времени» представлены единичные, хоть и опасные проявления подобной «инфекции». Что происходит, когда она охватывает общество, показано в другом спектакле ставропольчан «Маскарад».

## «МАСКАРАД» — ДВА, НО НЕ В ОДНОМ

На фестивале зритель мог посмотреть и сравнить два одноименных спектакля. Первый — работа гостей из **Ростовского академического театра драмы им. Максима Горького**, — им открылся фестиваль; второй — в постановке **Ю. Еремина** — зрители увидели в заключение театрального форума. Спектакль Ростовского театра драмы в постановке **Никиты Ширяева** во многом благодаря фантазии художника **В. Лунина** красив. С первых минут мы попадаем в волшебное царство голубых огоньков, оживляющих темное пространство сцены. Но при свете волшебство заканчивается — зритель видит множество торшеров на колесах, которые при передвижении прозаически погромыхивают. Блестят люстры, потрясает многолюдье и богатые костюмы участников представления. Все по отдельности вроде бы хорошо. А в целом... Целого, на мой взгляд, не случилось. И дело даже не в том, что спектакль, в котором скрупулезно воспроизводится текст драмы, очень длинный. Режиссеру, ушедшему во внешние красоты, так и не удалось определить концепцию, выстроить конфликт и психологические взаимоотношения героев спектакля. Действие утонуло в суете из шумных декораций, танцев и стихов.

«Маскарад» ставропольчан лаконичен, он задуман и осуществлен как острая и жесткая метафора. Сценарий, над которым работал Ю. Еремин, — значительно сокращенная версия драмы, но сделано это так искусно, что зритель практически не замечает купюр. Вместо импозантного балльного зала (как в спектакле ростовчан) зритель видит что-то типа производственного помещения, цеха с цилиндрами-колоннами, которые, опускаясь-поднимаясь-расчлняясь, преобразуются зал в лобное место, то в танцевальный зал, то в огромное игорное пространство. По версии режиссера, «Маскарад» — это вовсе не про забавы с танцами и играми в знатных домах. И не про то, что глупые случайности иногда могут



«Маскарад». Арбенин – С. Власов, Нина – К. Гаврилова. Ростовский академический театр драмы

привести к трагедии. «Маскарад» Ю. Еремина — драма из жизни игроков, в которой не любовь и голод, а деньги и страсти правят миром. В постановке, где и сценографию, и костюмы придумал режиссер, — происходит обнажение сути ЗЛА, развращающего общество, единственной ценностью в котором являются деньги. Истинный главный герой при таком раскладе — ИГРА как дьявольская забава, которая ловит человека в свои сети. Место, где происходят сатанинские забавы, — нечто вроде адова котла для уничтожения человеческого в людях — их душ. Пример превращения «уважаемого» человека в преступника-злодея — перемены, которые за время спектакля происходят с главным героем Арбениным. **Игорь Барташ** в этой роли — состарившийся, изверившийся и, скажем так, переставший мучиться несовершенствами мира Печорин. Примерный муж порвал с миром ИГРЫ. Однако при первой же возможности показать себя ЛУЧШИМ он возвращается к игорному столу. Динамику пружинно развивающемуся действию

придает участие в ней Неизвестного, которого сжигает чувство мести. По пьесе он из тех, кого Арбенин во время игры обобрал до нитки; по спектаклю — собирательный образ, «черный человек», альтер-эго главного героя. В исполнении **Александра Ростова** Неизвестный плетет смертельную интригу, тенью следуя за Арбениным. Он то слуга, то собеседник, то разносчик кофе, то сопровождающий. Попавший в искусно расставленные сети, Арбенин подносит нежно любимой супруге (**Полина Полковникова**), заподозренной в измене, мороженое со смертельным ядом. Когда выясняется, что она невиновна, ничего уже не вернуть. Этот момент в спектакле — момент истины, который как бы лишает Арбенина почвы под ногами. Под звуки вальса в ускоряющемся темпе он начинает кружиться вокруг неподвижной Нины. Не танец, а адский вихрь, который все больше отрывает его от земли... Обессиленный, Арбенин тихо ложится рядом с жертвой и приставляет к виску пистолет. Отличный от пьесы финал (в драме Лер-



«Маскарад». Князь Звездич – А. Кошелевский, Арбенин – И. Барташ. Ставропольский академический театр драмы им. М.Ю. Лермонтова

монтова Арбенин сходит с ума) по-своему логичен. Это последнее волевое усилие, которое тот в состоянии сделать сам, по собственной воле. Зло, спровоцированное главным героем, по закону цепной реакции вернулось к нему двойным убийством. Цепь замкнулась. В своем раннем творчестве М.Ю. Лермонтов воспевал месть как акт свершения справедливости. Мщение за отвергнутую или обманутую любовь автор представлял как равную самой любви страсть; той силой, которой невозможно да и не нужно противостоять. В поэтической драме, а вслед за ней и в спектакле Ю. Еремина происходит разоблачение мести как явления по своей природе демонического – кровавого и бессмысленного.

## МЦЫРИ

Спектакль «Мцыри» стал для ставропольского зрителя настоящим подарком. Поставленный по одноименной поэме московским театром «Школа драматического искусства», он буквально

ошеломил зал. Неожиданным прочтением и своеобразным подходом к материалу, талантливым переводом поэтического текста на язык пластики.

...На фоне полусовершенно пространства сцены – храм «в разрезе». Географически это Грузия с духовным аскетизмом, сдержанной красотой в линиях одежд и с роскошью многоголосья, с открытым, на разрыв – выражением чувств. Уже в программе создатели спектакля готовили зал к неожиданностям. «Природный колорит спектакля подчеркивают простые предметы и материалы – бамбуковые палки, камни, серпы, земля и вода, – сказано в ней. – В музыке, написанной Александром Маноцковым, переплетаются духовные и этнические мотивы, а хор исполняет стилизованные песнопения композитора Стефана Микуса». Удивительно, но весь разнородный «набор» художественных средств, включенный в действие спектакля, в совокупности создает магнетическую гармонию. Предметы, цвета и мелодии – все на уровне иносказаний,

предчувствий, пластических и цветовых метафор. Объединяясь, они составляют картину короткой и яркой жизни юноши, история которого гениально описана М. Лермонтовым и перенесена на сцену режиссером-постановщиком **Константином Мишиным**. По воле постановщика в спектакле Мцыри — это ТРОЕ гибких, спортивных красавцев, исполняющих завораживающие танцы с элементами восточных единоборств, жонглированием бамбуковыми посохами и серпами. Мцыри, Окрыленный Надеждой (**Евгений Поляков**), жаждет отыскать уголок на земле, где он родился и жил. Мцыри Борьбы (**Георгий Фетисов**) — боец, готовый отразить любые атаки врага на пути к достижению цели. Мцыри Поверженный (**Константин Мишин**) — герой, потерявший мечту, обессиленный, утративший волю к жизни. В этой точке мы подходим к самому мистическому моменту в поэме и спектакле. Давайте на миг задумаемся, почему в момент возвращения в храм Мцыри исповедуется монаху, словно перед смертью. Что вообще приключилось? Молодой человек ушел искать аул, в котором он родился. Во время недолгих странствий столкнулся с барсом и одолел его. Остался цел. Ну, сбился с пути, ну, вернулся назад... Отдохни и повтори все сначала. Ан, нет. У Лермонтова вторая попытка принципиально невозможна, как невозможно заново прожить жизнь на земле. Такой интенсивности СИЛА надежды и НАПРЯЖЕНИЕ борьбы, ЛЮБОВЬ и нежность, какие Мцыри израсходовал во время ПОБЕГА, способны полностью истощить силы, как истощается в человеке энергия жизни, в которой все уже случилось — бой не на жизнь, а на смерть, любовь, утраченная цель... Иными словами, зритель стал свидетелем не просто случая из жизни, а начала и завершения жизненного круга, в течение которого герой спектакля проживает данную ему Богом судьбу. М.Ю. Лермонтов в своей лучшей поэме наметил, а режиссер К. Мишин обозначил на сцене отнюдь не обычный, трансцендентный



«Мцыри». Сцена из спектакля.

Театр «Школа драматического искусства» (Москва)

побег героя. Что придает действию яростную страсть? По Лермонтову, Мцыри — чеченец, но не этнический, а скорее, «литературный». Для него, рожденного в среде отчаянно смелых бойцов, оказаться вне родины равносильно измене, образ «земли родной» в памяти Мцыри — словно маяк, утраченный рай на земле. Не зря в момент возвращения ПОВЕРЖЕННОГО МЦЫРИ в храм монахи на белых полотенцах несут ЗЕМЛЮ. Это похоже на похороны мечты. Как любая эфемерная идея, эта была обречена на провал (в одну реку нельзя войти дважды).

Своеобразная метафора — бой Мцыри с Барсом (**Алан Кокаев**). В поэме даже намек нет на то, что благородный зверь



(их осталось на земле наперечет) напал на бедного мальчика. А вот нашим героем владела страстная жажда испытать себя в бою. Пылающая сцена битвы — это проверка себя на мужество и способ доказать (себе же), что он достоин своей земли и своего народа. О побежденном барсе Мцъри говорит, как о достойном уважения сопернике: «Он встретил смерть лицом к лицу, как в битве следует бойцу». Рассказ о девушке-грузинке, встреченной на пути, полон поэзии и восторга. Мцъри, много лет проживший в монастыре, наверное, мог бы стать охотником, но, воспитанный на христианских ценностях, он уже не охотник, как его праотцы — удачливые бойцы. Те женщину, словно зверя, брали без спросу и, прикрепив добычу к седлу лихого скакуна, уносили домой. Чувства Мцъри богаты и поэтичны. С великим трудом юноша вырывается из сладкого плена, чтобы продолжить путь, и... оказывается в том самом храме, из которого бежал. С ХРАМОМ связана не менее загадочная часть поэмы, которую театр заставил прочитать по-своему. Первое из несоответствий связано с ПОБЕГОМ Мцъри. Можно совершить побег из тюрьмы. Но почему юноша бежит из храма, куда русский генерал привез его, чтобы спасти? (Кстати, слово «мцъри» с грузинского переводится как «неслужащий монах»). Послушник как свободный человек может в любой момент покинуть обитель. Но в своем последнем откровении с монахом Мцъри говорит: «Я мало жил, и жил в плену». При чем здесь «плен»? Двери церкви открыты для всех, кто хочет в нее войти, а тем более — выйти. Напрашивается мысль, что и «плен», и «побег» — понятия не «внешнего», а «внутреннего» порядка. Мцъри, скорее всего, бежал из собственного плена опасений и страхов. Он устремлялся в свободу от обязательств и чуждых традиций. Прожив в храме большую часть жизни, юноша так и не принял постулаты православия, призывающие к смирению, терпению, любви, размышлению и кротости. Вся его жизнь — это борения с

бой и с чужим богом. Атрибуты несвободы Мцъри — не крепостные стены, которые невозможно преодолеть физически, а томящаяся в чуждом для него мире душа. Но в душе человека, который отвергает Божьи Заповеди, нет целостности. Мцъри и повержен-то не потому, что не отыскал дорогу к родному крову, а от того, что распалась целостность души, которая мобилизовывала его на жизнь и действия. Разбита мечта о свободе, потеряна любовь, утрачены ориентиры. Дорога вернула юношу в отринутый им храм (кому нужна дорога, которая не ведет к храму?).

У меня на столе двухтомник М.Ю. Лермонтова. И дело совсем не в том, что обложка кожаная и бумага лощеная. От него будто исходит дух любви, с которой писалось предисловие и создавались иллюстрации. Лермонтовские наброски — авторские рисованные фантазии уже случившихся или будущих сочинений. Увесистый двухтомник нам, членам жюри межрегионального фестиваля «Театральные встречи на Кавказе. Лермонтов и Кавказ», организаторы вручили в память о празднике театра, свидетелями которого вместе с доброжелательным ставропольским зрителем довелось быть. Подобно принцу Гамлету на этом фестивале театр стремился восстановить и соединить прерванную связь времен. И пока это так, что-то очень важное в культуре театра и в жизни, где есть место Богу, не уничтожимо и не растлено. Кто знает, может, именно сейчас пришло время прорасти семенам, которые были заложены поэтом два столетия назад. Мудрецы говорили: «Воздух, который вы выдыхаете, неминуемо окажется в чьей-то груди. И не заботьтесь, в чьей именно. Следите только, чтобы дыхание было чистым. Слова ваши будут искать и, несомненно, найдут чьи-то уши. Не заботьтесь, чьи это будут уши, следите только, чтобы сами слова были посланцами истинной свободы».

Тамара ДРУЖИНИНА

# РАСКАЗАТЬ ИСТОРИЮ

## XIII Международный фестиваль «Царь-сказка» в Великом Новгороде

**К**расные стулья на черной сцене, три или четыре красно-оранжевых непараллельных штриха парят над ними в черном «небе» портала, подвижные фигуры актеров в черно-белых костюмах, намеренно скрипучие звуки, извлекаемые из виолончельных струн. В спектакле по стихам поэтов Серебряного века, «серебряного» немного: разве что набеленные лица, да почти неуловимая мелодика в голосах и декадентская изломанность в пластике позволяли вспомнить о символизме и модерне. Впрочем, уже само название спектакля **Н. Алексеевой «Вдребезги»** загодя намекало на то, что речь пойдет не о «духах и туманах».

Режиссерское высказывание обьяло в противоречивом единстве то, что даже вполне просвещенное сознание привыкло воспринимать как-то врозь: акмеизм с кубофутуризмом, модернистские изгибы с супрематической остротой, шансонетный изыск с рублено-плакатным ритмом... Эклектичный материал нашел убедительно целостное воплощение в композиции для четырех лирических персонажей (по сути — масок) и Музы-музыкантши, чей смычок диктует ритмы и задает тональности звучащим со сцены стихам. Художественный результат, достигнутый вполне лаконичными средствами, безусловно глубок и богат, а потому с трудом позволяет удержаться в рамках фестивального обзора. И, тем не менее, позволяет сформулировать кратко: выверенная драматургия спектакля, чуткая и подробная (как речевая, так и пластическая) работа актерского ансамбля (**Л. Злобина, А. Данилов, М. Вихрова, К. Машевская, А. Коршунов**), вкупе с остроумно придуманной музыкальной (**Т. Боброва**) и четкой световой партитурой (**Л. Дедух**), позволили «не узнать» очень знакомые строки **Гумилева, Хармса, Цветаевой, Манделштама**, а в ге-

роях спектакля — их знаменитых фактических авторов. Центр тяжести здесь мудро вынесен словно бы за пределы биографических реалий и бытового драматизма, в ту область, куда и были делегированы поэтами их лирические герои. Трагическая реальность только угадывается, что не делает ее восприятие менее отчетливым.

Открыв **XII фестиваль «Царь-сказка»**, его хозяйева — артисты **Новгородского театра для детей и молодежи «Малый»** — поставили своим гостям высокую творческую планку и дали повод к размышлениям. В самом деле: на поверхностный взгляд программа уже на старте совершила смелый скачок за пределы исконно фольклорного жанра, некогда одолжившего свое название фестивалю. И, в то же время, формат этого театрального форума уже вполне традиционно воспринимается как максимально свободный, допускающий самые разные театральные и околотеатральные эксперименты. Если же обратиться в сторону этимологическую, легко обнаружится родственность слова «сказка» и широко употребляемого в театроведческой сфере термина «высказывание», по сути призванного конкретизировать авторскую природу сценического синтеза искусств, представляющего собой нарратив особого рода. Общеизвестно, что издревле существовали виды театра, как исключяющие вербальный компонент, так и ставящие его во главу угла, но как тут не вспомнить формулировку **Г.А. Товстоногова** о том, что дело режиссера — «рассказывать историю». Зрелищные технологии сегодня, казалось бы, могут уже практически все. Но, как показывает театральная практика, потребность зрителя (да и артиста) в вербальном разговоре не исчерпана, и растущая популярность жанра «сторителлинга» тому очевидное дока-



«Вдребезги». Виолончелистка — М. Вихрова.  
Новгородский театр для детей и молодежи «Малый».  
Фото А. Бочаровой

зательство. Даже в области современного танца весьма актуальным считается направление «dans-story». А посему: сказке — жить!

**Городской театр Билефельда (Германия)** показал на фестивале сразу две, в буквальном смысле литературоцентричные постановки: одну — на материале современной прозы, другую — на немецком классическом. Моноспектакль «**Шея жирафа**» (режиссер **Ронни Якубашк**) по одноименному роману **Юдит Шалански** сыграла **Кармен Прижо**. И ей удалось представить вербальный текст как несомненно действенный, наполненный и злой иронией, и затаенной душевной болью. Формулировка «анти-дарвинистский манифест» здесь кажется недопустимо поверхностной. Сошедшая со страниц романа героиня оживает в спектакле

явно не для того, чтобы развенчать канонизированную теорию. Она мастерски вовлекает зрителя (русскоязычного, поминутно вынужденного сверяться с титрами перевода!) в весьма трепетные коллизии своей социальной судьбы и внутреннего мира. В полуторачасовом монологе прихотливо перемешаны поэтические дифирамбы недостижимому совершенству медузы Геккеля, удивленно-сокрушенные воспоминания об уехавшей за океан дочери, беспощадные характеристики нерадивых учеников, рутинные детали безэмоционального семейного быта, саркастическая отповедь набивающейся в подружки коллеге, — и между строк, сквозь скрип мела, рисующего на доске «пищевую пирамиду», сквозь неколенимо сдержанный «учительский» тон и нервно-челюстно скупые жесты, проступает смертельный ужас просто космического одиночества. Портрет человека тоталитарной эпохи, сатира на «училку» довольно быстро отступают на задний план. По-настоящему главенствует в сценическом сюжете трагедия нелюбимой дочери, во младенчестве утратившей доверие к людям, большую часть жизни посвятившей профессии учителя биологии и сублимирующей всю нереализованную нежность в восхищении рациональными законами природы и ее совершенными созданиями. И все это — в рамках безусловно нарративных.

**Гетевские «Страдания юного Вертера»** воплотить на сцене еще сложнее, если иметь целью создать «незамышленное» прочтение культового прозаического материала. Не соблазняясь богатыми возможностями современной сцены, авторы (режиссер **К. Штольц**, сценографы **Л.Д. Стивенс**, **Я.Х. Найдерт**) предпочли весьма лаконичный визуальный язык и, по сути, лишь один сценографический прием, «овеществляющий» конфликт заглавного героя с самим собой, социумом и жизнью: в моменты романтического содержания с колосников на сцену сыплется бутафорская листва, красиво вьется в воздухе, устилает ландшафт, шуршит под ногами актеров. Словом, создает вынятный образ эфемерности обуревающих Вертера (**Я. Вальзер**) юношеских чувств.

*«Шея жирафа».*  
*Учительница – К. Прижо.*  
*Городской театр Билефельда*  
*(Германия).*  
*Фото А. Ващило*





«Страдания юного Вертера». Вертер – Я. Вальзер, Лотта – Ф. Шпильбергер. Городской театр Билефельда (Германия).  
Фото А. Вашило

Из троих героев спектакля двое, облаченные в весьма условные исторические костюмы (**Ф. Шпильбергер, А. Ленк**), оппонируют третьему, который тонет в эмоциональной буре: вооружившись ручными садовыми пылесосами, они последовательно и безжалостно расправляются с метафорическим листовым ковром. И, вопреки вербально продекларированному самоубийству Вертера, финалом спектакля становится появление всех троих с ветродуями в руках. Переживший свой собственный апокалипсис литературный самоубийца предстает рационально вооруженным против грядущих потрясений.

Таковы были «сказки», адресованные фестивальной публике «16+». В их числе оказались «**Золоченые лбы**» из **Петрозаводска (Театр кукол Республики Карелия)**. Отрадно, что уже «поживший» и получивший высокие оценки спектакль не растерял задора. Для более юных зрителей фестиваль приготовил и куда более богатый выбор сюжетов и впечатлений. Спектакль,

представленный актрисой **финского театра «Quo vadis» Евой Путро**, визуально богат и замечательно ярок. «**Спасите маму**» (режиссер **О. Каутто**, художник **Н. Мансикка**) – история о девочке, предпринявшей далекое и опасное путешествие, чтобы освободить маму, «захваченную в плен» непреодолимой печалью (воображение ребенка материализует материнское настроение в образе загадочного коварного существа по имени Синь). Весь сказочный сюжет исполнительница буквально несет на себе: начиная рассказ одетой в пышный войлочный кринолин и огромную шляпу, по мере действия она совершает ряд впечатляющих манипуляций со своим костюмом. Войлочный подол становится песчаной дорогой, по которой вышагивает верблюд-перчатка. Под войлочным слоем юбка оказывается ультрамариновой, и с помощью малышей из первого ряда шелковое «море» вздымает шуршащие волны. Шляпа актрисы становится кораблем, потом горной вершиной, а кринолин, после многочисленных



«Спасите маму».  
Рассказчица – Е. Путро.  
Театр Quo Vadis (Финляндия).  
Фото А. Вацило





«Песочные сказки». Рассказчица – Ю. Мещерякова. Рижский театр кукол (Латвия). Фото О. Михалевой

трансформаций обнаружит свой каркас... в виде скелета древнего ящера. Все эти превращения происходили в непосредственной близости от зрителей категории «5+», и обаятельная артистка, игравшая свой сторителлинг на вполне хорошем русском, не отгораживалась «четвертой стеной» и бесстрашно контактировала с аудиторией, мастерски управляя ее реакциями. Высказывание, в котором были грамотно учтены особенности адресной аудитории, выдержаны драматургическая логика и эмоционально деликатная интонация, оказалось ясным и увлекательным.

Перечисленные достоинства можно отнести и к «Песочным сказкам», которые показал **Рижский театр кукол** (режиссер **В. Блазма**, сценография **А. Знутиня-Шеве**). В этом спектакле вербальный компонент не только важен (играли также на русском языке), но и специфичен. Рижане не побоялись использовать в работе своего рода детский «док» — сказочные истории, рассказанные мамами на их интернет-форуме. Не менее смелым было решение совместить эти наивно-самобытные сказки с

модным ныне зрелищным приемом песочной анимации. Тут необходимо оговориться: эстетика «живого мультика», очень популярная в рамках ютубовских роликов, на сцене эксплуатируется преимущественно в виде кинопроекции, либо в исполнении приглашенного мастера жанра, который не принимает участия в основном действии. Но в «Песочных часах» трое артистов, освоивших технику специально для этого спектакля (**Л. Суна**, **Ю. Мещерякова**, **А. Ионов**) исполняют «песочный сторителлинг» вживую. Не менее любопытным образом использовали достаточно распространенный сценографический прием хозяева фестиваля в своем спектакле «Где живет ветер?» (режиссер **Н. Алексеева**, художник **И. Семенов**). В самом деле: найдется ли нынче театральная площадка, по которой не струились бы полиэтиленовые реки, волны, дожди и т. д.? Требуются незаурядные талант и увлеченность, чтобы заставить зрителя (а тем более — много видавшего профессионала) забыть о бесчисленных клише и отдаться удовольствию от созерцания. О том, где живет и чем занят



«Где живет ветер?». Ветер – К. Машевская. Новгородский театр для детей и молодежи «Малый». Фото А. Ващило

ветер, новгородцы (**К. Машевская, О. Зверев, А. Коршунов**) рассказывают без слов, обращаясь к зрительским зрению, слуху и осязанию на безусловно поэтическом языке. Звон колокольчиков, череда разноцветных бликов на шуршащих волнах, прохладные брызги в лицо, озорные светлячки и бегущие за ними детские резиновые сапожки, подсвеченные изнутри фонариком – всем этим затеям просто грош цена по современным постановочным меркам, но спокойный ритм и ассоциативный сюжет завораживают, не дают остаться равнодушным даже вполне взрослому зрителю. При том, что здесь качественно выполнены задачи, адекватные адресной аудитории «3+».

Также без вербального компонента обошлись итальянцы (очень известный в своей стране и за ее пределами театр «**La baracca – testoni ragazzi**» из **Болоньи**), представившие спектакль «**Домик**» для зрителей «1+» (режиссер **Б. Капальи**, художник **Т. Эйк**). Одно слово там все-таки было: итальянское «*casa*» (дом). История, которую поведали актер и актриса (**А. Буцет-**

**ти, К. Зини**) посредством мимики, жеста и вполне изобретательных манипуляций с нетеатральным реквизитом (пластиковый тазик, водопроводные трубы, вода, мыльная пена, и т. д.), как оказалось, вмещает и вполне взрослые смыслы. Начавшись со всем знакомой формулы: руки, сложенные крышей над головой, сюжет напоминает философское размышление о том, что такое «дом». Убежище, где можно спрятаться? Место, куда можно впустить близких, готовых разделить с тобой любимую игру? Где границы моего пространства и как оно может пересечься с твоим? Персонажи спектакля – девочка и ее папа, по ходу действия достоверно и органично имитирующего детскую игру, возводят довольно солидное сооружение, фактически – символ дома. И завершают свой «перформанс для маленьких» тем, что открывают символическую дверь, приглашая желающих в игровое пространство.

Обращаться к маленьким зрителям в приемах перформанса – тенденция популярная, и она кажется логичной, так как от-



«Домик». Ребенок — К. Зини. Театр La baracca (Италия). Фото О. Михалевой

части близка детской игре. Прежде всего потому, что игра никогда не повторяется «дословно» и, в зависимости от места, времени, состава участников, неизбежно приобретает уникальные черты. Спектакль для детей в таких свободах справедливо ограничен. И если даже жанр перформанса, некогда возникший как манифестация авторского начала, сегодня склонен быть адаптированным постановщиками как сценический прием (а не самостоятельное высказывание), то в театре для детей он тем более требует максимально осмысленного применения. Не так уж сложно вызвать любопытство ребенка по отношению к тому, как большие дяди и тети играют недоступными ему пока предметами в не очень одобряемые его родителями игры. Ведь далеко не каждая мама разрешит рисовать на стенах, разливать по полу воду и размешивать в ней краски, рвать и разбрасывать бумагу (как это было в спектакле «Брум» итальянского «Dramatiko vegetale / Ravenna teatro»), рассыпать муку и крупу (как это могли себе позволить исполнители «Ис-

тории одного чуда» московского театра «Практика»), и уж тем более — поливать игровое пространство кетчупом прямо из бутылки («Шепот из банки» австрийского «Minimus maximus theatre»). И это, признаемся, намного легче, чем найти адекватную для зрителя-ребенка художественную форму, не просто узурпирующую знакомую игровую ситуацию, а привносящую нечто новое в мир малыша, еще только познающего театр и его законы.

Далеко не всем удастся такого рода высказывание. И отрадно признать, что на фестивале «Царь-сказка» спектаклей, которые обращались к маленьким зрителям на композиционно ясном, художественно выразительном, интонационно выверенном языке, оказалось немало. Думается, что это не случайно: ведь сказка, при всем многовековом повествовательном опыте, обладает и вечно актуальным богатством фантазии, и той универсальной формой, которую не зазорно принять за ориентир.

Анна КОНСТАНТИНОВА

# «ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ»

## II Международный фестиваль русской классической драматургии

Старинный провинциальный город **Кинешма** становится центром фестивального движения Ивановской области. Два года назад здесь состоялся I Международный фестиваль русской классической драматургии «Горячее сердце», в прошлом году — III Всероссийский театральный фестиваль для детей и юношества «Здравствуй, сказка!» и вот в году нынешнем — **II фестиваль «Горячее сердце»**. За два года три фестиваля — это, согласитесь, дорогого стоит.

На нынешнее «Горячее сердце» были приглашены театры из разных городов и весей — **Москвы, Петербурга, Нижнего Новгорода, Костромы, Орла, Иванова, Элисты**, а также театр из **Израиля**.

Но обо всем по порядку. **Костромской государственной драматический театр им. А.Н. Островского** открывал фестиваль спектаклем по пьесе **А.Н. Островского «Невольницы»**. Пьеса нечасто ставится на театральных подмостках, тем любопытнее было посмотреть спектакль костромичей. Режиссер-постановщик главный режиссер театра **Сергей Кузьмич** увидел пьесу во вневременном пространстве, наполнив действие и сцену мелким и не очень мелким «говорящим» реквизитом, с особым смыслом, который пришлось разгадывать (художник-постановщик спектакля **Елена Сафонова**). Действие спектакля происходит то ли на подиуме, то ли на барной стойке, то ли на борту бронированного парохода или паровоза. Евдоким Егорыч **Стыров (Алексей Галушко)** сыгран крупно, размашисто, хозяином не только своей, но и чужих жизней, который может распоряжаться деньгами, людьми, имуществом. Но лишь до определенного времени. На самом деле людей купить невозможно — каждый человек по природе своей свободен и по принуждению ничего не бывает. Это — главная мысль спектакля «Невольницы». Как ни всемогущ **Стыров**, все его подчиненные и

домочадцы живут своей жизнью, и без любви дом пуст и не имеет смысла. Интересно проследить трансформацию **Стырова**. Обычно пьесу «Невольницы» решают незатейливо, легко и не нагружая смыслами. У костромичей не так. Главный герой оказался способен понять другого, даже самого, казалось бы, на первый взгляд, незначительного человека, и этим открыл дорогу к себе всех тех, кто его окружает. Прежде всего, молодой жене, **Евфалии Андреевне (Евгения Некрасова)**. Без любви и доверия не бывает ничего. Вроде бы успешный современный человек, богач, все ему принадлежит. Говорящая деталь — на подиуме — бронированном столе — игрушечный паровозик, какими играют дети. Герои спектакля не наигрались им, детство у них продолжается, вернее, они не хотят взрослеть, взрослость — это, прежде всего, ответственность. И паровозик бегаёт и бегаёт по кругу. Круг через какое-то время начинает казаться заколдованным. Все ходы, что совершают герои спектакля, предсказуемы, они не могут выйти из колеи, которую сами себе выбрали. И **Коблов**, компаньон **Стырова (Андрей Щелкунов)**, и **Мулин (Всеволод Еремин)**, и экономка **Марфа Севостьяновна (Татьяна Никитина)**, и даже камердинер **Стырова** запойный пьяница **Мирон Липатыч (Игорь Гниденко)**. **Стыров** очень похож на медведя, голова которого висит у него в доме как охотничий трофей — и повадками, и даже внешне. Зверино есть в каждом человеке, важно, что в нем побеждает. Нет, с таким **Стыровым** можно иметь дело, он — живой человек, а не плакат, до него можно донести простую человеческую мысль, что каждый достоин того, чтобы с ним обращались по-человечески. В конце спектакля понимаешь, что точка поставлена только в спектакле, дальше у героев — иная жизнь, дальше все будет по-другому, счастливый человек и других делает счастливее. Спектакль по-





Жюри фестиваля. Слева направо: О.И. Пивоваров, И.А. Овчинина, Т.В. Никитина, В.А. Еремин

лучился тонким, изящным, с хорошим послевкусием и неоднозначным, наполненным множеством загадок и интересных, кому-то показавшимися спорными, ходов.

«Своего» Островского привез в Кинешму **Московский академический театр им. В. Маяковского**. «Бесприданница» в постановке **Льва Эренбурга** получилась современному жесткой и агрессивной. Лариса Огудалова в спектакле — не та барышня, которую надо жалеть, вернее она и жертва, и палач, а Хариту Игнатьевну, оказывается, во времена ее юности вот так же соблазнил и бросил Кнуров. Есть в спектакле и пытки утюгом, и романсы, и любовь. Все подано с избытком, не скупясь на театральные приемы и краски.

Пьесе **Л.Н. Толстого «Власть тьмы»** нельзя назвать очень часто идущей на сценах российских театров. Она тяжеловесная, большая, многие театры с осторожностью берут ее в репертуар. **Орловский Государственный академический театр имени И.С. Тургенева** привез на фестиваль спектакль, изрядно сократив текст. Все действие «убралось» в час сорок сценичес-

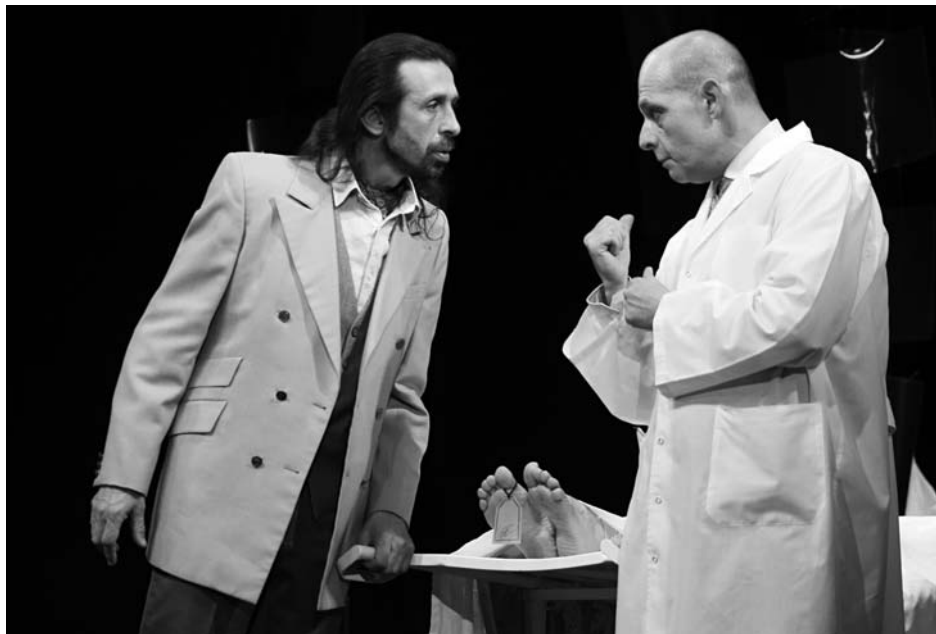
кого времени. Как оказалось, это пошло только на пользу. Оставив линию сюжета, Орловский театр сумел за столь малое время внятно рассказать историю, описанную Толстым. Труппа театра показала себя профессионально грамотной, крепко сбитой. (Постановка и сценография **И.М. Кондрашова**). В спектакле декорации одновременно и функциональны, и ненавязчивы, хотя на первый взгляд кажутся громоздкими. Зрители спектакля смогли убедиться, насколько удобно работать с деревянными ящиками, которые по ходу действия легко трансформируются в табуретки, столы и прочие предметы обихода крестьянской избы. Дерево на самом деле редко используется в сценографии, а зря. Выполненный из бруса дом, в какой-то момент напоминающий крест и одновременно с ним плаху, воплощен убедительно и достоверно. Из актеров выделяется **А. Карташев** (Никита) и **Н. Чупров** (Аким).

Проза и драматургия **А.П. Чехова** были представлены на фестивале двумя театрами — **Нижегородский государственный академический театр драмы имени**



*«Вишневый сад». Лопухин – С. Блохин, Яша – Е. Зерин. Нижегородский государственный академический театр драмы имени М. Горького*

*«Забавные опыты любви». Следователь – О. Родовильский, Доктор – Б. Шиф. Театр Zero, Израиль*



**М. Горького** привез в Кинешму спектакль «**Вишневый сад**», театр **Zero** (Израиль, Кириат-Оно) — инсценировку рассказов.

«Вишневый сад» нижегородцев получился очень чеховским, акварельным, тонким. Театр использовал прием, который уже становится в театре не то чтобы избитым, но довольно распространенным — в углу сцены висит экран, на котором время от времени демонстрируются кадры, стилизованные под начало XX века наряду с документальными и игровыми. На сцене перед экраном, который, кстати, закрывается занавесом, стоят несколько рядов стульев. Актеры смотрят на экран, оставаясь спиной к зрительному залу (переключка с «Чайкой»). Трогательно нелеп Гаев (**Анатолий Фирстов**), интеллигентна Раневская (**Ольга Берегова**). Им, словно несмышленным детям, Лопахин (**Сергей Блохин**) пытается внушить мысль о том, что надо спасать имение, едва ли не при помощи гипноза — все тщетно. Они и думать об этом не хотят. Интересен Епиходов (**Николай Игнатьев**). Прекрасен финал «Вишневого сада» — Фирса (**Валерий Никитин**) забыли в имении, а перед смертью у него в голове проносятся лучшие моменты его жизни, когда господя, молодые и беззаботные, бегали по лугам. Под кадры этой кинохроники Фирс умирает счастливым. В спектакле удалось передать ужас надвигающейся на Россию катастрофы. Режиссер спектакля **Валерий Саркисов** мастерски создает сгущающиеся сумерки чеховской пьесы, художник **Александр Орлов** воплотил замысел спектакля в великолепных декорациях.

Инсценировать Чехова, казалось бы, легко, только далеко не каждый театр за это берется — мнимая легкость на самом деле обманчива. Театр Zero инсценировал, поставил и сыграл три рассказа Антона Павловича — «**Супруга**», «**Следователь**» и «**Враги**». Мобильный коллектив театра — частый гость в России и в других странах. В Кинешму, например, израильяне приехали из Петербурга с XVII Международного театрального фестиваля стран СНГ и Балтии «Встречи в России». Камерный спектакль, который появился в репертуаре те-

атра совсем недавно, уже успели увидеть и оценить зрители многих городов. Мастерски срежиссированный и сыгранный спектакль, очень чеховский и по духу, и по сути. Актеры великолепно владеют сценической речью, что уже становится редкостью у их российских коллег. Прекрасный свет, звук, — все идет во благо спектаклю. Кто-то из великих сказал, что Чехова должны играть интеллигентные артисты. Здесь — тот самый случай. Декорации непритязательны, но это как раз хорошо — они не мешают, а, наоборот, помогают погрузиться в происходящее. Никакого нажима в игре, все предельно достойно и высокопрофессионально, театр Zero убеждает, что именно так и должно быть, именно так и видел происходящее сам Чехов. Безупречно выстроенные мизансцены, великолепная пластика, с точки зрения драматургии тоже все сделано очень убедительно. (Актер, режиссер и художественный руководитель театра **Олег Родовильский** с актрисами **Мариной Белявцевой** и **Борисом Шифом**, свет и звук — **Вероника Габриэль** и **Юлия Ким**). Маленький дружный коллектив оставил о себе на фестивале только самые добрые впечатления. Театр приехал в Кинешму не случайно: оказывается, у Юлии Ким до войны в Кинешемском театре служил родной дед, Сергей Семенович Рябов, который в 1941 году с другими актерами театра ушел на фронт и очень скоро погиб. А сейчас в театре висит мемориальная доска, где Юлия отыскала фамилию деда, а в музее истории театра — его фотография. Вероника Габриэль в девичестве была Кабанова, как она рассказала «по секрету», одноклассники ее дразнили Кабанихой, кроме того, муж ее сестры носит фамилию Островский. И после всего этого кто-то скажет, что театр приехал в Кинешму случайно?

Спектакль «**Женитьба**» по пьесе **Н.В. Гоголя** в постановке **Национального драматического театра имени Б.Басагова** (Элиста), уже полюбоившегося зрителями еще на Первом фестивале. У Национального театра из Калмыкии из актеров, безусловно, выделяется **Марина Кикеева**, которая играет Агафью Тихоновну. Не-



*«Женитьба». Агафья Тихоновна – М. Кикеева. Национальный драматический театр имени Б. Басангова, г. Элиста*

*«Игроки». Ихарев – Д. Зайцев, Утешительный – А. Матвеев, Швохнев – В. Куклев, Кругель – М. Сливников, Глов-младший – Г. Блинов. Театр комедии имени Н.П. Акимова*



вероятно органичная, обаятельная и гиперактивная, как пятилетний ребенок. Трогательная, непосредственная актриса покорила сердца кинешемских зрителей. Спектакль был очень тепло принят публикой, а Кикееву просто засыпали цветами.

Еще один спектакль по Гоголю привез **Санкт-Петербургский государственный академический театр Комедии имени Н.П. Акимова** — «Игроки». Постановка заслуженного деятеля искусств России **Татьяны Казаковой** покорила и зрителей, и юри — по итогам фестиваля этот спектакль получил Гран-При. Молодые актеры театра показали очень высокий уровень своего мастерства. Хорош Ихарев (**Денис Зайцев**), Глов-старший и Замухрышкин (обе роли блистательно исполнил **Александр Корнеев**), у **Геннадия Блинова** (Глов-младший) потрясающая пластика. Спектакль показал, что в театре есть перспективная талантливая молодежь. За будущее акимовцев можно быть спокойным.

**Московский драматический театр на Перовской** на фестиваль в Кинешму привез «**Маскарад**» **М.Ю. Лермонтова**. В роли Арбенина — **Виктор Никитин**, Нина — **Ольга Рожкова**. Спектакль **Кирилла Панченко** решен через непрерывный бал — почти все время действия, даже если нет бала, то тут, то там возникают фигуры в масках. Этим подчеркивается мысль режиссера, что игра уместна далеко не всегда, что бездумная игра может привести к трагедии.

Хозяева фестиваля — **Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского** — дал спектакль «**Белые ночи**» по повести **Ф.М. Достоевского**. Инсценировку повести написала режиссер спектакля **Наталья Тимофеева**, художник спектакля — **Дина Тарасенко**. «Белые ночи» — одно из самых поэтических произведений раннего Достоевского. Знакомство, встречи, расставания молодых людей происходят в Петербурге, пожалуй, в самое прекрасное время года — в конце весны или в начале лета, когда весь город окутан дымкой белых ночей. И неясно, что здесь сон, а что — явь. Но главное — это чувство первой любви, воспоминания о которой остаются на всю жизнь...



«Живи и помни». Настена — Е. Фролова, Андрей — Л. Кабаргин. Ивановский областной драматический театр

Инсценировку повести **В. Распутина** «**Живи и помни**» на фестивале показал **Ивановский областной драматический театр**. Декорации спектакля почти сплошь состоят из неструганых досок (постановка, инсценировка, сценография, костюмы и музыкальное оформление **Татьяны Ворониной**). Война. Старики и женщины... Театр не дает готовых ответов, он ставит вопросы о предательстве, человечности, любви...

Гостем фестиваля стал **Русский духовный театр «Глас»**. Театр показал на фестивале спектакль «**Живы будем — не помрем!**» по рассказам **В.М. Шукшина**. Рассказы Шукшина о «чудиках» покорили многих читателей еще во второй половине XX века. Именно на этих людях стоит и держится наша земля.

Фестиваль прошел с большим успехом. Следующий, уже третий фестиваль «Горячее сердце» должен состояться через два года.

Александр ВОРОНОВ



## КУКОЛЬНЫХ ДЕЛ МАСТЕР

**Александр Александрович КОРЫТНЫЙ** один из немногих среди театральных художников, кто 50 лет посвятил служению театру.

Шестнадцатилетним он случайно попал в **Новосибирский театр кукол**, на должность художника-декоратора. С каждым днем он все больше и больше «прикипал» к творческому процессу — вникал, изучал, пробовал, предлагал. В качестве художника-исполнителя в сотрудничестве с профессиональным художником И. Рыловым работал над спектаклем **«Иван — крестьянский сын»**. И уже спустя два года (в неполные 19!) по приглашению театра в то время закрытого города **Красноярск-26** (ныне Железногорск) стал исполняющим обязанности главного художника городского театра кукол **«Золотой ключик»**, где выпустил 12 спектаклей, среди которых **«По щучьему велению»**, **«Золотой ключик»**, **«Великий лягушонок»**, **«Сэмбо»**, **«Сестрица Аленушка и братец Иванушка»**...

В 1968 году, будучи в Москве на фестивале театров кукол, А.А. Корытный был приглашен в Новосибирск на должность художника-постановщика. С ноября 1970 года по сей день он является главным художником Новосибирского областного театра кукол.

В 1976–1977 гг. Александр Александрович учился в Москве у самого Сергея Образцова в Центральном театре кукол. В это время он ра-

ботал с прославленным мастером над спектаклями **«Колокола-лебеди»** и **«Сокровища Селиверста»**. Готовил эскизы к спектаклям и представлял Сергею Владимировичу свое видение будущих постановок. Тогда стажировку вместе с ним проходили ныне известные в театральных кругах, ставшие мастерами в своем деле сценографы В. Осолков, В. Попов, режиссер М. Лебедев.

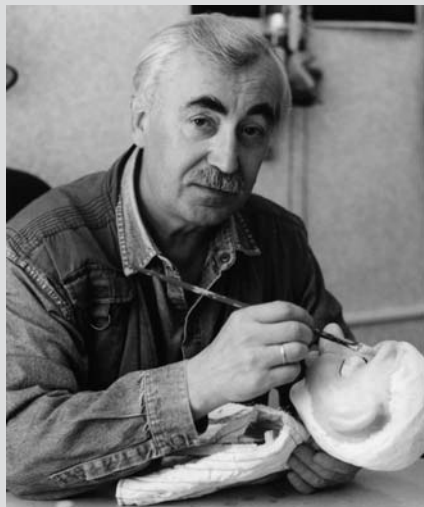
Александра Александровича и в шутку, и всерьез называют Папой Карло кукол нашего театра. Он сделал их так много! Им оформлены более 200 спектаклей для детей и взрослых в Новосибирском областном театре кукол и около сорока — в театрах Сибирского региона. Сколько поколений маленьких зрителей Новосибирска выросло на куклах Александра Корытного! На сегодняшний день в Новосибирском областном театре кукол из 28 спектаклей текущего репертуара 17 постановок — его авторство! Среди них **«Приключения Буратино»**, **«Машенька и Медведь»**, **«Мир, в котором мы живем...»**, **«Лесные приключения»**, **«Белоснежка и семь гномов»**, **«Конек-Горбунок»**, **«По щучьему велению»**, **«Чебурашка»**, **«Волк и семеро козлят»**...

Александр Корытный — настоящий мастер. Всем, что умеет, он щедро делится с коллегами-художниками — будь то оформление сценического пространства или создание эскизов кукол; лепка голов кукол или создание костюмов. На протяжении многих лет он преподавал технологию изготовления театральных кукол в Новосибирском театральном училище (ныне институте).

Александр Корытный востребован как театральный художник не только в Сибири, его приглашают на постановки в другие города России и за рубежом — для проведения мастер-классов, в жюри различных театральных курсов и фестивалей.

Его профессия — его высокое призвание! Мы поздравляем Александра Александровича с 50-летием творческой деятельности, восхищаемся его работоспособностью и множественностью образов, созданных в куклах на сцене театра. Желаем долгих и счастливых творческих лет!

Анна ОЩЕПКОВА



## НЕЗНАКОМЫЙ ОЛЕГ ТАБАКОВ

С годами люди меняются не только внешне, но и внутренне. Одни под прессингом жизни становятся терпимее, мягче, участливее. Другие — наоборот, обретают твердость, застывают, словно лед, который даже при жарких объятиях не тает. **Олег Павлович Табаков** и поныне в массовом сознании ассоциируется с добреньким дядюшкой Сэмом, в своем кругу с Леликом, в детском — с котом Матроскиным из деревни Простоквашино. За что его и любят, поскольку запасы доброты в людях тают с каждым днем, улыбка заменяется хищным оскалом, и все бегут, бегут куда-то, как будто перед ними вечность.

Обычные зрители, посещающие театр раз в полгода, купив билеты на «Юбилей ювелира» в МХТ, так же были уверены, что праздничное название пьесы **Никола МакОлифф** не заключает в себе ничего грустного, опасного для пошатнувшейся психики. И, конечно, Олег Павлович своей игрой утешит их, создаст хорошее на-

строение, и они уйдут после спектакля радостные и довольные. И вдруг!

Это «вдруг» всегда бывает неожиданным, застает врасплох, заставляет перестраиваться, а перестраиваться трудно, тем более думать о самой сложной вещи в этой жизни — неминуемом ее конце. Ну, как же так: ты закодировался на длинную череду лет с помощью чудо-таблеток, а тебе врачи говорят: все — finita, занавес опускается. Как-то негуманно получается по отношению к homo sapiens, и тут юмором не отделаешься, не выпросишь у Бога индульгенцию на дополнительное время среди живых. Но ведь зачем-то Всевышний дал человеку разум? И если прямостоящий, приближаясь к финалу, понимает, что смерть — тоже часть жизни, то должен осознать — он не исключение в круговороте природы, только ее частица, и надо набраться мужества, чтобы принять свой исход со смирением и дать место другим. Об этом еще Александр Серге-

Н. Тенякова и О. Табаков





Д. Мороз

евич Пушкин писал: «Тебе я место уступаю. Мне время тлеть, тебе цвести»...

Я не знаю, о чем думал в течение полтора часов Олег Табаков, играя 90-летнего ювелира, решившего во что бы то ни стало дотянуть до юбилея два месяца, но мыслительный процесс был написан на его одухотворенном и спокойном лице. Такого Табакова я не видела давно, а может быть, и вообще не видела, потому что он впервые играл человека, готового держать ответ перед высшим судом, прекрасно осознавая все грехи и обиды, нанесенные близким. Одним словом, его герой как бы проводит «ревизию» внутри себя, но сосредоточиться мешает страшная боль. Раковая опухоль пульсирует одновременно с памятью, и ее заглушает только опиум.

Этот процесс борьбы человека с самим собой, усмирение страха в стареющих клетках сознания, было похоже на битву с непримиримым роком, но рвать глотку, «боксовать» бессмысленно. Во-первых, для этого нет физических сил, во-вторых — нужно сохранять достоинство. По крайней мере, не пугать жену, с которой прожил бо лет, и не становиться для нее обузой, и поэтому он приглашает сиделку.

**Дарья Мороз** играет строгую, сухую молодую женщину, лишённую каких бы то ни было эмоций, так как давно взяла себе за правило — не утешать смертельно-больных, не потакать потоку бесполезных слез, а делать дело: насколько можно, облегчать страдания тех, кому предстоит переселиться в мир иной. Она много чего повидала за 6 лет своей практики, но в этой скромной квартире прежде богатого ювелира не обнаружила ни малейшего намека на уныние, не почувствовала запаха беды, обычно сопровождающего трагедию исхода. Все было так, будто пенсионеры продолжают по привычке тянуть никому не интересное существование, развлекая себя воспоминаниями о прошлом и ценами в ближайшем супермаркете.

**Наталья Тенякова** представляет отнюдь не старуху (хотя умеет это делать великолепно), а ухоженную, молодящуюся женщину, скрывающую свой возраст и непоколебимо стоящую на своем. Самое интересное — ни она, ни он не горюют об утраченном положении в высшем обществе. Как, впрочем, и о ювелирной мастерской, которую обокрали. Будто ничего не было, есть только данный момент и им надо довольствоваться. Кроме того, героиня Теняковой уверена — старые родители не должны быть



О. Табаков

обузой для взрослых детей. Поэтому супруги не просят помощи у единственного сына, занимающегося разведением овец в Новой Зеландии, даже не сообщают о смертельной болезни отца. А зачем? И тут что-то не сходится, а может быть, сходится в предлагаемых обстоятельствах публичного одиночества, где даже родственные связи утратили свою ценность. Впрочем, это не так уж важно было ни драматургу, ни режиссеру **Константину Богомолову**, просто факт остается фактом и с ним приходится считаться, как это не грустно и не гуманно.

Главная сверхзадача спектакля заключалась в другом — насколько мечта о желанной встрече, преследующая бесконечное число лет, способна задержать человека у последней черты. И так уж сильна магия памяти, способная обмануть прогнозы врачей, чтобы выбрать свою счастлившую смерть. Казалось бы, такое невозможно... А может быть, возможно? бо лет назад начинающий ювелир оказался в Букингемском дворце накануне коронации юной претендентки на трон, чтобы проверить состояние английской короны и совершенно неожиданно встретился с ней. Ради этого эпизода картинка на четырех мониторах, изображающая крупные планы «троицы» меняется, и на них появля-

ются, будто выплывая из небытия, две фигуры — молодого ювелира и прелестной наследницы. Было ли так на самом деле, в чем сильно сомневается хозяйка дома, — большой вопрос. Но она точно знает: именно ее любил мечтательный супруг всю жизнь и до сих пор продолжает верить, что королева сдержит давнишнее обещание и придет на юбилей, что фактически и дает ему силы продержаться два месяца. Ну, а если чуда не произойдет, то ювелир умрет несчастным. И тогда жена, рассчитывая на плохое зрение мужа, является в облике постаревшей королевы, и между ними происходит самый тонкий, самый безвинный диалог, но сколько в нем трепета, скрытых чувств, по-прежнему хранимых на дне души. Ряженая королева покидает счастливого ювелира, согласившись принять изготовленное для нее ожерелье. Все, мечта исполнилась, а значит и смерть можно принять как подарок.

В итоге получился удивительно мудрый и теплый спектакль, с удивительно трепетными тремя характерами, сведенными режиссером Богомоловым к горящей свече человеческой жизни.

Любовь ЛЕБЕДИНА  
 Фото Е. ЦВЕТКОВОЙ и О. ЧЕРНОУСА

## «ЛЮБОВЬ, ЧТО ДЕРЖИТ ЗЕМЛЮ...»

**В**первые с пьесой **Анатолия Крыма «Завещание целомудренного бабника»** я познакомилась на спектакле Национального драматического русского театра им.Леси Украинки несколько лет назад. Пьеса покорила, в первую очередь, текстом, полным свежего юмора, разработкой характеров, самым тонким «плетением» интриги — очередного, хотя и последнего в жизни дня вечного образа, Дон Жуана. Очень хороша была и постановка Виталия Малахова и вряд ли хватит слов, чтобы описать игру Николая Рушковского, одного из старейших артистов труппы, в роли Дон Жуана.

Это был старый, но исполненный особою, аристократического достоинства и мужской красоты, неподвластной времени, герой. Именно — вечный, не по лите-

ратуроведческому определению, а по своей личностной сути.

И потому, наверное, я с некоторым смущением шла в **Центральный академический театр Российской армии** на премьеру спектакля, поставленного **Андреем Бадулиным** — ведь избранному им герою совсем недавно исполнилось 50 лет: расцвет вместо угасания... Как же это будет восприниматься?..

На этот риторический вопрос ответу сразу и однозначно: в подобном выборе режиссера, как оказалось, содержится двойное, даже тройное оправдание. Во-первых, век «вечным образам» был опущен куда более короткий, нежели нынешний. Во-вторых, не возраст становится определяющей категорией, а страшная внутренняя опустошенность героя, которому нечего больше делать на этом свете. И, наконец, в-третьих — память о том Дон Жуане, которого более

*Лепорелло — К. Денискин, Монах — В. Богданов*



двух десятилетий назад играл **Артем Каминский** в спектакле **Виктора Шамирова** по одноименной пьесе **А.К.Толстого**. Все это сошлось и логически, и эмоционально, и стало совершенно оправданным. Достаточно в первой же сцене увидеть этого «безвозрастного» героя, всмотреться в его потухшие, безжизненные глаза, чтобы понять: он не способен уже к чувствам, к увлечениям, он просто ждет смерти, которая, по приговору врача, должна прийти за ним сегодня. И эта опустошенность, эта покорность ожидания завораживают настолько, что мы забываем все истории и их толкования в предшествующей литературе (которую, надо сказать, с немалым любопытством изучает Дон Жуан, обложенный в своем кресле книгами), потому что перед нами — совершенно новая, неизвестная нам история, которая окончится смертью, уходом из жизни.

А он всегда трагичен, даже если не помнить о Командоре с его «пожатьем камен-

ной десницы». Даже если не помнить о 17 соблазненных женщинах, которых приписала Дон Жуану людская молва...

Но, собственно, почему мы должны скорбеть о них?

Разве не были они счастливы в целомудренных объятиях того, кто не мог им дать физической близости в силу детской травмы, но давал гораздо больше — нежность, обожание, преклонение? Ведь каждая из этих женщин была уверена в счастье обладания, испытываемого не только Дон Жуаном, но и ею самой — а подобная великая иллюзия могла быть плодом только того высочайшего обольщения, которым в совершенстве владел герой, окутывая каждую женщину тончайшим флером Любви.

Он прочитал все книги о себе и не нашел в них ни слова правды, этот уставший, изможденный Дон Жуан Артема Каминского, и осознал, что только раскаяние перед смертью, исповедь подарит человечеству истину о нем. Но встреча с молодым мона-

*Лепорелло — К. Денискин, Дон Жуан — А. Каминский*







Дон Жуан — А. Каминский, Монах — Р. Богданов

хом, единственным, кто согласился исповедовать великого грешника, перевернула последнюю страницу жизни Дон Жуана совсем не так, как он полагал: монаху важнее всего узнать, каким же образом этот человек завораживал женщин, какой ключ находил к их душам?

**Роман Богданов** играет монаха на редкость органично во всех переходах его персонажа от напускной строгости и язвительности к любопытству и горячему стремлению понять. Он умудряется быть одновременно и комичным, и вызывающим сочувствие, и естественным, и придуманным. Молодой артист буквально купается в этой роли, находя для нее с помощью режиссера краски броские и яркие.

Очень хорош Лепорелло **Константина Денискина** — ему и жаль своего хозяина, и хочется, чтобы он поскорее отошел в мир иной, оставив слугу с наследством; уже нашел нового хозяина богатого дома, но привязанность Лепорелло к старым стенам, к ставшему привычным за десятилетия образу жизни не отпускают. А потому суетливость его оправдана, он словно пос-

тоянно совершает выбор в собственной душе и — не может выбрать...

Появление в доме Дон Жуана монаха заставляет героя словно помолодеть: глаза его загораются, перед нами уже не измученный жизнью, полной дуэлей и проклятий, человек, а молодой мужчина, энергия которого соблазняет, искушает монаха, заставляя его совершать неожиданные поступки (Артем Каминский словно перерождается в какие-то считанные секунды, и перед нами — действительно, другой человек, тот, прежний Дон Жуан, который сводил с ума женщин). Он заставляет монаха надеть свой синий камзол — и походка, и взгляд, и манеры становятся иными; он встречает Донну Анну (**Мария Белоненко**), в которую тайно влюблен, и под яростным напором своего наставника до неузнаваемости меняется: в нем появляется какая-то щемящая трогательность, мальчишество, но и упорное желание добиться расположения любимой.

В сцене объяснения монаха и Донны Анны, спровоцированной в яркой игровой манере Жуаном-Каминским, Андрей Ба-



Сцена из спектакля

дулин придумал очень любопытную и забавную мизансцену: Дон Жуан и Лепорелло сидят в зрительской ложе и наблюдают (с легкими комментариями), как молодые влюбленные уже готовы бежать. Бежать в неизвестность во имя того, чтобы Донна Анна не повторила судьбу своей матери...

И здесь следует одно из тончайших проявлений юмора и одновременно вполне философской мысли Анатолия Крыма! Убегая из дома, монах говорит Дон Жуану, что в Италии возьмет имя своего дяди и будет отныне зваться Джакомо Казанова. Перед уходом из жизни Дон Жуан передал свой дар Любви — не тот, о котором мы привыкли судить поверхностно, определив раз и навсегда эту фигуру нарицательным именем. Дар счастливый и приносящий счастье, потому что, по мысли Андрея Бадулина, нет ничего на свете выше Любви. Той самой, о которой говорит в финале Дон Жуан, обращаясь к Богу: «Там есть любовь, что держит землю? Любовь там будет, я туда иду...».

Стараясь не раскрывать всех хитро-сплетений интриги, на которой построен

спектакль, я хотела поделиться тем удивительным чувством, которое он вызывает. Чувство всепоглощающей любви, которая не подчинена делению на физическую и платоническую, братскую и сестринскую, христианскую и личностную, материнскую и сыновнюю.

Потому что именно она, включающая в себе все эти и другие понятия, «держит землю».

Об этом и поставил Андрей Бадулин свой спектакль, в воссоздании которого помогли режиссеру художник **Михаил Смирнов** (черные планшеты, оборачивающиеся в финале голубыми, словно небо, с парящими в нем голубями) и композитор **Рубен Затикиян** (изобретательно включивший в свою мелодичную музыку фрагменты моцартовского «Дон Жуана»).

В наше смутное время раздоров, войн, конфликтов, человеческого ожесточения — что может быть важнее?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото предоставлены театром

# МЕЧТАЯ О ПЕРВОЗДАННОЙ ЯСНОСТИ

**К**огда достигнуты все цели, выполнены все обещания, и, кажется, можно двигаться дальше, наступает опустошение. Оно подобно стеклянным сосудам — прозрачным, напоминающим большие мыльные пузыри. Этой красивой метафорой заканчивается спектакль «Обещание на рассвете» в Театре имени А.С. Пушкина. На пляже Биг-Сур главный герой романа-автобиографии **Ромена Гари** все еще мечтает «о какой-то первозданной ясности». Как и его создатель, к этому моменту он уже стал французским посланником и кавалером ордена Почетного легиона, его книги признаны культовыми, а в гардеробе, несмотря на неудобный покрой, только лондонские костюмы — все так, как хотела его мать. И что теперь?

Историю всепоглощающей любви матери и сына, которую Гари написал с величайшей нежностью и самоиронией, не позволяя впасть в сентиментальную слащавость, рассказывают пятеро актеров. И так же, как незаметно трансформируется пространство сцены, так по ходу сюжета возникают абсолютно разные характеры — томная и наивная служанка Мариетта, красивая девочка из Вильно, ради которой можно съесть даже резиновую подошву, любвеобильная шведка, робкий и несчастный господин Пекельный с обостренным чувством собственного достоинства, недостижимый в своей звездности, почти нереальный Иван Мозжухин, отважный французский летчик... Актеры **Ирина Петрова**, **Сергей Кудряшов** и **Алексей Воропанов** иг-

*Сцена из спектакля*



рают по несколько ролей, и делают это блестяще. Меняя театральные маски, они создают легкую ткань спектакля, сплетая ее из нитей мелькающих событий, городов, стран. В ней, как главная причина всего происходящего, — мать и сын в исполнении **Александры Урсуляк** и **Андрея Заводюка**.

В романе Гари главному герою сорок четыре, его матери за пятьдесят. В спектакле же она очень молода, он — поседевший, уставший от жизни, но этот контраст дает потрясающий эффект. В чередѣ воспоминаний — перепутанных, перемешанных — молодая женщина вдруг превращается в седую старуху с тростью, потом с легкостью освобождается от этого кокона. И тогда яркий луч выхватывает ее образ — в простом белом платье, с непокорной копной волос. Она держит за руку своего еще маленького сына, укутанного по всем правилам холодной зи-

мы, включая повязанную крест-накрест шаль. Во всей ее хрупкой, святящейся фигурке — огромная сила мечты о будущем сына, которая помогает двигаться дальше, несмотря ни на что. Сын станет лучшим из всех, поднимется на небывалые высоты, спасет мир, и это компенсирует ее собственную неудавшуюся жизнь. Поэтому как заклинание звучат слова: «Нужно всего лишь чуть-чуть потерпеть...».

Эту странную и какую-то мистическую картину завершает театральнѣй снег. Медленно кружась, он придает воспоминаниям сказочность. В них мать всегда будет юной и красивой, а сын так и останется мальчиком, несмотря на множественные подвиги и награды. В реальной, земной жизни мать их так и не дожидается, но пуповина, связавшая их, не позволит прерваться их диалогу. Они будут слышать и понимать друг друга всегда.

*Сцена из спектакля. Мать — А. Урсуляк, Сын — А. Заводюк*





Иван Мозжухин — С. Кудряшов, *Мать* — А. Урсуляк

Спектакль «Обещание на рассвете» поставил **Алексей Кузмин-Тарасов**, художественным руководителем постановки стал **Евгений Писарев**. Инсценировку романа Романа Гари, переведенного **Еленой Погожаевой**, сделала **Анна Колчина**, и хочется отметить редкую по нынешним временам бережность по отношению к авторскому тексту. В свою очередь создатели спектакля, избегая многословия и нарочитой возвышенности, перевели его на театральный язык, выделив наиболее значимые цитаты.

«Трагическая» история со сковородой, на которой жарился бифштекс для сына (не просто кусок мяса, а «символ ее победы над судьбой»!) и в которую потом голодная мать тайком макает палец, предстает кадрами из немого кино. Здесь все соответствует ситуации — бур-

ные и безмолвные эмоции, заломленные руки. И еще обозначается время — 20-е годы прошлого века, волна русской эмиграции, тысячи переломанных судеб... А когда нас посвящают в размышления о будущей творческой карьере сына, выбирая между великими музыкантами, писателями и художниками, появляется живая картина в золоченой раме — прямой отсыл к «Любительнице абсента» Пабло Пикассо. Или линия повествования, связанная с Иваном Мозжухиным. И в романе, и в спектакле она проходит пунктиром, как некая легенда о возможном отце главного героя. Мать всматривается в голубые глаза сына, в каждую черточку его лица, и словно бы видит в нем кого-то другого. В этом замечательно придуманном эпизоде на образ звезды немого кино (одна





«Любительница абсента». А. Заводюк и А. Урсуляк

из ролей Сергея Кудряшова) кинопродюсер отбрасывает реальное изображение Мозжухина.

Здесь все сделано с большим вкусом — сконцентрированная на отдельных предметах, метафоричная сценография **Аси Скорик**, точная в акцентах световая картина **Нарека Тумаяна**, хореография **Рамуне Ходоркайте**. И ничто не заслоняет главного: имея в сердце любовь и надежду, можно пройти даже самые тяжкие испытания. Как прошел их главный герой романа Гари, от лица которого и ведется этот рассказ.

Жизнь Романа Гари была на редкость яркой и успешной, но в 60 с небольшим он собственноручно оборвал ее. Предсмертная записка мало что объяснила, но в романе «Обещание на рассвете» многое сказано. «С таким стремле-

нием к возвышенному все обречено было низвергнуться в пропасть. Теперь, после своего падения, я знаю, что благодаря таланту своей матери долгое время воспринимал жизнь как художественный материал и сломался, стараясь устроить жизнь любимого человека в соответствии с идеальными мерками».

В финале спектакля персонаж Андрея Заводюка один на пустынном пляже. Все обещания выполнены, а его мечты превратить мир в счастливый сад теперь уже связаны не с любовью к людям, а исключительно к садам. Но очень хочется надеяться: неукротимая жажда жизни, которую вдохнула в него мать, остановит от крайнего шага.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

## ОЛЕГ ПАВЛОВИЧ

Дорогой Олег Павлович, от всей души поздравляем Вас с 80-м днем рождения в этом полном для Вас юбилеев году!

65 лет назад Вы впервые вышли на сцену в театральном кружке **«Молодая гвардия» Саратовского Дворца пионеров и школьников**. 45 лет назад стали директором театра **«Современник»** и способствовали утверждению художественным руководителем Галины Борисовны Волчек. А значит многолетним успехом и любовью зрителей легендарный театр обязан Вам, самому юному из «современников», выросшему из «розовского мальчика» в блестящего профессионального не мальчика, но мужа.

Именно тогда, в 1970 году в полной мере раскрылся еще один Ваш столь же оригинальный, сколь и неувядающий талант — вычислять звезд театра еще в студенческих «эмбрионах». Причем, безошибочно. Машков, Безруков, Миронов и далее по списку, который, хотя и не прилагается, но впечатляет. Этот «нюх как у собаки» и «глаз как у орла» снискали Вам еще и славу без преувеличения, если не великого, то блестящего педагога. Наставника. Мастера.

Стати, именно с наставничеством связан еще один Ваш юбилей образца 2015 года. В сентябре ровно пять лет назад новую партию безупречно вычисленных молодых талантов принял новый театральная колледж при Вашей **«Табакерке»**. А чуть раньше, 15 лет назад Вы приняли эстафету худрука Московского Художественного из

рук своего Учителя и тезки Олега Ефремова.

Из таких маленьких круглых и «полукруглых» дат и состоит Ваш глобальный юбилей. В кабинете художественного руководителя, полностью отдавая себя стихии не то игры, не то жизни на сцене, в студенческой аудитории, на съемочной площадке или в тонстудии, озвучивая мультфильмы, Вы подтверждали, подтверждаете и, уверенны, еще долго будете подтверждать статус Льва, дарованный Вам гороскопом, судьбой и... датой рождения. Ведь 17 августа в разное время случались такие судьбоносные для страны и мира события, как учреждение Пулитцеровской премии, открытие стадиона «Динамо» в Москве и испытания первой советской ракеты на жидком топливе. В один день с Вами появились на свет Цзян Цземинь (чуть раньше), Муслим Магомаев и Роберт де Ниро (чуть позже).

Вы талантливы самим фактом своего рождения. И этот талант передается не только вашим многочисленным детям — ученикам, но и вашим собственным малым «юбилеям» — 55 лет назад Вы впервые стали отцом талантливого Антона Олеговича. А 20 лет назад произвели на свет не менее талантливого Павла Олеговича.

Пусть все ваши юбилеи радуют вас и упрочивают в искусстве! Здоровья, удачи, любви, каждодневной радости творчества! С 80-летием, Мастер!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



Олег Табаков. Фото Е. Цветковой

## ДОМОВИЧОК



Балясников — В. Никитенко

**В** каждом театре живет (или должен жить) добрый домовичок. В «Балтийском доме» придумали почетный титул «домовой», но «домовичок», по-моему, симпатичнее. В **Академическом театре Комедии им. Н.П. Акимова** «домовичок», несомненно, народный артист России **Валерий Никитенко**. Дело не только в том, что он в театре более полувека и даже не в том, что принял его сам Акимов — обстоятельства их знакомства Валерий Ефремович вспоминает с юмором, самокритично. Помимо сыгранных 130 ролей есть еще несколько сотен, сочиненных и исполненных Никитенко 16 апреля на ежегодных капустниках. По традиции, в этот день поздравляют людей (независимо от профессии и должности), проработавших в театре 10, 15, 20 и более

лет. Сколько нужно фантазии, юмора и, главное, доброты, чтобы сочинить (как правило, в стихах) более тысячи музыкальных номеров (по 20–30 в каждый капустник) и не повториться. Нужно быть очень внимательным к билетеру, рабочему сцены, начинающему актеру; выделить его способности, семейные привычки, хобби и многое другое для объемного и веселого портрета. Требуется огромная душевная щедрость и полное отсутствие эгоизма.

По своей основной профессии Никитенко переиграл множество комических персонажей в пьесах и прозе Чехова, Салтыкова-Щедрина, Сухова-Кобылина, Достоевского, Маяковского, Булгакова, Шварца, Шекспира, Гольдони, Дюде. Это были хитрецы вроде **Оптимистенко** («Баня») или **Аллилуйи** («Зойки-

на квартира»), но среди ста тридцати на моей памяти только один был неприятным: приспособленец **Друг** в постановке Петра Фоменко «Тёркин-Тёркин». Не считая **третьей головы шварцевского Дракона** — роль, которой дебютировал Никитенко.

Подобная упорная положительность что-то значит. И в жизни не помню, чтобы Никитенко о ком-то отозвался с недоброжелательностью. Само собой, он профессионал высокой пробы. Со свойственной ему жадностью к работе он выходит на сцену двух театров. 10 лет назад «раздвоился» между Театром Комедии и **Театром музыкальной комедии**. Играть опереточных чудаков, может быть, еще более сложно, чем в дра-

ме. Своей органикой, умением импровизировать Никитенко и «аборигенов» с Итальянской подтягивает под свой высокий уровень.

Конечно, приятно заставлять зал хохотать пятнадцать минут в образе тюремщика **Фроша** («Летучая мышь»). Это коронный номер. Но хочется чего-то значительного и не фарсового. В свой юбилей актер, наконец, получил воистину бенефисную роль **Федора Бялясникова** в комедии **Алексея Арбузова** «Сказки Старого Арбата». Арбузов изобразил в ней себя. Мастер кукол Бялясников подводит итоги жизни в свой шестидесятилетний юбилей. Бялясников размышляет: «Каким я стану лет через пятнадцать?» Вот таким, как Никитенко!

Виктоша — Е. Кузьмина, Бялясников — В. Никитенко





Герой Арбузова в начале пьесы несколько растерян от непривычного отдыха — Никитенко в праздничную декаду (с 31 марта по 10 апреля) почти не уходил со сцены.

Юбилей не пытался в Баясникове подражать своим предшественникам: аристократичному Бруно Фрейндлиху, опасному пирату Игорю Владимирову. Он другой. И пьеса у **Валерия Саркисова** прочиталась иначе, чем у Александра Музиля в Александринке (1973), в фильме Саввы Кулиша (1982). Новая постановка, в известном смысле, молодежнее. Семидесятые (время действия «Сказок») — эпоха повального увлечения Битлз. И два пожилых мужчины (Баясников и Блохин-Сергей Кузнецов) — истинные битломаны. Вместе с юной Виктошей они отплясывают рок, напоминая «Взрослую дочь молодого человека» Виктора Славкина. Федор Кузьмич не только водит ленинградскую «фею» по Москве, по тем местам, где он был счастлив, но и по крышам Старого Арбата (это уже от Саркисова).

В пьесе герои поют романсы. Это ближе арбузовской стилистике. Вряд ли человек, который был «актером у Мейерхольда», то есть сформировался в 1920-е–30-е гг., влюбится в Битлз. Арбузов предпочитал «старомодные комедии». Впрочем, не в Битлз дело. Фрейндлих с Владимировым были мужчинами суровыми. Никитенко-Баясников намного мягче и мечтательнее. По спектаклю, он «вымечтал» Виктошу. Прежде чем появится натуральная Виктоша (**Елизавета Кузьмина**), за окном проскользнет волшебная фигурка в длинном алом платье с капюшоном. В финале она столь же таинственно исчезнет. И не совсем ясно, существовала ли Виктоша на самом деле или пригрезилась двум одиноким обитателям холостяцкой квартиры. Факт тот, что благодаря «фее» они (прежде всего, Баясников-старший) совершили рывок в творчестве. Кукольник-персонаж сделал удиви-

тельно прекрасные куклы оффенбаховских Прекрасной Елены и Париса — актер Никитенко рывок в лирику, к ней режиссеры редко актера подпускали. Разве что в молодости. Возможно, когда Никитенко возвращался с прогулки с Виктошей-Кузьминой, вспоминал, как пел на «Голубом огоньке» веселую песенку «На одной земле с тобой хорошо» в 60-е годы. Молодого Никитенко и сейчас можно посмотреть в Интернете.

Сцена с Виктошей на крыше очень хороша. Нежность, с которой Баясников-Никитенко смотрит на очаровательную девушку, очень искренняя, хотя и окрашена печалью. Разумеется, Баясников — чудак, как и большинство персонажей позднего Арбузова, но он и мудрец, понимающий: вернуться в молодость нельзя.

И этим пониманием превосходит своего сына Кузю. Почему-то и Виктор Семеновский в Александринке, и **Денис Зайцев** в нынешнем спектакле Театра Комедии довольно старообразны, к тому же без мудрости старшего поколения. Может быть, в уходе Виктоши от Кузьмы не так уж много жертвенности? Тем более, автор намекает на двойственное отношение девушки к отцу. Он ей очень нравится. Влюбленность в молодого Баясникова сопряжена с жалостью («Рядом с ним ты невелика птица»). Надолго ли хватит этой жалости?

Ленинградский эксцентричный жених Виктоши Левушка, хотя и очень смешон (острая комедийная роль **Геннадия Блинова**), по крайней мере, очень энергичен. Маленький, подвижный, четко излагающий свои бредовые идеи. Молодой Семен Сытник (в Александринке) в этой роли был ослепительно красив, нагловат и глуп. Блинов трогателен. Ни о каком бьющем в нос интеллекте нет и речи. Просто у него в голове много неперевернутых слов. А вдруг Виктоша к нему вернется, чтобы вправить мозги? На мой субъективный взгляд, Елена Кузьмина — лучшая



Виктоша — Е. Кузьмина, Баляшников — В. Никитенко

Виктоша всех времен и народов, однако и ее героине свойственны слабости. Не должна она отставать от подруг. Пора выходить замуж. И все же ей присуща удивительная тонкость, не позволяющая углубить вражду между отцом и сыном. Кузьмина замечательно передает момент повзреления, когда девушка понимает: нельзя разрушить гармоничный внутренний мир хорошего человека. Арбузов был оптимист. В реальности, многие ли двадцатилетки на это способны?

И в Александринке, и в фильме было трудно поверить в способность Баляшниковых двух поколений ужиться. Денис Зайцев тоже достаточно зануден и завистлив, но, благодаря задушевности Никитенко, этот вариант кажется не столь уж и фантастичным. Более то-

го, в случае с Фрейндлихом и, особенно, с Владимировым трудно было предположить, будто они способны посвятить себя куклам, заботиться о подвижности хвоста обезьяны. Кукольник — особенная психология. Мне рассказывали, как знаменитый актер Большого театра кукол Владимир Кукушкин (критики называли его «Паганини») мог посреди серьезного мужского разговора вдруг сказать: «Пойду с зайцем поработаю» и уйти. Что-либо подобное в устах Владимирова (в гриме и бурке из фильма) прозвучало бы дико.

Никитенко точно передает парадоксальную смесь самоуверенности и сомнения Федора Кузьмича. Он умеет замечательно конфузиться. Никогда не забуду, как инспектор Портехаус (Никитенко) из «Слишком женатого таксиста»

Рэя Куни любовно говорит про жену: «Я ее зову своей Квазимодой». В «Сказках» его беглый рассказ про неудачные браки напоминает не безнравственного Казанову, а стеснительного Синюю Бороду из володинских «Семи жен Синей бороды». Такой володинско-арбузовский герой умеет влюбляться до самозабвения, верить в святость своей половины. Не всем Джульеттам это по нутру. Кроме того, Синяя Борода говорил: «Мне всегда казалось, что другая меня не полюбит». Какая уж тут самоуверенность.

Кстати, о «Слишком женатом таксисте». Я не принадлежу к числу высокомерных критиков, высмеивающих этот фарс. В беспримесной комедии Никитенко хорошо сыгрался с Сергеем Кузнецовым. Они друг друга чувствуют и чувствуют природу комедийного жанра, точнее, поджанра. В арбузовской печальной комедии были бы неуместны жирные краски Куни. В «Сказках» Никитенко забавен своим простодушием, непосредственностью — Кузнецов, скорее, сентиментальный эксцентрик. Комизм как бы тлеет в нем потихоньку, чтобы неожиданно вспыхнуть в изображении модного дефиле или экзотично японца.

Да, «Сказки Старого Арбата» именно сказка, где живут добрые люди и поступают благородно. Даже брошенный женой, приبلудившийся Толстячок с гитарой (**Алексей Макрецкий**), благороден донельзя. Он в душе артист, хотя у него чудовищное английское произношение — это когда Толстячок поет песню Битлз.

Единственно, что не совсем убедительно в пьесе и спектакле, это история с куклами Прекрасной Елены. Я очень люблю Оффенбаха, только его версия античного мифа отнюдь не сентиментальна. И если в знаменитом любовном дуэте второго акта Елены и Париса проявился лирико-мелодический гений еврейско-немецкого француза, то все остальное — пародия и саркастичный фарс. Можно поверить: в куклу Елены Балясников-

старший вложил свою позднюю влюбленность в Виктошу и в Париса — тщательно скрываемую любовь к сыну. Но как они с Кузьмой будут делать гротескного рогоносца Менелая, придурочных Аяксов, лживого Калхаса? Для этого нужно обладать изрядным злоехидством. Балясниковы для этого слишком простодушны. Тут Арбузов что-то не состыковал.

К счастью, зрители в большинстве своем слабо помнят Оффенбаха, поэтому радуются общему примирению и к концу представления влюбляются чуть ли не во всех персонажей и актеров. Вроде наш жестокий век должен отбросить в прошлое «Сказки Старого Арбата», однако спектакль не кажется архаичным. Пусть под видом 1970-х годов перед нами те же мы, только очищенные от беготни за евро, ипотеками, дефицитными продуктами, выгодными должностями. Балясников-старший в волшебную ночь читает стихотворение Тютчева, а, по сути, весь спектакль — большое стихотворение, грустное и философское.

Конечно, жизнь уходит, но время от времени и у нас возникают сказочные моменты. Надо только их угадать, не пропустить, чтобы были благоуханные воспоминания. В «Сказках» игра постоянно смешивается с грустью. Этот принцип прекрасно передает Никитенко и большинство участников ансамбля Театра Комедии.

В каждой третьей реплике «Сказок Старого Арбата» звучит слово «милий». И про спектакль тоже хочется сказать: он милый. Особенно мило, что текст Арбузова ничуть не искажен.

Балясников в лирической сцене с Виктошей вспоминает чудесное стихотворение: «Когда дряхлеющие силы нам начинают изменять...». Ну, это уж совсем не про нашего юбиляра. Он немножко отдохнет и пойдет поздравлять друзей с их юбилеями.

*Евгений СОКОЛИНСКИЙ*

## «...И ДЕНЬ И НОЧЬ!»

Не о каждом большом артисте сохранилось точное знание, где и когда впервые увидела. Мне подмигнул огненным черным глазом с экрана кинотеатра «Баку», что в районе метро «Аэропорт» (как видно, прогуливая там школу) Бенедикт — **Константин РАЙКИН** — из «Много шума из ничего». И помню радостное свое изумление: «Ой, какой пришел Неожиданный, Новый, Непохожий, Яркий!». И вот уже с экранов и со сцены «Современника», один другого интереснее и краше, пришли к нам его персонажи. Они привлекали дьявольским обаянием, зашкаливающей энергетикой, невиданной доселе у драматических артистов пластикой.

Герои Достоевского и Рощина, Шекспира и Ветемаа обретали невиданные черты и краски. К нему невозможно привыкнуть. Его сразу «стало много», и хотелось еще больше. И ему хотелось и «моглось» многое. Он принял из рук своего великого отца один театр и создал свой. Всегда

аншлаговый и любимый зрителем. Он ведет актерский курс и выращивает в молодежи, и без того «жадной и страстной до впечатлений изящного», собственную любовь к творчеству. И беспощаден, и бескомпромиссен в педагогике. Мне известно, что по выходным измученные студенты ходят с шефом в музей. Он учредил собственное учебное заведение. Его театр открыт для самых полярных постановщиков. Он играет в их спектаклях и ставит свои — разнообразно, ярко, неожиданно и неистово. Мало в сутках времени. И годы летят. Свободные часы-минуты он использует рачительно. Иногда радуется собой на ТВ, иногда читает стихи. Именно в его исполнении очень для меня гармонично звучат строки Заболоцкого «Душа обязана трудиться».

С днем рождения, любимейший артист и прекрасный труженик от искусства.

*Анастасия ЕФРЕМОВА*



## ОТ АРИСТОКРАТА ДО «ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО БАНДИТА»

2015 год — во всех смыслах юбилейный для заслуженного артиста РФ **Александра ЧУБЧЕНКО**: в июле ему исполнилось 75 лет, а в сентябре — 50 лет творческой деятельности, из которых 45 лет — на Владимирской сцене.

Аристократы — и «голодранцы», простодушные крестьяне — и маститые ученые, благородные мужи, отцы, старцы — и... отпетые мошенники! Кого только не переиграл лауреат областных премий им. Евг. Евстигнеева и «Триумф» заслуженный артист РФ Александр Ефремович Чубченко за полвека! Уже сложившимся актером он вошел в 1971 году в труппу **Владимирского театра драмы**, приехав из Сибири вместе с супругой и бывшей сокурсницей по Школе-студии МХАТ, замечательной актрисой Людмилой Акининой, которая сразу же и надолго стала примой театра. В противовес ее яркой красоте и бурному темпераменту Александр Чубченко всю жизнь придерживался строжайших принципов минимализма в использовании выразительных средств. Большинство его героев — люди замкнутые, сосре-

доточенные, внешне скуповаты на эмоции. На первый взгляд удивительно, почему этот сероглазый, худощавый и стройный красавец с пепельной шевелюрой предпочитал характерные роли ролям героев-любовников. Впрочем, проявление его темперамента, жестко сжатого его же стальным кулаком, не замедлило проявиться в ролях именно комедийных. Особенный успех выпал в 70-е годы на долю двух его героев — студента **Пьера Кондратенко** из комедии «**Так погиб Гуска**» **Миколы Кулиша** (постановка **Владислава Пази**) и брошенного мужа, но счастливого влюбленного — **Павла Антошина** в комедии «**Два билета до Владимира**» (по пьесе **Эмиля Брагинского «Игра воображения»**). Обе роли построены на контрастах испепеляющего внутреннего огня — и демонстративной внешней индифферентности. Лирическая комедия «**Два билета до Владимира**», кстати, благодаря элегантной постановке **Михаила Морейдо**, удачному актерскому составу и замечательному актерскому и семейному дуэту Александра Чубченко с Людмилой Акининой, прожила на редкость долгую жизнь: двенадцать театральных сезонов, прошла 311 раз и именовалась «визитной карточкой Владимирского театра драмы» на гастролях театра во многих городах ближнего и дальнего зарубежья.

За 45 лет верного служения Владимирскому театру и владимирским зрителям Александр Чубченко сыграл более сотни ролей. И надо заметить — принципиальная неторопливость, невозмутимость, эдакая «негромкость» его персонажей, как правило, приводили к интересному эмоциональному эффекту. Его герои запоминались — будь то эпизодическая роль сурового ковбоя **Рослого** из драмы «**О мышях и людях**» **Дж. Стейнбека** или семейный деспот — боярин **Нардын-Нащюкин** в «**Комедии о российском дворянине Фроле Скабееве**» **Дм. Аверкиева**, капризный баловень судьбы профессор **Серебряков** в чеховском «**Дяде Ване**» или мрачный управляющий в доме **Вассы Железновой**, жестокий со всеми — но трепетно нежный с **Вассой**, чутко реаги-

«Дорогая Памела». А. Чубченко в роли Сола Бозо



рующий на ее волю верный наперсник-хранитель зловещих семейных тайн. Среди значительных работ актера — **Иван** в спектакле «Иван и Мадонна» А. Кудрявцева, **Андрей Боголюбский** в «Великом княжении» Э. Федотова и Л. Яскевича, **Эфроим Кэбот** в «Любви под вязами» Ю. О'Нила, боярин **Клешнин** в «Смуте» А.К. Толстого, **Фауст** в «Житии Александра Болдинского» («Маленькие трагедии») А.С. Пушкина, **Пилигрим** в «Слепых» Мориса Метерлинка, скептик-романтик **Шаня** в спектакле «Это было недавно» **Иржи Губача**, слуга-философ **Осип** в «Ревизоре» Н.В. Гоголя. До сих пор публика рукоплещет его «интеллектуальному бандиту» **Солу Бозо** в «Дорогой Памеле» Дж. Патрика, неподкупному правдоискателю художнику **Машу** в спектакле «Господин, который пла-

**тит» И. Жамиака**, «терпеливцу»-лорду **Портьюсу** в «Круге» Сомерсета Моэма.

Александр Ефремович успешно экспериментировал и в области режиссуры, поставив в разные годы такие своевременные и знаковые спектакли, как «Священные чудовища» **Жана Кокто**, «Владимирская площадь» **Людмилы Разумовской**.

У Александра Чубченко дружная и счастливая семья с полувековым «стажем». Сын Людмилы Алексеевны и Александра Ефремовича — заслуженный артист РФ **Андрей Александрович Чубченко** — ведущий артист МХАТ им. Горького, популярный киноактер.

Стройным юбилеем, дорогой Александр Ефремович! Долгих лет творческой неутомимости, вдохновения, здоровья и счастья!

*Татьяна ЛАВРОВА*

## ЭНЕРГИЯ СВЕТА

Ее можно встретить везде – на столичных премьерах, на региональных и международных фестивалях, где бы они ни проводились; на выставках и вечерах, на юбилеях артистов, режиссеров, театров, а потом услышать на Радио России живой, интересный, увлекательный и всегда эмоциональный рассказ обо всех этих и многих других событиях. Голос **Маи РОМАНОВОЙ**, автора и ведущей передач о театральной жизни России (и не только) не просто приходит в каждый дом, но становится родным, близким, вызывающим с годами и десятилетиями все больше доверия к тому, о чем она рассказывает. Потому что за ее словами ощущается личность, бесконечно преданная театру...

Когда думаешь о Мае Яковлевне Романовой, первое слово, приходящее на ум – светлая. Неукротимой энергии, яркого темперамента, твердых принципов, высокого профессионализма эта женщина отличается замечательным юмором, искренностью, душевным теплом. И – светом, насквозь пронизывающим ее. Юношеский задор сочетается в ней с серьезностью размышлений, природная веселость может в любую минуту смениться взрывом негодования, если Мая Романова услышит нотки пренебрежения или просто поверхностное суждение о спектакле.



И эти «полюса» существуют в ней с такой подкупающей естественностью, что порой только диву даешься и – восхищаешься!

Дорогая Мая Яковлевна! Мы сердечно поздравляем Вас с юбилеем, гордимся Вашей дружбой, никогда не забываем, что именно Вы были одной из первых, кто горячо подержал «Страстной бульвар, 10» в момент его рождения. Мы очень любим Вас и желаем здоровья, благополучия и всего самого светлого нашему светлому человеку!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



# ВИШНЕВЫЙ САД НАШЕЙ ЖИЗНИ

**В** сентябре Театральный центр «Вишневый сад» поселился в собственном помещении, и значительность этого события трудно переоценить. Созданный два десятилетия назад известным артистом и режиссером Александром Вилькиным, московский театр с изысканным репертуаром и интересной труппой кочевал по самым разным помещениям, играя свои спектакли, неизменно привлекая публику и именем своего создателя, широко известного не только в столице, но и далеко за ее пределами — в российских городах, в разных странах, и личностью признанной звезды **Ольги Широковой**, уникальной актрисы. Не только режиссер, но и педагог, и талантливый литератор, Александр Вилькин обладает твердыми жизненными принципами и столь же твердыми — в искусстве. Его спектакли — это всегда уроки для зрителей, уроки нравственности, добра, понимания и прощения.

Свой театр Вилькин назвал так потому, что пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад» — любимейшая для него, но с годами и десятилетиями в этом имени открывается и несколько иное значение: великая утраченная ценность, цветущий сад, наполняющий жизнь человека, людей особым смыслом, ощущением вечной красоты и вечного стремления активно проявить себя, воздействовать на то, чтобы жизнь



стала лучше. Сохранить остатки этого сада в своем творчестве, пробудить его в душах зрителей — что может быть важнее и нужнее в наше время утрат?..

В одном из давних интервью Александр Вилькин говорил о том, что творчество — это «необходимость личности поделиться своей болью, своим восторгом, пониманием... Это либо исповедь, либо проповедь». Вот все названное и сошлось в понимании режиссером «Вишневого сада» и дало имя удивительному, ни на какой другой не похожему театру.

Двадцать лет бездомности, наполненные неустанной работой, завершились, вырубленный чеховский сад пророс целевыми побегами — пусть же новые деревья будут столь же прекрасны и долговечны!

Н. С.

Фото Дмитрия ХОВАНСКОГО



## ДОРОГОЙ АНАТОЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ, ПРИВЕТСТВУЕМ ВАС В XXI ВЕКЕ!

**В** этом году театральная общественность отмечает 90-летний юбилей со дня рождения выдающегося русского режиссера — **Анатолия Васильевича Эфроса**.

Первым на это событие откликнулся **Театральный музей им. А. Бахрушина**. Масштабный проект «**Анатолий Эфрос. Пространство мастер-класса**» помимо фото-, аудио-, видео-, мультимедийной выставки включал в себя серию встреч с ведущими режиссерами и театроведами современности и три презентации — новой книги об одной театральной работе режиссера — спектакле «**Месяц в деревне**», веб-сайта, посвященного жизни и творчеству Анатолия Эфроса (1925–1987) и известного театрального критика **Нatalьи Крымовой** (1930–2003) — его верной спутницы и в горе, и в радости, а также диск с записями теле- и радиопередач **Нatalьи Крымовой**, собеседниками ко-

торой были **Георгий Товстоногов** и **Фаина Раневская**, **Олег Ефремов** и **Ия Саввина**, **Виктор Розов** и **Иннокентий Смоктуновский**.

Огромное пространство Каретного двора с высокими потоками и белыми стенами вместило целую эпоху под названием «**Эфрос**», которую бережно хранят и продолжают собирать по крупицам родные и близкие по духу и крови люди. В первую очередь сын **Дмитрий Крымов** и завет Анатолия Васильевича **Нонна Скегина**. Сказать про нее «бывший» даже не поворачивается язык, поскольку прошло почти тридцать лет со дня смерти режиссера, а она продолжает свою заветскую работу! Как сказал **Леонид Хейфец**, редко какая жена будет так долго хранить память о муже, как **Нонна Скегина** — память об **Эфросе**.

Архивы начали собираться еще при жизни **Анатолия Васильевича**. Фотогра-

*Анатолий Эфрос на волшебном экране*





«Наполеон Первый». Фрагмент экспозиции

фии, видео-, аудиоматериалы, стенографические записи репетиций, статьи. И все это продолжает накапливаться до сих пор. Например, совсем недавно стало известно, что есть около ста записей мастер-классов Анатолия Эфроса для провинциальных режиссеров. Этот массив, конечно же, невозможно вставить ни в один самый грандиозный проект, но то, что было представлено на этот раз, просто поразило.

Организаторы разрушили привычное представление о мероприятиях подобного рода. Здесь не было фотографий в рамках на стенах и витрин с личными вещами. Да, определенное количество оригинально оформленных фото было представлено, но главное — здесь был... живой Анатолий Васильевич. Мы видели его и слышали его благодаря мультимедийным современным технологиям при помощи 3D очков или кусочков магической пленки. Приложишь такой кусочек к белому экрану и увидишь отрывок из спектакля, на другом экране — фрагмент из теле-

спектакля, на третьем — интервью Анатолия Васильевича в Америке, дальше — его мастер-класс в Стокгольме и т. д. И так по кругу можно было возвращаться бесконечное количество раз к одному и тому же фрагменту. Вслушаешься в то, что и как говорил Анатолий Васильевич, и поразишься, насколько все это современно! Потому что Эфрос, как и все гении, был вне времени. Мы переносились в прошлое и становились свидетелями того, что, к огромному сожалению, не успели увидеть и услышать при жизни режиссера в силу того, что родился намного позже. И вслед за **Нинель Исмаиловой** тоже хочется сказать: «Дорогой Анатолий Васильевич, приветствуем Вас в XXI веке».

Здесь удивительным образом удалось органично соединить суперсовременные технологии с ретро, которое «проявилось» из прошлого в белых канцелярских папках с тканевыми тесемочками (сейчас такие найти уже достаточно трудно). Белые папки, на которых карандашом написаны названия спектаклей, авторы пьес,

театр, в котором они были поставлены, год, имя режиссера и художника. Например, «Счастливые дни несчастливого человека». А.Н. Арбузов. Московский драматический театр на Малой Бронной. 1969. Режиссер — А. Эфрос. Художник — В. Петров». Или: «Дальше — тишина». В. Дельмар. Московский театр им. Моссовета. 1969. Режиссер — А. Эфрос. Художник — Б. Мессерер» и т. д. Развязываешь тесемочки, открываешь папку, а там — ворох фотографий из спектакля, запечатленный процесс репетиций, постановочные кадры. И папок этих было не сосчитать! Смотрите, изучайте, вспоминайте или знакомьтесь и делайте открытия. Можно было часами пересматривать этот «старый альбом», в котором что ни фото, то история в лицах. В лучших лицах русского театра!

Увиденное и услышанное не оставило равнодушным никого, тем более тех, кто имел счастье общаться с режиссе-

ром. **Анатолий Смелянский** признался, что «это поразительный эффект возвращения» и вспомнил, как Эфрос объяснял природу современного искусства, как он гениально играл за актеров и говорил, что каждый спектакль должен быть не только как первый, а как единственный.

**Александрю Калягину** судьба тоже подарила встречу с этим изумительным художником. Актер мечтал работать с Эфросом. И когда это случилось, в его биографии появились «Живой труп», «Тартюф», репетиции «Гамлета»: «Репетировать с Эфросом для меня было именно счастьем. Бывает, что мужчина встречает женщину и говорит: я вас ждал всю жизнь! Так у меня было с Эфросом. В моем отношении к нему была влюбленность. Мне все в нем нравилось: как он складывает губы, как жестикулирует, как смахивает слезы. В этом смысле я, наверное, самый счастливый человек, счастливее его многолетних учеников, потому что в его присут-

*Александр Калягин*



*Леонид Хейфец*





Нонна Скегина



Дмитрий Крымов

Фрагмент экспозиции





твии я ощущал не только радость творчества, но и биологическую радость от присутствия любимого человека.

А это очень важно в нашей профессии — биологическая связь: привыкание к голосу, капризам другого, его физиологии. Вся легкость, вся приподнятость наших отношений (а так было даже в самых трудных репетициях) основывались на том, что мы шли навстречу друг другу. Каждый со своими сложностями, со своим багажом, но навстречу».

**Леонид Хейфец** признался, что сейчас остро ощутил: было время Эфроса. И многие, присутствовавшие на выставке, из этого времени: «Скажите это себе, и потечет, забьется какая-то ниточка... И будет грустно обязательно. Никуда от этого не денешься».

**Нонна Скегина** не смогла не поделиться своим счастьем в том, что после Анатолия Васильевича есть сын Дмитрий и невестка Инна, которые приняли эстафету и продолжают собирать архив. И появилось огромное количество молодых людей, которые поняли, что был такой режиссер и стали им интересоваться. И именно это позволяет сегодня издавать книги и делать подобные выставки.

По воспоминаниям **Дмитрия Крымова**, Анатолий Васильевич больше всего боял-

ся убогости: что никто не придет на связанное с ним, или что-то не случится: «Я уверен, что всем сегодня здесь происходящим папа был бы доволен. Вы его помните, а значит, все это имеет смысл».

А потом в этом же пространстве в течение двадцати дней проходили встречи с **Алексеем Бартошевичем**, **Инной Соловьевой**, **Алексеем Бородиным**, **Юрием Бутусовым**, **Римасом Туминасом**, **Сергеем Женовачом**, **Евгением Каменьковичем**, **Дмитрием Крымовым**, где вспоминали об Анатолии Эфросе как о режиссере, человеке и Мастере с большой буквы.

И закончу словами Анатолия Эфроса: «Мне хотелось бы сочинить свой собственный театр, свою художественность, которая будет являться плодом моих наблюдений, плодом моих собственных рассуждений. Но это так трудно. Это почти невозможно. Мне кажется, что в искусстве должна существовать правда, самая что ни на есть подлинная правда, и полная свобода стилистических и жанровых, постановочных, режиссерских приемов». И Мастер свой театр сочинил.

*Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА*

*Фото автора*

## ИСТОРИЯ «ПЕРВОЙ ТРЕЩИНЫ»

**О**дной из серьезнейших составляющих празднования юбилея **Анатолия Васильевича Эфроса** стала книга «**Месяц в деревне**» (Московский культурный центр АРТ МИФ, ГЦТМ им. А.А. Бахрушина при участии СТД РФ, при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках целевой Федеральной программы «Культура России. 2012 — 2018»). Автор проекта — **Нонна Скегина**, автор дизайн-проекта **Дмит-**

**рий Крымов**, художник **Александр Трифонов**, 2014 г.).

Изданная с большим вкусом, эта книга отличается подлинной глубиной проникновения в лабораторию выдающегося режиссера (записи репетиций **О. Полозковой**) — читатель может не только подробно и последовательно, день за днем, следить за процессом рождения одного из значительных спектаклей эпохи, но и познакомиться со свидетельствами современников и участ-





Фото из книги. Премьера спектакля "Месяц в деревне". Поклоны.  
О. Даль, О. Яковлева, А. Эфрос. 21 апреля 1977 г.

ников премьеры, погрузиться в документы, свидетельствующие о том, как зарождался этот замысел Эфроса, какими порой мучительными путями шел режиссер к воплощению — к премьере, состоявшейся 21 апреля 1977 года, и, по справедливому наблюдению Нонны Скегиной, «кардинально изменившей сценическую жизнь тургеневской пьесы», благодаря тому, что «А. Эфрос заинтересовался И.С. Тургеневым, почувствовав в его творчестве предтечу нового драматургического письма — театра А.П. Чехова».

В своем кратком и емком предисловии Н. Скегина приводит дневниковую запись режиссера: *«Две эти пьесы замечательны. Они друг друга продолжают и дополняют. «Вишневый сад» — разбитая чашка, а «Месяц в деревне» — первая трещина в ней. Мне кажется, что Тургенев вовсе не такой элегичный и спокойный, как многие его воспринимают. Ведь там, в «Месяце в деревне», уже начало того, что произойдет затем с людьми в «Вишневом саде».*

И далее перед нами предстает путь — увлекательнейший, глубоко и всесторонне осмысленный вслед за режиссером составителем книги, путь одного из судьбоносных для отечественного театра спектаклей не только через записи репетиций, но и через дневниковые и рабочие записи Анатолия Васильевича, через иконографический материал, хронику сценической жизни «Месяца в деревне», постановку этой пьесы в Японии, восприятие известными театральными критиками...

Это издание приятно держать в руках, листать, читать, возвращаясь время от времени к уже прочитанным страницам, чтобы, погрузившись в чистую и светлую глубину, вынырнуть для вдоха, так остро необходимого для наслаждения, с ощущением которого живешь, впитывая забытое чувство подлинного Театра.

Н.С.

## РЫЦАРЬ ТЕАТРА

**Владимиру Борисовичу КОРЕНЕВУ — 75?**

Удивительно, насколько столь почтенный возраст не подходит юбиляру. Он — вне времени, ему всегда столько, на сколько тянет персонаж, им исполняемый: будь это профессор Преображенский, Людовик XIV, Герцог Болингброк или же просто доктор Зубрицкий из деревни дураков Нила Саймона. А его Адмирал из спектакля «Мужской род, единственное число» — персонаж вообще inferнальный, чего уж говорить о **булгаковском Воланде**.

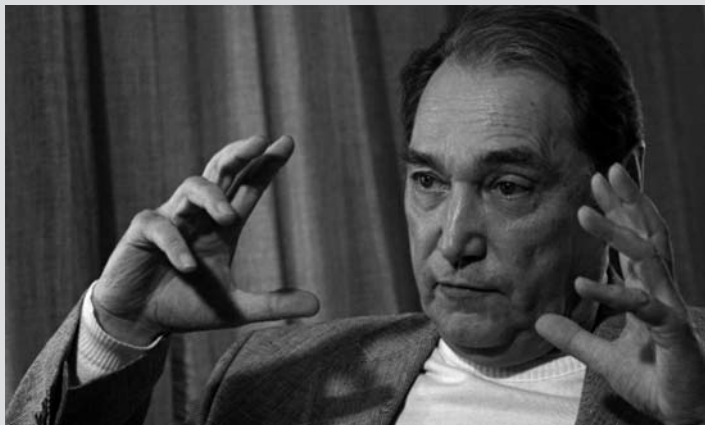
Владимир Коренев чувствует себя «своим» в любой роли, в любом жанре (в театре ли, в кино ли), артист он универсальный. Работать с ним, репетировать — счастье — он и практик театра, и теоретик — его домашняя библиотека с дачным филиалом много говорит о личности хозяина: знания его энциклопедичны, практический опыт — бесценен, вести с ним беседы на любые темы — действительно роскошь. Наши репетиции всегда были взаимообогаща-емы. Думаю, Юхананов поступил весьма мудро, отдав на откуп выдающийся театральной паре Владимиру Кореневу и Алефтине Константиновой свою первую премьеру, «Синюю птицу». А книга воспоминаний, изданная к этому спектаклю, и мудра, и наивна одновременно, она насыщена столькими автобиографическими фактами — диву даешься, как это может вместить простая человеческая жизнь, которая, кстати, продолжает бурлить.

Я имею в виду последний государственный экзаме́н — серию спектаклей выпускного курса

народного артиста России Владимира Коренева в Институте современного искусства. Владимир Борисович оказал мне честь быть председателем государственной приемной комиссии (первый спектакль был сыгран в день юбилея). Имея довольно солидный опыт педагогической деятельности в ГИТИСе, я отметил прежде всего, что студенты Коренева, благодаря его педагогическому и режиссерскому дару по уровню образования и таланту ничуть не уступают своим академическим собратьям.

Коренев — человек удивительного постоянства и в творчестве, и в личной жизни — большая редкость по нашим временам. И, кстати, дочь его, Ирина Коренева, продолжает актерскую династию. Он поступил в Театр им. К.С. Станиславского сразу после окончания ГИТИСа, и вот уже свыше 50 лет верен этому коллективу. У него были великие партнеры — Евгений Леонов, Евгений Урбанский, Элизавета Никищихина, Георгий Бурков (всех и не перече́слишь), труппа театра до сих пор одна из самых талантливых в Москве. И Коренев на сегодняшний день — признанный лидер этого коллектива. Во всех испытаниях, выпавших на долю труппы, последнее слово всегда было за Владимиром Борисовичем. Он был и остается совестью своего театра, освещенной немеркнущим светом талантов — и сценического, и человеческого. И впрямь — «Рыцарь театра». Точнее не скажешь.

*Валерий БЕЛЯКОВИЧ*



# КРЕСТНЫЙ ПУТЬ — ТЕАТРАЛЬНЫЙ КРУГ

**В** августе **Владимиру Алексеевичу Андрееву** исполнилось 85 лет. Сердечно поздравляем известного артиста театра и кино, режиссера, педагога и предлагаем вашему вниманию беседу с ним **Галины Смоленской**.

**Г.С. :** *Прочла у вашего учителя Андрея Михайловича Лобанова: «Театр нужно любить, даже если он этого не достоин». Владимир Алексеевич, неужели до сих пор любите?*

**В.А.:** Театр? Не знаю. Я не могу без него просто, и все. Мне посчастливилось, я мальчишкой бегал в Камергерский переулок смотреть спектакли МХАТа, вернувшегося из эвакуации. Еще война не кончилась. Мать работала на оборонном заводе, им приносили билеты, и я стал ходить по театрам. Мне было тринадцать, когда во МХАТе увидел Хмелева, удивительных Андровскую, Еланскую, Гошеву, Степанову, Добронравову, Топоркова, совсем молодого Массальского...

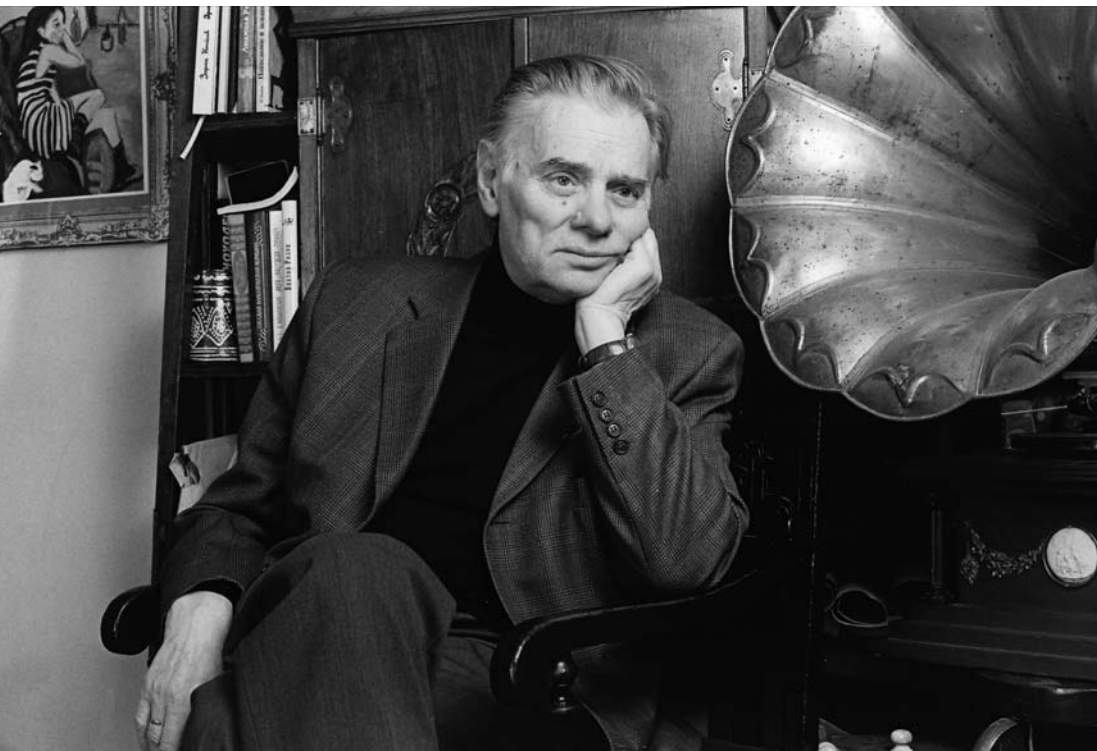
Андрей Александрович Гончаров незадолго до смерти говорил: «Я уйду из этого мира с главной моей театральной любовью в душе — Художественным театром тех лет». Вот и для меня так же — декорации Дмитриева, режиссура Немировича-Данченко, атмосфера, им созданная в чеховских спектаклях, — наверное, тогда я и стал понимать, что такое режиссура. Лобанов рассказывал, как Немирович занимался поиском атмосферы. Это было особое действо. Выходил на сцену актер, Немирович спрашивал: «Откуда вы пришли? Зачем? Что там на улице?» Для меня это был именно тот театр, который теперь мало кому нужен. Сегодня стали разбивать саму идею психологического театра, и я подумал: а кто виноват? Мы! Представители психологического театра. «Мы» — это чтобы никого не обидеть. Значит, мы перестали быть интересными. Значит, скучно. Значит, в своей «технологии» человеческой и сердечной ос-

тановились, стали повторяться. И сами стали не щедрыми.

На сцену меня благословила сама Варвара Николаевна Рыжова. Представляете, что это для меня значило? Мне шестнадцать лет, я собираюсь стать артистом, никто не верит в это...

— *А почему вы собрались стать артистом?*

— Потому что понимал, ни физиком, ни математиком мне не быть. И потому, что однажды прочитал томик чеховских рассказов, каждый из которых просто прошил: сыграй меня или прочитай вслух. А в классе у нас был Леша Головин — большой такой парень, повзрослевший раньше всех, у него уже бас прорезался. И вот он мне однажды предложил вместе «делать сцены». И мы делали. Из «Леса» Островского — я, конечно, Счастливец, потому что был тогда в два раза ниже его, а он — Несчастливец. Потом мы играли чеховскую «Хирургию», он был эскулапом сельским, я — дьячком с больным зубом. И стали мы первыми артистами школы номер 265, что на Скорняжном переулке, угол Домниковки. Старинное здание красного кирпича, похожее на замок. А потом из эвакуации стали возвращаться московские актеры. И наш директор школы Николай Иванович Лукин говорил: «В субботу всем, кто сможет, принести по рублю. У нас будут артисты!» И приходили — из Художественного театра, из Малого, Камерного, Еврейского. Директор наш был большой любитель театра. В нашей школе вообще были люди уникальные. Некоторые еще ходили в пенсне. Учитель химии Николай Георгиевич, человек острый, артистичный, похожий на героя чеховской юморески. Физик Евгений Евграфович, на костылях, большой, грузный, грустный человек. А учительница литературы меня не любила, хотя признавала, что стихи я читаю лучше других. Она к этому относилась скептически, наверное, потому, что сама любила декламировать. У нее был



Владимир Андреев

любимец в нашем классе, Вольф Долгий, он чуть картавил, пришепetyвал, но потрясающе писал сочинения, был грамотен удивительно и стал писателем. И она просила: «Вольф! Прочитайте!» И тот *итальянша и шитал...* И она упивалась! (*Смеется.*) Атмосфера в школе была потрясающей, она рождала искусство. На экзамене по химии преподаватель спрашивал: «Андреев, камерный способ добычи серной кислоты?» Я что-то бормотал, и тогда учитель физики вступался: «Перестань мучить его! У него в голове не камерный способ, а Камерный театр!» И мне ставили тройку по химии.

Так мы разыгрывали школьные сценки, а субботним или воскресным вечером смотрели, как на сцену выходили великий Москвин с Тарасовой. Они играли из «Последней жертвы». Мы были уже классе в девятом, и в зале те, кто пов-

зрослей, они всегда все знали, перешептывались: «А вы знаете, что она от мужа ушла? Ушла от Москвина, к какому-то генералу! Поэтому и сцена звучит по-особому трагично...»

Я сейчас уже забыл, когда в первый раз увидел Михоэlsa. Увидел Михоэlsa! Он играл сцену из «Короля Лира». В роли Шута — выдающийся артист Зускин, я его потом видел в кино, он играл адмирала, турецкого пашу, и очень мне нравился. Артист он был не меньше, чем Михоэls. Из тех юношеских лет это застряло в памяти навсегда, вот это восторженное «А!». Удивительный мир театра. Я говорил себе — если не попаду в театральное училище... но случилось так: мама договорилась со знакомой, и меня согласились прослушать две удивительные женщины, актрисы Малого театра — Варвара Николаевна Рыжова и ее сестра Елена Нико-

лаевна Музиль. Принимали они меня в двухэтажном домике на пересечении Староименовского и Воротниковского переулков, там жили Гоголева и семья Рыжовых. Читал я им монолог Бориса Годунова: «Достиг я высшей власти, шестой уж год я царствую спокойно, но счастья нет в моей душе». До сих пор помню. Никогда не играл, а помню... Я так поверил в предлагаемые обстоятельства, что упал в обморок! И Рыжовы давали мне капли, чтобы в чувство привести. Потом читал Чехова, все, что знал наизусть. И Варвара Николаевна благословила меня: «Иди, учись». И стали они с сестрой спорить, кто я, герой-премьер или характерный. Забыли про меня и спорили. Так что дорога мне была в Малый театр.

Но Ролан Быков (он был на год старше и учился в Щукинском, мы с ним познакомились в театральной студии, в перелуке Стопани, маленький, умный, талантливейший) сказал: «Постарайся попасть в ГИТИС к Лобанову. Он там курс набирает». Андрей Михайлович Лобанов — имя удивительное! Он был истинным чеховским интеллигентом. Совестью театрального мира. Это было особое время. В Ермоловском театре служили люди, отсидевшие в сталинских лагерях и вернувшиеся в пятидесятых. Вы знаете, что ни в одном театре России не пересякали столько актеров, как в Ермоловском?

Лобанов набирал курс вместе с молодым Гончаровым и Варварой Алексеевной Вронской, настоящей мхатовкой, деликатнейшим человеком, с тонкой папироской и грустными глазами, теперь таких уж нет... Я читал «Злого мальчика» Чехова, и профессор Елизавета Федоровна Сарычева, заведующая кафедрой сценической речи, прервала меня из зала: «Молодой человек, что вы все прибавляете междометия, возгласы, ничего этого у Чехова нет!» Лобанов, осторожно посмотрев в ее сторону, тихонько сказал: «Дайте ему договорить, пожалуйста. Вот так, как у него сейчас получается». И я был ему благодарен. А потом уже в сторону Елизаветы Федоровны читал стихи: «При всем при

том, при всем при том, при всем при том и ЭТОМ! Бревно останется бревном, а Роберт Бёрнс — поэтом!» И так поглядывал на нее... И был принят.

На четвертом курсе, в самом начале года Андрей Михайлович сказал: «Ну Володя, хочу предложить вам место в Ермоловском театре. Пока есть только ставка артиста вспомностава, но потом что-нибудь придумаем».

— *А кто все-таки оказался прав в споре у Рыжовых — характерный вы или герой? Я впервые увидела вас в роли Царя Салтана в детском фильме. Такая была радость от вашей игры, таким юмором светилась роль, яркая, — конечно, характерная!*

— Великий Хмелев считал, что нехарактерных актеров не бывает. Если артист нехарактерный — он резонер, он скучен. Актер должен уметь всякое. Надо сказать, что характер-то искать всегда интересней. Даже не искать — почувствовать, пойти навстречу. А Вахтангов? Когда ему говорили: «Что же, Евгений Багратионович, у вас артистки все молодые да красивые, молодые да красивые, а кто старух играть будет?». «Молодые и красивые!» — отвечал Вахтангов.

— *А как случился переход от актера к режиссеру?*

— Однажды ко мне пришли мои товарищи по театру: «Давай сделаем внеплановый спектакль». Я говорю: «Давайте, а кто режиссер?». «Режиссер — ты». «Я сам не управлюсь» «Управисься». Выбрали рассказ Бориса Горбатова «Мы и радист Вовнич». И создали *свой* спектакль. Молодые все были. Возникали споры, и актриса, игравшая героиню, всех заводила и за спиной говорила: «Ничего не получится!» А мы сыграли!

— *Это какой год?*

— Было мне тогда лет двадцать пять-двадцать шесть. Год 1956. А потом вернулась из ссылки княжна Эда Юрьевна Урусова, и Александр Шатрин предложил мне поставить с ней спектакль по пьесе Афиногенова «Мать своих детей». Начались шестидесятые. Мы встретились с Эдой Юрьевной. Она работала чудесно. Как она иг-





*Первокурсник ГИТИСа. 1949 год*



рала! Настрадавшаяся женщина, сколько пережила — и смерть мужа, и ссылка многолетняя... Это была моя вторая режиссерская работа. Потом Шатрин предложил поставить «Бал воров» Ануя. Спектакль прошел много раз. А какие там играли артисты! Ученики Лобанова, Хмелева, Марии Осиповны Кнебель — они еще были тогда в силе. Всеволод Якут, Валерий Лекарев — создатели Ермоловского театра, молодая Наталья Архангельская, совсем юная Саша Назарова, сейчас известная народная артистка. Музыку написал Эдуард Артемьев, он тогда только начинал, это сейчас он великий, видимся редко, а во всех моих первых спектаклях была его музыка. Счастливое время! Я еще не был главным режиссером. Но все, наверное, подвигало к тому...

Однажды поздно вечером, настроение было неважное, мной «овладело беспокойство, охота к перемене мест», снова пришли ко мне ермоловцы. Говорят: «Не пора ли тебе стать главным режиссером театра? Не сегодня-завтра будет решен вопрос в управлении культуры, пришлют со стороны». Я говорю: «Что, так приду и скажу: «Давайте буду главным режиссером?»». «Нет. Это решение коллектива».

Семидесятый год. Большой праздник в стране, и мы решили отметить его по-своему. Незадолго до этого я прочел статью о Борисе Лавренине. Дворянин настоящий, он принял революцию, а потом разочаровался в ней. И я поставил спектакль «Разлом». Якут играл капитана Берсенева, Боря Быстров — молодого революционного матроса Годуна, а Юрий Медведев, чудесный, характерный, комедийный актер, играл мерзавца бозмана. Поставил я этот спектакль и был назначен главным режиссером Ермоловского театра. Самым молодым тогда главным режиссером в стране.

— *А как вы оказались в Малом театре?*

— Придумывать или правду говорить? Или полуправду?

— *А как хотите.*

— Врать тут не надо, да и стыдиться нечего. Но ведь не все можно, даже искрен-

не, людям отдавать... Я активно работал и в Москве, и за рубежом. Прихожу однажды в свой театр, мне говорят: «Вас Царев ждет...» Боже мой! Царев! А навстречу идет Иван Иванович Соловьев — один из основателей Ермоловского театра, человек честный, острый, ученик Хмелева, спрашивает ревниво: «А что здесь делает этот старец?!» Подхожу к своему кабинету, вижу: Михаил Иванович Царев, председатель ВТО, генеральный директор Малого театра, большой актер и личность серьезная, сидит тихо, ждет. «Владимир Алексеевич, извините, я так нежданно-негаданно. Малый театр приглашает вас ставить у нас спектакль». И я поставил «Берег» Бондарева. Вещь прозвительная: вчерашний солдат, а ныне известный писатель едет в Германию на литературный симпозиум, а рядом с ним тоже писатель, но у него есть и другое «увлечение» — приглядывать за своим товарищем. Меня эта тема и увлекла — хватит наблюдать! Хватит давать нам инструкции! Мне так понравилась пьеса! И, видимо, спектакль получился — и кассовый успех был, и зрительский, и Госпремию дали. Играли и Витя Коршунов, и Юрий Соломин. Нелли Корниенко — удивительная актриса. Наташа Вилькина, Кенигсон! Я встретился с ними в работе, и сладилось! Ведь в работе узнаешь людей больше, чем на торжественных вечерах и встречах.

Потом меня опять пригласили, и я поставил «Выбор» по роману Бондарева. Незабываемо работал Никита Подгорный. Он был уже очень болен, но так хотел играть! Там сцена была, когда герой перед смертью приезжает к матери попрощаться. И Никита, его привозили на репетиции с Каширки, написал мне письмо, что должен успеть сыграть эту роль. Никита... Может, вы помните его? Как он играл грандиозно Ганечку! Он успел. Сыграл. Декорации были — такая витая лестница, и когда Никита завершал сцену с матерью, он поднимался по ступеням вверх и все повторял: «Простите, простите, простите...»

Меня вызвал Демичев — кандидат в члены Политбюро, министр культуры СССР,

очень негромкий, культурный человек, и сказал: «Владимир Алексеевич, не пора ли вам возглавить Малый театр?» У меня и мысли не было! Крест святой! Мы только что поставили в Ермоловском «Дядю Ваню». Астрова играл Александр Михайлов — чудесный, молодой, недавно приехавший в Москву. Серебрякова играл Якут. Маман — княжна Урусова. Молодая Головина играла Елену, Юрий Медведев — Вафлю, Елена Силина — Соню. Труппа была крепкая, сбитая. Я же их всех собирал! И стало мне страшновато. И стал я объяснять Демичеву, как привел меня в театр мой учитель Лобанов, и второй мой учитель, Гончаров, ставил здесь булгаковский «Бег», а я в нем играл, что это *мой* театр... Но меня приглашали снова и снова, а потом вызвали в Политбюро ко второму человеку в государстве — Лигачеву. Он

был *очень* тепло настроен. Очень! И он говорил: «Сынок, что-то ты упираешься? Тебе предлагают взять старейший, крупнейший театр страны русской, а ты брыкаешься». Я снова пытаюсь объяснить, возвращаюсь к корням... Кончилось тем, что мне сказали: «Ты хочешь заниматься искусством?». «А чем еще заниматься?» «Тогда брать под козырек и выполнять волю партии!» И это было сказано негрубо так, но уже с элементами холода в голосе...

— *А вы член партии при этом?*

— Конечно! А мы все были... Короче говоря, когда мне намекнули, что нельзя ломаться так долго, я пришел в театр и рассказал все своим коллегам. И мне показалось... Мне показалось, что кому-то вовсе и не обидно будет, если я уйду. И те, кто говорил: «Мы пойдем, мы скажем, мы докажем! Оставьте нам Андреева!» — не

«Портрет Дориана Грея». В. Андреев и О. Меньшиков



пошли и не сказали. Что-то во мне срабатывало, не то чтобы маленькое... Помню, Якут Всеволод Семенович, с которым мы работали много, долго, и он говорил: «Мы все пойдем!» Я так запомнил, как он это говорил, гримируясь... Но все не пошло. И я подумал: «Значит, время пришло. Давайте почувствуем, как мы друг без друга». Это было неверным решением.

– *Но это абсолютно театральная история – у кого-то зависть, у кого-то обида. Кто-то почувял заманчивую перспективу премьерства. Зачем вы поддались?*

– Ну не знаю... Но были-то свои. Я своих оставлял!

– *А с собой никого не позвали? Уходили не как Эфремов?*

– Позвал. Кого-то в Малом театре принимали – Александра Михайлова взяли, Юру Медведева, смешного, мягкого комика, взяли, а Жаркова, который тогда был в отличной форме, не пустили. Да и я не мог делать все, что мне казалось верным. Там были определенные рамки, правила. История, традиции! Синий большой кабинет, в котором сидели великий Ленский, Зубов, Равенских... И я оказался в этом большом, большом кабинете, чуть прохладном. Один. И я подумал: «В провинции раньше считалось, если главный режиссер три сезона продержался – уже герой. Не на войну же иду – уважаемый, большой театр. Надо обязательно три сезона выдержать! А там что Бог даст. Не сразу же попрут».

А перед этим еще эпизод был. Подхожу я к пока еще своему Ермоловскому театру, вижу, стоит Равенских, он оставался в Малом режиссером-постановщиком, но уже не у кормила власти. Стоит он перед входом в холщовом пиджаке светлом, на котором навешены все его награды. Он был человек трогательный очень, странный, но таланта большого. Я спрашиваю: «А что это вы тут, Борис?» «Тебя жду. Давай меняться! Тебя тянут в Малый, иди. А я вернусь сюда, в альма-матер, я же здесь с Мейерхольдом начинал!» Я отвечаю: «Родной мой, я же не хозяин всех этих перестановок». Но я это запомнил. Глаза у

него были... такие трогательные! Человеком он был таланта огромного. Может быть, слишком всерьез купался в теплом ручье социалистического реализма, перебирал слегка...

Стал я работать в Малом театре. Были разные встречи, отношения. На собрании народная артистка говорила: «Владимир Алексеевич, вот вы все к нам приглядываетесь, а время идет». Она имела в виду, наверное, и себя, потому что я не очень видел в ее холодном, академическом искусстве живое биение сердца. О чем честно на том же собрании и сообщил. Там были частые собрания! По традиции. Нет, я никогда не хамил людям, но возникали претензии. Приходила актриса, талантливая, красивая, просила роль девятнадцатилетней девочки, а ей уж шестой десяток! Я терялся. И легче было бы сказать: «Хорошо, берите!» Но я этого не делал – совершал ошибку. Я тогда был много моложе и ретивее. Приходил ко мне великий артист старшего поколения и говорил: «Володечка, ну почему этот получил награду, тот получил, а у меня ничего!» А у него на груди уже места нет! И я чувствовал, что не могу ему дать очередной орден сегодня же. Или входила актриса с просьбой, выходила, и тут же вбегала ее «соперница по творчеству» и вопрошала: «Что делала у тебя ЭТА ...?!» – и возникало такое неожиданное слово, от которого я сжимался... Я никого не виню. Это было проявление моей слабости. Но наступил момент, когда мне захотелось от всего этого отгородиться.

– *Неужели и это стало для вас неожиданным и новым? Традиционный имперский театр – не одним же творчеством жить.*

– Но там много же хорошего и было, и остается, даже в этой старомодности. Они пережили много! Но Малый сохранился! Он работает в традициях тех, давнишних. У меня остались искренние, теплые отношения со многими. Я люблю приходить на какой-нибудь старомодный спектакль. Смотрю и думаю: «Какие есть удивительные спектакли в Малом театре! Длиннющие, с двумя антрактами». И что это – ста-

рость срабатывает? Но я смотрю, и мне не скучно. Хотя сам бы я не стал так играть. И ставить. Но мне интересно! Не только потому, что костюмы хорошие и оформление подробнейшее, но это меня уводит в мою юность, к тем дням знакомства с великой Варварой Николаевной Рыжовой, которая послушала меня мальчишкой и благословила: «У тебя физиономия для Малого театра». И публика, особенно из провинции, приезжает и хочет побывать именно в этом театре. Я считаю, что Соломин, дай Бог ему здоровья, до сих пор очень умело рулит. У меня не получилось.

Да я еще сам себе напортил. Мне предложили поехать с концертами на гастроли в Бразилию и Аргентину. Это был мой законный отпуск, и я поехал. Один. Когда вернулся, Евгений Весник заявляет: «В театре поражены — сам поехал, а нас не взял». Я удивился: «Что, я провинился перед кем-то?» «Нет! Но все говорят...» И тут я сказал, грубо, наверное: «А мне чихать!» Но действительно, что, я вообще уже себе не принадлежу? Пока был жив Царев, он все спрашивал: «Отчего вы не играете в Малом театре? Берите себе роль! Или вводите в идущий спектакль. Играйте». Но я роли не брал. Если бы я был в репертуаре, это могло бы сохранить меня в Малом. Я мог бы сказать: «Что-то, ребятоньки, скучновато мне стало, не хочу я быть главным режиссером вашим, но хочу выйти на подмостки Малого театра...»

— *Почему же вы этого не сделали?*

— Черт его знает! То ли совесть, то ли скромность...

— *Недостойным себя посчитали исторической сцены?*

— Ну, что-то такое... сами сформулируйте. Я не разрешал себе. Умер Михаил Иванович Царев. А он очень меня поддерживал! Он был в театре корифей, отец родной. После его ухода я почувствовал себя совсем неуютно. Приходил в холодный, большой кабинет синего цвета и ловил себя на том, что смотрю на часы — когда можно пойти домой? А это уж стыдно. Стыдно! А тут еще узнаю, что собирается группа людей и решают: «А зачем Малому театру главный ре-

жиссер? Вообще зачем?» Они обсуждают. Имеют право! Но когда я услышал, ЧТО они обсуждают! Люди, с которыми хорошие отношения! Нужно ли «ЭТО»? То есть нужен ли я?! Я сказал: «Не нужно». Сам себе сказал. *А это уже был финал четвертого сезона!* Я выдержал не три, как намечал себе, а четыре года. Меня долго не отпускали. Я несколько раз подавал заявления... Потом вызвали меня в отдел культуры ЦК партии, а это сильная была организация, и спросили: «Это твердое решение?» Я честно сказал: «Не получается все так, как я думал, на что надеялся». Меня никто не гнал... Мне звонил Соломин, он был тогда на съемках в Ленинграде, и говорил: «Владимир Алексеевич, не делайте этого!» Думаю, он был искренен. Но вскоре после моего ухода стал руководить Малым театром. И до сих пор делает это достойно.

— *Я правильно понимаю, Малому театру по душе пришелся приглашенный режиссер Андреев, а не главный? Это прямо как в жизни — была любовь, поставили штамп, любви не стало. А за эти четыре сезона вы ставили спектакли?*

— Что-то я выпускал. Начинали ставить одни, а приходилось заканчивать мне. Тот же Весник ставил спектакль, а выпускал я. Игорь Владимирович Ильинский ставил «Человек, который смеется», но он уже ничего не видел и плохо слышал, тоже я заканчивал. Я не очень ловко себя чувствовал. Относился к этому уважительно, но моим это не становилось.

Когда я ушел из Малого театра, это был 1988 год, выпускался мой курс в ГИТИСе, и я выбил стажировку на год. И за это время сделал с ребятами, которые захотели остаться со мной, спектакль «Лев зимой» Джеймса Голдмена. Какое это было счастливое время! Площадки нет, декораций нет, но мы репетируем. *Я почувствовал, что свободен!* Прекрасное чувство. Я для роли Генриха Плантагенета отпускал бороденку, ходил небритым, в джинсах и куртке и в тот момент чувствовал, что ко мне вернулась если не молодость, то те годы, когда не обязательно надевать галстук. Я со своими ребятами репетировал

«Лев зимой», и, как говорил Гончаров, «ничего у театра не остается, кроме равного плаща и благородной крови гидальго!» Мы чудесно жили! Я концертировал, а деньги шли на холсты для декораций, какие-то куски меха. Заказывали телегу, которая складывалась и раскладывалась для любой площадки. И мы играли! Бродячие актеры! И вдруг случайно попадают на наш спектакль представители Лондонского королевского университета. И приглашают нас со «Львом зимой» на гастроли в свой театр. В Лондон! А потом Кембридж, а потом Оксфорд. И мы поехали! Это был 89-90 год. Потом фестиваль «Театр без границ», Франция, Нант, Дания, Польша... Счастливое время, полугодовое. Хотя я, конечно, немного наговариваю на себя, потому что кафедру я никогда не оставлял, спасибо ГИТИСу! Я создал студию и назвал ее «ТЕСТ». Сын придумал: «тест» — театр-студия. Она долго существовала, а когда я вернулся в Ермоловский, ребята пришли со мной...

– *Почему вернулись?*

– Позвали. Театр был разорван на две части. Перессорились все...

– *Смотрите, что получается – дважды вы ступали на путь Ефремова. Вначале вас, как и его (наильно), забрали из родного театра и отравили в театр государственно значимый...*

– А знаете, как было? Ермоловский позвали: «Возвращайтесь к нам». Вчерашние друзья и партнеры стали врагами, действительно врагами, там битва шла! Я подумал, подумал, они смотрели на меня хорошими глазами, и вроде я им понадобился. Наверное, там был и здоровый прагматизм, но получалось как в известной игре: «Бояре, а мы к вам пришли». И я кинулся на помощь. Когда погрузился в эту атмосферу, все задавал себе вопрос: а нужно ли было? Потому что все очарование бытия моей бродячей вольной студии ушло. Сразу же! Началась война. Две труппы в театре, бои за помещение. Большая сцена закрыта. Зал признан аварийным.

– *И снова аналогия с Ефремовым, да и с Любимовым. Вы единственный, кто не развалил, не разделил театр, а воссоздал его. Как*

*ужасно «разводились» МХАТы, разделялась Таганка...*

– Да и господь с ними! Но я хочу вам сказать, что Фокин повел себя мудро и благородно. Он ушел сам. Вероятно, почувствовал, что его идеи не могут быть воплощены. Ну, он человек широкомасштабный.

– *А как Фокин появился в Ермоловском? То же был назначен сверху?*

– Когда я уходил в Малый, в Ермоловском были люди, желающие, чтобы пришел именно Фокин. Он интересно работал. И они говорили: «Наконец-то театр рванет вперед. Новая технология, новые авторы». А он человек талантливый. Он лихо начал. Но и ушел он благородно. Сам!

К тому времени театр раскололся на две труппы, и власти решили сохранить оба коллектива. И там и там были значительные фигуры, была молодежь, все остались без руководителя, и большая часть была за то, чтобы просить вернуться Андреева. Я согласился, но предупредил, что у меня есть ученики и есть спектакль «Лев зимой». Так наш спектакль вошел в репертуар Ермоловского театра. Но площадки не было, зал объявлен аварийным. Меня назначили главным режиссером труппы, которая называлась Театром имени Ермоловой. Вторую труппу назвали Театр-Центр имени Ермоловой, так и стали существовать. Мы сделали ремонт, московское правительство помогло. Вышли на большую сцену. И опять пришли люди, мы и сегодня работаем вместе, и предложили: «Давайте делать спектакль совместный. Поставим Шиллера!» И на объединяющей сцене родился спектакль – «Мария Стюарт». И спектакль шел четырнадцать лет! Вот так началось все снова. И тянется до сих пор...

– *Про актера Андреева спрошу – вы триста раз играли Зилова в «Утиной охоте», как это возможно – столько раз такую роль? Смотрите-то тяжело, а играть? Сердце не заболело у вас?*

– Так все тяжело... А мы с Гафтом играем «Маленькую драму», вы на днях смотрели, это легко?

– *Я reveled...*



«Маленькая драма». В. Андреев и В. Гафт

– Спасибо, что ревела! Это оценка высокая. Я ждал этого. Потому что, как говорил Лобанов, «все, что мы играем, – про себя!» И я так играю. И Валя.

– **И «Фотофиниш»! Я даже подумала – как пьесу такую нашли? Подарок для взрослого актера.**

– Я вам скажу, как нашли. Приблизился мой юбилей, мне говорили: «Надо поставить...». Это сейчас уже я не готовлю юбилейных спектаклей, а тогда моложе был. Попросил Бориса Морозова, он посоветовал: «Есть, есть! Питер Устинов, “Фотофиниш”, – ваша роль». И мы сыграли.

– **Счастливым человек!**

– Я? Безумно! (*Иронично.*) Может быть... Может, я сам не понимаю...

– **Слушала вас и подумала: что такое судьба? Может, судьба – это наследство. Мы**

**получаем его от родителей. Проматываем или приумножаем.**

– Судьба моя... О ней, может, потом будут говорить. А я еще пока, грешный человек, чувствую себя живым. А иногда, я к этому спокойно отношусь, понимаю, что я уже на грани ухода в мир иной. Я не кокетничаю. В последний раз меня увозили в больницу, я был в коме. Потом очнулся и первое, что сделал, – стал шутить. Стал читать стихи Гафта, и ко мне приходили в реанимацию люди – вот Андреев смешил. Я не специально это делал. Прикрывал свою суть, свою сентиментальность, которая приходит со старостью. Понимаете, прикрывал шуточками. Я ничего не могу сказать о том, как сложилась моя судьба... Есть люди, которые умеют конструировать и складывать кирпичи. Я никогда этим не обладал.



– *Думаете, возможно быть творческим человеком и прагматиком?*

– Возможно, конечно! Товарищ очень вам известный однажды сказал мне: «Знаешь, в чем твое несчастье? Ты – ничейный человек». Я ответил: «Может, лучше быть ничейным, чем при ком-то, а потом еще при ком-то?» Я не ссорился с властью, но иногда умел доказать ей свою правоту. У меня были слабые работы, и не одна. Кому-то я казался слишком традиционным, но врать я себе не разрешал никогда.

– *А меняется характер? Столько лет руководить лицедеями.*

– Меня-яется... Начинаешь понимать, чувствовать, что ты ведешь театр, ты руководишь всем. Судьбы актерские тебе подчинены. И заботы, и общения с властью, от которой никуда не денешься. И наступил момент, когда я от этого устал. Я устал не от творческих, а от организационных мук. И вот недавно себя от этого освободил. Сделал это САМ. Никто меня не гнал... И чувствую себя прекрасно! Люди не верят. Мне звонили, успокаивали, говорили: «Все будет хорошо!» Я спрашивал: «Что будет хорошо?» Они думали, меня принудили.

– *Вы сами выбрали Меньшикова?*

– Да. Сам. И скажу, почему. Я советовался со старыми ермоловцами, знавшими его, игравшими с ним на одной сцене. Может быть, не надо об этом рассказывать...

– *Почему не надо? Он ваш преемник. Вы ему театр доверили!*

– Я не об этом... Я к нему очень хорошо отношусь. Он талантлив безмерно!

– *А человек он хороший?*

– Ну, ко мне он относится очень хорошо, если не как к отцу, то как к брату старшему. Окружил вниманием. Не знаю, что будет завтра, может, это политика... Сегодня мне с ним интересно. И я побаиваюсь – вдруг он тоже устанет и уйдет. Кстати, он уже сейчас жалуется: «Надоели бухгалтерские счета, бумаги, отчетность...» Но я говорю: «Отец мой, терпи!»

– *Владимир Алексеевич, вы человек православный, верующий. Как это возможно на театре?*

– Меня бабушка крестила, года в два. Потихоньку, конечно! Я понимаю, что я лице-

дей... Но говорю себе: а Рыжова Варвара Николаевна? Уж такая верующая была! Я приходил мальчишкой на спектакль «Правда – хорошо, а счастье лучше», она мне говорила: «В антракте зайдешь, скажешь». Я заходил. Перед третьим звонком отсылала: «Ты иди, мне помолиться надо». Перед выходом на сцену всегда остановится, покрестится. Старики мхатовцы все были верующие. Все! У Станиславского «Жизнь в искусстве» в конце-то подредактировали. Книга завершалась мыслью: «Все от Бога».

Порой задумываешься о своей жизни... Что натворил, кого обижал, каким был отцом... Потом спохватываешься, начинаешь торопиться. Потом! Я имею право на свое, очень свое восприятие Господа. Если не успеваю пойти в церковь, молюсь в своей комнате. У меня там все для этого есть. Знаете, у Бунина:

*Настанет день – исчезну я,  
А в этой комнате пустой  
Все то же будет: стол, скамья  
Да образ, древний и простой.*

*И так же будет залетать  
Цветная бабочка в шелку,  
Порхать, шуршать и трепетать  
По голубому потолку.*

*И так же будет неба дно  
Смотреть в открытое окно,  
И море ровной синевой  
Манить в простор пустынный свой.*

Вот моя молитва. Я чувствую, что имею на нее право. Зоценко, битый властью, ерничающий, насмехающийся, говорил: «Надо любить и жалеть людей, хотя бы тех, которые хорошие. И хоть изредка, но делать им подарки, и от этого у тех, кто делает подарки, ну и конечно, у тех, кто эти подарки получает, становится хорошо на душе. А тот, кто не способен человеку дать ничего, кроме неприятностей, он болеет чаще и умирает раньше. Добрые должны жить долго, долго...» Мне нравится, как он говорит!

## ИСТИННОЕ МАСТЕРСТВО

15 июня 2015 года **65-летний юбилей** отметил народный артист РФ, лауреат Государственной премии России **Валерий Сергеевич ШЕЙМАН**.

Этот замечательный актер 30 лет прослужил в **Ульяновском драматическом театре**, а последнее десятилетие успешно творил на сцене **московского театра «У Никитских ворот»** под руководством народного артиста России Марка Розовского.

В историю Ульяновского драматического театра Валерием Шейманом вписаны приметные страницы. Он поступил в труппу в 1975 году, сразу после окончания ГИТИСа им. А.В. Луначарского (мастерская народного артиста РФ Павла Хомского). И за три десятилетия сыграл более 200 ролей мирового репертуара. Наиболее глубоко раскрылось сценическое дарование Валерия Шеймана в спектаклях народного артиста РФ **Юрия Копылова**, который возглавлял Ульяновский драматический театр без малого четверть века. В этом содружестве актером были созданы незабываемые роли: пастор **Мандерс** («Привидения» Г. Ибсена) Эгей («Медея» Л. Разумовской), **Боллингброк** («Ричард II» У. Шекспира), **Эзоп** («Эзоп» Г. Фигейреду), **Тригорин** («Чайка» А.П. Чехова). Одной из вершинных ролей артиста стала роль **Бориса Годунова**, сыгранная им в спектакле «**Монархи**» по исторической трилогии **А.К. Толстого**. В каждом образе, созданном актером в начале 2000-х — **Генри** («Лев зимой» Д. Голдмена), **Орган** («Тартюф» Ж.-Б. Мольера), **Клавдий** («Гамлет» У. Шекспира), **Гёц** («Дьявол и Господь бог» Ж.-П. Сартра), Валерий Шейман демонстрировал высочайшее мастерство и творческую зрелость. Артист невероятной мощи, огненного темперамента, глубоких интеллектуальных возможностей, Валерий Сергеевич долгое время занимал лидирующее место в труппе и имел невероятную популярность у зрителей.

В 2002 году Валерию Шейману была присуждена Государственная премия России,



в 2003-м присвоено Почетное звание «Народный артист Российской Федерации». Кроме сценической актер плодотворно занимался преподавательской деятельностью на кафедре актерского мастерства Ульяновского государственного университета. За верное служение Ульяновскому драматическому театру Валерий Шейман был награжден Почетным знаком Ульяновской области «За веру и добродетель».

С 2006 года Валерий Шейман являлся актером московского театра «У Никитских ворот», где блистательно сыграл в спектаклях «**Мрамор**», «**Дни нашей жизни**», «**Экклезиаст**», «**Коломба**», «**Знаки**», «**Гамлет**» и других. В качестве режиссера поставил пьесу «**Выпивая в одиночестве**».

Пожелаем любимому актеру новых творческих побед!

*Коллектив Ульяновского драматического театра*

## КУМИР

**Я** помню этот голос с ранней юности, когда слушала его на любительских магнитофонных записях и полностью растворялась в непривычных модуляциях, интонации, переломах и — в той высокой ноте, что делала каждую песню полноценным спектаклем.

А увидела едва ли не впервые **Елену Камбурову** на одном из юбилейных вечеров Ленинградского АБДТ, носившего тогда имя Максима Горького, в «предбаннике» кабинета Георгия Александровича Товстоногова, где они с Владимиром Дашкевичем отдыхали после выступления. Именно на том вечере я впервые услышала блоковский «Балаганчик» и увидела тоненькую юную женщину в брюках и сюртуке, с длинной ры-

жеватой челкой, из-под которой горели, страдали и манили наполненные болью и страстью глаза. И больше всего на свете захотелось встать перед ней на колени, поцеловать руку и сказать, что она — мой кумир навсегда.

Но разве можно настолько поддаваться чувству и позволить себе подобный пафос?

А эмоция осталась и укрепилась за прошедшие десятилетия — других подобных кумиров в моей жизни не случилось. Нет, конечно, доводилось увлекаться и другими исполнителями песен, но равных Елене Камбуровой для меня не было и нет.

Уникальная драматическая (даже — трагическая) актриса, обладающая каким-то фантастическим голосом и умеющая все





«Семь тетрадей». Моноспектакль Елены Камбуровой. Фото Н. Логиновой

вокруг себя волшебным образом превращать в Театр, причем, в Театр совершенно особого рода — мгновенно проникающий в душу слушателя той болью и радостью, тем страданием и выходом в очищающий свет, которым наполнена сама Елена Камбурова. Недаром Булат Окуджава отмечал в ней «счастливое сочетание ума, вокала и таланта». Я бы добавила к этому еще и забытое, утерянное сегодня понятие «интеллигентность», которое ей чудом удалось сохранить...

Это так естественно, что ей тесен оказался «театр одного актера», что много лет она мечтала о создании коллектива, который полностью разделит бы ее идеалы, ее высокое служение.

И вот 23 года назад возникло на карте Москвы поистине уникальное создание — **Театр музыки и поэзии под руководством Елены Камбуровой**. Здесь все по-домашнему просто и, одновременно, возвышенно: картинки на стенах крошечного фойе, плюшевые, фарфоровые

и деревянные игрушки, многие из которых помнятся зрителям с детства, фотографии тех, кто особенно дорог Камбуровой, — Булата Окуджавы, Юрия Левитанского, Давида Самойлова и других, тех, чья поэзия стала для нее вечным, не меняющимся с течением времени, источником вдохновения, любви, памяти... В трех маленьких залах этого театра чувствуешь себя, словно в другом мире, потому что каждый спектакль пронизан тем ощущением, в котором Елена Камбурова однажды призналась: «Иногда одна песня может сказать больше, чем целый спектакль. Я верю в песню, в то, что в высшем своем звучании она способна привести к катарсису».

И к нему приводит каждый спектакль, даже если Елена Камбурова появляется всего лишь на миг в финале, как в «**Каплях Датского короля**», или не появляется вообще, потому что в своем театре она создала удивительную атмосферу, в которой Музыка и Поэзия неотделимы друг





от друга, а завораживают именно своей целостностью, идеей служения этим музам верой и правдой.

Елена Камбурова лишена режиссерских амбиций — в ее театре ставят спектакли те, кто настроен на одну волну с ней, кто дышит одним с ней воздухом: **Иван Поповски, Олег Кудряшов, Ольга Анохина, Александр Пономарев**; здесь показывает свои спектакли «Маленький театр Елены Трещинской» «1 человек + 200 кукол», играет свои замечательные поэтические программы **Антонина Кузнецова**. Здесь рождаются удивительные фантазии на музыку Вивальди, Баха, Чайковского, Гайдна, Пьяццоллы, Шумана, Шуберта, советских композиторов... Здесь Елена Камбурова невероятно сильно играет **Антигону** в греческой трагедии, поставленной **Олегом Кудряшовым**, «ведет» спектакль «Снился мне сад...» и проявляет себя бесконечно разнообразно и ярко во всем, что делает.

И за всем ощущается сильная, незаурядная и бесконечно привлекательная Личность — с устоявшимися принципами, с верностью людям и идеалам, с пожизненными пристрастиями в музыке, поэзии, человеческих проявлениях.

... Незадолго до юбилея Елены Камбуровой состоялся ее сольный концерт в **Зале им. П.И. Чайковского**. Зал был переполнен, несмотря на обрушившийся на Москву ливень, не только давними преданными поклонниками актрисы, но и совсем молодыми людьми, после каждой песни-спектакля стремившимися к подмосткам с цветами — от скромных милых букетиков васильков до пышных букетов роз, лилий, пионов. Вся щедрость лета искрилась на сцене, словно подтверждая название концерта, взятое из строки **Юрия Левитанского**: «Жизнь все равно прекрасна». И после с большим вкусом составленной программы, куда вошли песни **Булата Окуджавы** и **Владимира Высоц-**



**кого, Владимира Дашкевича** и **Исаака Шварца, Олега Синкина** (постоянного соавтора Камбуровой, изумительного музыканта), **Ирины Богушевской** и других, это ощущение «прекрасной жизни» соединяло людей так, как вряд ли может соединить что-либо еще.

И, надо признаться, с таким же ощущением чистоты и света покидают после каждого спектакля театр его зрители. Знаю это по себе: однажды забыла, в какую сторону мне идти, чтобы добраться до дома, настолько была переполнена ощущением чуда и счастья...

Мудрость гласит: не создавай себе кумира. Наверное, это справедливо, потому что искусственно создать ничего нельзя; кумиры рождаются сами по себе и сопровождают тебя на протяжении всей жизни.

Только в этом случае они — настоящие.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

## ПУСТЬ ЗВЕНИТ КОЛОКОЛЬЧИК

**Н**есколько раз начинала писать этот материал и откладывала. Потому что не знала, как найти точные, не банальные слова, из которых сложился бы портрет актрисы — хрупкой и сильной, способной брать самые высокие ноты в комедийных и трагических ролях, отмеченной даром божьим **Райны Праудиной**.

Я не могла видеть ее в спектаклях Рижского театра русской драмы, где она служила почти тридцать лет, и об этом нужно только сожалеть. Но, взглядываясь в черно-белые фотографии спектаклей с участием Райны Борисовны Праудиной из книги Аркадия Каца «Похвала бессоннице», вдруг почувствовала, что внутри этих остановленных мгновений продолжается жизнь. В **«Жанне д'Арк»**, где у Праудиной главная роль, в **«Вишневом саде»**, где она **Раневская**, а в **«На дне»** — **Настя**... И еще стоп-кадры из других спектаклей, где ре-



*«Вишневый сад». Аня — О. Разумовская, Раневская — Р. Праудина*



ально ощутим потрясающий кураж Райны Праудиной — «Дни портных в Силмачах», «Ревизор», «Скупой». Как это объяснить — не знаю. В актерской профессии вообще много мистического.

В Риге за три десятилетия Райна Борисовна стала самой признанной актрисой театра русской драмы. Она приехала сюда в 1960 году, и впервые публика оценила ее в спектакле **Леонида Белявского «Разорванный рубль»**, где исполнительница центральной роли Райна Праудина играла в дуэте с Владимиром Боголюбовым. Потом было множество других ярких и очень разных работ, из которых лучшей называют **Груше в «Кавказском меловом круге» Брехта**. Творческий ген, перешедший к ней от родителей, замечательных актеров Бориса Праудина и Эльвиры Кронберг, во много раз усилился благодаря ее собственным качествам характера — трудолюбию и ответственности за свое дело. Репетируя роль, Райна Борисовна всегда часами сидела над

пьесой, переписывала в специальные тетради текст роли, сочиняла биографии для своих героинь. Так, через слово и образ, вживалась в персонаж. Прошло немало времени, состоялось огромное число спектаклей на самых разных театральных подмостках — с 1989 по 2001 год Праудина играла в Государственном академическом театре им. Евг. Вахтангова, с 2001-го по сегодняшний день служит в Театре «У Никитских ворот» — но в профессиональных привычках народной артистки Латвии ничего не изменилось.

Все эти знаки настоящей театральной школы — из семьи, из ЛГИТМиКа, где Райна Праудина училась на курсе Л.Ф. Макарьева. Оттуда же и чудесное прозвище, присвоенное ей за красивый голос и чистый, звенящий смех — «девочка с колокольчиком». Как-то на лекции по марксизму-ленинизму этот «колокольчик» вывел из себя лектора, и тот попросил Праудину удалиться. Вместе с ней аудиторию покинул другой студент —

«Софья Петровна». Наташа — Е. Васильева, Софья Петровна — Р. Праудина



он просто не мог не пойти на этот голос. С той поры они не расстаются — Райна Праудина и Аркадий Кац. Идут по жизни, смотрят в одном направлении, дарят нам свои новые работы.

Одна из недавних — спектакль «**Софья Петровна**», поставленный **Аркадием Кацем** по мотивам одноименной повести **Лидии Чуковской** в **Театре «У Никитских ворот»**. Неожиданный, иной образ главной героини сложился из потрясающего жизнелюбия, которое вложила в него Праудина. Ее **Софья Петровна** совсем не чопорная дама, привыкшая жить в рамках определенных кем-то правил. Она сознательно не позволяет себе застрять в прошлом, и потому без сожаления говорит о когда-то комфортной и просторной квартире. Умение находить радость в мелочах каждого дня — будь то стихи, музыка, хорошая погода или пирожки с яблоками — помогает принять чуждое пространство жизни, в котором ей приходится существовать. Когда на ее маленький мир обрушится беда, сын ока-

жется в тюрьме, и придется узнать всю подноготную советского правосудия, эта способность аккумулировать радость перерастет в мощную силу и даст надежду, что все в конечном итоге будет хорошо. Поэтому Софья Петровна Райны Праудиной, дойдя, казалось бы, до последней черты материнского горя, не превратится в безумную старуху, не сломается.

Дважды видела этот спектакль, и каждый раз кожей чувствовала боль, страх, невероятную силу духа главной героини. Казалось, что вместе с ней тоже расстаюсь со своим сыном, борюсь за его жизнь, постигаю бессмысленность происходящего. Энергия актрисы растворяла в театральном действе, стирая грань между сценическим произведением и реальностью. Позднее узнала, сколько эмоциональных сил вкладывает Райна Борисовна Праудина в свою Софью Петровну. Напряжение настолько велико, что после спектакля ей требуется время, чтобы включиться в обычный ритм жизни, начать говорить...

*«Незабудки». Лиза — Е. Райкина, Эсфирь — Р. Праудина. фото М. Гутермана*





«Я, Бабушка, Илико и Илларион». Бабушка — Р. Праудина

Эта же неумная жажда жизни, искрящийся юмор переполняют **Эсфирь** Райны Праудиной из «**Незабудок**» по пьесе Людмилы Улицкой «**Мой внук Венямин**» в постановке **Марка Розовского**. Когда линия судьбы героини внезапно, на полуслове, обрывается, кажется, выключили свет, лишили воздуха. И такое же ощущение огромной, невосполнимой потери в финале спектакля «**Я, Бабушка, Илико и Илларион**» **Нодара Думбадзе**, поставленном **Аркадием Кацем**. В акварельном, таком земном и по настоящему добром мире гурийцев, с их сочным языком, наивными шутками и искренними эмоциями, бабушка **Ольга** — главный центр притяжения. С ее пот-

рясающей легкостью, изысканной пластикой рук, молодым голосом, звенящим то праведным гневом, то бескрайней нежностью. По ней, по героине Райны Праудиной, мы сверяем свое понимание главных ценностей этой жизни.

Каждой своей ролью она дарит радость. И потом ты еще долго носишь ее в себе, боясь расплескать искры замечательного юмора, которые переполняют ее бабушку **Ольгу** или **Мерчуткину**, блистательно сыгранную в чеховском «**Юбилее**» на сцене театра «**Актерский Дом**» в **Центральном Доме актера им. А.А. Яблочкиной**. Как точно об этом написал **Аркадий Кац**: «Праудина не актриса — она лицедей. Лицедей — не профессия — это способ жизни. Поэтому она так внимательна ко всему, что ее окружает, всегда подмечая то, что не умеют разглядеть другие. Чувство юмора безупречно. Смешное выуживается мгновенно и, рано или поздно, пропустив через себя, передает зрителю. Поэтому так много сыграно комедийных ролей. Как ни стараются нас отделить от Бога, дар лицедея — божий дар».

Для актеров Театра «У Никитских ворот», особенно молодых, возможность работать с такой актрисой большая удача. Об этом говорит и его художественный руководитель **Марк Розовский**: «Приход в театр Райны Борисовны Праудиной означал не просто грандиозное усиление труппы, а еще и возможность равняться на актерское искусство высшего класса, возможность учиться у выдающегося Мастера. Мы получили эту артистку, как подарок судьбы, свалившийся с неба».

Писать о Райне Праудиной трудно. Очень трудно. Ее личность не вмещается в рамки обычных словесных конструкций, и всегда будет что-то, оставшееся за этой гранью.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром  
и из книги А.Ф. Каца «Похвала бессоннице»



## БОЛЬШАЯ ЖИЗНЬ В МАЛОМ ТЕАТРЕ

**К**огда пытаешься определить доминирующую черту характера **Юрия Мефодьевича Соломина**, то невольно сразу думаешь о постоянстве. О качестве, которое, скорее всего, перешло к нему по наследству от родителей – Зинаиды Ананьевны и Мефодия Викторовича Соломиных. Они были музыкальными работниками, преданными и друг другу, и своей профессии. Вот и в биографии их старшего сына все происходит однажды и навсегда. Свидетельство тому – единственный, заключенный, кажется, еще в студенчестве семейный союз с однокурсницей Ольгой (Ольга Николаевна Соломина была актрисой столичного ТЮЗа, а с 1981-го года – она ведущий педагог Училища имени М.С. Щепкина). И – один театр, Государственный академический Малый, в котором служит с 1 августа 1957-го.

О семье Юрий Мефодьевич старается не распространяться, но не по причине наличия негатива, просто, по мнению Соломина, семья – понятие сугубо личное, интимное и выставлению напоказ не подлежит. А о Малом театре говорит охотно. Особенно, если речь идет о его летописи, легендарные страницы которой для Юрия Мефодьевича – не просто набор едва ли не всем знакомых фактов, а то, что живет в его сердце.

Живет уже давно, с 1949-го, с того момента, когда в кинотеатре родной Читы он увидел фильм «Малый театр и его мастера», снятый к 125-ой годовщине открытия исторического здания театра. Соломин всегда хотел стать артистом, даже в школе имел соответствующее прозвище. А посмотрев эту документальную ленту, еще более укрепился в своем желании. И решил, что настоящим артистом можно быть лишь там, в Малом. Из этого же фильма он узнал о существовании училища при театре (где, кстати, вскоре после его окончания Юрий Мефодьевич начнет активно преподавать).

Ему повезло поступить на курс Веры Николаевны Пашенной, от которой перенял и азы артистического ремесла, и получил ценные, не раз выручавшие его на жизненном пути советы.

Пашенной – ученице корифея Малого театра Александра Павловича Ленского, так же много и плодотворно сотрудничавшей с МХАТом, Соломин обязан умением органично сочетать четкую форму сценических образов, их эмоциональную «окраску» (а у Юрия Мефодьевича она, как правило, лишена какого-либо ажиотажа, неизменно деликатна, ненавязчива) с тщательной психологической разработкой ролевых партитур. У Пашенной же Соломин научился не опускать руки даже в самых тяжелых ситуациях. Например, в длительные периоды отсутствия новых ролей, которые у Юрия Соломина, благодаря огромной кинопопулярности представляющегося абсолютным баловнем судьбы, случались неоднократно.

Так в 1966-ом Юрий Мефодьевич сыграл **Хлестакова** в поставленном Игорем Ильинским «Ревизоре» **Н.В. Гоголя**. Сыграл не человека «без царя в голове», а обаятельного «мотылька», отличавшегося «необыкновенной легкостью в мыслях». Был признан зрителями, прессой и, что не менее важно, партнерами. А среди них были мэтры – сам Игорь Владимирович Ильинский и Евгений Яковлевич Весник (они в очередь играли Городничего), Виктор Иванович Хохряков (Земляника), Борис Андреевич Бабочкин (Почтмейстер), Владимир Александрович Владиславский (Хлопов), Геннадий Сергеевич Карнович-Валуа (Ляпкин-Тяпкин), Николай Афанасьевич Светловидов (Добчинский), Татьяна Александровна Еремеева (Анна Андреевна), Елена Митрофановна Шатрова (Унтер-офицерская вдова). Но после успеха в роли Хлестакова Соломин семь лет ничего не репетировал. Позже он признался, что от отчаяния его спасло осознание необъятности роли Хлестакова, которую надо было стараться на каждом спектакле «поворачивать» ранее неизвестными публике «гранями».

Подобный филигранный подход к работе вообще присущ Юрию Мефодьевичу. Премьера для него – лишь старт к дальнейшему процессу усовершенствования ролей. Это обеспечивает его актерским созданиям дол-





«Горе от ума». Фамусов — Ю. Соломин



«Царь Федор Иоаннович».  
Царь Федор — Ю. Соломин

жую жизнь. К примеру, трагического героя — **царя Федора Иоанновича** в одноименном спектакле Бориса Равенских по пьесе **А.К. Толстого** Соломин играл более четверти века. А роль **Фамусова** в грибоедовском **«Горе от ума»** в режиссуре Сергея Женовача, в которой с удовольствием реализует свой неистраченный характерно-комедийный потенциал, играет уже пятнадцать лет.

Столь же серьезна, добротна и режиссура Юрия Соломина, все свои идеи выражающего через актеров. Постановочных «фокусов» он не любит, хотя это не исключает наличие в его спектаклях выразительных декораций, которые никогда не мешают исполнителям, а наоборот помогают им ощутить атмосферу, присущую тому или иному театральному действию. Как, скажем, воспроизведенные едва ли не во всех подробностях по задумкам режиссера Юрия Соломина и художника Александра Глазунова дом Прозоровых в чеховских **«Трех сестрах»** или королевские покои в **«Молодости Людовика XIV»** **А. Дюма-отца**.

И, конечно, главными для режиссера Юрия Соломина являются фигуры авторов избранных им для постановки произведе-

ний. Чаще всего — это классики, из числа которых, как, видимо, и положено старожилу Малого театра, он больше всего ценит Александра Николаевича Островского. В знак преклонения перед литературным даром драматурга в Малом раз в два года проходит фестиваль, носящий его имя. При составлении афиши этого фестиваля приоритет отдается провинциальным театрам. И это тоже принципиальная позиция Соломина, убежденного, что Островский бы это одобрил, все-таки лучше него никто не чувствовал и не понимал провинциальных актеров.

С симпатией к своим братьям по профессиональному сообществу, с тревогой за их судьбы сам Юрий Мефодьевич вывел на подмостки Малого театра персонажей **«Леса»** и водевиля **«Таинственный ящик»** **П.А. Каратыгина**. В «Таинственном ящике» он сыграл скромного странствующего лицедея Сен-Феликса, трогательно мечтавшего о собственном «маленьком театрике», давно уже построенном им в фантазиях.

В отличие от Сен-Феликса **Мольер** Юрия Соломина из спектакля **«Кабала святош»** **М.А. Булгакова** (режиссер — Владимир Драгунов) о театре не мечтал.



*Юбилей Юрия Соломина. Поздравления коллег и друзей*

Этот театр у Мольера был. И заботу о товарищах по сцене, долг перед ними Мольер-Соломин ставил превыше всего.

Не удивительно, что именно это, а не сложные отношения Мольера с верховной властью (напомним, что Соломин в 1990–1992 занимал пост министра культуры РСФСР, а потом – РФ) обернулось «зерном» роли для Юрия Мефодьевича. Ведь на его плечах тоже лежит ответственность за коллег, которые в 1988-ом, между прочим, впервые в нашей стране, еще именовавшейся Советским Союзом, избрали его художественным руководителем Малого.

И при нем театр продолжает оставаться отдельным «государством». «Государством» стабильным, потому что разного рода «реформы», сотрясающие российское культурное сообщество, словно обходят его стороной. Кому-то это не нравится, но Соломин как будто не обращает внимания на «уколы» недоброжелателей и упорно ведет свой большой «корабль» прямым «курсом».

«Курсом», являющимся наиболее надежным в «эпоху перемен», когда путаются критерии и распадается связи. Но Малому театру эти напасти не грозят. Во-пер-

вых, никакие конфликты, увы, неизбежные в любом коллективе, по традиции, установленной его великими «стариками», не выходят за пределы театра. Во-вторых, за годы реконструкций и иных потрясений никто из артистов не был уволен или сокращен. К тому же, Соломин не отличается актерской жадностью, периодически отдавая свои роли тем, кому они, по его убеждению, нужнее (вспомнить хотя бы Акима из поставленной им «Власти тьмы» Л.Н. Толстого, которую должен был играть сам, но передал Алексею Кудиновичу, или – с ролью Мольера, отданной Василию Бочкареву). Вдобавок, проявляется уважение к ветеранам войны и труда. Наконец, каждый сезон выпускаются спектакли, которые могут нравиться или нет, но в них неизменно присутствуют человеческие истории, что в итоге подкупает зрителей. Словом, в одном из старейших российских театральных домов идет нормальная творческая жизнь. И в этом немалая заслуга его многолетнего лидера – Юрия Мефодьевича Соломина.

*Майя ФОЛКИНШТЕЙН*

## ХРАНИТЕЛЬ

**В** 2016 году исполняется 120 лет знаменитой библиотеке ВТО, ныне Центральной научной библиотеке СТД. 50 лет ее директором является не менее знаменитый человек — **Вячеслав Петрович Нечаев**, 80-летний юбилей которого мы недавно отметили.

Говоря о директоре, нельзя не рассказать о библиотеке, потому что в данном случае человек и место работы неразделимы. Поэтому и библиотека не превратилась в казенное место, а стала настоящим домом для актеров, режиссеров, театроведов, деятелей кино и театра, студентов. Здесь нет формального подхода «читатель — библиотекарь», здесь все участники большого культурного процесса. Вячеслав Петрович возглавляет коллектив единомышленников, беззаветно преданных своему делу, своему директору.

Выпускник Московского историко-архивного института Вячеслав Петрович Нечаев начал трудовую деятельность в ЦГАЛИ, где ему, среди прочего, посчастливилось получить рукописи из рук самой Анны Андреевны Ахматовой. После работы в редакционно-издательском отделе ВТО, Нечаев перешел в библиотеку. Когда в 1967 году не стало многолетнего директора научной театральной библиотеки ВТО А.А. Аганбекяна, П.А. Марков и М.И. Царев предложили Нечаеву продолжить его дело. Со временем библиотека ВТО превратилась в крупную научную библиотеку, став центральной, сформировав библиотеки региональных отделений СТД (ВТО), создав уникальный справочно-библиографический кабинет, в котором сегодня сосредоточено около шести миллионов карточек, а также отдел рукописей, иконографический отдел, имеющий свои картотеки и собрания эскизов театральных костюмов. Представление директора о театральном искусстве, как об искусстве синтетическом, о его высо-

ком предназначении, расширило рамки обычного библиотечного фонда, позволило собирать книги, которые ранее не входили в обычный круг чтения сценических деятелей — по философии, истории, религии.

Стараниями Нечаева на библиотечных полках есть книги из собраний Вс. Мейерхольда, Н. Петрова, Ю. Завадского, Н. Горчакова, Н. Попова, Ф. Раневской, С. Образцова, А. Коонен, А. Джигилевова, Н. Зографа и других. Постоянно пополняемый фонд в настоящий момент насчитывает более полумиллиона единиц хранения, многие из которых бесценны и существуют в единичных экземплярах. Ученые, литературоведы, театроведы и критики Александр Аникст, Наум Берковский, Григорий Бояджиев, Александр Дейч, Татьяна

Обложка книги В.П. Нечаева





Проскурникова, драматург Сергей Ермолинский, актеры Борис Тенин, Максим Штраух, внучка В.Э. Мейерхольда М.А. Валентей и многие другие доверили ему свои книжные сокровища, понимая, какую ценность они представляют для будущих поколений. В своем выборе они не ошиблись. Замечательный архивист и библиограф В.П. Нечаев обладает уникальным талантом найти очень важный документ – свидетель и участник истории русской культуры. А ведь такой поиск предполагает сотни писем по России и за ее пределы, поездки, тонны упа-

кованных книг и бумаг, рукописей и фотографий. Вячеслав Петрович умудрился перевезти из Праги и Парижа архивы и прижизненные издания авторов первой волны эмиграции, которые могли бесследно исчезнуть. Нечаевым составлена исчерпывающая библиография по русской эмигрантской литературе XX века, в полной мере доказывающая, что литературное зарубежье – очень важная часть отечественной культуры.

О своих подвигах он скромно умалчивает, но собранные им рукописи говорят сами за себя. Достаточно заглянуть в вы-



шедшую в 2011 году книгу «В поисках минувшего. Из жизни Русского зарубежья. Очерки. Беседы. Документы», автором и составителем которой стал Вячеслав Петрович Нечаев.

Нельзя забывать и о том, что не всегда обстановка была благоприятной для такого рода «собираательства». Об этом многое бы могла рассказать внучка В.Э. Мейерхольда Мария Алексеевна Валентей, дружившая с директором, передавшая ему некоторые материалы из семейного архива, книги. Газетные вырезки, посвященные Мейерхольду, его картотека были буквально спасены со-

*Директор, собиратель, хранитель*



трудниками библиотеки. Без читательского билета, запросто, в библиотеку приходил и А.И. Солженицын. Он тоже пользовался уникальными книгами из ее собрания, в частности, переснял портрет Генриха Ягоды из однотомника Д.Н. Орлова «Беломорско-Балтийский канал» — еще одного редкого экземпляра из библиотечного фонда. А какие круги ада пришлось пройти Нечаеву, чтобы исполнить волю Бориса Михайловича Тенина и Лидии Павловны Сухаревской, пожелавших передать в дар библиотеке не только собственное собрание бесценных книг, журналов и экслибрисов, но и саму квартиру, в которой они прожили последние годы. Теперь это филиал библиотеки. Под руководством директора осуществлены многие публикации сотрудников библиотеки в научных изданиях, подготовлены выступления на конференциях и семинарах (с полным списком работ сотрудников можно ознакомиться на обновленном сайте библиотеки [www.librarystd.ru](http://www.librarystd.ru)). Нужно отметить, что именно из семинаров и встреч с представителями сотрудников региональных отделений ВТО (СТД) сформировалась система библиотек Союза. Сегодня их более 80, включая библиотеки в домах ветеранов сцены и домах творчества.

В заключение хочется привести высказывания читателей о директоре ЦНБ СТД (ВТО). Их имена тоже говорят о многом.

*Алексей Бартошевич:* «... надо признать, что именно при Нечаеве эта библиотека не только приобрела значение первой, главной, лучшей театральной библиотеки страны, но и стала, если угодно, своего рода театральным клубом — местом, куда люди приходят и для общения. Все в этом человеке невероятно далеко от банального представления о том, каким может быть директор в привычном смысле этого слова...»

*Андрей Хржановский:* «... он всегда добр и доброжелателен, всем своим видом





С. Юрский и В. Нечаев

опровергая библейскую мудрость о том, что многие знания умножают печали. И этот его оптимизм, его самоотверженность и высокий профессионализм заставляют поверить в то, что наша страна сумеет сохранить и приумножить свою великую культуру».

**Сергей Юрский:** «...Нечаев не только собиратель, читатель и хранитель. Он еще и побудитель к действию, вдохновитель тех, кто пишет. Мне довелось это испытать на себе, свою первую книгу я написал и издал под его влиянием. Предполагаю, что подобное происходило не только со мной».

В мае 2015 года Вячеславу Петровичу Нечаеву была вручена наивысшая награда Союза театральных деятелей РФ – Золотой знак СТД РФ. Председатель СТД РФ Александр Калягин обратился к Вячеславу Петровичу с такими словами: «.. Вся ваша жизнь посвящена науке,

истории театра. Библиотеке СТД, хранению и изучению ее книжных фондов и театральных архивов, ценность которых невозможно оценить ни в каком денежном эквиваленте. Вы из тех, кем наш творческий Союз по праву гордится. Вы энциклопедически образованный человек, наверное, не найдется ни одной диссертации, книги, монографии, которые были бы написаны без Вашей помощи и вне Вашей библиотеки. К Вам за советом обращались и продолжают обращаться все наши лучшие умы отечественного театроведения. Но и практики театра не обходят стороной этот старинный уютный зал, здесь читают пьесы, ищут материалы для своей работы, собирают факты и события любой исторической эпохи...»

Людмила СИДОРЕНКО

## АКТРИСА И «ПЕРЕВОДЧИЦА С ПОЭТИЧЕСКОГО»

С такой фамилией и таким отчеством ей было, как говорится, на роду написано стать актрисой. И хотя она не состоит даже в дальнем родстве с кумиром зрителей разных возрастов — знаменитым Николаем Афанасьевичем Крючковым, с этим мастером у Светланы Николаевны есть нечто общее. Вернее, не конкретно с ним, а со всем его поколением, представителей которого отличало добросовестное, если не сказать благоговейное отношение к своему делу. Это свойство присуще и **Светлане Крючковой**.

И Светлане Николаевне было от кого настоящее качество перенять. Сначала — от педагогов Школы-Студии МХАТ, где ей посчастливилось учиться у Василия Петровича Маркова и Евгении Николаевны

Морес, Владимира Николаевича Богомолова и Евгения Вениаминовича Радомысленского. Потом — от легендарных мхатовских «стариков» в краткий период службы непосредственно в Московском Художественном театре. И естественно — от партнеров по питерскому БДТ. От Эмили Анатольевны Поповой, Нины Алексеевны Ольхиной и Зинаиды Максимовны Шарко, Людмилы Иосифовны Макаровой и Валентины Павловны Ковель, Владислава Игнатьевича Стржельчика и Евгения Алексеевича Лебедева, Кирилла Юрьевича Лаврова и Олега Ивановича Борисова... И этот перечень можно продолжать долго, все-таки Большой Драматический театр в те времена, когда туда пришла Крючкова (а было это в 1975-м) славился своей уникальной, «коллекционной» труппой, ведомой Георгием Товстоноговым.

Кстати, при первой встрече Георгий Александрович предложил Крючковой лишь трехмесячный договор и участие в экспериментальном спектакле **Сергея Юрского «Фантазии Фярятьева» А. Соколовой**. Крючковой предстояло сыграть... девочку, школьницу. И актриса с этим справилась. Судя по отзывам очевидцев, она не старалась имитировать юность, а точно уловила самую суть своей героини. Странного, «колючего» и одновременно чуткого, ранимого, пронизательного создания, сумевшего разглядеть неординарность центрального персонажа пьесы — Павла Фярятьева (его играл сам Сергей Юрский) и потянуться к нему всем сердцем, в полной мере оправдав свое имя — Любовь.

Поскольку Светлана Крючкова подключилась к репетициям почти на выпуске спектакля, то можно предположить, что, вдохновленная замыслом режиссера Юрского, большую часть работы над ролью она проделала самостоятельно. Это, конечно, пришлось по душе Товстоногову, всегда отдававшему должное актерской инициативе. И, посмотрев на внушительный список



«Волки и овцы». Купавина — С. Крючкова.  
Фото Н. Горловой





«Вишневый сад». Раневская — С. Крючкова



«Тихий Дон». Григорий Мелехов — О. Борисов,  
Аксинья — С. Крючкова

сыгранных актрисой в его постановках ролей самого разного плана (от трагической **Аксиньи** в «Тихом Доне» по М.А. Шолохову до **Купавиной** и **Мамаевой** в комедиях А.Н. Островского «Волки и овцы» и «На всякого мудреца довольно простоты»), понимаешь, что Георгий Александрович актрису Светлану Крючкову ценил. Сама же Светлана Николаевна больше всего дорожила доверием Товстоногова, который лишь иногда придавал процессу рождения ее ролей небольшой импульс для того, чтобы направить поиски того или иного сце-

нического характера в нужном направлении. И в связи с этим стоит упомянуть о случае, произошедшем в период выпуска «Волков и овец». Тогда Светлана Николаевна никак не могла найти логику поведения своей Купавиной. А режиссер подсказал ей, что логика Купавиной — это «отсутствие всякой логики». И это, по воспоминаниям исполнителя роли Лыняева — Олега Басилашвили, помогло Крючковой почувствовать своеобразие Купавиной и сыграть ее «очень доброй, наивной женщиной в ожидании мужчины, который будет ею руководить». Олегу Валериановичу принадлежит еще одно интересное наблюдение, связанное с Крючковой-Купавиной. В этой роли, считает Басилашвили, Светлана Николаевна, являющаяся натурой сильной, волевой, «совершила грандиозный кувырок, перешагнув через свое «я», взяв все, что в нем было ценного во благо Купавиной».

И это одна из отличительных черт индивидуальности актрисы Светланы Крючковой, умеющей и даже любящей существовать в ролях, полярных своей природе. Взять хотя бы **Раневскую** из «Вишневого сада» А.П. Чехова (режиссер **Адольф Шапиро**), которую обычно трактовали, как существо хрупкое, внутренне не стойкое. Раневская же Крючковой отличалась неким личностным «стержнем», который вырвал ее в самых тяжелых, практических безысходных обстоятельствах. Поэтому в финале, когда она покидала родной дом, у зрителей не возникало ощущение безысходности, так как становилось ясно, что внутренне «сломаться» ей не грозило.

И этим чеховская героиня напоминала саму Светлану Крючкову, на чью долю тоже выпало немало испытаний, которые она выдержала с честью. Особенно это касается длительных пауз в ожидании новых ролей в БДТ. Для многих коллег Крючковой данное обстоятельство нередко, как правило, оборачивается едва ли не катастрофой. Но Светлана Николаевна отнеслась к этому философски. В интервью различным СМИ на судьбу не жаловалась, а старалась вопреки сложившейся ситуации держать себя в творческом тоне.

В тот непростой момент Крючкова очень поддержал столичный режиссер **Сергей Яшин**, поставивший в БДТ специально для Светланы Николаевны спектакли «**Мамаша Кураж и ее дети**» по **Б. Брехту** и горьковскую «**Вассу Железнову**». В первом Крючкова, сыграв **Анну Фирлинг**, проявила себя как синтетическая актриса, способная органично сочетать музыкальную и мощную драматическую составляющие сложнейшей роли мирового репертуара. Во втором — воплотила неоднозначный, противоречивый и чрезвычайно современный образ «деловой женщины» **Вассы Железновой**. Приглашал Яшин Крючкову и в ведомый им московский Театр имени Н.В. Гоголя, и Светлана Николаевна с удовольствием откликнулась на это предложение. Ведь нашлись и достойная ее таланта пьеса «**Марлени**», и чуткая, внимательная партнерша Светлана Брагарник, с которой они в течение нескольких сезонов виртуозно разыгрывали придуманную немецким автором **Теей Дорн** вступечку режиссера **Лени Рифеншталь** (ее играла Крючкова) и актрисы **Марлен Дитрих** (в исполнении Брагарник).

А еще Крючкова вплотную занялась составлением литературных композиций по произведениям **Анны Ахматовой**, **Марины Цветаевой**, **Марии Петровых**, других крупнейших российских поэтов. И с некоторых пор она считает себя и актрисой, и «переводчицей с поэтического», чья основная задача состоит в том, чтобы, ничего не играя, ничего специально интонационно не раскрашивая, донести до слушателей смысл великих стихотворных творений. Поэтому не будет преувеличением заметить, что Крючкова — одна из тех, кто, будучи верным ахматовскому завету, пытается «сохранить русскую речь, великое русское слово». Сегодня, когда все это находится практически в загоне для человека гуманитарной профессии, более благородной миссии, наверное, быть не может.

М. Ф.

Фото Н. Горловой из книги «БДТ. Семейный альбом»  
и с сайта БДТ имени Г.А. Товстоногова



«Фантазии Фярятьева». Любовь — С. Крючкова.  
Фото Н. Горловой



«Мамаша Кураж и ее дети». Сцена из спектакля,  
в центре Анна Фирлинг — С. Крючкова



## ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ СЕМЕНА СПИВАКА

**И**з четверти века служения Семена Спивака Санкт-Петербургскому Молодежному театру на Фонтанке — более десяти лет я ощущаю себя постоянно рядом с ним: с тем, что он делает как режиссер, как педагог да просто как личность, невероятно близкая мне по внятности своих воззрений, позиций, никогда не совпадающих с причудливыми веяниями моды, по четкости выстраивания репертуара, зато точно совпадающего с временем, когда именно эта пьеса оказывается особенно созвучна и необходима, по тому посылу, который направлен в зрительный зал каждым спектаклем.

Собственно говоря, Молодежный театр я знаю и люблю с еще «доспиваковской поры»: помню первый спектакль, которым он открылся тогда, в 1980 году, «Сто братьев Бестужевых» Бориса Гол-

лера в постановке Владимира Мальшицкого, помню романтические спектакли Ефима Падве. Эти талантливые руководители возглавляли театр совсем недолго — первый всего три года, второй — шесть лет. А в 1989 году началась «эра Спивака», одного из самых тонких и глубоких режиссеров своего поколения, на мой взгляд. Органично соединив в своем особом почерке некоторые черты предшественников и школу Георгия Александровича Товстоногова, которую он прошел, Семен Спивак создал совершенно особый Театр — равный жизни, но и немного приподнятый над жизнью таким образом, чтобы зрители покидали стены этого Дома с надеждой и верой, с ощущением, что каждый должен хотя бы что-то совершить во имя того, чтобы жизнь стала чище и светлее.

Семен Спивак не боится обвинений в

*На репетиции спектакля «Идиот». 2012 год*





том, что он выстроил «добрый театр» (нередко питерские критики упрекают режиссера в этом), он отдает себе отчет в том, что с каждым годом именно такой театр нужен людям все больше и больше. В отрезок времени, когда, кажется, размыты все нравственные границы, утрачены и проданы все духовные ценности, а в мире царят агрессия, несправедливость, фальшь. Тем ценнее те уроки, что получаем мы в спектаклях Молодежного театра — «Касатка» и «Крики из Одессы», «Любовные кружева» и «Пять вечеров», «Дон Кихот» и «Последнее китайское предупреждение», «Идиот» и

«Жаворонок», «Отелло» и «Дни Турбиных», «Три сестры» и «Наш городок», «Семья Сориано»... Обо всех этих спектаклях мне посчастливилось писать в разное время, поэтому не стану повторяться.

Многие из них идут более десятилетия или около десятилетия, но зрители не могут «насытиться» ими — зал театра всегда переполнен, люди смотрят их по многу раз, вновь и вновь переживая счастье очищения от пыли и грязи жизни.

В спектакле «Идиот» звучит песнопение: «Пробудись, душа!..» — и эти слова могли бы стать эпиграфом ко всему твор-



честву Семена Спивака, потому что во имя этого он и служит.

Собрав поистине коллекционную труппу, Семен Спивак старается, чтобы каждый из его артистов был на виду, раскрылся в полной мере. И для этого отчасти он привлекает к постановкам других режиссеров — **Владимира Туманова, Сергея Морозова, Льва Шехтмана, Ирину Куберскую**, тех, кто совпадает с ним по «группе творческой крови», и дает возможность своим артистам пробовать себя в режиссуре. Актерский состав постоянно пополняется выпускниками мастерской С. Спивака в Санкт-Петербургском театральном институте, которые естественно и, кажется, беспроблемно вливаются в большую семью Семена Яковлевича.

Наверное, потому что это, в сущности, одна школа — та самая школа русского психологического театра, которую Семен Спивак не просто исповедует, но проповедует: не навязчиво, не менторски, а самым живым и заразительным примером подлинной Личности.

А личность Семен Спивак, действительно, как говорится, «штучная»; ну где еще сыщется режиссер, который присутствует на каждом спектакле, сколько бы лет он ни шел в репертуаре? У кого еще вы найдете такую незыблемость школы — ведь даже снимаясь в не слишком ярком по содержанию сериале или фильме, его артисты резко выделяются на фоне других, порой признанных звезд, ни на миг не роняя своего «звания» артистов труппы Семена Спивака?

Все это — не только Богом данный талант, но и результат огромного, неустанного, невидимого зрителю труда. Сколько надо вложить собственного чувства, нервов, мучительного поиска, чтобы спектакль и после своего окончания надолго оставался в душе, тревожил мысли, не отпускал от себя? — а именно так и происходит после каждого спектакля Семена Спивака, потому что каким-то непостижимым способом он вкладывает в него без остатка свои мысли, пере-



Семен Спивак и Ангел Измайловского сада

живания, опыт прожитой жизни, уроки учителей... И то глубокое наполнение, которое испытываем мы, зрители, наверное, основано на том, что дышит в каждом спектакле и сформулировано в словах Шен Де, героини «Последнего китайского предупреждения», когда она смотрит на летящий в небе самолет: «Пусть хоть один сможет подняться над всеми нами...»

Удивительный театр продолжает бережно лепить Семен Спивак вот уже четверть века! Продолжает — несмотря на все успехи, награды, признания. Честно говоря, я не знаю другого такого на необъятных российских просторах, пусть простят меня режиссеры и коллективы, к которым отношусь с искренней любовью и уважением. Этот театр и этот режиссер, подобно старцу из «Братьев Карамазовых», забрал мою душу в свою и — сделал счастливой.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## БРАВО, КОНФЕРАНСЬЕ! БРАВО, АРТИСТ!

**К**огда-то Белинский девять раз смотрел Мочалова в роли Гамлета, чтобы потом сделать блистательный анализ роли, рассмотрев все ее части как под микроскопом. Естественно, ваша покорная слуга далеко не Белинский и мой герой не Мочалов. Но, видит Бог, как хотелось бы увидеть народного артиста России **Владимира Тютюнника** в роли горинского конферансье не раз и не два. Увы, нет такой возможности: живем в разных городах, да и спектакль идет крайне редко.

К бо-летнему юбилею артиста в **Уссурийске в театре Восточного военного округа** снайперски точно была выбрана старая, но никак не устаревшая пьеса — концерт **Григория Горина** «**Браво, конферансье!**», и исполнение роли конферансье Николая Буркини стало поистине звездным часом большого мастера. Известно, что пьеса писалась драматургом ради этой поистине бенефисной роли для волшебного артиста Андрея Миронова (кстати, одного из лю-

бимых артистов моего героя). Так вот эта роль, как хорошо сшитый фрак, пришлось точно впору Владимиру Тютюннику.

Стройный, подтянутый появляется на сцене конферансье и изящно и в то же время предельно просто читает первый монолог героя: откуда взялась его странная нерусская фамилия Буркини, да что это за деревня такая Бурки, да кто были деды и прадеды, и так далее и так далее. И сразу с первого нехитрого монолога берет незнамо каким способом наши зрительские сердца в плен, плен, с которым не хочется расстаться до конца спектакля. Хорошая речь (не такая уж частая гостья на провинциальной сцене), полное отсутствие пафоса и умиления собственной персоной, легкая, изящная ирония, которая удивительным образом подчеркивает чувство достоинства. Начало спектакля оставляет впечатление незаметности персонажа. Кажется, появился на сцене такой же простой нормальный человек, какие сидят

*«Прощай, конферансье». Николай Буркин — В. Тютюнник*







На репетиции спектакля «Бременские музыканты»

в зрительном зале. Может быть, лишь глаза повнимательней, и проглядывает в них какая-то уходящая в прошлые времена совестливость. Органика Тютюнника в роли конференсье необыкновенна. Вот уж поистине актер ничего, кажется, не играет, и при этом его существование на сцене — чудо из чудес. Он прекрасно общается с партнерами, представляю, какое это счастье для актеров разных поколений — партнерствовать с такого уровня мастером. Он легок, подвижен и предельно естествен. И вдруг эпизод, когда Буркини надо помочь своему другу, автору его многочисленных реприз. Друг попал в беду, и наглый сосед по коммуналке, воспользовавшись этим, хочет оттяпать его законное жилье. В момент Буркини напяливает какие-то дурацкие гитлеровские усики и на наших глазах смело и легко начинает лицедействовать. Напоминает в эти моменты знаменитые молниеносные трансформации великого Райкина: с восторгом и упоением он импровизирует, издеваясь над соседом, изображая какого-то чиновника-коммуналь-

щика, упивающегося своей маленькой, но властью, и в нем невозможно узнать милого скромного конференсье. Эту, с восторгом разыгранный Тютюнником, — своеобразный урок актерского мастерства.

Второй акт — война. Буркини во главе фронтовой концертной бригады. Ни тени лафоса, обычная работа, просто условия труда изменились. Ни малейшей суеты, ни тени начальнических нот, нормальная человеческая забота о коллегах по цеху. Разве что усталости немного появилось в этом вобщем-то не очень молодом человеке, да во взгляде прибавилось тихой философской мудрости. И наконец, последний монолог конференсье, который он произносит в зале, заполненном фашистским генералитетом, точно зная, что через несколько секунд в зале прогремит мощный взрыв. Ни тени, боже избавь, сантимента, полное осознание конца, мудрость, разве что чуть жесткости больше в привычно мягких глазах. Наверное, это и есть истинный патриотизм, это и есть путь, пройденный человеком к подвигу. И во многом благодаря главному ис-



«Поединок». Полковник Шульгович — В. Тютюнник

полнительно спектакль, приуроченный к его бенефису, стал и вкладом военного театра в празднование 70-летия Великой Победы.

... А после спектакля мы сидим с актером в тихом театральном кабинете. И он напоминает шарик, из которого выпустили воздух. И нет элегантности человека во фраке, нет прямой спины и ироничной легкости в глазах, и он тянется к сигарете, и я вижу, что у него нет особого желания разговаривать. Не очень молодому, увы, не очень здоровому актеру просто бы прилечь да отдохнуть после работы, делая которую, он выложился весь, без остатка.

Я знаю Владимира Тютюнника много лет. Помню, как играл он в своем театре безусых солдат, сержантов, лейтенантов. И как постепенно с возрастом росли в чинах его военные персонажи. А уж в военном театре эти герои — одни из самых главных. Он играл комедии и драмы, сказки и водевили, играл классику и совре-

менную драматургию. И то сказать, 40 лет верой и правдой служит он одному театру, одной сцене. И выходили на эту сцену Хлестаков и Бальзаминов, герой «Трибунала» Макаенка и провинциальный актер Шмага, Бабс Баберлей в «Донне Люции» и жулик в «Мамуле». Да и надо ли перечислять его многочисленных героев. Актеру подвластны все жанры, кажется, он познал все тайны профессии. Кажется, вполне достаточно ему для достижения успеха обаяния, под которое попадают абсолютно все зрители, и уникальной природной органики, достаточно пластичности и внутренней подвижности. Так нет же, за каждой ролью стоит невидный зрителю въедливый анализ роли, тщательная работа на репетициях, недовольство партнерами, позволяющими себе расслабиться. Уж с его-то опытом, с его положением безусловного лидера труппы, мог бы и проехаться на своей популярности, мог и не

тратиться в каждой роли (а их у него более 200!) Так нет же, каждый раз вместе с режиссером будет докапываться до самой сути, постановщика замучает, но и сам замучается не меньше. А потом появляется поразительная легкость на площадке и полное отсутствие актерского пота.

В его биографии нет ничего необычного для человека его поколения. Родился на Украине, в семье, далекой от театра, закончил Тюменский институт искусств, служил в армии, сержантом был направлен в Уссурийск в военный театр. Сегодня странно представить, что он служил монтировщиком сцены и заведовал музыкальной частью, ставил трюки и пластику. Одним словом, театр научил всему. Может быть, отсюда и его мужская рукастость, которой далеко не все господа актеры могут похвастаться. А Народный артист Тютюнник не понимает, как можно для исправления поломок в доме приглашать слесаря или столяра, он собственными руками построил дом на любимой даче и о помидорах и огурцах, опять же выращенных собственными руками, по-моему, говорит с большим удовольствием, чем об актерстве. У него одна жена на всю жизнь (она — медик), у него трое детей (согласитесь, не такое уж частое явление в актерской жизни) и внуки. Он больше играет в строгого отца и деда, но внуки из него могут вить веревки. Кстати, дочь Владимира Григорьевича — нынче актриса театра ВВО и его партнерша по сцене, а через год высшее театральное образование получит его внучка, и он, конечно, надеется и на встречу с ней на подмостках.

20 лет он преподает в родном городе в колледже искусств. Он учит молодых владеть телом, учит игре на баяне, учит азам актерского мастерства, а главное, умудренный опытом актер учится с ними заново сам. Удивительно, но это так.

А еще он пишет книгу. Нет, он не пишет. Он пишет историю родного театра. При его-то занятиях, загруженности в репертуаре (а он еще не сыгрался, хочет много успеть!) погрузился с головой в архивные материалы, изучает старые афи-



«Белый лист». Осокин — В. Тютюнник

ши, программки, газетные рецензии и т. д. и т. п. Как многие актеры его поколения он не очень дружен с современными техническими средствами, благо, на помощь приходят дети и внуки. На эту работу он получил Государственную стипендию Союза театральных деятелей Российской Федерации. Большой труд близится к завершению, а там начнутся хлопоты с изданием. Одним словом, жизнь передышки не дает. А между тем, Владимир Григорьевич Тютюнник, единственный Народный артист России в небольшом Приморском провинциальном городе Уссурийске, где, замечу, два профессиональных театра и пока этот «прецедент» никто не в силах изменить.

...Пусть не подводит здоровье. Пусть растут внуки. Пусть принесет радость новая роль, а это будет **Сарафанов** в вампиловском «**Старшем сыне**». Пусть получится книга о родном театре. Пусть радуют ученики. Пусть все сбудется у очень хорошего артиста Владимира Григорьевича Тютюнника.

Галина ОСТРОВСКАЯ

## ВАЛЕРИЙ БЕЛЯКОВИЧ. ЧЕЛОВЕК-МАГНИТ

В августе отметил свой юбилей режиссер, основатель Театра на Юго-Западе **Валерий БЕЛЯКОВИЧ**.

Этот человек обладает магическими свойствами. Их много, они все разные, но одно из них проявляется ярче и чаще всего. Это притяжение! К нему притягиваются люди и театры, города и страны. Один раз попав под обаяние этого человека, не вырваться уже никогда. Это свойство необъяснимое. Вроде бы обычный человек, обычный режиссер, обычный основатель своего театра, но стоит лишь посмотреть пару его спектаклей, а если повезет еще и пообщаться, — магия притяжения начинает действовать. Процесс необратимый.

Актеры из разных городов покидают свои насиженные места лишь для того, чтобы иметь возможность поработать с ним, почувствовать ТЕАТР как явление. Их не смущает, мягко говоря, не очень близкое расположение от центра Москвы, вместимость зала, зарплата и наличие множества бытовых проблем. Это же такие мелочи, когда рядом есть что-то настоящее!..

Смело можно сказать, что в его магнетизме виноваты не только лишь природные данные. Помимо бешеной энергетики, потрясающего чувства юмора, детской открытости и чрезмерного любопытства это еще и глубокое знание профессии и такая редкая сейчас любовь и преданность своим учи-



телям — Геннадию Юденичу и Борису Равенских.

Успеть за Беляковичем непросто. Он живет и работает с веселым азартом, — превращает в театр все вокруг. У него даже дом не похож на обычный. Там и рабочий кабинет, и огромный стол, заваленный эскизами к спектаклям, и бесконечные стеллажи с книгами. В его

доме есть даже костюмерная. Такой вот маленький театр большого человека. Театр в каждом его слове, в каждом жесте, в каждом поступке. А иначе просто быть не может. Иначе не родился бы в Москве такой театр и такой человек — режиссер Валерий Белякович.

*Евгения РАЗДИРОВА*

## СЛУЖЕНИЕ

Писать о коллеге — всегда трудно, зато поздравлять с юбилеем, высказывая при этом со всей искренностью слова восхищения — легко и радостно. Поэтому, говоря о **Римме Павловне КРЕЧЕТОВОЙ**, мы в первую очередь вспоминаем о недавно вышедшей в серии «ЖЗЛ» замечательной книге о Станиславском, в которой Римма Павловна со свойственной ей профессиональной страстностью и непримиримостью утвердила свой глубоко самобытный взгляд на великого русского режиссера, определившего путь не только национального, но и мирового театра.

В каких бы изданиях ни работала Римма Кречетова, для каких журналов и газет ни писала бы, точность оценок, глубина анализа, верность избранным навсегда принципам отличали и отличают ее редакторский и авторский труд. Про таких людей, как она, говорят «рыцарь театра», а если этот рыцарь женского рода? Какое найти слово?

При твердости характера, нередкой непримиримости, невозможности идти на компромиссы (кстати, именно эти черты вкупе с высоким профессионализмом снискали Римме Кречетовой славу и любовь в театрах России и нынешнего ближнего зарубежья!) эта женщина остается всегда и во всем верной любви всей своей жизни — Его Величеству Театру. Римма Кречетова открыта всему новому, с жадным любопытством погружа-



ется в чтение пьес молодых драматургов, с надеждой смотрит каждый спектакль молодых режиссеров. Она готова путешествовать в любые точки, где рождаются спектакли, говорить и писать о них со всей страстью человека, верного делу, которому служит.

Дорогая Римма Павловна! Мы поздравляем Вас с юбилеем, от всего сердца желаем здоровья, благополучия всегда и во всем. Мы искренне восхищаемся Вашей энергией, неутомимостью и ждем Ваших новых книг и статей.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



## ИГРЫ ЖЕНЩИН

**В** Москве прошли гастроли **Театра Комедии имени Н.П. Акимова**. Правда, настоящие гастроли, в отличие от предыдущего визита этого театра из Санкт-Петербурга в мае 2005-го и длившегося почти декаду, продолжались всего два вечера. Но в условиях сегодняшней экономической ситуации, не слишком благоволящей к искусству, столь краткую встречу с уважаемым и желанным в столице театральным коллективом стоит вполне считать подарком московским театрам.

Тем более что мы увидели не привычные для подобных кратких поездок спектакли в дурном смысле типично антрепризного, облегченного толка, где, как правило, участвует небольшой актерский состав и детали сценической обстановки без труда умещаются в чемодан, а полноценные постановки с множеством

действующих лиц и сложносочиненным оформлением. К тому же и в гастрольную афишу они, вероятно, попали не случайно. И, наверное, есть какая-то связь между тем, что в «Комедии» традиционно мужскую должность занимает женщина — **Татьяна Козакова**, и выбором для показа в Москве спектаклей, где на первый план вышли представительницы прекрасного пола.

Однако к разряду слабых созданий их (равно, кстати, как и саму Татьяну Козакову, стоящую «у руля» Театра Комедии уже 20 лет) вряд ли отнесешь. Все-таки и Клара Цеханесян из «**Визита дамы**» **Ф. Дюрренматта**, и Розаура из «**Хитрой вдовы**» **К. Гольдони** — натуры независимые, незаурядные, вдобавок, к началу спектаклей пребывающие в самых ответственных моментах своих биографий: Клара полна решимости наконец-то

«Хитрая вдова». Розаура — Е. Руфанова



отомстить людям, поломавшим ее судьбу, а Розаура — найти нового мужа. То есть каждая из героинь в согласии с обозначенными драматургами обстоятельствами затеяла отчаянную «игру», итоговая «ставка» в которой чрезвычайно высока.

Таковы сюжетные «завязки» спектаклей Театра Комедии, который в свой нынешний приезд гостил в **Театре имени Евг. Вахтангова**, чьи подмостки, честно говоря, гораздо больше подошли его труппе нежели «принимавшая» ее в 2005-м историческая сцена «Дома Островского». Потому что, как известно, Вахтанговский театр и Театр Комедии — почти «родственники». Ведь у вахтанговцев в 1932-м легендарный творческий лидер Театра Комедии — **Николай Павлович Акимов** дебютировал в качестве режиссера, выпустив оригинальную, по мнению критики, «скандальную» версию «Гамлета» В. Шекспира. А также оформил ряд значительных спектаклей Театра имени Вахтангова, среди которых

«Разлом» Б. Лавренева (1927), «Заговор чувств» Ю. Олеши (1928), «Коварство и любовь» Ф. Шиллера (1930), «Мадмуазель Нитуш» Ф. Эрве (1944). И атмосфера Вахтанговского театра сама по себе располагает к естественному погружению в праздничную стихию, близкую артистам Театра Комедии.

Они, между прочим, на московских гастролях умудрились даже сделать некое послание славной вахтанговской летописи. Случился этот приятный для театральных гурманов сюрприз на представлении «Хитрой вдовы». В одном из ее фрагментов артист **Юрий Лазарев**, игравший лирически настроенного старика Панталоне, вдруг начал напевать куплет из песни Тихона Хренникова на стихи Павла Антокольского «Как соловей о розе», звучащей в спектакле Вахтанговского театра «Много шума из ничего» В. Шекспира в режиссуре И.М. Раппопорта (1936). И это было абсолютно уместным, так как события шекспировского произведения то-

*«Визит дамы». Клара — И. Мазуркевич, Альфред Илл — Д. Лебедев*



же разворачиваются в Италии. Да и своеобразная «переключка» театральные эпохи совершенно не противоречила стилистике пьесы Гольдони, в которой изначально предусмотрена возможность импровизации. А импровизация такого деликатного свойства лишь украсила гастрольный вариант спектакля, авторы которого предложили публике на три часа погрузиться в реалии другого, далеко отстоящего от нашего века и в результате подобного путешествия хотя бы немного отдохнуть от повседневных забот. Москвичи это оценили, приняли спектакль очень тепло, отдав должное изяществу режиссуры **Татьяны Козаковой**, мастерству сценографа **Александра Орлова** и художника по костюмам **Ирины Чередниковой**. Орлов придумал лаконичные и изысканные декорации — ее центром стала гондола, ясно указывавшая на то, что действие происходит в Венеции. А Чередникова одела участников «Хитрой вдовы» в роскошные, стилизованные под гольдониевские времена костюмы, которые они носили непринужденно и с удовольствием.

Вообще, именно удовольствие — это главное, что отличало манеру существования артистов в московском спектакле. Спектакле ансамблем, из которого надо особо выделить исполнительницу роли Розауры **Елену Руфанову**. Актрисе обаятельную, склонную к различным сценическим метаморфозам, что она умело использовала в роли Розауры, решившей выбирать жизненного спутника, руководствуясь исключительно соображениями ума. Эксперимент прошел на первый взгляд успешно. Но, несмотря на счастливейший финал, покидая театр невольно пришлось задуматься о правоте народной мудрости, которая всегда советовала в вопросах устройства семьи слушать исключительно собственное сердце.

Вывод, созвучный нашим дням с их пресловутым рационализмом, нередко одерживающим победу над потребностями души. И это еще один фактор, логически объединивший «Хитрую вдову» с открывавшим гастроль «Визитом дамы», в ко-

тором по воле Татьяны Козаковой не наблюдалось никакой, заранее ожидаемой мистики. И облаченная в зловещие черные туалеты от Стефании Граурогкайте и являвшаяся у Дюрренматта фигурой символической, Клара в трактовке **Ирины Мазуркевич** оказалась не стареющей, одержимой злобой и ненавистью особой, а странным существом, похожим на чуть повзрослевшую девочку. Вопреки жажде реванша и уверенности в продажности человеческой природы, она не потеряла надежду на чудо. На то, что за обещанный ею жителям Гюлена миллиард, призванный спасти город от нищеты, им не придется расплачиваться головой Альфреда Илла, по-прежнему любимого ею. Иначе не стала бы прижимать к себе тело Илла, не вынесшего переживаний и перед смертью признавшего вину перед Кларой и вместе с тем пришедшего к выводу, что прожил пустую, никчемную жизнь, которую не оправдали даже дети, готовые сами того не замечая убить отца за опутимые блага.

Воспринимать такой спектакль было тяжело. Но не по причине наличия в нем каких-либо явных изъянов. Просто слишком уж больные темы он затронул. И пусть его жанр Татьяна Козакова определила как «трагикомедию», основной акцент в зрительском сознании делался на первой части данного словосочетания. То есть смешного было мало в этом спектакле, который и обвинял мягкотелых, слабовольных, падких на соблазны персонажей Дюрренматта (недаром художник **Эмиль Капелюш** соорудил на сцене огромный помост, напомилавший лобное место), и попутно заставлял зрителей периодически ассоциировать с ними себя. А еще попытался предостеречь нас от предательства своих принципов и от бесполезной в любой ситуации мести, дабы не пришлось «платить по счетам» и окончательно потерять самое дорогое. Точные реакции зала заставили поверить в то, что голос театра будет услышан.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фото предоставлены театром

## «СКРИПАЧ» НАД «ЯМОЙ»

**В** соответствии со знаменитым тостом из «Кавказской пленницы», как только его желания совпали с его возможностями, **Свердловский театр музыкальной комедии** выступил в столице с двумя мюзиклами, взбудоражившими театральную общественность еще несколько лет назад. На гостеприимной сцене **Детского музыкального театра имени Наталии Сац** екатеринбуржцы сначала показали культовый мюзикл **Джерри Бока «Скрипач на крыше»** по рассказам **Шолом-Алейхема** в режиссерской версии **Киррилла Стрежнева**. А затем на подмостки вышли персонажи мюзикла **Сергея Дрезнина** по мотивам повести **Александра Куприна «Яма»** (либретто **Михаила Бартенева**, постановка **Нины Чусовой**).

История Тевье-молочника идет в Екатеринбурге с весны 2012 года. Мировая премьера «Ямы» состоялась в начале декабря

2013-го. Нынешний показ этих спектаклей в Москве входит в программу нового «постоянно действующего» фестиваля, инициированного Ассоциацией музыкальных театров России. На этом форуме наряду с академическими версиями знаменитых сюжетов театры могут показать сложную поисковую работу, принципиально новую по языку и стилистике. «Яма» именно такова. С нее и хочется начать.

Входя, вместе с романом Мопассана «Жизнь», в число обязательных книг тайного сексуального самовоспитания подрастающего поколения, повесть Куприна «Яма», заклеенная значительной частью современного ему общества как неприличная и безнравственная, тем не менее, была автором «от всего сердца посвящена матерям и юношеству». Адресовав свой спектакль взрослой аудитории, Свердловский театр музыкальной комедии, тем не менее, вос-

*«Яма». Женька — Т. Мокроусова, Кадет — И. Жирнов. Фото Д. Аксеновой*





Тамара — М. Виненкова, Конвоир — А. Мезюха. Фото В. Пустовалова

принял авторское посвящение как мудрое предостережение юношеству нынешнему.

Сложность в том, что сам материал по природе своей провокативен. Смачно-бесстыдная жизнь падших обительниц публичного дома, пронизанная цинизмом, подлостью и срадом, с одной стороны, «энциклопедия беспощадности», но с другой, средоточие всего запретного, а потому особенно привлекательного.

Подобные сюжеты, начиная с «Пышки» и кончая «Дневной красавицей», чреваты пресловутым «обаянием греха». Жанровая специфика мюзикла, его острота и пряность усиливают провокативность сюжетных ситуаций. Сцена и впрямь становится увеличительным стеклом.

Режиссер Нина Чусова от актрис требует выкладки на по процентов, не особенно заботясь о сложностях и разночтениях. И потому краски характерности героинь порой излишне яркие, а интонации яростны. Композитор Сергей Дрезнин, следуя, по его словам, принципам барокко, сознательно перемешал в своей партитуре самые раз-

ные музыкальные стили – от романса до джаз-рока, тоже подчеркнута резкого. Актрисам петь это трудно. Но дирижер **Борис Нодельман** делает многое, чтобы стилистические своеволия музыкальной фактуры были менее заметны.

Михаил Бартнев в своем либретто превратил ряд частных, глубоко интимных новелл в повод для исторической фрески. Это сказывается и в перечне персонажей. Постоянные клиенты Дома на Ямской улице впоследствии преобразуются в революционеров. Ароматом эпохи становится чад унижительного прозябания на фоне исторических катаклизмов. Сценограф **Павел Каплевич**, в свою очередь, перенасыщает пространство новыми технологиями, интересно, однако, решая костюмы. Пластическая характеристика каждой героини игриво и внятно индивидуализирована. Зрители, между тем, упрямо и дружно тянутся к сцене, когда в спектакле возникает что-нибудь сокровенно человеческое.

Одним из самых ярких эпизодов оказывается история Любы, которую «строгий





«Скрипач на крыше». Сцена из спектакля. Фото В. Пустовалова

юноша» студент Лихонин пытается наставить на путь истинный. Простодушной девице, влюбленной и наивной, становится тошно от его честности, а тут еще друзья-студенты хотят ненароком ею попользоваться. Артисты **Светлана Ячmeneва** и **Игорь Ладейщиков** остроумно и подробно разыграли грустный этюд «воспитания чувств», в результате которого девица предпочла вернуться восвояси. Горькой иронией пронизана и новелла о Соне, проданной любимым в Дом на Ямской. Актриса **Ольга Балашова** точна в оттенках психического слома и перерождения обманутой женщины. Артистичной и страстной Тамаре, возмнившей себя роковой соблазнительницей из «Трех мушкетеров», жить, кажется, гораздо интереснее. Охмуря тюремного конвоира, она шепчет про себя: «Я Миледи, я Миледи...», и, вырвавшись из тюрьмы, бежит в объятия любовника-вора. Эффектное трио **Марии Виненковой**, **Александра Мезюхи** и **Алексея Литвиненко** дает мастер-класс жанрового куража.

Беспросветна история Жени, женщины сильной и отчаянной, полной презрения к наглým клиентам. Заразившись дурной болезнью и сознательно заражая гостей, она азартна в своем мщении. Но, решившись на самоубийство, спасает «от себя» искренне влюбленного в нее кадета Колю. Замечательная актриса **Татьяна Мокроусова** вместе с молодым артистом **Ильей Жирновым** бесстрашно заглянули в бездну трагедии. Возникает в спектакле и нечаянная отсылка к легкому жанру. Появление благодушной актрисы Ровинской в доме на Ямской напоминает визит в кабаре «Орфеум» княгини Воляпок из «Сильвы». Мудрая и стильная **Надежда Басаргина** усложняет эту лукавую аналогию благородным лиризмом. За каждым «отдельно высвеченным» персонажем наблюдать очень интересно, но общее впечатление от спектакля несколько хаотично, ибо новеллы разбиты на краткие фрагменты и перетасованы по пространству сюжета, сочиненного вольно и заново.

Версия «Скрипача на крыше», при всей ее самостоятельности, на смысловые ос-



«Скрипач на крыше». Тевье — А. Бродский.  
Фото И. Желнова

новы блистательного первоисточника не посягает.

Хотя гастрольный показ выглядел, пожалуй, чуть пафоснее, чем дома, поскольку сцена в столице больше, а тысячный зал охватить труднее. Но лирико-философская природа постановки никак не пострадала. Интимная интонация действия тоже возобладала, несмотря на то, что на сцене порой множество народа. Хормейстер **Светлана Асуева** и хореограф **Гали Абайдулов** создают в спектакле свою драматургию. Оба в равной степени отвечают здесь за единство лирического «кровотока», а потому кажется, будто хор тут танцует, а балет поет. И все вместе — «За Жизнь!».

Жители еврейского местечка Анатовки смотрятся библейским племенем, живущим единым духом вековых обычаев, никак не связанных с «внешней» историей. Художник **Сергей Александров** сознательно отказался от набивших оскомину цитат из Ша-

гала. На сцене нет картинных любовников, блаженно плывущих по темно сиреневому небу, нет трогательно беззащитных домиков и прочих атрибутов специфического уюта. Есть ярусы ажурных темно серых жердей, тонких и прозрачных, из которых сколочены ветхие подобия жилищ: в них трудно, но так хочется сохранить живое тепло. Драматическое напряжение сценической среды развито и в облике персонажей, решенном в гамме и колорите «Габимы».

Бытийным теплом обволакивает чарующая интонация Тевье — **Анатолия Бродского**. Его непрерывные разговоры с Богом по-домашнему доверительны. Кроткие поначалу дочери Тевье — истинные крылья его души. Но каждая из них все-таки идет против обычая, против традиций, следуя избранной судьбе. Лишь жена его Голда — **Светлана Кочанова**, ни в чем не перечая супругу, осторожно и мудро ему сопутствует. Альтернативой Тевье становится Урядник, сыгранный **Павлом Драловым** многозначно и строго. Этот военный чин, кажется, постоянно присутствует в сюжете и, наблюдая за происходящим откуда-то сверху, не исчезает в паузах. В первоисточнике Шолом-Алейхема Тевье сокрушается: «Вот так и живем: ждешь Мессию, а приходит Урядник». Но герой Дралова не соглашается, а человек, тайно сочувствующий жителям местечка. Драма Урядника в том, что у него есть совесть, но он не знает, как с нею жить. Ведь оттого, что погром, назначенный по разнарядке, выглядит инсценировкой, легче не становится никому.

Драматична в спектакле и партия безмолвного нищего Нохема — **Алексея Литвиленко**. Напрасные пророчества его пластического комментария к сюжету пугающе красноречивы. Сами же обитатели Анатовки постоянно и упрямо ищут повод возрадоваться бытию. Любое, пусть самое грустное соло Скрипача — **Аркадия Клейна** остается вечной песней «За Жизнь!» А потому даже дорога вечного изгнания, сложенная из свечей, согревавших каждую душу в домах, покинутых отныне, становится звездной тропой.

Александр ИНЯХИН

## «А Я – КАРМЕН»...

«**К**армен» в постановке режиссера **Алексея Бородина**, дирижера **Тугана Сохиева** и художника **Станислава Бенедиктова** — девятая в сценической истории **Большого театра** версия оперы **Жоржа Бизе**.

Что удивительно: по популярности «Кармен» соперничает с тремя другими опусами из «джентльменского набора», составленного Пласидо Доминго по первым буквам латинского алфавита А, В, С, D — «Аида», «Богема», «Кармен» и «Дон Джованни», соответственно. Тем не менее «обновлять» «вечную оперу» в Большом часто не старались. Долгожителем оказался традиционный и скроенный по приметам так называемого «большого стиля» режиссерский опус балетмейстера Ростислава Захарова, «опубликованный» в 1953 году и продержавшийся в репертуаре более четверти века. Куда короче вышла жизнь восьмой постановки — от англичанина Дэвида Паунти, предьявившего свою актуальную «Кармен» на Новой сцене в 2008 году.

Ревнителей традиций и апологетов так называемой актуальной оперы (когда историческое действие переносится в более позднее время, а музыкальная драматургия под него «подверстывается», нередко — вопреки) при знакомстве с «Кармен» Бородина-Сохиева-Бенедиктова обуюла ностальгия. Кто-то затосковал по мятым кулисам и залатанным задникам бесхитростного спектакля Захарова, кто-то раздосадовался по поводу потери спектакля Паунти — с голыми девицами в борделе взамен кабачка Лиласа Пастьи, с «прикованной» к стулу и напевавшей на нем Хабанеру Кармен, с ботаником Хозе, уткнувшимся в книжку под переборы цыганок «Lamur — lamur — lamur — Lamur». Меж тем девятая «Кармен» объявилась в Большом театре, как кажется, весьма кстати, хоть и попала после премьерных показов в поле отчуждения — уж слишком непривычной показалась критикам,



Кармен — А. Кулаева

обучившимся строить рецензии исключительно на оценках увиденного и услышанного, но не вчитываться в музыкально-драматургический текст спектакля. И уж тем более — сопрягать его с тем, чем живет сегодня театр. Раньше — умели. Теперь, буквально по Чехову: «Забыли. Никто не помнит».

Алексей Бородин, известный своими умениями вчитываться в пьесу как в партитуру, а в партитуру как в художественный текст, конечно, принадлежит той режиссерской породе, что больше сиюминутных трендов и изменчивой моды ценит профессиональные традиции, основанные на школе, воспитании, искусстве «медленного чтения». Ждать, что в «Кармен» Бородин начнет по-старому доказывать, что «жизнь доведена в музыке Бизе до ослепительного сверкания» (выражение А.В. Луначарского) или, наоборот, как у Паунти, отправлять персонажей в XX век, в эпоху сексуальной революции, напрасно. Бородин нужен Большому, чтобы выправить собственный курс, а не петлять в лабиринтах заимствованных новаций.

Бородин, как и Сохиев, видят и слышат свою «Кармен» без кастаньетных переборов и пафосных надрывов меднодуховых, без слепящего света и роковых



Кармен — А. Кулаева, Хозе — М. Карахан

страстей с гортанными *parlando* цыганской испанки и теноровыми всхлипами ее возлюбленного. Традиционная и обросшая штампами (восприятия, в первую очередь), «Кармен» более всего интересует их как «вечная опера», а сама героиня — как вечный образ. Такой, как Дон Жуан, Дон Кихот, Фауст etc. Впрочем, в историю отечественной режиссуры музыкального театра подобный интерес уже однажды вписан, и золотыми буквами, — Вл.И. Немировичем-Данченко, поставившим свою «Карменситу и солдата» в 1924 году. Однако, если Немирович опорой своей «Кармен» видел античную трагедию, Бородин и Сохиев за контекст принимают лирическую поэзию, от романтизма — до Серебряного века. В операх из упомянутого списка «А, В, С, D.» контекст особенно важен: история накопила в сценических толкованиях оных столько вариаций, что жизненные смыслы, закодированные в них, то и дело «засвечиваются» ослепительным сверканием и — неизбежно теряются.

Новая «Кармен» Большого обескураживает нежеланием говорить на языке аксиом, тут — все по первопутку, наощупь, изменчивой рифмой, обнажающей сам поиск смыслов, скрытых за сверкающей оболочкой.

Бородин и Сохиев жаждут настоящей жизни и непредсказуемых поступков, чем разочаровывают тех, для кого

«свойства страсти» привычно выводятся жирным пунктиром и расписываются масляными красками.

Туган Сохиев видит в музыке Бизе совсем иную живопись — акварельную и импрессионистическую, где любовь управляет счастьем и болью, свободой и смирением, экстазом и отчаянием и ненароком разрушает установленный задолго до нее порядок жизни. И если прежде поэтическая стихия музыки почти всегда скрывалась за оперным глянец сюжета о табачнице, драгуне и тореадоре, за выдуманной Испанией, к каковой первоисточник не имеет отношения, за заезженными ариями-хитами, входящими в топы мобильных рингтонов, то нынешний спектакль повествует о том, как рождается и умирает любовь.

По сути уникальное прочтение партитуры (таких давно не доводилось слышать в стенах Большого) спровоцировано замыслом режиссера-интеллектуала Бородина, позволившего себе заглянуть в историю о Кармен не с парадного входа, а с задворок, где и обитала у Мериме *calli* (цыганка) в драных чулках. В партитуре звучат и рифмуются подголоски, образуются «внутренние» диалоги, какие в режиссерском театре равны подтексту. Да и сам maestro ведет свой диалог с партитурой:

*Ровно — полночь.*

*Луна — как ястреб.*

*— Что — глядишь?*

*— Так — гляжу!*

*— Нравлось? — Нет.*

*— Узнаёшь? — Быть может.*

*— Дон-Жуан я.*

*— А я — Кармен.*

(М. Цветаева)

В концепте Бородина отсвечивают зарницы Серебряного века и слышатся рефлексии Блока («Всё — музыка и свет: нет счастья, нет измен... / Мелодией одной звучат печаль и радость...») и Цветаевой («Спят трещотки и псы соседовы, — / Ни повозок, ни голосов. / О, возлюбленный, не выведывай, / Для чего развожу засов»).

Что до самой Кармен, то она вышла разной у всех трех исполнительниц, занятых в премьер. Такой несхожести в формате одного спектакля (допустим, спектакля Ростислава Захарова, где Кармен пели Ирина Архипова, Галина Борисова, Елена Образцова) наблюдать прежде не приходилось. Не потому, что индивидуальности не различились — напротив, но абрис прорисованной, как этикетка на флаконе некогда знаменитых духов, постановки не предполагал крайних трактовок, «охраняя» сюжет от многомерных ассоциаций.

У Бородина и Сохиева, наоборот, структура спектакля изменчива и подвижна, и Кармен, как ее чувствуют и понимают **Агунда Кулаева**, **Вардун Абрамян** и **Юлия Мазурова** — принципиально разная. У Кулаевой, по Мериме, — «сущий хамелеон». У Абрамян — «дьяволица». У Мазуровой — юная calli, гитана, только-только познающая жизнь, примеривающая на себя и кожу «хамелеона», и стать «дьяволицы», но впитавшая с молоком матери намертво одно: «Calli она родилась и calli умрет» (у Мельяка и Галеви, писавших либретто по Мериме: «Свободной родилась, свободной и умру»).

Крохотная Кармен Юлии Мазуровой с необеденными глазами и ненапоманной головой, с цветком акации взамен традиционной пунцовой розы в руках (Бородину важно взять акацию от Мериме — цветок, символизирующий бессмертие), с трепещущим сердцем — изменчивым и непослушным, — пробоует понять мир и прислушаться к собственным чувствам.

*Божественно, детски-плоско  
Короткое, в сборку, платье.  
Как стороны пирамиды  
От пояса мчат бока.  
Какие большие кольца  
На маленьких темных пальцах!  
Какие большие пряжки  
На крохотных башмачках!*

(М. Цветаева)



Микаэла — А. Нечаева, Хозе — М. Карахан,  
Кармен — А. Кулаева, Данкайро — А. Жилиховский

Режиссер намеренно останавливает действие в стоп-кадрах, наводя фокус на Кармен: когда сердце «взрослеет» и занимается пожаром, то неизученный мир со всем своим содержимым становится декорацией, картинкой, «немой сценой» — и только.

Мир этой Кармен — день и ночь, солнце и луна, знойное марево и ледяной ветер — все, что образует пространство у сценографа Станислава Бенедиктова и художника по свету **Дамира Исмагилова**. От теплых импрессионистских гамм первых актов — до холодных супрематических оттенков финала. Жизнь как любовь и смерть. Рыжее солнце страсти меняет цвет, «выгорает» и глядит в зал пустой глазницей, когда Хозе убивает Кармен (тут — по Хемингуэю: цвет трагедии — белый).

«Кармен» Бородина-Сохиева-Бенедиктова — спектакль во многом неожиданный, лишенный привычного пафоса, что, увы, равно свойственно и традиционному театру, и современному. К смыслам жизни, что «доведена в музыке Бизе до ослепительного сверкания», его авторы находят свои ходы и подставляют свои рифмы. Тем, кто скажет, что рифмы не складываются, — не верьте. Поэзия «Кармен» — поэзия провидений.

Сергей КОРОБКОВ  
Фото с сайта театра



## ДЕТИ-КУКЛОВОДЫ

Шестой Международный фестиваль детских любительских театров кукол «Кукла в детских руках», который раз в два года проводят Департамент культуры и национальной политики Кемеровской области и Новокузнецкий театр кукол «Сказ», уникален возможностью увидеть на сцене профессионального театра творчество начинающих кукольников. Нынешний фестиваль был посвящен 70-летию великой Победы и Году литературы в России.

Оргкомитет получил более 20 заявок на участие из разных городов России и зарубежья, но после конкурсного отбора в афишу были включены спектакли шести коллективов. Открытием фестиваля стал театр «Добрята» из города Бийска, представивший премьерный спектакль «Великий Лягушонок» по пьесе Льва Устинова. Помимо насыщенной конкурсной программы в рамках мастер-класса хозяева фестиваля показали спектакль «Конек-горбунок».

Радостным событием стал визит Владимира Машкова — народного артиста России, почетного гражданина Кемеровской области, учредителя специ-

альной премии им. Натальи Никифоровой «Золотой львенок» за лучшую актерскую работу. Впервые эта награда была вручена в 2011 году. В этот раз ее обладателями стали Владимир Черепанов за роль Льва в спектакле «Великий Лягушонок» и Полина Шакуло за роль Лисы в спектакле «Похищение Чебурашки» Образцового театра кукол «Петрушкины побасенки» Новосибирской области.

В номинации «лучший спектакль» были вручены три «Петрушки»: Серебряный — коллективу театра «Добрята», Золотой — театру куклы и актера «Рататуй» из г. Томска за спектакль «Лисичка-сестричка и серый волк». Высшую награду — Ситцевого Петрушку получил театр «Петрушкины побасенки» из Новосибирской области за спектакль «Похищение Чебурашки». Коллектив народного театра «Лукоморье», представляющий Кузбасс, за спектакль «Скажи свое имя, Солдат!» получил особый приз и грамоту за патриотическое воспитание подрастающего поколения.

Екатерина БАХАРЕВА



В. Машков вручает В. Черепанову премию им. Натальи Никифоровой «Золотой львенок» за лучшую актерскую работу

## ОСКОЛКИ ПАМЯТИ

**Е**сли бы я задумала когда-нибудь написать воспоминания о тех, с кем сводила судьба, я назвала бы книгу «Склеенная чашка». Говорят, что это плохая примета — держать при себе разбитые и склеенные хрупкие предметы, но ведь Жизнь представляется с дистанции десятилетий именно такой, бережно собранной из кусочков самой Памятью. Может быть, потому особенно сладко пить из такой чашки? Помимо воли внезапно вспыхивают то одни, то другие эпизоды — совсем не обязательно серьезные, подробные, но они все равно оживают в своих красках, ароматах. И — в печали, потому что давно уже нет ни этих людей, ни этих мгновений слишком поздно осознанного счастья общения...

**Кириллу Юрьевичу Лаврову** исполнилось бы в сентябре 90 лет. С одной стороны, это трудно представить себе, с другой же — он непременно и в этом возрасте был бы так же привлекателен по-актерски и, в первую очередь, по-человечески, потому что обладал удивительной (особенно — сегодня) цельностью и твердостью принципов, покоряющим обаянием и неизменно вызывающей доверие манерой общения.

Написав о нем когда-то книгу, вышедшую в серии «ЖЗЛ», я, как мне казалось тогда, попыталась подробно проследить его творческий путь, неотделимый от судьбы, которую Лавров воспринимал как повышенное чувство долга по отношению ко всем окружающим, близким и дальним. А сегодня, когда думаю о его юбилее, в памяти вспыхивают звездочками мелочи, проявлявшиеся в многочисленных наших встречах и, может быть, ни для кого, кроме меня, не существенных. Но так или иначе они становятся свидетельством духовного богатства и щедрости настоящей Личности, какой и был Кирилл Юрьевич Лавров на протяжении всей своей жизни. ...75-летний юбилей артиста. В Питер съехали гости, кажется, со всех концов бывшего Советского Союза. В этот день, 15 сентября, залп пушки Петропавловской крепости, ежедневно возвещающий о том, что наступил



полдень, был необычным — этот залп производил юбиляр. И не было ощущения какой-то пафосности, не было видимой гордости в лице Лаврова, и у окружающих невольно возникало ощущение, что сам Петров град благодарит человека за то, что здесь, на неких берегах, он родился, вырос, стал выдающимся Мастером, никогда не чужавшимся общественной деятельности, а наоборот, стремившимся принести как можно больше пользы своему городу и его жителям, обращавшимся к Кириллу Юрьевичу по самым разным поводам. И, может быть, как лишь считанные единицы, он имел право на этот залп в честь своего рождения. Так казалось тогда — так кажется и сегодня...

В те же праздничные два дня открылась выставка, посвященная Лаврову, в Публичной библиотеке им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. Среди фотографий, программок были и два его театральных костюма — Соленого и Молчалина. Он остановился возле



*«Перед заходом солнца». Клаузен — К. Лавров, Инкен — А. Куликова. Фото А. Беляковой*

них и долго стоял, взглядываясь в свое прекрасное актерское прошлое. А я, притаившись где-то неподалеку, не могла оторваться от его лица, глаз, и в ушах звучал голос трагического, по сути, человека, вообразившего себя Лермонтовым: «Он и ахнуть не успел, как на него медведь насел...», и неповторимые интонации приспособленца и карьериста, готового на все: «Мне завещал отец, во-первых, угождать всем людям без изъятия...». Десятилетия промелькнули так быстро, а забыть оказалось невозможным...

... После развала Советского Союза, возглавив Конфедерацию театральных союзов, Лавров уделял много внимания и забот русским театрам бывших советских республик, вникая в их проблемы, соединяя, не давая разрушиться хрупким связям. И как же ценили они это, с каким обожанием относились к Кириллу Юрьевичу!..

...Юбилей Грибоедовского театра в Тбилиси. Множество почетных гостей, бесконечные застолья, тосты. В разгар одного из ужинов в зал ресторана входит прилетевший с опозданием Богдан Ступка. Лавров встает из-

за стола и спешит обнять коллегу, друга, частичку столь дорогого ему Киева, они садятся рядом и — словно исчезает все вокруг, два человека не общаются, а выпитывают друг друга, вполголоса говоря и говоря о чем-то. И вокруг все как-то стихает, понимая, что этим людям есть, о чем говорить. Но Кирилл Юрьевич вдруг оглядывает стол с улыбкой и, подняв бокал, предлагает всем выпить за то, что вот так собрались вместе и существуют рядом, невзирая на разделяющие границы...

... После премьеры спектакля «Перед заходом солнца» в гримерной Кирилла Юрьевича мы сидим втроем — хозяин комнаты, режиссер Григорий Козлов и я — за рюмкой коньяка. Говорить трудно, слишком сильным оказалось впечатление от работы Лаврова, но как не сказать о том, что в образе Маттиса Клаузена артист сумел каким-то волшебным образом объединить времена, проблемы, пропустив все сомнения и решимость своего героя, всю неподдельную силу его личности через собственную душу и собственную личность?.. Этим и завораживала роль — в ней бился прерывистый мощный пульс...

Собственно, этим и отличались все роли Кирилла Юрьевича Лаврова, этим и влек-

ли, и приковывали к себе. Потому что за каждой чувствовался не только профессиональный труд настоящего Мастера, но и глубокое человеческое проникновение в характер, и умение найти точки соприкосновения со своим собственным. И именно потому, думается, он сыграл спустя четверть века своего Нила в «Мещанах», восстановленных и привезенных в Москву в первую годовщину смерти Георгия Александровича Товстоногова, так, что о возрасте героя думал лишь он один — и никто из зрителей...

... Сегодня с экранов телевизоров, к счастью, довольно часто изливается на нас совершенно особая, «фирменная» улыбка Кирилла Юрьевича Лаврова, сыгравшего во множестве фильмов. И те, кому не довелось видеть его на подмостках, хотя бы знают о том, что жил на свете такой замечательный Мастер. Жил и — остался навсегда в памяти тех, кто видел, кто пережил вместе с его героями сотни разных судеб, хотя бы на малые миги прикоснувшись к его судьбе...

Как же о многом можно вспомнить, бережно держа в руках склеенную чашку жизни, отпивая из нее маленькими глотками...

*Н.С.*

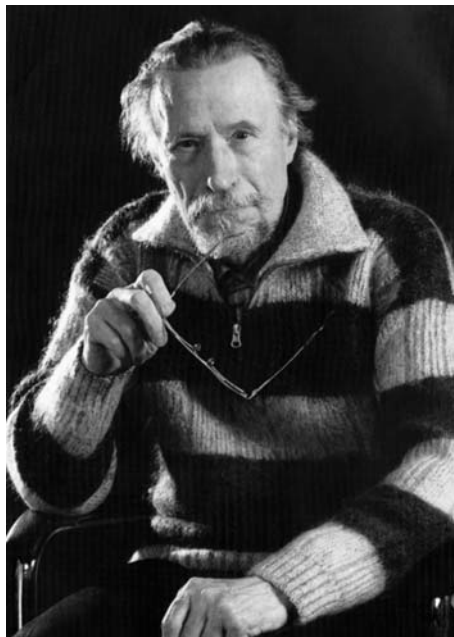
## ВСЁ, ЧТО ЕМУ БЫЛО ПРЕДНАЧЕРТАНО

**8** апреля 2015 года ушел из жизни **Борис Филиппович Сушков** — известный писатель, ученый-театровед, литературовед, философ-культуролог, человек широчайшего кругозора и эрудиции, аналитик, теоретик и пропагандист русского театра. Его биография — материал для киноэпопеи или романа.

Б.Ф. Сушков — дитя войны, он родился 5 октября 1940 года в Липецке в семье рабочего Новолипецкого металлургического завода, погибшего под Сталинградом в 1942 году. Щедро одаренный от природы, он получил блестящее академическое образование, закончив Московский государственный театральный институт им. А. Луначарского

(ГИТИС) в 1967 году и две аспирантуры — Литературного института им. М. Горького (1974) и ВНИИ искусствознания (1978), получил ученую степень кандидата искусствоведения. Являлся членом Союза театральных деятелей РФ, Союза российских писателей, лауреатом областной литературной премии им. Л.Н. Толстого, профессором кафедры гуманитарного образования Института повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования Тульской области.

Свою творческую деятельность Борис Филиппович начал актером Липецкого и Северодвинского театров, а затем 45 лет отдал Туле, которая стала его второй роди-



ной. Близость Ясной Поляны сделала для него Тулу особенно привлекательной; он поступает в местный драматический театр заведующим литературной частью. Эволюция отношения Бориса Филипповича к Толстому претерпевала подчас радикальные изменения — от глубочайшего почитания его религиозно-философского наследия до резкой критики и — в конечном итоге — приходу к спокойной и взвешенной оценке творчества писателя. Всю жизнь Толстой магнетически притягивал Сушкова, неслучайно этому писателю, драматургу и мыслителю он посвятил целый ряд своих исследований.

Сушков был человеком времени и остро чувствовал его ритм и токи, хотя, возможно, в некоторых отношениях он опережал время, оставаясь иногда непонятым современниками. Демиургическая энергетика не позволяла ему стоять на месте, он был полон новых идей и проектов, всегда устремлен в будущее. В 1989 году он стал инициатором и одним из руководителей Толстовского похода «В поисках “зеленой палочки” Ясная Поляна — Оптина Пустынь».

В 1989 он — один из создателей и руководителей Толстовского общества в Туле. Сушков активно и принципиально выступал в центральных и областных газетах и журналах по вопросам искусства и культурного строительства.

Он испытывал необыкновенные взлеты судьбы, его работы вызвали высокую оценку и глубоко интересовали и волновали мыслящих людей в России и за ее пределами. На его книги ссылались известные американские, канадские и японские ученые, его приглашали читать лекции по вопросам театральной этики и нравственного совершенствования актеров в работе над ролью во МХАТ Олег Ефремов. К сожалению, Борису Филипповичу не удалось увидеть издание своей книги «Альтернативный Толстой» на японском языке, которая в ближайшее время выйдет в Японии в переводе известного ученого, специалиста по творчеству Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, профессора Коити Итокавы.

Борис Филиппович, несомненно, принадлежал к редкой категории аристократов духа, умел возвышаться над бытом, жить высокими идеями, вместе с тем оставаясь невероятно гостеприимным и радушным хозяином, искусным кулинаром, душой любой компании или застолья, всегда мог исполнить зажигательный романс или напеть свою любимую блюзовую мелодию. Он прожил почти семьдесят пять лет и успел завершить предначертанное ему Богом.

Свой последний приют Б.Ф. Сушков нашел на сельском кладбище Венёва, где в соединении с природой особенно тонко ощущается вечная гармония и смысл бытия. Память об этом удивительном человеке, ярком, талантливом, мятущемся, вечно ищущим, сохранится в сердцах тех, кто его знал лично, и тех, кому только предстоит открыть «мир идей и образов» Бориса Сушкова.

Вечная Вам память, дорогой Борис Филиппович!

Ольга КУЗЬМИЧЕВА,  
Галина АЛЕКСЕЕВА

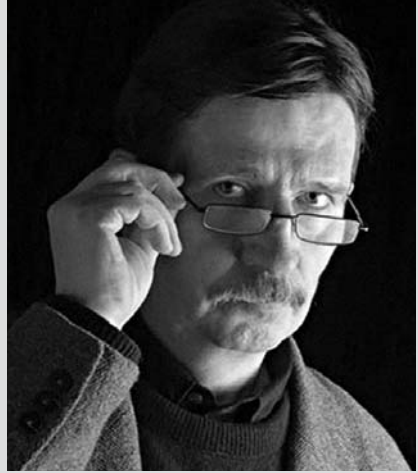


На 64-м году ушел из жизни артист Московского ТЮЗа, заслуженный артист РФ **Андрей Андреевич БРОННИКОВ**. Незаслуженно короткая жизнь. Не по таланту короткая. Он принадлежал к числу тех, кто не был обременен высокими званиями, наградами, но ведь именно на таких артистах держится театр.

Андрей Бронников окончил Ярославское театральное училище в 1973 году (курс В.С. Нельского). По воспоминаниям его однокурсницы актрисы Смоленского театра драмы им. А.С. Грибоедова Галины Круть, в студенческие годы фактура у Бронникова была такая, что ему всегда поручали роли героев. Так, с Галиной Круть они играли влюбленную пару в дипломном спектакле «Слуга двух господ». Вся жизнь Андрея Бронникова была связана с театрами, адресованными юному зрителю. Сначала был Пермский ТЮЗ, затем Горьковский ТЮЗ, где А. Бронников работал в пору его расцвета, когда театром руководил Б.А. Наравцевич. Именно благодаря спектаклям в постановке этого режиссера он стал одним из самых любимых артистов в городе. Сам Андрей Андреевич из всей своей творческой биографии особо выделял роли Герцога Орсино («Двенадцатая ночь») и Тузенбаха («Три сестры»), сыгранные на волжской земле.

Последние 36 лет Андрей Андреевич был верен Московскому ТЮЗу, куда его пригласил Юрий Жигульский. Параллельно, в 1980-е, учился в ГИТИСе у О.П. Табакова. Первой же своей работой в Москве — Андрей Болконский в спектакле «Наташа Ростова» — А. Бронников снискал любовь зрителей и приобрел поклонников. Толстовский князь в его исполнении получился непохожим, непривычным, нелинейным. Артист был занят во многих спектаклях Ю.Е. Жигульского и В.Н. Левертова. С приходом в театр режиссеров Генриетты Яновской и Камы Гинкаса редкий спектакль обходится без участия А. Бронникова. Его значительными работами последних лет стали роли в спектаклях К. Гинкаса «Ноктюрн» и А. Дубровского «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». В пьесе американского писателя Адама Раппа «Ноктюрн» А. Бронников сыграл Эрла — отца главного героя. И делал это «на разрыв аорты». По мнению режиссера, финал спектакля в исполнении Андрея Бронникова был примером гениальной актерской работы.

Сыграв Мужика в спектакле А. Дубровско-



го, артист ярко и мощно раскрыл комедийную грань своего таланта. Андреем Бронниковым «болели» театральные режиссеры, он становился неотъемлемой частью киноработ таких видных современных кинематографистов, как Павел Лунгин, в четырех картинах которого снялся. Играя небольшие роли, он всегда запоминался. Например, в сериалах С. Урсуляка «Ликвидация» (эксперт Черноуцану) и В. Фокина «Пятый ангел» (отец Тельнова). «Именно от того, насколько качественно исполняются срединные роли, чаще всего зависит доверие к фильму и его успех. Андрей был идеальным исполнителем в этом смысле, замечательно понимаям, что он делает», — вспоминает С. Урсуляк.

Андрей Андреевич Бронников посвятил театру всю свою творческую жизнь полностью, без остатка. Ни в одном из спектаклей он не позволял себе халтурить, какой бы роль ни была. Чтобы не подвести коллег, мог выйти на сцену с серьезной травмой. Артист яркий, талантливый, смущающийся, с колоссальным чувством юмора и очень добрый. И человек удивительный — любознательный, веселый, общительный.

Когда с ним прощались, Кама Гинкас с отчаянием в голосе произнес: «Ребята, не умирайте! Подождите! Дайте воспринять неизбежное, как факт не рядовой, а из ряда вон выходящий и страшный». Для всех, кто знал и любил Андрея Бронникова, его смерть стала страшным и из ряда вон выходящим событием. Светлая память!

*Александра АВДЕЕВА*

12 июля ушел из жизни **Сергей АРЦИБАШЕВ** — замечательный артист и режиссер, создатель Российского государственного Театра на Покровке, который, родившись в 1991 году, сразу привлек к себе воодушевленное внимание зрителей.

Ученик Марии Осиповны Кнебель, Сергей Арцибашев почти 10 лет, с 1980 по 1989 год проработал режиссером и артистом прославленного Театра на Таганке, на подмостках, где заложена в ГИТИСе «школа» проходила проверку на прочность и верность под руководством Юрия Петровича Любимова. Во многом благодаря именно этому Сергей Арцибашев создавал свой театр на твердых принципах, в поиске органического соединения, сочетания двух ярких театральных эстетик. Его многочисленные постановки не только в Москве, но в ближнем и дальнем зарубежье, в российских городах отличались верностью русскому психологическому театру и яркостью, изысканной театральностью любимовской школы.

Почти десятилетнее руководство Московским драматическим Театром им. Вл. Маяковского было далеко не простым, но именно на этой прославленной сцене появились «Бра-



тья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, «Мертвые души» Н.В. Гоголя — сокровища русской классики, воплощенные опытным, умным и талантливым режиссером.

Сергей Николаевич Арцибашев успел сделать в своей не долгой жизни очень много, но сколько не успел!.. Мы будем помнить об этом человеке с благодарностью и теплом.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

В это невозможно поверить... Это невозможно осознать... С этим невозможно смириться... 15 июля 2015 года скоропостижно скончался артист **Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С. Щепкина Игорь Владимирович НАРОЖНЫЙ**. 6 сентября ему бы исполнилось 45 лет.

Игорь Нарожный родился в городе Алексеевке, районном центре Белгородской области, здесь же окончил среднюю школу. В Белгородскую драму пришел в 1993 году, после окончания режиссерского отделения Орловского государственного института культуры. В театре им было сыграно около 80 ролей, он является лауреатом Областной театральной премии имени М.С. Щепкина. Кроме того, Игорь Нарожный — автор песен ко многим спектаклям нашего театра, лауреат II Всероссийского конкурса актерской песни.

Артист яркого дарования, он был из тех, без кого невозможно представить труппу Белго-



родской драмы. Зрители любили его, шли в театр «на Нарожного», если видели на афишах имя актера в премьерных спектаклях. Поэтому что знали: никто, кроме этого рыжего,

не умеет так легко играть комедию, быть на сцене таким смешным, заразительным, обаятельным. Игорь тонко чувствовал природу театрального юмора — ни один актерский капустник не обходился без его номеров, к которым он сам писал тексты.

В ролях артиста последнего десятилетия с особой силой проявилось умение играть «смех сквозь слезы», трагическое в комическом. И еще — знание природы человеческой, глубинное понимание народного характера. Наверное, поэтому в таких ролях, как **Сосед** в «**Очень простой истории**» **М. Ладо**, **Аркаш-**

**ка Счастливец** и **Вукол Бессудный** в спектаклях по пьесам **А.Н. Островского** «**Лес**» и «**На бойком месте**», **Жевакин** в «**Женитьбе**» **Н.В. Гоголя**, **Борис Липовецкий** и **Эдуард Никитич Непочатый** в спектаклях «**Одноклассники**» и «**Как боги**» **Ю. Полякова**, Игорь Нарожный был невероятно органичен и убедителен, обращаясь напрямую к душе человека и его чувствам.

Прощай, наш дорогой друг, наш рыжий весельчак, шутник, балагур, человек большой и щедрой души. Мы не знаем, как без тебя...

*Коллектив БГАДТ имени М.С. Щепкина*

Невосполнимой утратой для **Оренбургского театра кукол «Пьеро»** стала безвременная и внезапная кончина заслуженного артиста России **Андрея Владимировича АНТОНОВА**.

Андрей Антонов родился в 1965 г. в городе Выборге Ленинградской области, в 1986 г. окончил Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, поступил на службу в Оренбургский областной театр кукол. Спустя пять лет он связал свою жизнь с Оренбургским театром кукол «Пьеро» и почти четверть века был его ведущим артистом.

Уникальный актерский талант и высокое профессиональное мастерство Андрея Антонова проявилось с самых первых ролей на оренбургской сцене. Мастерски сыгранный **Кот** в спектакле «**Котенок по имени Гав**» стал его дебютом. И сразу — главная роль в спектакле для взрослых «**Женитьба**» (по **Н.В. Гоголю**), принесшая Антонову огромный успех. А потом были десятки ролей — главных и второстепенных, разноплановых и неповторимых. В репертуаре театра «Пьеро» более 20 спектаклей, и только в шести из них не был занят Андрей Антонов. Он удивительно точно мог передать психологию своих героев, находил индивидуальную окраску каждому образу, а как талантливо владел куклой!

Одной из последних работ артиста стала роль **Якуньки**, главного героя спектакля «**Варвара Ивановна**» по сказке **Б. Шергина** (2012 г.). Каким правдивым, пронзительным получился образ простого русского мужичка, затравленного вредной женой. Андрею Антонову удалось соединить в этой работе комические и трагичес-



кие нотки, заставляющие зрителей смеяться сквозь слезы. Спектакль «**Варвара Ивановна**» получил высочайшую оценку критиков, стал участником многих престижных фестивалей, а актерская работа Андрея Антонова была неоднократно отмечена премиями.

Премий и наград у актера было множество, его мастерство ценили коллеги по всей России и за рубежом, а зрители искренне любили его. По мнению малышей, самый настоящий Дед Мороз приходил только в театр «Пьеро». Его голос много лет звучал на Оренбургском радио, актера приглашали в телевизионные передачи. Андрей Антонов был щедро наделен талантом, и не менее щедро делился секретами профессии с молодежью. Он был влюблен в театр кукол и предан ему до конца.

Нам очень трудно поверить в то, что Андрея Антонова больше нет, трудно смириться с этой утратой. Светлая память большому Артисту!

*Татьяна ГЛУХОВА*

30 апреля 2015 года ушел из жизни Олег СЕМИСЫНОВ. Как порою несправедлива судьба к талантливым людям, умеющим щедро одаривать искренностью, добротой, любовью... Олег Александрович был артистом, который на каждой репетиции, а, соответственно, на спектакле полностью отдавался роли. Степень его внутренней затраты всегда была непостижимо высокой.

О. Семисынов родился во Владикавказе в 1966 году. Учился в ГИТИСе у замечательного педагога Э. Быстрицкой. Традиции русского психологического театра со студенческой скамьи стали для будущего артиста определяющими в его дальнейшем творчестве. Театральная палитра Олега Семисынова, к сожалению, не столь обширна, как его фильмография, но каждая роль на сцене была всегда ярким событием, будь то Король в «Золушке» Е. Шварца (Люберецкий музыкальный театр, где он, кстати, и поставил этот спектакль), или Душа Хлеба в «Синей птице» М. Метерлинка, Юрий Павлович в «Контрольном выстреле» Ю. Полякова и С. Говорухина, Учитель в «Ее друзьях» В. Розова, Портье в «Тайне двери отеля «Ригал» А. Эйкбурна, Сержант в «Годах странствий» А. Арбузова, — МХАТ им. М. Горького, Пугачев в «Капитанской дочке» А. Пушкина (Театр «Галактика»).

Олег Семисынов снялся почти в пятидесяти картинах. И даже если эти роли были второго плана, они всегда запоминались яркостью и неповторимостью характеров — «Ликвидация» (Мальцев), «Исаев» (Африкан Абрамович), «Сын отца народов»



(Майор), «Пятая стража» (Стас), «Жуков» (Меркулов).

Последняя работа в театре — король Лир в «Театре-студии АПРИКТ». Он давно мечтал сыграть эту роль, и мечта осуществилась. Мне посчастливилось работать с ним — его необузданный темперамент, огромная внутренняя энергия, страстное желание жить определили накал спектакля и его неповторимую атмосферу. Олег очень гордился, что стал самым молодым исполнителем этой роли в истории театра.

Незабываемыми остаются слова Лира-Семисынова:

*«Я не браню, я не стыжу...*

*Удары не зову я громовержца,*

*К суду Юпитера не обращаюсь.*

*Как хочешь, как умеешь, исправляйся,-*

*Я подожду...»*

Память об этом прекрасном человеке и замечательном артисте останется с нами...

Вячеслав СОРОКИН

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 1-181/2015

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова, Ассоль Овсянникова-Мелентьева / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 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 №2(38) 2015



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)